

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiina Lankinen

ROCKJOURNALISMIN KERTOJANASENTEET

Laadullinen sisällönerittely Inferno-lehden jutuista

Tiedotusopin pro gradu - tutkielma

Marraskuu 2010

TAMPEREEN YLIOPISTO

Tiedotusopin laitos

LANKINEN, TIINA: ROCKJOURNALISMIN KERTOJANASENTEET. Laadullinen sisällönerittely Inferno-lehden jutuista.

Pro gradu -tutkielma, 67 s.

Marraskuu 2010

Pro gradu -työssäni tutkin rockjournalismissa esiintyviä kertojanasenteita ja rockjournalismin tekstityylin ominaispiirteitä.

Aineistoni on metallimusiikkia käsittelevä suomalainen Inferno-lehti. Tutkin lehden kuutta numeroa, yhteensä kahdeksaakymmentäkuutta yhtye- tai artistihaastattelujuttua. Levyarviot eivät kuuluneet aineistooni.

Aiemman tutkimuksen avulla määrittelin rockjournalismin ominaispiirteitä. Kertojanasenteen analysointi perustui narratologian tutkimusta hyödyntävään journalismin tutkimukseen. Analyysimallini on peräisin Maria Lassila-Merisaloon tutkimuksesta. Lassila-Merisalo tutki kertojanasenteita aikakauslehtien henkilöjutuissa. Muunsin Lassila-Merisaloon mallin omaan aineistooni sopivaksi testianalyysin jälkeen. Määrittelin jutuista kertojan suhtautumista yhtyeeseen, musiikkiin ja lukijaan. Tulosten avulla määrittelin sitä, millainen on rocklehtimäinen juttu.

Kuten aiemmissa tutkimuksissa on todettu, kirjoittajan subjektiivinen ote ja omien mieltymyksien ilmaisu kuuluu olennaisesti rockjournalismiin. Kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa kertoja asennoitui yhtyeeseen useimmiten kunnioittavan varovaisesti tai neutraalisti. Ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa käytettiin voimakkaampia kertojanasenteita.

Rocklehden jutun kaava näyttää olevan voimakas tekijä. Yhtyeen tarinan koostaminen, hypervälitteisyys ja haastatteluprosessin, henkilön tai paikan kuvailu olivat kerronnan elementtejä, jotka toistuivat jutusta toiseen. Näiden raamien sisällä kertojanääni ja -asenne tuli näkyviin ja lukijan tunnistettavaksi.

Sisällysluettelo

1. JOHDANTO	1
2. ROCKJOURNALISMI – KRITIIKISTÄ PÄÄNSILITTELYYN... JA TAKAISIN?	3
2.1. AIEMPI TUTKIMUS	3
2.2. ROCKLEHDISTÖN TYYLI	4
3. KULTTUURIJOURNALISMIN LAINALAISUUDET	6
3.1. TAIDEJOURNALISTIEN AMMATTI-IDENTITEETTI	6
3.2. KULTTUURIJOURNALISMIN PARADIGMAT	7
4. LEHDET OSANA ROCKKULTTUURIA	9
5. ROCKJOURNALISMIN OMINAISPIIRTEET	12
5.1.1. SUBJEKTIIVISUUS JA OBJEKTIIVISUUS	12
5.1.2. TUNTEIDEN VÄLITTÄMINEN JA ASiantuntevuus	13
5.1.3. MUSIIKKITEOLLISUUDEN VAIKUTUS ROCKJOURNALISMIIN	14
5.2. VAIHTOEHTONA AMATÖÖRIMÄISYYS?	15
5.3. ALAKULTTUURI VS. YLEISJOURNALISMI.....	16
6. TUTKIMUSONGELMA, -KYSYMYKSET JA MENETELMÄ	19
6.1. TUTKIMUSAINEISTO	19
6.2. TUTKIMUSMENETELMÄ.....	20
6.3. KESKEISET KÄSITTEET.....	22
<i>Kaunokirjallinen journalismi</i>	22
<i>Diskurssi</i>	23
<i>Subjektiiivisuus – ja sen parina objektiiivisuus</i>	24
7. NARRATOLOGIA	26
7.1. KERTOMUS JA KERTOJA.....	26
7.2. KERTOJAN ÄÄNI JA HANKALA SISÄISTEKIJÄ	27
8. ANALYYSI JA TULOKSET	31
8.1. LASSILA-MERISALON ANALYYSIMALLI	32
8.2. ANALYYSIMALLIN SOVELTAMINEN ROCKJOURNALISMIIN	34
8.3. ANALYYSI	37
8.3.1. KOTIMAISISTA YHTYEISTÄ KERTOAVAT JUTUT	37
8.3.2. ULKOMAISISTA YHTYEISTÄ KERTOAVAT JUTUT	39
8.3.3. KUNNIOITTAVA/VAROVAINEN- JA NEUTRAALI SUHTAUTUMISTAPA	42
8.3.4. KUNNIOITTAVA/YLISTÄVÄ -SUHTAUTUMISTAPA	44
8.3.5. ANALYYTTINEN SUHTAUTUMISTAPA.....	46
8.3.6. EMPAATTINEN SUHTAUTUMISTAPA	48
8.3.7. HAASTAVA SUHTAUTUMISTAPA	49
9. JOHTOPÄÄTÖKSET: ROCKLEHTIMÄINEN JUTTU	51
9.1. KERTOJANDISKURSSIN NÄKYMINEN INFERNON JUTUISSA	55
<i>Suhtautumistapojen vaihtelut</i>	58
<i>Kertojan läsnäolo haastattelutilanteessa</i>	59
<i>Tuttavallinen tyyli</i>	60
9.1. KOLME SISÄISTEKIJÄ.....	61
9.2. TUTKIMUSMENETELMÄN ARVIOINTI	62
9. LOPUKSI	64
LÄHTEET	65

1. Johdanto

Käsittelen tutkimuksessani kertojan asennetta rocklehden jutuissa. Aineisto koostuu suomalaisen raskaan musiikin lehden Infernon jutuista.

Kertojan läsnäolo näkyy musiikkilehtien teksteissä huomattavan usein, lähes säännönmukaisesti, etenkin jos kyse on kasvokkain tehdystä artisti- tai bändihaastattelusta. Kertojan äänen kuuluminen jutuissa on mielestäni olennainen osa musiikkijournalismia. Kertojana kommentoi uutta levyä, yhtyeen aiempia vaiheita, ja usein myös haastattelutilannetta. Jutuissa kerrotaan usein myös haastattelun lähtökohdat: soittaako artisti sovittuun aikaan, onko hän helppo haastateltava vai ei.

Seuraan itse rocklehtiä jonkin verran ja kuuntelen raskasta musiikkia. En kuitenkaan ole sisällä suomalaisessa rockelämässä: en ole tehnyt juttuja rocklehtiin, en soita missään yhtyeessä enkä tunne muusikoita. Toimittajana ja tutkijana minua kiinnostaa millä keinoin kertoja tulee mukaan tekstiin: Mitä seikkoja kertoja kommentoi, ja miten kertojan suhtautuminen päähenkilöön näkyy jutuissa? Tästä huolimatta en vedä yksioikoisia johtopäätöksiä toimittajan ja haastateltavan suhteesta pelkän tekstianalyysin avulla: tarkoitukseni on tutkia tekstin maailmaa, eikä selvittää sitä, mitä yhtyettä toimittaja fanittaa.

Rockjournalismi on kulttuurina erilainen kuin esimerkiksi aikakauslehti- ja featurejournalismi. Rockjournalismin kulttuuriin kuuluu, että toimittaja osoittaa asiantuntemuksensa aihealueeseen ja yhtyeeseen tai artistiin, josta hän tekee juttua. Featurejournalismissa on monesti lähtökohtana, että toimittaja kokeilee jotain uutta ja tutustuu johonkin ilmiöön. Sen sijaan rocktoimittajuuteen kuuluu se, että toimittaja hallitsee aihealueensa eikä kaikkia asioita tarvitse selittää perinpohjaisesti, koska lukijalla oletetaan olevan perustietämys rockmusiikista.

Tästä syntyy toisinaan juttuja, joissa kertojan ääni on vahvasti läsnä jutussa.

Itse käsitän objektiivisuuden ja subjektiivisuuden tyylikeinoina: objektiivinen tyyli häivyttää kertojan ja on neutraalimpaa kuin subjektiivinen tyyli, jossa esille pääsevät myös toimittajan havainnot ja ajatukset.

Tutkimukseni pohjautuu aiempaan rockjournalismin tutkimukseen ja kertojan diskurssin tutkimukseen. Esittelen ensin aiempaa rockjournalismin tutkimusta ulkomailla ja Suomessa, päätyen Inferno-lehden tekijöiden teemahaastattelututkimukseen. Katsauksen avulla esittelen rockjournalismin yleiskuvan, jonka jälkeen siirryn omaan, tarkempaan tekstianalyysiin rockjournalismin teksteistä.

Ennen analyysiä esittelen tutkimusmenetelmäni, joka perustuu diskurssianalyysiin ja tarkemmin narratologian tutkimiseen journalistisessa tekstissä. Ennen analyysiin siirtymistä esittelen aiempaa narratologian sovellusta journalismin tutkimukseen.

Analyysissäni tutkin kertojan näkymistä ja kertojan suhtautumista jutun päähenkilöön Infernon jutuissa. Selvitän, millä keinoin kertoja tuo itseään läsnä olevaksi tekstiin, miten kertojan suhtautuminen päähenkilöön näkyy jutussa ja millaisina nämä elementit toistuvat Infernon jutuissa.

Puhun analyysissäni siis pelkästään kertojasta, en toimittajasta. Tämä voi tuntua kankealta, koska totta kai tekstin kirjoittaja on osittain sama asia kuin tekstistä havaittava kertoja. Kuitenkin aiemman tutkimuksen mukaan kertojaa ei voida pitää täysin yhtenevänä tekstin kirjoittajan kanssa, ja kaikki kertojanasenteet eivät välttämättä oli kirjoittajan perimmäisiä asennoitumistapoja. Tämän vuoksi käytän koko ajan termiä kertoja.

Tutkimukseni lähtökohta on oletus, että on olemassa rocktoimittajuutta, joka eroaa yleislehtien tai nuorisolehtien toimittajuudesta, vaikka niissäkin kirjoitettaisiin musiikista. Määritän rocktoimittajuuden aiempaan tutkimukseen nojaten. Esittelen rocktoimittajuutta tarkemmin teoriaosuudessa.

Yksi Lasse Nevalan haastattelemista suomalaisista musiikkitoimittajista sanoikin, että ”rockjournalismi on paljon lähempänä kirjallisuutta kuin vakava journalismi”. Tällä hän viittasi siihen, että rockjournalismi on enemmän mielipiteiden ja kokemusten välittämistä kuin tiedonvälitystä. (Nevala 2005, 37)

Tutkimuksessani perehdyn tähän rockjournalismin ominaispiirteeseen tekstianalyysin kautta.

2. Rockjournalismi – kritiikistä päänsilittelyyn... ja takaisin?

Janne Ora ja Ari Saarelainen (1993) määrittivät ytimekkäästi rockjournalismin. Heidän mukaansa rockjournalismi on journalismia, joka käsittelee rockmusiikkia ja kaikkia siihen liittyviä ilmiöitä (1993, 8).

Nevala (2005, 2) tarkoittaa rocktoimittajilla populaarimusiikista ammatikseen kirjoittavia toimittajia, ja rockjournalismilla journalismin erikoisalaa, joka käsittelee populaarimusiikkia. Nevala rinnastaa rockjournalismin muihin journalismin pieniin erikoisaloihin kuten veneilyyn tai ruokiin erikoistuneisiin journalismin saroihin.

Itse rinnastan rockjournalismin myös elämäntapa- ja harrastusjournalismiin, mutta ymmärrän sen luontevimmin kulttuurijournalismin yhteydessä – ei ehkä suoranaisesti osana sitä, mutta samankaltaisena.

Pietarisen mukaan musiikkijournalismi on erikoisjournalismia, koska se sisältää puhdasta informaatiota, mutta yhtä lailla siihen kuuluu musiikin arviointi (Pietarinen 1993, teoksessa Mattlar 2008, 9).

2.1. Aiempi tutkimus

Musiikkijournalismista on tehty melko vähän akateemista tutkimusta. Musiikkikritiikkiä on sen sijaan tutkittu hieman enemmän. (Nevala 2005, 8) Rockjournalismin klassikotutkija on Simon Frith, joka julkaisi tutkimuksia jo 1970-luvulta lähtien. Frithin sosiologisesta näkökulmasta tehdyt tutkimukset ovat osittain vieläkin ajankohtaisia.

Kotimaisen rockjournalismin tilan määrittelyssä tukeudun Vilho Rajalan (2008) , Janne Oran & Ari Saarelaisen (1993) ja Lasse Nevalan (2005) pro gradu -tutkielmiin, joista saan arvokasta tietoa kotimaisesta rockjournalismista, ja lisäksi Rajalan ja Nevalan tutkielmissa tieto on myös suhteellisen tuoretta.

Kaikki nämä suomalaisesta rockjournalismista tehdyt opinnäytteet perustuvat teemahaastatteluihin. Ora & Saarelainen haastattelivat Soundin ja Rumban toimittajia laajalla teemahaastattelussa, jossa perehdyttiin myös rocktoimittajien ammattikäytäntöihin. Nevala (2005, 2) haastatteli kahdeksaa ammattimaista rockjournalistia, ja selvitti heidän ammatillisia arvoja ja käsityksiä, ja selvitti millaisena rockjournalismi näyttääytyy rocktoimittajien puheissa ja mitä mahdollisia erityispiirteitä sillä on.

Näiden tutkimusten avulla saan esiteltyä lavean kuvan suomalaisesta rockjournalismista ja rocktoimittajan ammattikuvasta. Tämän jälkeen siirryn omaa aineistoani lähinnä olevaan tutkimukseen, jossa Rajala (2008) haastattelee Infernon toimittajia rockkulttuuriin ja Infernoon liittyvistä teemoista.

Tämän vuosikymmenen puolella tehtyä rockjournalismin tutkimusta löytyy myös ulkomailta, niistä tärkeimpänä Eamonn Forden tutkimukset, jotka painottuvat musiikkijournalismin tuottamiseen, omistussuhteisiin ja toimittajien ammatti-identiteettiin (Forde 2001, 2003). Keskityn aiemman tutkimuksen esittelyssä rockjournalismin luonteeseen ja kulttuuri- ja rocktoimittajien ammatillisiin käytäntöihin ja työympäristöön, ja sitä vastoin jätän rockkulttuurin kuvailemisen vähemmälle. Lehdet ovat merkittävä osa rockkulttuurin rakentamista ja ylläpitoa, kuten tulen toteamaan. Tutkimukseni keskittyy kuitenkin teksteihin, joten olen kiinnostunut erityisesti rockjournalistien työtä koskevista ajatuksista.

2.2. Rocklehdistön tyyli

Rajala (2008, 38) ymmärtää rocklehti-termin niin, että se tarkoittaa ensisijaisesti rockmusiikkiin ja vain marginaalisesti muihin populaarikulttuurin osa-alueisiin keskittyvää lehteä. Näin rocklehti erottuu nuortenlehdistä, jotka käsittelevät nuorisokulttuurin ilmiöitä muodista terveyteen.

”Rocklehtien julkilausumaton tapa tehdä journalismia on oletus, että niissä rock-ihmiset, fanit, kirjoittavat juttuja muille kaltaisilleen.” (emt., 38)

Nykyisen kaltainen rockjournalismi sai alkunsa 1960-luvun yhdysvaltalaisessa underground-lehdistössä ja levisi sieltä Iso-Britanniaan (Ora & Saarelainen 1993, Frith 1988, 177-181).

Rockideologian ytimenä oli kaupallisuuden ja musiikin taistelu. Frithin mukaan rock sisältää viittauksia autenttisuuteen, vilpittömyyteen ja aitouteen, eli kaupallisuuden vastakohtiin. (Frith 1988, 45, 13)

Niin kutsuttu ”uusi journalismi” (engl. New Journalism) leimasi Iso-Britannian musiikkilehdistöä 1970- ja 80-luvuilla (Forde 2001, 24). Uusi journalismi oli persoonalähtöistä kirjoittamista, jossa toimittajan persoona näkyi vahvasti jutussa. Tyylistä käytettiin nimeä immersion reporting”, vapaasti suomennettuna ”uppoutumis- tai syventymisjournalismi”. Tällöin musiikkilehdissä toimittajan rooli oli vahvasti korostunut, jutut kirjoitettiin minä-muodossa ja toimittajan nimi saatettiin jopa painaa lehden kanteen muusikon tai yhtyeen nimen rinnalle. (ema. 2, ks. myös Ora&Saarelainen 1993, 56)

Musiikkilehdistöllä on merkittävä rooli uusien levyjen ja yhtyeiden markkinoinnissa. Frith kuvaa kiertokulkua niin, että (musiikkilehden) päätehtävänä on saada jokaisen viikon tähdet näyttämään merkittäviltä, ja sen jälkeen kun näin on jollekin kerran tehty, hänet pannaan takaisin arkistoihin odottamaan seuraavaa kiertoa, jolloin samanlaiset kysymykset samanlaisilta ihmisiltä saavat samanlaiset vastaukset. (Frith 1988, 182)

1990-luvulla koitti brändäyksen aika ja musiikkilehtiä alettiin kehittämään yhtenäiseksi tuotemerkiksi, jossa yksittäisten toimittajien persoonalla oli vähemmän painoarvoa. Forden mukaan musiikkilehdille luotiin yhtenäinen tyyli, jotta lehden kohderyhmä voitaisiin määritellä (ja pitää samana numerosta toiseen) ja samalla saada tietyt mainostajat kiinnostumaan kohderyhmästä.

Monet lehdet muuttivat rajusti tyyliään, persoonalähtöiset kirjoittajat saivat kyytiä ja tilalle otettiin ”yksikielisiä” (=monoglotic) kirjoittajia, jotka jättivät itsensä pois jutuista. Forden mukaan monet näkivät brändäyksen kädenojennuksena levy-yhtiöiden ja musiikkibisneksen suuntaan: esimerkiksi levyarvosteluissa piti olla varovaisempi eikä toimittaja voinut kirjoittaa mitä mieleen juolahtaa. Forde ei kerro, tuliko määräys silkkihansikkaiden käytöstä musiikkilehden johdolta. (Forde 2001, 29)

Frithin mukaan taas musiikkilehdet ja levy-yhtiöt eivät työskentele yhdessä siksi, että yhtiöt kontrolloisivat musiikkilehtiä, vaan koska niiden yleiskuva maailmasta ja niiden yleiset rockin tulkinnat ovat suunnilleen samanlaiset (Frith 1988, 182).

Forden haastateltavat kertovat, että 1990-luvulla mukaan musiikkijournalismiin astuivat artistien ja yhtyeiden tiedottajat, jotka alkoivat kontrolloida haastattelutilanteita ja aikaa, jonka musiikkitoimittaja sai käyttää yhtyeen tai artistin kanssa. Persoonalähtöistä uppoutumisjournalismia kannattavat toimittajat ja lehtien johtajat olivat sitä mieltä, että toimittajan osallistuminen ja syventyminen (tilanteeseen vai artistiin, sitä ei tekstissä mainittu) oli välttämätöntä autenttisen juttukuvauksen kirjoittamiseksi. (ema., 15)

Rivers kirjoitti jo 1970-luvulla, että musiikkilehtien tuottajien halu vedota suuriin massoihin on johtanut siihen, ettei enää uskalleta ilmaista juuri lainkaan toimituksellisia *asenteita*, jottei karkotettaisi lukijoita (ema., 40)

Eamonn Forden (2001) tutkimuksessa useimpien haastateltavien mielestä vastakkaiset näkemykset ja kirjoittajan persoonaan näkyminen takasivat kriittisen journalismin, kun taas näennäinen objektiivisuus ja lehden ”yksiäänisyys” tuotti latteaa PR(public relations)-journalismia.

3. Kulttuurijournalismin lainalaisuudet

Rockjournalismi luetaan musiikkijournalismin alalajiksi, joka puolestaan on kulttuurijournalismin osa-alue (Ora & Saarelainen 1993, 59). Ora ja Saarelainen katsovat, että täten rockkirjoittamisessa pätevät samat lainalaisuudet kuin muuta kulttuuria koskevassa kirjoittelussa (emt., 59).

Mitä nämä lainalaisuudet ovat? Itse en aivan suoraan lukisi rockjournalismia osaksi kulttuurijournalismia, vaikka toki rocktoimittajan ja kulttuuritoimittajan työnkuvassa on yhtäläisyyksiä. Etenkin kriitikoiden tehtävä on samankaltainen. Rockjournalistien työprosesseja ja ammattikäytäntöjä käsitellään harmillisen vähän aiemmassa rockjournalismin tutkimuksessa. Siksi lienee paikallaan tutustua kulttuurijournalistien ammatti-identiteetteihin ja ammattikäytäntöihin, joita on jo tutkittu enemmän, koska kuten todettu, rockjournalistien työ muistuttaa joiltakin osin kulttuuritoimittajien työtä.

3.1. Taidejournalistien ammatti-identiteetti

Gemma Harries ja Karin Wahl-Jorgensen (2007) tutkivat haastattelututkimuksella taiteista kirjoittavien toimittajien ja -kriitikoiden ammatti-identiteettiä. He vertailivat, miten kulttuurialan toimittajien ammattikuva eroaa tavallisten toimittajien identiteetistä.

Haastateltuihin kuului sekä radio- että lehtitoimittajia, taidekriitikoita, freelancereita ja musiikkitoimittajia ja mm. radiokanavien tiskijukkia. Painopiste tutkimuksessa oli korkeakulttuuriin perehtyneissä toimittajissa: mukana oli esim. klassisen musiikin radiokanavan toimittaja. (Harries & Wahl-Jorgensen 2007, 619)

Artikkelissa (ema.) käytetään haastateltavista nimitystä arts journalists. Ymmärtääkseni tätä ei voi suoraan suomentaa kulttuuritoimittajaksi, vaan kyseessä on nimenomaan taiteista ja korkeakulttuurista kirjoittavat kulttuuritoimittajat ja -kriitikot. Käytän kuitenkin selvyysden vuoksi termiä kulttuuritoimittaja.

Tutkijat tukeutuvat paljon edellä käsitellyn Eamonn Forden (2001) teksteihin, ja he löytävät selviä yhtäläisyyksiä populaarimusiikkitoimittajien ja taidetoimittajien ammatti-identiteetin välillä.

Haastateltavien mielestä myös kulttuurijournalistin työnkuvaan liittyvät journalismin perustaidot, kuten kommunikaatiokyky, paineensietokyky ja objektiivisuus, mutta kulttuuritoimittajan täytyy olla perehtynyt omaan aihealueeseensa ja ennen muuta olla

innostunut siitä. Tässä kysymyksessä haastateltavien mielipiteet jakaantuivat.

Freelancereiden mielestä kulttuuritoimittajilla ja –kriitikoilla pitäisi olla erityisosaamista siitä kulttuurimuodosta johon toimittaja on keskittynyt. Eli esimerkiksi musiikkitoimittajien pitäisi tuntea musiikin historiaa, koulukuntia ja tekniikoita. Toimittajien ja päätoimittajien mielestä tällaista erityisosaamista ei tarvita. (Harries & Wahl-Jorgensen 2007, 625)

Haastateltavien mielipiteet objektiivisuudesta kulttuurijournalistin työssä jakaantuivat jälleen kahtia. Vakituiset toimittajat ja päätoimittajat näkivät objektiivisuuden ja neutraaliuden olennaisena, journalistista luotettavuutta osoittavana tekijänä myös kulttuurijournalismissa, eikä omia mieltymyksiä saisi tuoda esille jutuissa. Joidenkin freelancereiden mielestä objektiivisuus taas ei ole välttämätöntä ja liika objektiivisuus tekee jutuista tylsiä. Osan mielestä objektiivisuutta ”käytetään” tilanteesta riippuen: jos esim. kirjoittaa uutismaista juttua omasta alastaan, toimittajan tulee olla neutraali, mutta kommentoissa ja kritiikeissä saa käyttää omaa ääntään. Musiikkikriitikon mielestä oman mielipiteen ilmaisussa on omat lakinsa. Jos hyökkää yhtä artistia tai yhtyettä vastaan, on selitettävä lukijalle syy siihen. (ema., 630-631)

Yhtyettä tai levyä kritisoidessa tarve ”perustellulle hyökkäykselle” tuli ilmi myös Soundin ja Rumban tekijöiden haastattelussa (Ora & Saarelainen 1993, 57).

Kulttuuria arvostelevilla toimittajilla on myös paineita pitää lähteensä eli taiteilijat suhteellisen tyytyväisinä, jotta he saavat jatkossakin haastatteluja taiteilijalta. Tunnettu seikka on, että taiteilija antaa mieluummin haastatteluja sille toimittajalle, joka käsittelee heitä myönteisessä sävyssä. (Harries & Wahl-Jorgensen 2007, 632)

Kulttuuritoimittajilla nähtiin olevan intohimoinen suhtautuminen omaan taiteenalaansa, mikä motivoi heitä tekemään työnsä. Objektiivisuuden sijaan he kannattivat kantaa ottavaa ja subjektiivista asennetta työssään. (ema., 633)

3.2. Kulttuurijournalismin paradigmat

Kulttuurijournalismia tutkineen Jaakkolan mukaan genret toteuttavat joitain viestinnällisiä funktioita, ja kirjoittajan on tehtävä valintoja, jotka johtavat siihen että käsiteltävä asia kehystetään jollain lailla. Median teksteissä kehystäminen tarkoittaa joidenkin seikkojen valintaa ja korostamista, jolloin toiset seikat jäävät vähemmälle huomiolle. (Jaakkola 2009, 95)

Genre on lajityyppi, joka omassa tutkimuksessani on metallimusiikkiin erikoistunut musiikkijournalismi. Genre muodostaa tiettyjen sääntöjen tai konventioiden kokoelman, joka ohjaa niin tekstien tuottamista kuin vastaanottoa. Tyypillisimmin genren säännöt ohjaavat aiheiden valintaa, tyyliä ja esitystapaa. (ks. esim. Väliverronen 1999, 35)

Jaakkola näkee kulttuurijournalismissa olevan kaksi paradigmaa, jolla aihetta voi lähestyä ja käsitellä. Paradigmat ovat journalistinen ja esteettinen. (emt., 97)

Paradigman käsitettä oli lähestytty Jaakkolan tekstissä monelta eri suunnalta ja käsite näyttäytyi täten laajana ja monivivahteisena. Pääidea Jaakkolan paradigmakäsitteessä kuitenkin on, että esteettisessä paradigmassa taide nähdään "produktina ja omalakisena maailmana", jossa kriitikko on prosessin pääsubjekti ja kaikki suodattuu kriitikon läpi.

Journalistisessa paradigmassa taide nähdään yhteiskunnallisena tuotantoalana ja taide asettuu keskustelun kohteeksi. Journalistisessa paradigmassa (taiteen) kentän toimijat ovat subjekteja.

Esteettinen paradigma liittyy kriitikon rooliin, journalistinen paradigma kulttuuriuutisointiin. Jaakkolan mukaan kritiikkiä on kuvattu etäisyydenoton taiteeksi, perustuen "esteettisen kokemuksen luonteeseen, joka edellyttää irrottautumista käytännöllisistä, aatteellisista ja muista vastaavista intresseistä" (emt., 99). Täten kritiikki suuntautuu kohteestaan pois päin, jolloin etäisyyden päästä on mahdollista nähdä kritiikin kohde osana kontekstiaan. Esteettisessä paradigmassa kirjoittaja on jo osa kohdettaan, ja haasteena onkin asettua ulkopuolisen tarkkailijan rooliin. Journalistisessa paradigmassa taas kirjoittaja on lähtökohtaisesti kohteen ulkopuolella ja pyrkii tiedonhankinnan keinoin lähentymään kohdettaan. (emt., 98-99)

Rockjournalismia voi ajatella siltä kannalta, että rockjournalismin genre on kehys, jonka sisällä, ja jonka ehdoilla juttuja tehdään. Jaakkolan mukaan genren vakiinnuttava voima kohdistuu sisällöllisesti muun muassa teemaan ja toimijoihin (miten aiheeseen suhtaudutaan kehyksessä), kirjoittajan rooliin (miten kirjoittaja paikantuu kehyksessä, onko hän esim. toimittaja vai asiantuntija) ja yleisösuhteeseen. (emt., 97)

Paradigman käsite on hyödyllinen rockjournalismia hahmottaessa. Rocktoimittaja joutuu mielestäni tasapainoilemaan myös kriitikon ja toimittajan roolin välillä, joskin eri tavalla kuin sanomalehden kulttuuritoimittaja, koska rocklehtien journalismi on aikakausilehtimäistä. Rocklehden jutuissa tasapainoillaan journalistisen ja esteettisen paradigman välillä, koska kuten sanottu, kertoja on usein jutuissa läsnä, esittää kritiikkiä ja analyysia jutun sisällä, varsinaisista levyarvosteluista puhumattakaan.

4. Lehdet osana rockkulttuuria

Oma tausta-ajatukseni rockjournalismin ymmärtämiselle ja tutkimiselle on se, että rockjournalismi itsessään on lähes mahdoton tehtävä. Musiikin kuuntelemiseen ja soittamiseen kotona tai keikalla liittyy valtavasti henkilökohtaisia tunteita, muistoja ja kokemuksia. Nämä jokaisen omat elämykset ja muistot yhdistyvät tiettyihin yhtyeisiin ja kappaleisiin niin, että niillä voi olla jokaiselle oma merkityksensä. Tästä lähtökohdasta ajatellen rockjournalismin kirjoittajat ovat vaikean tehtävän edessä. Musiikista saatavan tunne-elämyksen muuttaminen sanoiksi ja tarinaksi on pakostakin vain kapea aavistus jutussa esiintyvistä ihmisistä, yhteisestä ja musiikista.

Walserin mukaan musiikki tarjoaa dramaattisen, vaihteellisen ja muuttuvan (dynaamisen) kokemuksen, kun taas musiikista kirjoittamisella on tapana kohdella musiikkia rakennelmana, ja litistää musiikki pysyviksi sanoiksi ja loogisesti eteneväksi tarinaksi. Musiikista kirjoittamisella hän tarkoittaa muun muassa musiikin tutkimusta ja kritiikkiä. (Walser 1993, 40) Tästä huolimatta musiikkilehdet ovat tärkeitä.

Musiikkilehdillä on merkittävä rooli jopa niille ihmisille, jotka eivät osta musiikkilehtiä, koska varsinaiset lehtien lukijat toimivat muille ”mielipidejohtajina, rockin välittäjinä, ideologisina portinvartijoina” (Frith 1988, 174).

Tv-ohjelmien faniutta tutkineen Nikusen (2005, 92) mukaan mediatekstit antavat välineitä ja muotoja faniudelle. Lehdet esittävät faniuden representaatioita ja tuottavat faniuden käytäntöjä.

Suomen kolme suurinta musiikkilehteä ovat Soundi, Rumba ja Inferno (Rajala 2008, 42). Vilho Rajalan mukaan nämä lehdet

“...käsittelevät etupäässä musiikkia, niiden haastattelut ovat laajoja ja asiantuntevaan sävyyn kirjoitettuja, niissä on paljon levyarvioita ja vain marginaalisesti muita kulttuuri-ilmiöitä kuin rockia.” (Rajala 2008, 24)

Musiikkilehdet ovat tärkeä osa rockkulttuuria, ja erityisen tärkeä rooli niillä on alakulttuureissa, kuten metallimusiikkilehdillä metallikulttuurissa. Lehdet yhdistävät ja ylläpitävät alakulttuuria. Lehti on metallifaneille ylivoimainen media, koska lehdestä he saavat yksityiskohtaisempaa tietoa artistista kuin radio- ja tv-ohjelmista. (Rajala 2008, 44)

Musiikkilehdet käyttävät edelleen paljon perinteisiä musiikkijournalismin keinoja, kuten bändihaastatteluja ja levy- ja keikka-arvosteluja, yleisöjensä saavuttamiseen, mutta yhä yleistyvänä suuntana on laajempi lifestyle-journalismi (Brown 2007, Forde 2003, 199).

Andy R. Brownin (2007) tutkimuksen perusteella vaikuttaa, että myös metallilehdet ainakin Iso-Britanniassa olisivat menossa lifestyle-journalismin suuntaan, eli lehdet ottaisivat vielä paremmin huomioon asemansa alakulttuurin ylläpitäjinä. Brown tutki brittiläisten metallimusiikkilehtien asemaa nuorison metallikulttuurin ylläpitäjinä. Hänen tutkimuksessaan on kolme heavymusiikkiin erikoistunutta lehteä – *Kerrang!*, *Metal Hammer* ja *Terrorizer*.

Kolmen lehden sisältö- ja ulkoasuvertailussa kävi ilmi, että lehdet noudattavat perinteisen musiikkilehden mallia: niissä korostuvat musiikkimaailman uutiset, levy- ja keikka-arvostelut, bändihaastattelut ja studiosessoiden kuvaukset. Tämän lisäksi jokaisessa lehdessä oli myös osioita, joissa viitattiin muihin medioihin, esimerkiksi dvd-esittelyjä ja internet-viitteitä. Brown näkee tämän osoituksena siitä, että lehdet ymmärtävät lukijoidensa elämäntyyliä laajemmin myös musiikkimaailman ulkopuolelta.

Myyntinsä puolesta *Kerrang!* on vahvin näistä kolmesta lehdestä, ja Brown näki sillä olevan eniten yhteyksiä metallikulttuuriin musiikkimaailman ulkopuolella. *Kerrang!* on multimedibrändi, jolla on oma *Kerrang!* TV, oma palkintogaala, nettisivut, ja säännöllisin väliajoin lehden mukana ilmestyvä dvd ja cd-levy. (ema., 651-652, 653)

Myös Infernon brändi on lehteä laajempi: Tampereellakin sijaitsee vuoden 2006 lopulla avattu Inferno Bar & Nightclub, jollaisia on myöhemmin avattu myös Helsinkiin ja Jyväskylään. Rajalan mukaan baarien konsepti on ”Inferno-lehden linjan mukainen”, mutta baarien liiketoimintaa ei hoida Infernon kustantaja Pop Media Oy vaan ravintolaketju Gastromax. (Rajala 2008, 43).

Asema metallikulttuurin ylläpitäjänä näkyy myös Infernon sisällöstä. Jutut eivät ole pelkästään bändihaastatteluja, vaan lehdessä on esimerkiksi Oma nahka –palsta, jolla rokkarit kertovat tatuoinneistaan, ja Heavy cooking club, jossa esitellään rokkareiden raskaahkoja ruokareseptejä. Toki pääosa lehdestä on omistettu pitkille yhtyejutuille ja levyarvosteluille. Mainoksiin en ole järjestelmällisesti kiinnittänyt huomiota, mutta suurin osa niistä näyttäisi olevan levy-, soitin- ja elokuvamainoksia.

Rajala kuitenkin toteaa, että tutkimuksensa perusteella metallikulttuuri ei näyttäydy kovinkaan yhtenäisenä, ja esimerkiksi kaikkien metallifanien jakamia arvoja on vaikea löytää (emt., 50). Laajan rockkulttuurin voi nähdä vieläkin pirstaleisempänä kokonaisuutena.

Seuraavaksi käsittelemme rockjournalismin ominaispiirteitä aiemman tutkimuksen valossa.

5. Rockjournalismin ominaispiirteet

5.1.1. Subjektivisuus ja objektiivisuus

Yksi rockjournalismin näkyvin ominaispiirre on subjektivisuus. Oran & Saarelaisen haastattelututkimuksessa kävi ilmi, että subjektiviiset mieltymykset olivat itseäänselvyyksiä ja ne hyväksyttiin juttujen lähtökohdiksi. Soundi- ja Rumba -lehdissä kirjoittajia vaadittiin olemaan jutuissa myös informatiivisia, eli jutuissa sai ja piti esittää mielipiteitä, mutta lukijalle piti silti tarjota faktatiedot yhtyeestä ja/tai äänitteestä. Toinen vaatimus oli, että ankara kritiikki on pystyttävä perustelemaan. (Ora & Saarelainen 1993, 56-57)

Nevalan (2005, 33) haastattelemat suomalaiset rocktoimittajat kokivat rockista kirjoittamisen vaativan itsensä likoon laittamista, ja hyvän toimittajuuden edellytyksenä on heidän mielestään oman persoonan käyttäminen työvälineenä. Tärkeätä on myös tietynlainen rockasenne, jota kuvailtiin vapaaksi, hauskaksi ja kuvia kaatavaksi, ja sen näkyminen teksteissä.

Haastatellut rocktoimittajat arvelivat lukijoiden pääasiallisesti ymmärtävän, että kirjoittajan mielipide on vain yksi näkökulma asiaan, eikä viimeinen tuomio artistin ”hyvyydestä” tai ”huonoudesta” (emt., 34).

Rocktoimittajien mielestä hyvän rocktoimittajan kuuluu olla mielipide-esimerkkien tarjoaja. Hän voi kirjoituksillaan nostaa esiin marginaaliin jääviä yhtyeitä. Tällaisen rockjournalismin koettiin olevan lukijoiden palvelemista. (emt., 33) Pyrkimys on samankaltainen kuin kulttuurijournalistien halu valistaa lukijaa ja ohjata häntä hyvän taiteen pariin. (Harries & Wahl-Jorgensen 2007, 635)

Frithin (1988, 174) mukaan rockjournalistit ovat ammattimaisia faneja. Yhteisöllisyyden ja kulttuurin painotuksista huolimatta rock on useimmille ihmisille suurimman osan ajasta henkilökohtainen kokemus, kun ihmiset kuuntelevat levyjä kotonaan ja kehittävät yksityisiä fantasioita tähdistä. Tämän vuoksi harrastajat tarvitsevat ammattimaisia faneja eli rocktoimittajia ilmaisemaan kokemuksen ja sen yhteiset piirteet.

Oran & Saarelaisen (1993) haastattelemat Rumban ja Soundin rocktoimittajat näkivät pulmia siinä, että sama henkilö yleensä erikoistuu tiettyyn musiikkilajiin tai yhtyeeseen. Ja koska juttuja tehdään subjektiviisista lähtökohdista, tietyn jutun tekijäksi valikoituu yleensä se, joka on itse innostunut artistista (emt., 57).

Haastateltavien mukaan raameja on pyritty rikkomaan niin, ettei vannoutunut fani tekisi aina juttua fanittamastaan yhtyeestä, ja että muutenkin kirjoittajia kierrätettäisiin eri tyyppisiin aiheisiin, mutta tässä kierrätyksessä ei kuitenkaan aina onnistuta. (emt., 57)

Eräänlainen objektiivisuus toteutuu myös sillä tavalla, että jos jonkin artistin kyvyt eivät ole toimittajan mieleen, niin toimittajat pyrkivät välttämään kriittisiä sävyjä jutussa ja kokoavat jutun lähinnä artistien omista sanomisista. Näin toimittiin varsinkin uusien artistien kohdalla. (emt.,58). Edellä mainittu tieto on tärkeä huomio oman tutkimukseni kannalta. Jos vaikka uudesta nousevasta artistista on tehty juttu, jonka kertojanääni on neutraali, se ei tarkoita sitä, ettei toimittajalla voisi olla vahvaakin mielipidettä yhtyeestä. Tämän vuoksi kertojan ääni ei todellakaan ole täysin yhtä "oikean" toimittajan kanssa, ja tämän vuoksi teksti itsessään on mielenkiintoinen tutkimuskohde: ei ole välttämätöntä tietää miten kirjoittaja *oikeasti* suhtautuu jutun päähenkilöön.

5.1.2. Tunteiden välittäminen ja asiantuntevuus

Rocktoimittajien mielestä rockista kirjoittamisessa tärkeää on kokemusten, tunnetilojen ja mielipiteiden välittäminen. Yksi haastateltavista esitti, että jutussa tiedon ja mielipiteiden suhteen pitäisi olla niin, että tietoa olisi 40 prosenttia ja mielipiteitä 60 prosenttia. (Nevala 2005, 37)

Rockjournalismissa on tärkeää ilmaisun keveys ja vapaus. Rocktoimittajat rinnastivat rockjournalismin usein itse musiikkiin ja sen soittamiseen, joten heidän mielestään myös rockjournalismin tulisi olla ilmaisullisesti vapaata ja leikkisää. (emt., 37)

Rocktoimittajan roolissa nähtiin kaksi lähes vastakkaista puolta. Toimittajan ja yleisön suhteen koettiin olevan tasa-arvoinen, liki fani-fani-suhde. Toisaalta taas Nevala huomauttaa, että rocktoimittajien puheista muodostui myös käsitys rocktoimittajan toisesta roolista eli rocktoimittajasta valistuneena asiantuntijana, jonka yhtenä tehtävänä on auttaa lukijaa löytämään uusia yhtyeitä ja tukea hänen musiikkiharrastustaan. (emt., 43)

Myös Ora&Saarelainen näkivät rockjournalistin tehtävän "skitsofreenisena". Heidän haastattelemansa rockjournalistit pitivät työnsä ihanteena sitä, että rockjournalisti pystyy asennoitumaan musiikkiin ja artisteihin tavallisen kuulijan näkökulmasta. Toisaalta samanaikaisesti kirjoittajan täytyy olla ammattitaitoinen ja riippumaton toisten ajatuksista. (Ora&Saarelainen 1993, 63)

Asiantuntevuuden vaatimus oli vahva. Yhden haastateltavan mukaan lähtökohta on, että haastatteluun ei mennä, jos toimittaja ei tiedä mitään artistista tai hänen musiikistaan. (emt., 50)

5.1.3. Musiikkiteollisuuden vaikutus rockjournalismiin

Kotimaista musiikkijournalismia tutkineet Ora&Saarelainen (1993) uskovat, että rocktoimittajien työkenttä on eräs kaikkein kaupallisimmista koko lehdistössä, koska takapiruina hääraävät bisnestä ja aktiivista pr-työtä tekevät levy-yhtiöt, ohjelmatoimistot ja muut rockteollisuuden edustajat, joiden kaupallinen menestys on osittain kiinni siitä, millaista julkisuutta artisti saa (emt., 18).

Nevalan haastattelututkimuksessa kävi ilmi, että rockjournalismissa kriittinen kirjoittaminen on usein mahdotonta, koska negatiivisen arvostelun pelätään vahingoittavan ystävyysuhteita. Suomalaisten musiikkipiirien kapeus johtaa siihen, että aina toimittaja ei pysty jäävämmään itseään niin ettei hän kirjoittaisi tuttujensa yhtyeistä. Tämä johtaa neutraaliin kaverijournalismiin, jossa tuttujen konsertteja ja äänitteitä arvostellaan varovaisemmin kuin esimerkiksi ulkomaisten yhtyeiden levyjä. Tutun yhtyeen levyn tai keikan arvostelemisen koettiin olevan ongelmallisempaa kuin tutusta yhtyeestä jutun kirjoittamisen. (Nevala 2005, 41)

Läheisen suhteen musiikkiteollisuuteen koettiin olevan ongelma, mutta alan realiteetti. Osa rocktoimittajista näki suhteen olevan siinä mielessä tasapainossa, että kumpikin osapuoli, sekä musiikkiteollisuus että rocklehdistö, on riippuvaisia toisistaan. (emt., 44)

Pienten piirien kerrottiin näkyvän ”yleisenä kiltteytenä ja räväkkyuden puutteena” (emt., 41). Nevalan mielestä tämä oli mielenkiintoista siihen nähden, kuinka paljon rocktoimittajat toivat haastattelussa esiin arvostustansa rockjournalismin vapautta ja asenteellisuutta kohtaan.

Rockjournalismin nykytilasta on kirjoitettu parikin kärkevää huomautusta. Kommentoijat näkevät rockjournalismin liian pehmeänä ja artisteja ja levy-yhtiöitä myötäilevänä. Rumban toimituspäällikkö Janne Flinkkilä (Journalisti 5.11.2009) ottaa kantaa musiikkijournalismiin Journalisti-lehden debatti-palstalla. Flinkkilä kirjoittaa, että:

”Usein artistihaastattelu on vain lehtijutun muotoon puettu äänitteen tai kiertueen suodattamaton mainospuhe.”

Flinkkilä moittii musiikkimediaa helpoimman tien valitsemisesta. Hänen mukaansa artistihaastattelut tehdään kiltisti sinä ajankohtana, siitä näkökulmasta ja jopa siinä sävyssä, jota artisti ja hänen pr-edustajansa haluavat. (Journalisti 5.11.2009).

Mitä sitten pitäisi tehdä toisin? Janne Flinkkilä toivoo toimittajia haastamaan artistin. Haastamisella hän sanoo tarkoittavansa artistin kunnioittamista, ja suhtautumista artistiin älyllisenä olentona eikä palstantäyttökoneena. Flinkkilä mainitsee hyvänä esimerkkinä fanzine-julkaisut eli fanien itsensä tekemät pienjulkaisut (fan magazine), joissa

”...alakulttuuriin vihkiytyneet ihmiset tohkeilivat toisille samanmoisille. Kirjoittajat saattoivat heittäytyä pää edellä polvilleen palvomansa artistin eteen, mutta parhaimmillaan jälki oli innostavaa, sillä käyttövoimana oli aito tunteenpalo.” (ema.)

5.2. Vaihtoehtona amatöörimäisyys?

Kiinnostavaa on, että Flinkkilä näkee hyviä puolia siinä, että musiikkijournalismin tekijät saattavat ”heittäytyä pää edellä polvilleen palvomansa artistin eteen”. Hän sanoo, että parhaimmillaan jälki on tuolloin innostavaa. (Journalisti 5.11.2009) Jos ajattelee lähtökohtaa, että kirjoittaja ihailee ja fanittaa yhtyettä, josta kirjoittaa, tulee ensin mieleen, että asennoituminen on tällöin Lassila-Merisaloon mallin mukaan kunnioittavaa ja kaverihenkistä. Mutta voisiko fanitus luoda pohjan sille, että teksti olisi myös analyttistä ja perinpohjaista?

Alakulttuuriin eli metallimusiikkiin keskittyvä Inferno on tästäkin syystä minulle mielenkiintoinen tutkimuskohde, sillä uskon löytäväni Infernosta rohkeaa, fanzine-henkistä ilmaisua ja asennetta. Minkä verran sitä löytyy ja missä muodossa: se selviää tekstejä analysoimalla.

Myös kaksi Rajalan (2008, 72) haastattelemaa Infernon tekijää mainitsi amatöörimäisen kirjoittamisen Infernon vahvuudeksi. He näkivät myös, että Soundin ja Rumban vähemmän amatöörimäinen tyyli teki lehdistä tylsempiä ja kenties elitistisempiä. Yksi haastateltava näki Infernon tyylin sopivana sekoituksena ammattimaisuutta ja fanzine-tyyppistä tapaa tehdä lehteä. (emt., 72). Fanzine-lehdet syntyivät Yhdysvalloissa 1960-luvulla, kun rockin kuuntelijat alkoivat tehdä omia pieniä lehtiä vastapainoksi ja vaihtoehdoksi valtavirtamusiikkiin keskittyneille suurille musiikkilehdille. (emt., 39)

Rockiin liittyvä aitouden ja vilpittömyyden ideologia vastavoimana kaupallisuudelle (Frith 1988, 13) näkyy rockjournalismin puhetavoissa ja rocklehdissä myös siinä, mitä yhtyeitä tai artisteja lehdissä nostetaan esiin.

Rock- ja etenkin metallikulttuuriin kuuluu erottelu ”meidän” ja ”muiden” välillä, uskottavien ja epäuskottavien yhtyeiden välillä. Rajala puhuu ”true vs. poser” –asetelmasta, joka perustuu metallikulttuurin kirjoittamattomiin sääntöihin.

Rajalan haastattelemat Infernon tekijät olivat ”menneet varpailleen” kun heiltä kysyttiin metallikulttuurin kirjoittamattomia sääntöjä. Kaikki myönsivät, että sääntöjä on, mutta eivät nähtävästi nimenneet mitään sääntöjä, ja kaikki myös korostivat avarakatseisuuttaan ja kritisoivat ahdasmielistä yhteen genreen jumittumista. (Rajala 2008, 51)

Rajala kirjoittaa, että sääntöjen olemassaolo antaa kuitenkin edellytykset oikean ja väärän erotteluun.

”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.” (Rajala 2008, 52)

Ylen kehityspäällikkö ja musiikkitoimittaja Jukka Haarma kirjoitti kommentissaan Journalistissa 27.8.2009 näin:

”Millaista olisi musiikkijournalismi, joka ei jo lähtökohtaisesti jakaisi artisteja ja genrejä hyviin ja pahoihin, vakavasti otettaviin ja hepposiin?”

Inferno-lehti on osa rock- ja metallikulttuuria, ja Infernon kirjoittajat kuuluvat samaan kulttuuriin; voi olettaa, että ainakin jollain muotoa käsitykset ”oikeasta” ja ”väärästä” vaikuttavat lehdenteon taustalla. Asiaa voi valaista Infernon 1/2010 kansijutun avulla. Lehden pääjuttu kertoo HIM-yhtyeestä, joka on yksi Suomen suurimpia yhtyeitä, ja HIM-solisti Ville Valo poseeraa lehden kansikuvassa. Juttu itsessään on Infernolle tyypillinen juttu suuresta kotimaisesta nimestä: kertojanasenne yhtyettä kohtaan on varovaisen kunnioittava. Lehden pääkirjoituksessa kuitenkin käsitellään sitä, miten HIM:in valinta pääjuttuun ei ollut itsestään selvää. Kirjoituksen mukaan syitä HIM:n vähäiseen näkymiseen lehden sivuilla on kaksi: Bändi on levynjulkaisujen aikaan näkyvillä niin monessa mediassa, että Infernon kaltainen erikoislehti on voinut jättää aiheen käsittelemättä. Toiseksi HIM:n maineella teinityttöjen bändinä on vaikutuksensa.

Vuosikymmenen startiksi lienee paikallaan viitata kintaalla metallimaailman ah, niin ahtaille sovinnaisuussäännöille ja pyytää samalla Ypäjän aina niin äänekkästä Hevi-Keijoa rauhoittumaan:

Keijo, kyllä HIM on kantensa ansainnut. (Inferno 1/2010, 7)

5.3. Alakulttuuri vs. yleisjournalismi

Tähän asti olen määritellyt rocktoimittajuutta rocklehdissä yleensä. Tutkimusaineistoni kuuluu kuitenkin rockjournalismin yhteen alakulttuuriin eli raskasta musiikkia käsittelevään journalismiin. Tiettyyn alakulttuuriin keskittyvä rockjournalismi voi olla tyyliältään hieman erilaista kuin rockjournalismi esimerkiksi Soundissa, joka käsittelee yhtyeitä laajemmalla pop- ja rockskaalalla kuin metallimusiikkiin paneutunut Inferno. Tämän seikan merkityksen määrittelyssä joudun kuitenkin tyytymään omaan tuntumaani asiasta.

Musiikki, muusikot ja rock ovat suosittuja aiheita myös ns. yleislehdissä: eri sanomalehdissä ja niiden liitteissä. Nevalan haastatteleminen rockjournalistien mielestä yleislehtien musiikkijutuissa näkyy ”yleislehtimäisempi”, neutraali ja objektiivisempi kirjoitustyyli, kun taas rocklehtien kirjoitustyyli nähtiin vapaana ja anarkistisena tai ainakin siihen pyrkivänä. (Nevala 2005, 38)

Kuten aiemmin esitin, myös kaksi Infernon tekijää mainitsi amatöörimäisen kirjoittamisen Infernon vahvuudeksi, ja heidän mielestään Soundin ja Rumban vähemmän amatöörimäinen tyyli teki lehdistä tylsempiä ja kenties elitistisempiä. (Rajalan 2008, 72)

Rajalan haastateltavien mukaan Infernossa nimenomaan elitismi loistaa poissaolollaan, ja kirjoittajat ovat tavallaan lähempänä lukijoitaan kuin muissa rocklehdissä. (emt., 79)

Rajalan (2008) haastatteleminen Infernon tekijöille rockjournalismi on harrastus, ja vain yksi heistä tekee Infernoa päätyökseen. Yksi haastatelluista katsoi, ettei hänellä ole vaadittua ammattitaitoa, jotta heitä voisi kutsua toimittajiksi. Ja vain yksi käytti Infernoon juttujen tekemisestä sanaa työ.

Samantyyppinen seikka kävi ilmi myös Forden tutkimuksissa: Musiikkilehtiin tai sanomalehtiin musiikista kirjoittavat toimittajat eivät halunneet heitä kutsuttavan toimittajiksi tai journalisteiksi, vaan kirjoittajiksi, musiikkikriitikoiksi tai musiikkitoimittajiksi (Forde 2003, 113).

Selvyyden vuoksi käytän kuitenkin omassa tutkimuksessani termiä rocktoimittaja, kun puhun yleensä rockjournalismin toimittajuudesta ja rockjournalismin aiemmasta tutkimuksesta. Tekstianalysissä käytän Lassila-Merisaloon (2009) esimerkkiä noudattaen termiä kertoja, koska tekstin kertojanääntä analysoidessani en viittaa suoraan tekstin kirjoittajaan.

Rockjournalismin artikkeleita ei ole juurikaan analysoitu aiemmin. Johtuuko tämä siitä, että rockjournalismin tyyli koetaan niin itsestäänselvänä ja muuttumattomana, että sitä ei ole sen enempää analysoitu?

Rajalan (2008) tekemissä haastatteluissa keskityttiin metallikulttuurin hahmottamiseen ja Infernon rooliin metallikulttuurissa, eikä niinkään juttujen kirjoittamisen journalistiseen työprosessiin. Tätä teemaa kuitenkin sivuttiin, kun haastateltavilta kysyttiin, millainen Inferno heidän mielestään on, keiden Infernoa oletetaan lukevan, miksi lehteä halutaan tehdä ja millaiseksi lehden tekijät kokevat sen aseman metallikulttuurissa (emt., 71).

Osa haastateltavista kielsi lukijaoletusten vaikutuksen kirjoittamisen tapaan, osa oli sen sijaan huomannut kirjoittavansa tietynlaiselle joukolle. Joka tapauksessa kaikki olivat joutuneet miettimään asiaa.

Lukijaoletukset eivät ohjaa jutun tekoa niin paljon kuin konteksti. Yksi Rajalan (2008) haastattelemista Infernon tekijöistä kuvasi jutun tekoanäin: "Se on metallimusiikkilehti, niin teen metallimusiikkilehtimäisen jutun." (Rajala 2008, 75).

Jatkokysymyksenä olisii voinut esittää, millainen on metallimusiikkilehtimäinen juttu. Mutta uskon, että vastausta olisi jopa turhaa käydä selvittämään haastattelemalla juttujen tekijöitä. Itse en osaisi järkevästi analysoida kirjoittamieni juttujen syntyprosessia näin jälkeinpäin, ja voisinkin kokea sen jopa turhauttavaksi.

Kertojan asennetta kartoittamalla pääsen kiinni siihen, millainen on "metallimusiikkilehtimäinen" juttu Infernossa, ja vielä laajemmin millainen on rocklehtimäinen juttu.

6. Tutkimusongelma, -kysymykset ja menetelmä

Olen esitellyt rocktoimittajuutta aiemman tutkimuksen valossa. Tämän kokonaiskuvan pohjalta käyn analysoimaan Infernon tekstejä.

Tutkimusongelmani on millaisena rocktoimittajuus näkyy rockjournalismin teksteissä?

Tutkimuskysymykset ovat seuraavanlaiset:

1. Millä tavoin kertoja tulee näkyviin jutuissa?
2. Millaisia kertojan asennoitumistapoja jutun päähenkilöön tai päähenkilöihin on löydettävissä Infernon kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuista?
3. Millaisia kertojan asennoitumistapoja jutun päähenkilöön tai päähenkilöihin on löydettävissä Infernon ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuista?
4. Millaisin tekstuaalisin keinoin rakennetaan tiettyä kertojan asennetta jutussa?

6.1. Tutkimusaineisto

Inferno on suomalainen raskaan rockin erikoislehti, joka ilmestyy kymmenen kertaa vuodessa. Lehden mediatiedoissa ei ilmoiteta levikkiä, mutta lukijoita kerrotaan olevan noin 50 000, ja lehden painos on 10 000 – 20 000 kappaletta. Inferno on ilmestynyt vuodesta 2001 lähtien.

Analysoin yhteensä 86 juttua, joista 40 oli kotimaisista yhtyeistä kertovia juttuja ja 46 ulkomaisista yhtyeistä kertovia juttuja.

Valitsin Infernon tutkimuskohteekseni sen vuoksi, että se on verrattaen suuri alakulttuuria edustava lehti. Lehtipiste oy:n mukaan Inferno on Suomen toiseksi myydyin musiikkilehti. Myydyin on Soundi ja kolmantena Infernon jälkeen tulee Rumba. (Lehtipiste 2010)

Soundia ja Rumbaa on jo tutkittu ainakin opinnäytteissä (ks. Ora & Saarelainen 1993, Nevala 2005), mutta puhtaasti metallimusiikkiin keskittyvää Infernoa ei tietääkseni ole Vilho Rajan pro gradua lukuunottamatta käsitelty tutkimuksissa. Mielestäni Infernon journalismi on tyyliltään räväkämpää ja enemmän fanzine-tyyppistä lehdentekoa kuin kahden muun suuren suomalaisen lehden Soundin ja Rumban tyyli, ja täten Infernon jutut ovat antoisia tutkimuskohteita, koska niistä voi olettaa löytävänsä erilaisia tekstuaalisia keinoja ja kertojanasenteita.

Inferno edustaa mielestäni hyvin rockjournalismin lajityyppiä. Metallimusiikkilehti on ikään kuin rocklehden ääri-ilmentymä, jossa lajityypin ominaisuudet näyttäytyvät puhtaimmillaan ja "äärimmäisillään". Tällä perusteella uskon Infernon olevan hedelmällinen tutkimuskohde tutkimusasetelmaani ajatellen. Infernoa analysoimalla määrittelen, millainen on rocklehtimäinen juttu.

Minua kiinnostaa se, millainen on rockjournalismin asenne, ja millaisella asenneyhdistelmällä varustettuja juttuja lehdessä on. Rocklehtiä lukiessa tajuaa, että niiden journalismi on erilaista ja omalaatuista, ja että jutuissa on toistuvia elementtejä. Juttuja analysoimalla haluan selvittää, miten tämä lajityypille ominainen erilaisuus rakentuu.

6.2. Tutkimusmenetelmä

Valitsin kertojaan ja kertomuksen teoriaan pohjautuvan tutkimusmetodin sen vuoksi, että rockjournalismin jutut tarjoavat mielestäni hedelmällisen maaperän kertojan diskurssin tutkimiseen. Ensinnäkin sen vuoksi, että kertojan diskurssi on useissa musiikkijutuissa hyvin esillä.

Kuneliuksen mukaan hyvällä journalismilla pitäisi olla neljänlaisia tehtäviä: tiedonvälitystä, tarinoiden kertomista, julkisen keskustelun ylläpitoa ja kansalaisten julkisen toiminnan resurssina olemista (Kunelius 2000, 9). Oma tutkimukseni keskittyy siis journalismin tarinalliseen puoleen.

Karkeasti jaotellen journalismissa tarinallisuus voidaan käsittää ainakin kahdella tavalla: Joko esittämisen muotona ja tyylikeinona tai konkreettisemmin pysäyttävien ja koskettavien henkilökohtaisten tarinoiden kertomisena journalismin välityksellä (uutisten lisäksi). Kuneliuksen mukaan ero tiedonvälityksen ja tarinoinnin välillä on kiteytynyt eri juttutyypeissä käytettäviin tyyliin. (Kunelius 2000, 9)

Itse ymmärrän tarinallisuuden rockjournalismissa käytettäväksi tyyliksi, jossa kertojan diskurssi on välillä voimakkaastikin esillä.

Kertojan diskurssi on "esitystekninen instanssi", jonka välityksellä kaikki (uutis)tekstiin päätyneet tulevat esitetyksi (Hujanen 2001, 59). Hujanen mukaan kertoja voi "näyttäytyä" uutisessa tekemällä esimerkiksi yhteenvetoja tai tiivistyksiä, kuvailemalla ja kommentoimalla, käyttämällä monikon ensimmäistä persoonaa tai asennetta ilmaisevia sanoja, kuten valitettavasti, odotetusti, yllättäen. (ema., 59)

Rockjuttujen lähtötilanne tuntuu olevan aina lähes samanlainen: yhtye X tai artisti Y on tehnyt uuden levyn tai lähtee uudelle kiertueelle, jolloin artisti tai yhtye on jälleen ajankohtainen, ja hänestä tehdään haastattelu. Aina puhutaan musiikista, yhtyeen tai artistin historiasta, ja jonkin verran myös haastateltavan henkilökohtaisesta elämästä. Mutta millä nivoa tämä kaikki yhteen, kun haastattelutilanne on (usein) lyhyt? Tilanteessa siis korostuu toimittajan havainnot, tulkinta ja aiemmat tiedot, joiden avulla toimittaja voi nivoa juttuun kärjen ja tarinan.

Tutkimusmenetelmäni on laadullinen tekstianalyysi.

Vilho Rajala (2008) ja Janne Ora & Ari Saarelainen (1993) ovat tehneet pioneiritutkimusta suomalaisesta rockjournalismista. Tämä näkyy heidän tutkimuksissaan siinä, että tutkimus on laajaa ja kartoittavaa. Rajalan tutkimus perustuu pelkästään rockkirjoittajien teemahaastatteluihin, samoin kuin Nevalan (2005) tutkimus.. Edellä mainittujen tutkimusten ansiosta koen, että voin itse keskittyä vain rockjournalismin teksteihin. Aiemman tutkimuksen ansiosta olen pystynyt määrittelemään, että on sellainen genre kuin rockjournalismi, ja jonkin verran myös sitä, mitkä seikat vaikuttavat rockjournalismiin ja mitä ominaispiirteitä rockjournalismissa on. Voin paneutua suoraan rockjournalismin ominaispiirteisiin sellaisina, kuin ne tavalliselle lukijalle näkyvät tekstissä.

Tutkimusmetodinä käytän lähilukua ja diskurssianalyysia. Sovellan Maria Lassila-Merisalon mallia kertojan läsnäolon ja asennoitumistavan määrittelemiseen. Hän tutki yhteensä 66:tä pitkää henkilöjuttua, jotka julkaistiin Helsingin Sanomien Kuukausiliitteessä, Imagessa ja Cityssä vuonna 2004. (Lassila-Merisalo 2009, 104-105)

Maria Lassila-Merisalo tutki aikakauslehtien henkilöjuttuja. Hän määrittelee henkilöjutun niin, että siinä on ihminen (tai mahdollisesti kaksi ihmistä), joku muu kuin toimittaja itse, selvästi pääosassa (Lassila-Merisalo 2009, 106). Sovellan henkilöjutun tutkimiseen käytettyä mallia musiikkilehden juttujen tutkimiseen seuraavin perustein: Jutuissa esiintyy lähes poikkeuksetta toimittajan lisäksi vain yksi tai kaksi henkilöä, eli artisti tai yksi tai kaksi jäsentä yhtyeestä. Käsitän myös yhtyeen sinänsä jutun yhtenä päähenkilönä, koska toimittaja kuvaa usein suhdettaan yhtyeeseen tai kertoo tietojaan yhtyeestä.

Maria Lassila-Merisalo määritteli tutkimusmateriaalinsa perusteella seitsemän eri asennoitumistapaa, joita kertojalla voi olla: neutraali, analyttinen, empaattinen, ”buddy”, kunnioittava, röyhkeä ja autoritäärinen. Lassila-Merisalon mukaan kertojan asennoituminen säilyy harvoin täysin samana koko jutun ajan, mutta yksi asennoitumistapa on yleensä selvästi vahvin. (Lassila-Merisalo 2009, 109).

6.3. Keskeiset käsitteet

Kaunokirjallinen journalismi

Lassila-Merisalo (2009) käyttää aikakauslehtien jutuista termiä kaunokirjallinen journalismi. Se on käännös englanninkielisestä termistä ”literary journalism”. Samaan asiaan viittaavia termejä ovat muun muassa New Journalism, nonfiction ja suomeksi ei-fiktio. (Lassila-Merisalo 2009, 13).

Erään määritelmän mukaan kaunokirjallinen journalismi on tekstityyppi, joka yhdistää journalistisen totuusvaatimuksen taiteelliseen kerrontamuotoon (Lehtimäki 2007, 242).

Lassila-Merisalon mukaan kaunokirjalliselle journalismille ominainen piirre on perinteisestä näkymättömästä ja tunnistautumattomasta uutiskertojasta poikkeava kertojarooli.

Kaunokirjallisessa journalismissa kertoja voi olla näkyvä, esimerkiksi minämuotoinen ja itsestään yksikön kolmannessa persoonassa kertova kertoja. (emt., 35)

Kaunokirjallinen journalismi on siis rajankäyntiä faktan ja fiktion välillä: sitä kirjoitetaan todellisten tilanteiden ja haastattelujen perusteella, mutta kaunokirjalliseen tyyliin, jossa toimittajan havainnot ja kerronta ovat korostuneet. Lassila-Merisalon mukaan faktan ja fiktion sekottuminen on tyypillinen piirre aikamme teksteissä, ja aikakauslehtijournalismissa faktan ja fiktion raja-alueilla liikkuminen on jo pitkään ollut ominaista genren tyyliin (emt., 39). Tämän vuoksi uskon Lassila-Merisalon tutkimusmetodin soveltuvan rockjournalismin tekstien tulkitsemiseen. Rockjournalismissa haastattelut ja kommentit ovat tietävästi tosia, mutta tekstiä värittää usein vahvasti kertojan asenne, näkökulma ja havainnot.

Kaunokirjallisen journalismin käsite voi avautua paremmin tarkastelemalla ei-fiktion eroa fiktiiviseen eli kuvitteelliseen tarinaan. Lehtimäen mukaan ei-fiktio ei ole ”fiktion kaltainen ’suljettu’ rakennelma, joka luo oman maailmansa, vaan pikemminkin ’avoin’ kenttä tekijän, tekstin, lukijan ja aiheen väliselle neuvottelulle ja keskustelulle” (Lehtimäki 2010, 256-257).

Kaunokirjallinen journalismi ei tarkoita objektiivisuudesta tai ”totuudellisuudesta” luopumista. Lassila-Merisalon mukaan asia on usein päinvastoin: usein kaunokirjallisia kirjoittamisen tekniikoita käyttävä kirjoittaja kokee näin saavuttavansa korkeamman todellisuuden tason. (emt., 18)

Lassila-Merisalo tutki kaunokirjallista journalismia aikakauslehdissä, keskittyen henkilöjuttuihin. Rockjournalismia voi myös sanoa tietyllä tapaa kaunokirjalliseksi henkilöjutuksi. Keskeiseksi teemaksi nousee usein haastateltavan ja haastattelijan

vuorovaikutus ja haastateltavan käyttäytyminen. Haastattelutilanteen ympärille kertoja rakentaa ikään kuin yhtyeen tai artistin kuvaa, joka perustuu pitkälti kertojan tietoihin ja/tai mielipiteeseen yhtyeestä ja musiikista. Kertojan tulkinta perustuu mahdollisesti myös haastattelijan ja yhtyeen aiempiin kohtaamisiin.

Juttujen kuvituksen analysointi ei tuntunut järkevältä niin, että tutkisin jotakin tiettyä seikkaa jokaisen jutun kuvituksesta. Jutut kuvitetaan lähes poikkeuksetta levy-yhtiön promootiokuvilla, jotka hyvin usein eivät kommunikoi lainkaan tekstin kanssa. Kuvissa ei myöskään ole kuvatekstejä, joten jos kuvassa on yhtye jonka yhtä jäsentä on haastateltu juttua varten, niin asiaan vihkiytymätön ei tiedä, kuka kuvassa esiintyvistä bändin jäsenistä on jutun päähenkilö.

Huomioin kuvituksen vain siinä tapauksessa, jos siinä on jotain poikkeavaa tai jotain erityistä, joka liittyy kertojanasenteen määrittämiseen.

Analyysissäni jaottelen jutut myös sillä perusteella, onko juttu kotimaisesta vai ulkomaisesta yhtyeestä. Uskon, että silläkin on vaikutusta kertojan suhtautumistapaan.

Diskurssi

Käytän jonkin verran diskurssin käsitettä puhuessani kertojan asemasta tekstissä. Risto Kunelius (1997, 198-199) mieltää diskurssin kielenkäyttötavaksi tai puhettavaksi. Diskurssit tulkitsevat aina todellisuutta asettaen jonkin näkökulman todellisuuteen muiden edelle, eli ne kutsuvat meitä katsomaan todellisuutta tietyltä kannalta. Kuneliuksen mukaan diskurssit sisältävät myös sääntöjä siitä, kenellä on oikeus puhua ja kenen kielellä puhutaan. Omassa tutkimuksessani perehdyn siis kertojan diskurssiin jutussa: tekstin sisäisen kertojan puhutapaan ja niihin keinoihin, joilla kertoja luo tietynlaista näkökulmaa todellisuuteen.

Norman Fairclough kehittäi kriittistä diskurssianalyysiä, joka tarkastelee kahta kielenkäytön ulottuvuutta: Kieltä yhteiskunnallisena tuotoksena ja kieltä yhteiskunnallisena vaikuttajana (Fairclough 1997, 76).

Fairclough'n mukaan jokaisessa kielenkäyttötilanteessa eli tekstissä voi olla useita eri diskurssityyppejä. Toisaalta yhtä diskurssityyppiä voidaan käyttää johdonmukaisesti ja yksiselitteisesti esimerkiksi perinteisessä poliittisessa radiohaastattelussa. Toisaalta monet tekstit eivät ole näin yksinkertaisia, vaan ne voivat olla erilaisten diskurssityyppien monimutkaisia sekoituksia. Esim. poliittinen haastattelu voi "osin muistuttaa ystävällistä keskustelua ja osin poliittista palopuhetta". (emt., 78)

Diskurssityyppien sekoittuminen yhden jutun sisällä näkyy hyvin myös Infernon jutuissa. Juttu alkaa yleensä tietyn tyyppisellä kärjellä, mutta muuttuu loppua kohden toisen tyyppiseksi: Yleensä loppua kohden haastateltavan diskurssi muuttuu hallitsevaksi, suoria lainauksia on paljon ja kirjoittaja ei ota enää niin vahvasti kantaa haastateltavan sanomisiin kuin alussa. Tarinan rakentelu kertojanäänellä painottuu jutun alkupäähän. Hyvin harvoin juttu esimerkiksi alkaa haastateltavan suoralla sitaatilla.

Kriittisessä diskurssianalyysissä "diskurssijärjestyksiksi" nimitetään kunkin yhteisön tavanomaisia kielenkäyttötapoja. Fairclough'n mukaan tietyn yhteiskunnallisen instituution tai sosiaalisen osa-alueen diskurssijärjestys rakentuu kaikista niistä diskurssityypeistä, joita siinä käytetään. (emt., 77). Eli tutkimalla Infernon juttujen diskurssityyppisiä selvitän Infernon rockjournalismin diskurssijärjestystä eli sen tavanomaisia kielenkäyttötapoja.

Musiikkilehtien levy-arvosteluja tutkinut Juha Ruuska määritteli levy-arvostelun tyypillisen rakenteen koostuvan viidestä eri diskurssista: narratisoiva, kategorisoiva, emotionaalinen, arvioiva ja intertekstuaalisoiva (traditio). (Ruuska 2006, 63).

Narratisoiva diskurssi kertoo lukijalle artistin tarinan ja samalla määrittelee tekstile kontekstin. Kategorisoiva diskurssi määrittelee musiikkia; millaista se on ja kenelle se kuuluu. Emotionaalisessa diskurssissa korostuu kirjoittajan subjektiivinen kuuntelukokemus, musiikin kuvailu ja mahdollisesti henkilökohtaiset tunteet. Arvioiva diskurssi välittää "ideologista tietoa". Ruuskan mukaan "musiikin autenttisuudesta puhuessa kritiikit erottelevat musiikin muotoja toisistaan kulttuurisena pääomana", jaotellen musiikkia oikeaan ja väärään ja hyvään ja huonoon. Intertekstuaalisuus ei itsessään ole diskurssi, vaan kertoo tekstin traditiosta ja ideologiasta mahdollisesti kaikkien muiden diskurssityyppien kautta. Intertekstuaalisuutta on esimerkiksi vertaaminen, jonka avulla uutta musiikkia heijastellaan suhteessa traditioon. (emt., 63-64, 75)

Tunnistin nämä diskurssit myös Infernon jutuista, ja harkitsin Ruuskan diskurssiluokittelun ottamista analyysivälineeksi. Päädyin Lassila-Merisaloon (2009) malliin sen vuoksi, että koen pääseväni sen avulla paremmin kiinni kertojandiskurssin olemukseen. Palaan kuitenkin Ruuskan luokitteluun analyysini johtopäätöksissä.

Subjektiivisuus – ja sen parina objektiivisuus

Haluan lyhyesti käsitellä subjektiivisuuden käsitettä, koska alun alkaen ideoin pro graduni aiheeksi rocktoimittajien esiintymistä tekstissä, eli toimittajan subjektiivista asennoitumista

haastateltavaan. Jätin kuitenkin subjektiivisuuden pohtimisen sikseen, kun tutustuin tarkemmin narratologiaa käsittelevään kirjallisuuteen.

Tiedonvälityksen tarinallisuutta pohtineen Kuneliuksen mukaan "kulttuurisesti orientoituneet" journalismin tutkijat ovat nähneet, että "fakta" saa faktan luonteensa, statuksensa ja uskottavuutensa siitä kerronnan mallista, jolla toimittaja sen esittää. Journalismin tekijöiden on kuitenkin ollut vaikea hyväksyä tätä kriikkiä, ja Kuneliuksen mukaan pahimmillaan kritiikki onkin tukenut sellaista väärintulkintaa, että faktat olisivat kirjoittajan "omia" totuuksia ja riippuvaisia kirjoittajan subjektiivisesta näkökulmasta. (Kunelius 2000, 11)

Edellä mainittuun käsitykseen perustan näkemykseni siitä, että objektiivisuus ja subjektiivisuus ovat kerronnan keinoja muiden joukossa. Ajatellaan juttua, jossa toimittajan läsnäolo ja persoona näkyy selvästi. Tämä ei silti mielestäni kerro lainkaan siitä, onko toimittaja *suhtautunut* haastateltavaansa objektiivisesti vai ei. Kuten juttuanalysini tulee paljastamaan, hyvin asenteellisella kärjellä varustettu musiikkijuttu saattaa loppujen lopuksi olla hyvin tasapuolinen, ja antaa paljon puhetilaa haastateltavalle. Toisin sanoen, vaikka kertoja olisi selvästi esillä jutussa, hän saattaa silti suhtautua esimerkiksi kunnioittavasti haastateltavaan ja antaa hänelle paljon puheaikaa, eikä kertoja välttämättä analysoi tai haasta haastateltavan sanomisia.

7. Narratologia

7.1. Kertomus ja kertoja

Narratologian lähtökohtana on Seija Ridellin (1990, 45) mukaan ajatus siitä, että kertovan tekstin muoto ja rakenne ovat analogisia suulliselle kerronta- tai puhetilanteelle. Tekstin rakennetta tutkitaan siis ikään kuin puhetilanteena, jossa kertoja kertoo jotakin yleisölle. Todellinen tekijä ja todellinen lukija sisäistetään tekstin ulkopuolelle, eli narratologia on kiinnostunut pelkästään tekstistä ja sen sisäisestä kommunikaatiosta.

Narratologiassa teksti jaetaan kahteen osaan, tarinaan ja diskurssiin. Tarina on kertovan tekstin kronologisesti esitetty tapahtuma-aines, eli henkilöt, miljö ja juoni. Diskurssi on tarinan esittäminen, muoto tai ne keinot, joilla tekstin tarina välitetään yleisölle. (emt., 45) Infernon artikkeleita tutkin juuri diskurssin eli kerronnan keinojen kannalta.

Alasuutarin (1999, 126) mukaan periaatteessa mitä tahansa tekstiä tai sen osaa voidaan tarkastella kokonaisena kertomuksena, jolla on oma ”rakenteensa”. Etsin teksteistä näitä rakenteita, mutta en niinkään keskity yhden jutun juonelliseen rakenteeseen vaan jutuissa toistuviin tekstuaalisiin keinoihin ja rakenteisiin.

Pekka Tammi esittelee kertovan tekstin mallin, ns. Boothin-Chatmanin mallin tekstin tekijöistä ja lukijoista (1992, 23). Mallissa fyysinen tekijä ja fyysinen lukija eivät ole analyysin kohteena, vaan kerronnan analyysi koskee tekstin kertojaa ja yleisöä, jotka ovat ns. tekstin sisällä, ja joihin voi päästä käsiksi tekstiä analysoimalla.

Seija Ridell (1990) alkoi soveltaa narratologiaa faktatekstin rakenteen tulkitsemiseen. Veikko Pietilä (1995) soveltaa Tammen mallia ja käsityksiä tutkiessaan uutisen narratiivista rakennetta. Myös Risto Kunelius (1996), ja Esa Reunanen (2003) ovat sittemmin muokanneet mallia uutistekstien tutkimiseen.

Musiikkijournalismissa juttujen tarinallisuus vaihtelee. Jossain jutuissa kertoja on vahvasti läsnä, ohjailee juttua ja muovaa tarinaa, mutta joissain jutuissa kertoja jää taustalle ja juttu vaikuttaa ”itseohjautuvalta”, jolloin juttu muistuttaa vähemmän yhtenäistä kertomusta.

Kuneliuksen (1996) mukaan journalistisen tekstin analysoimisessa on huomioitava kaksi ulottuvuutta: Kertojan äänen näkyvyys ja kerronnan itsenäisyys (Kunelius 1996, 126-130). Kertojan äänen näkyvyyttä punnitaan sillä, onko kertoja identifioitavissa tekstistä, ja antaako kertoja tietoja tapahtumapaikasta, ajasta ja henkilöistä. Tällaisen kertojan vastakohta on

näkymätön kertoja, joka antaa tapahtumapaikkoja ja henkilöiden esitellä itse itsensä, ikään kuin kertoja näyttäisi tapahtumat ikkunan läpi.

Kunelius varottaa väärinkäsityksistä, joihin tekstien kertojanääntä analysoiva voi sortua. Hänen mukaansa tekstin narratiivinen ääni ei ole tekstissä, vaan ääni syntyy tekstiä lukiessa. Tapamme ”rakentaa” tekstin narratiivista ääntä ovat kuitenkin kulttuurisesti jaettuina. (emt., 129) Tämä on huomioitava tekstin laadullista analyysia tehtäessä. Infernosta löytämäni narratiiviset äänet syntyvät siis viime kädessä minun luennastani. Olettaa sopii, että luentatapani on kulttuurisesti yhteneväinen ainakin tiedotusopin opiskelijoiden kanssa, ja ehkä myös musiikkimaailmasta ja rockjournalismista kiinnostuneiden kanssa. Sen sijaan eri ikäinen ja vaikkapa musiikista välinpitämätön tutkija voisi lukea tekstejä eri tavalla.

Kunelius korostaa myös, että narratiivisessa analyysissa hän ei tee väitteitä journalismin vaikutuksesta yksittäisiin ihmisiin, vaan hän analysoi kuinka diskurssit ehdottavat meille tiettyjä tapoja nähdä maailma. On eri asia, suostummeko tähän diskurssin ehdottamaan tapaan. (emt., 129) Itse olen aina jostain syystä vierastanut ajatusta tutkia journalismin vaikutusta. Rockjournalismissa diskurssien voisi ajatella ohjaavan lukijaa tiettyyn suuntaan, esimerkiksi tutustumaan johonkin yhtyeeseen tai vahvistamaan tai muuttamaan käsitystämme jostakin yhtyeestä. Kertojan suhtautuminen yhtyeeseen tai haastateltavaan voi toki vaikuttaa siihen, miten lukija suhtautuu yhtyeeseen. Tai sitten lukija voi torjua ja ohittaa kertojan suhtautumisen kokonaan, jos se ei vastaa hänen kuvaansa yhtyeestä. En usko, että vaikutus on kuitenkaan millään tavoin yksioikoista tai helposti selvitettävissä. Kertojan suhtautumista analysoidessani tarkoitukseni onkin kartoittaa rockjournalismin tyypillisiä piirteitä. Osa näistä piirteistä toistuu jutusta juttuun rocklehden sivuilla, mutta se, miten ne vaikuttavat kussakin jutussa lukijan ajatuksiin yhtyeestä on jo kokonaan toinen aihealue.

Sovellan omassa tutkimuksessani narratologiaa sillä polulla, jolla Kunelius ja myös Lassila-Merisalo ovat sitä soveltaneet. Keskityn tekstin diskursiiviseen rakenteeseen ja esittämisen keinoihin. Näitä keinoja tutkimalla selvitän, miten jutun kertoja suhtautuu jutun päähenkilöön eli subjektiin ja yleisöön eli lukijaan. Painopiste on kuitenkin kertojan suhtautumistavassa jutun päähenkilöön, joka on siis omassa aineistossani yhtye ja yhtyeen jäsenet tai artisti. Taitava kirjoittaja voi kikkailla kerronnan keinoilla, tuoda itseään läsnä olevaksi ja antaa viitteitä suhtautumisestaan jutun päähenkilöön, mutta silti kyseessä ei silti ole varmasti toimittajan mielipide, joka tekstistä kuultaa läpi.

7.2. Kertojan ääni ja hankala sisäistekijä

Sisäistekijä on analyysissäni tärkeä käsite, koska tutkin ns. kertojan ääntä jutuissa. Kirjallisuudentutkimuksessa Wayne C. Booth käsittää sisäistekijän arvojen ja normien kokonaisuudeksi, jonka lukija voi intuitiivisesti tunnistaa teoksesta. Todellisen tekijän arvoja ja normeja ei voida välttämättä päätellä teoksen perusteella, mutta teoksen sisäistekijän arvot ja normit ovat aina tunnistettavissa. (Ridell 1990, 48-49)

Sisäistekijä syntyy tekstin ja lukijan kohdatessa, eli se syntyy aina henkilökohtaisessa lukukokemuksessa. Kuitenkin Ikosen mukaan uutinen on niin tunnettu ja seurattu genre, että uutisen sisäistekijä on jo osin olemassa ennen tietyn jutun kirjoittamista. (Ikonen 2010, 40). Tämä saattaa päteä myös rockjournalismiin, jossa genren luomat säännöt ja puhutavat ovat vahvoja ja toistuvia.

Ridell pitää sisäistekijän käsitettä hankalana. Hänen mukaansa sisäistekijän käsitteessä käyvät epäselväksi puhtaan tekstin tutkimisen ja ei-tekstuaalisten seikkojen tutkimisen rajat, ja raja sisäistekijän ja todellisen tekijän välillä on hämärä. (emt., 49-50) Voidaanko tekstistä siis erottaa tutkimuksen keinoin sisäistekijän ja kertojan ääni? Pehdyn tähän kysymykseen myöhemmin.

Ikonen (2010, 39) jakaa sisäistekijän vielä kolmeen eri osaan filosofi Karl Popperin teorian mukaan. Kuten monet muutkin tässä esittelemäni journalismin tutkijat, Ikonen analysoi sisäistekijää uutisesta. Ikosen mukaan uutistekstin sisältö edustaa yhtä aikaa kolmea eri maailmaa. Uutisteksti esiintyy ensiksi todellisuutena itsenään, toiseksi subjektiivisena tulkintana tuosta samasta todellisuudesta ja kolmanneksi erilaisten todellisuuden esittämiseen suuntautuneiden yhteiskunnallisten ja kulttuuristen rakenteiden muokkaamana kuvauksena siitä. Eli maailman 1 sisäistekijä on todellisuus itse, maailman 2 subjektiivinen ihminen ja maailman kolme organisaatio, instituutio ja käytännöt. (ema., 40, 42)

Palaan sijaistekijän kolmeen eri ulottuvuuteen analyysin tuloksia pohtiessani.

Narratologinen tutkimus erottaa vielä erikseen sisäistekijän ja kertojan.

Kertoja on tekstin ääni, joka lausuu tarinan (Ridell 1990, 51). Sisäistekijä on se arvojen ja normien kooste, jonka lukija tunnistaa tekstistä. Tämä käsite on melko vaikeasti avautuva, mutta ymmärrän Ridellin tarkoituksen oman analyysiini kautta. Kun määrittelin kertojan suhtautumistapaa jutun päähenkilöön, tutkin juuri sitä arvojen, kommenttien ja puhuttelutapojen koostetta, josta pystyin hahmottamaan kertojan suhtautumistavan. Eli jutussa hallitseva kertojanasenne koostui monista eri kommentteista ja puhuttelutavoista,

joita kertoja käytti jutussa. Näin hahmottuva kertoja suhtautumistapa on siis yhtä kuin sisäistekijän ääni, johon Ridell viittaa arvojen ja normien koosteena.

Sisäistekijän äänen voi hahmottaa jutun kärjestä ja juonirakenteesta. Esa Reunanen tarkoittaa juonirakenteella ”sisäistekijän tasoa, josta ilmenee koko tekstin mieli ja sen poleeminen jännite (Reunanen 2006, 169).” Uutisen kärki ei ole pelkästään otsikko tai ingressi, vaan kärki on jutun keskeinen kysymyksenasettelu eli jutun idea. Tärkeimmän kärjen lisäksi jutussa on yleensä sivukärkiä, jotka voivat taustoittaa tai selittää tärkeintä kärkeä. Kärjiksi valitaan uutisarvoisimmat tai muuten kiinnostavimmat asiat. (emt., 169)

Testianalyysia tehdessäni huomasin, että kertojanääni on helpoiten luettavissa jutun kärjestä, jos siis jutulla on näkyvä kertojanääni. Toki kertojanäänen neutraaliuskin on havaittavissa jutun kärjestä, mutta niin on myös kertojanäänen mahdollinen, juttua hallitseva suhtautumistapa. Tämän vuoksi kiinnitän analyysissäni erityistä huomiota juttujen kärkiin. Vaikka rivimääräisesti jutussa olisikin eniten suoraa sitaattia, keskityn kertojan puheenvuorojen analysointiin.

Esa Reunanen pohtii väitöskirjassaan todellisen tekijän eli fyysisen toimittajan näkyvyyttä tekstissä. Reunasen mukaan jokainen kirjoittaja on persoonallinen ja luova kirjoittaja, mutta kirjoittaessaan hän soveltaa aina tiedotusvälineen ja journalistisen genren sääntöjä. Reunasen johtopäätös on, että

”Jutun implikoima sisäistekijä ei siis välttämättä ole toimittajan näköinen, mutta sitä ei voi palauttaa pelkästään geneerisiin konventioihinkaan. Jutun sisäistekijä rakentuu joka kerta genresääntöjen, toimittajan sekä kulloisenkin juttuaiheen ja jutuntekutilanteen yhteisvaikutuksessa”. (Reunanen 2003, 166).

Onko rockjournalismilla sisäistekijä, joka toimii tiettyjen normien mukaan? Minun mielestäni on, koska rockjournalismissa näyttäisi olevan melko tiukat, mutta silti kirjoittamattomat muotosäännöt siitä, miten haastateltavaa puhutellaan.

Suhtaudun toimittaja-kertoja-sisäistekijä-dilemmaan niin, että otan analyysissäni huomioon sen, että tekstistä hahmottuvan kertojan ääni ei välttämättä ole yhtä oikean kirjoittajan kanssa. Jutun tekijä on saattanut ottaa tietyn roolin ja suhtautumistavan yhtyeestä kirjoittaessaan ja tämä suhtautumistapa ei välttämättä kerro täysin hänen omista mielipiteistään. Musiikkijuttujen tyyli on usein hyvinkin kikkailevaa.

Puhun kuitenkin vain kertojasta, enkä käy analyysissäni ainakaan järjestelmällisesti erottelemaan sisäistekijää ja kertojaa toisistani. Tämä menisi turhan vaativaksi operaatioksi. Hahmotan ne yhtenä kokonaisuutena eli kertojanäänenä.

Toisaalta musiikkijournalismi näyttää olevan myös hyvin avointa. Usein jutun kirjoittaja sanoo jossain kohtaa juttua suoraan mielipiteensä esimerkiksi yhtyeen uudesta levystä, yhtyeen tyylistä tai vaikkapa maineesta. Eli jutuista hahmottuva kertoja on mielipiteineen varmasti olemassa, mutta en tekstiä tutkimalla voi suoraan väittää tietäväni tietyn toimittajan suhtautumista tiettyyn yhtyeeseen, eikä se tutkimuksen kannalta ole olennaistakaan.

Veikko Pietilä ottaa kantaa sisäiskertojan kysymykseen näin:

”Sehän (uutinen) on hyvin genresidonnainen tekstilaji; kirjoittaakseen uutisen eikä jotain muuta toimittajan on noudatettava uutisgenrelle ominaisia melko tarkkoja ammatillisia sääntöjä ja normeja. Siten humoristisen tms. romaanin tavoin myös uutinen edellyttää aina tietynlaisen tekijän’.” (1995, 67).

Pietilä katsoo siis, että faktatekstistäkin on löydettävissä kertoja, joka käyttää tiettyjä esitysstrategisia keinoja ja joka voidaan erottaa tekstin tekijästä eli toimittajasta.

8. Analyysi ja tulokset

Analysoin lähiluvun avulla Infernon juttuja yhteensä kuudesta Infernon numerosta. Etsin jutuista toistuvia kerronnassa käytettyjä keinoja. Tutkin, miten kertojan asennoituminen jutun päähenkilöön tulee ilmi jutuista. Etsin jutuissa käytettyjä diskurssityyppejä, joista muodostuu lehden diskurssijärjestelmä.

Jätän kolumnit ja levyarvostelut analyysini ulkopuolelle, ja tarkkailen vain bändi- ja artistihaastatteluja. Rajasin samasta syystä myös lehden alkupään teemapalstat Sytykkeitä ja Kiirastuli pois. Toisinaan näillä palstoilla oli pieniä juttuja, joissa asetelma on sama kuin kaikissa bändijutuissa, eli on haastateltu yhtä tai useampaa yhtyeen jäsentä, ja juttu keskittyy pelkästään tähän yhteen bändiin. Kuitenkin näillä palstoilla esiintyi usein myös muunlaisia juttutyyppejä, esimerkiksi tulevien keikkojen tai projektien ennakkovinkkausta. Samoin jätin lehden loppupään teemapalstat analyysin ulkopuolelle. Analyysimallini ei veny sellaisten juttujen käsittelyyn, jossa on haastateltu esimerkiksi jäseniä useammasta bändistä jonkun asian tiimoilta. Tällaisia juttuja on kuitenkin todella harvoin, koska pääosan lehdestä muodostavat perinteiset bändihaastattelut, jossa esiintyi vain yksi yhtye tai artisti.

Joidenkin, harvojen juttujen yhteydessä oli kainalojuttu. Kainalot eivät noudattaneet mitään yhtenäistä kaavaa. Kainalona saattoi olla levyn arvostelu, tai haastateltavan kommentit jotain tiettyä seikkaa koskien tai esimerkiksi hevibändin tyylivinkit. Tämän vuoksi jätin kainalot huomioimatta analyysissä. Kainalojuttujen vähyden vuoksi tämä ei mielestäni tuo vääristymää analyysiin.

Kuvat huomioin vain yleisellä tasolla. Bändihaastatteluissa kuvitus koostuu lähes poikkeuksetta yhtyeen promootiokuvista, eli harvoin yhtyettä on kuvattu esimerkiksi haastattelutilanteessa, eikä kuvissa käytetä kuvatekstejä. Ainoastaan kansijutuissa näyttäisi olevan lehteä varta vasten otettuja kuvia. Huomioin kuvituksen jos se tuo jotain todella erityistä juttuun tai poikkeaa merkittävästi yleisestä linjasta. Infernosta ylipäänsä voi sanoa, että lehti on ulkoasultaan vaikuttava ja graafinen, ja taitossa käytetään värejä ja elementtejä tuomaan voimaa juttujen ulkoasuun.

Tulkitsen kuusi lehteä tarkkaan niin, että analysoin kaikki lehdessä olevat bändijutut. Aineisto on näinkin kapea kahdesta syystä. Ensinnäkin, otoksen lehdissä oli noin 15-20 bändihaastattelujuttua, joka on suuri määrä. Toiseksi, kuten analyysissäni tulen osoittamaan, eri Infernon numeroiden välillä ei ole suurta eroa. Juttutyyppi pysyy samankaltaisena ja vain

yhtyeet vaihtuvat. Jo yhden lehden juttuja analysoimalla voi saada kuvan siitä, millaisia ovat tyypilliset musiikkilehden jutut.

8.1. Lassila-Merisalón analyysimalli

Käyn seuraavaksi alkuperäisen Lassila-Merisalón analyysimallin asennoitumistavat lyhyesti läpi. Ensimmäinen asennoitumistapa eli neutraali on asennoitumistavoista uutismaisin. Tästä eteenpäin asennoitumistavat muuttuvat aina kaunokirjallisimmiksi, jolloin viimeinen eli autoritäärinen suhtautuminen on tyyliältään kaikkein kaunokirjallisin.

Neutraali: Uutisjournalismin ideaalin mukainen puolueeton suhtautuminen aiheeseen. Kertoja ei esitä henkilökohtaisia tulkintoja päähenkilöstä.

Analyyttinen: Kertojalla aktiivinen rooli jutussa; hän pohtii, tulkitsee ja tekee arvioita, jotka eivät välttämättä kohdistu suoraan päähenkilöön. Kertoja voi esittää kritiikkiä, mutta se ei vähennä päähenkilön uskottavuutta tai esitä häntä huonossa valossa.

Empaattinen: Tyypillinen kertojanasenne naistenlehdissä. Pyrkii luomaan tuttavallisen kuvan päähenkilöstä, alleviivaa tämän inhimillisyyttä ja samalla koko lehden humaania luonnetta.

”Buddy”: Kertoja asettaa itsensä tasavertaiseksi päähenkilön kanssa. Tunnetuin esimerkki buddy-kerronnasta on Jaana Rinteen jutut City-lehdessä.

Kunnioittava: Kertoja pitää päähenkilöä auktoriteettina ja antaa päähenkilön esitellä itse itsensä, tai jos kertoja tekee määrittelyn, se on myötämielinen.

Röyhkeä: Kertoja esittää omaa, kriittistä tulkintaa päähenkilöstä. Röyhkeä kertoja saattaa käyttää ironiaa. Röyhkeä asenne antaa kirjoittajasta ja / tai koko lehdestä uskaliaan kuvan.

Autoritäärinen: Saa kerronnan näyttämään kaunokirjalliselta. Kertoja on kertomansa tarinan luoja, ja hän on kertomuksen yläpuolella. Lähteitä ei raportoida yksityiskohtaisesti, ja eri äänet sekoittuvat tekstissä. Kertoja adaptoi itselleen päähenkilön puhetta. (Lassila-Merisalo 2009, 109-116)

Käytän Lassila-Merisalón analyysimallia seitsemästä kertojan suhtautumistavasta pohjana, mutta sovelsin mallia oman aineistoni perusteella. Lassila-Merisalo ei määritellyt kovinkaan syvällisesti sitä, millä perusteella hän sijoitti kunkin jutun tiettyyn kategoriaan. Hän mainitsee, että asennoitumistapa pysyy harvoin samana läpi jutun, eli asenteet menevät

yleensä limittäin, mutta yleensä jokin asennoitumistavoista osoittautuu hallitsevimmaksi. (emt., 109-118)

Ongelmallisin kategoria oli autoritäärinen suhtautumistapa. Lassila-Merisaloon mukaan autoritääristä kerrontaa ei esiinny usein suomalaisessa journalismissa. Monissa aikakauslehdissä on kerronnallisia pätkiä, mutta kaunokirjallinen diskurssi katkeaa aina journalistiseen diskurssiin, joka esittää taustafaktoja tai nimeää lähteitä. Esimerkiksi autoritäärisestä kerronnasta Lassila-Merisalo mainitsee Valittujen Palojen tositarinat, jotka ovat enimmäkseen amerikkalaisesta emolehdestä suomennettuja kertomuksia. (emt., 116)

Autoritäärisuus poikkeaa muista suhtautumistavoista, koska mielestäni autoritäärisuus on enemmänkin kerronnan tyylikeino, jonka sisällä voi olla erilaisia suhtautumistapoja. Tässä lähestytään tutkimusasetelmani kahta kysymystä: Millä tekstuaalisilla keinoilla kertoja tuo itseään läsnä olevaksi juttuihin, ja miten tämä liittyy siihen, miten kertoja suhtautuu jutun päähenkilöön. Koska autoritäärisessä kerronnassa kertoja voi mielestäni olla narratiivisesti hallitsevassa asemassa, mutta samalla kertoja voi olla alisteisessa asemassa suhteessa jutun päähenkilöön.

Jätin tämän vuoksi autoritäärisen kerronnan kokonaan pois luokittelusta. Aineistossa oli kaksi juttua, jotka periaatteessa olisivat menneet autoritäärisen kerronnan piiriin, koska ne oli kirjoitettu yhteyttä tai artistia haastattelemana. Niistä kuitenkin erottui selvä kertojan *asenne*, joka ei ollut autoritäärinen, vaan esimerkiksi toisessa jutuista analyttinen.

Infernon jutuissa kävi usein niin, että jutun kärjessä ja mahdollisesti sen lisäksi keskivaiheilla ja lopussa näkyi selvästi jokin kertojan suhtautumistapa, mutta pitkiin juttuihin mahtui pitkiä pätkiä neutraalia kerrontaa, jossa haastateltavan pitkät sitaatit hallitsivat kerrontaa. En kuitenkaan laskenut juttua tämän perusteella neutraaliksi, vaikka neutraalia kerrontaa olisikin ehkä määrällisesti enemmän. Kuten aiemmin mainitsin, juttujen kärjet saivat analyysissäni paljon painoarvoa. Kärjessä määritellään yhtyeen lisäksi haastattelun tapahtumapaikka, yhtyeen historia, ja usein myös kertojan suhtautuminen, aiempi tai nykyinen, yhtyeeseen.

Kuten todettu, tekstin sisäistekijä syntyy lopullisesti vasta silloin kun tekstiä luetaan. Sisäistekijää tutkimalla tutkin samalla väistämättä myös sisäislukijaa, eli tekstin tarjoamia luenta-asemia. Ikonen (2010, 50) tarjoaa mielenkiintoisen havainnon. Hänen mukaansa tekstissä voi esiintyä yhtä aikaa kolme sisäistekijän muotoa, mutta vain yksi sisäislukija. Vaikka tekstin alkua dominoisi todelliseen maailmaan perustuva sisäistekijä eli kerronta olisi

”läpinäkyvää”, mutta jossain kohtaa pistää esiin subjektiivinen näkemys, niin lukija tarttuu siihen ja *asenoituu* sen mukaan.

Tämä kertoo mielestäni olennaisen kertojan asenteesta. Koska Infernonkin jutuissa oli määrällisesti eniten suoraa sitaattia ja päähenkilöltä adaptoitua puhetta, niin silti jutun *hallitseva* kertojan asenne määräytyy niiden kohtien eli kertojan puheen mukaan, jossa hän ilmaisee asennettaan (tai jättää ilmaisematta ja pysyy taka-alalla). Tämän vuoksi on järkevää kiinnittää huomio juttujen kärkiin ja kertojan osuuksiin.

Jatkossa kun puhun tekstin lukijasta, tarkoitan tällä sisäislukijaa eli tekstin tarjoamaa luenta-asemaa. Jos tarkoitan oikeaa, fyysistä lukijaa, mainitsen siitä erikseen.

8.2. Analyysimallin soveltaminen rockjournalismiin

Sovelsin Lassila-Merisaloon analyysimallia niin, että omassa mallissani on edelleen seitsemän asennoitumistapaa, mutta jaoin kunnioittavan asennoitumistapa kahteen alaosaan ja vaihdoin röyhkeän suhtautumistavan haastavaksi. Käyttämäni luokittelumalli on:

1. **Neutraali.** Kertoja ei esitä henkilökohtaisia tulkintoja päähenkilöstä tai musiikista. Kerronta on sulkeutunutta, ja juttu perustuu pitkälti päähenkilön sanomisiin. Kerronnassa vapaata epäsuoraa kerrontaa.
2. **Kunnioittava/varovainen.** Kertoja tekee joitakin määrittelyjä ja analyysia päähenkilöstä, mutta määrittelyjen sävy on myönteinen. Kerronta on verbeiltään ja adjektiiveiltaan varovaista: ”Levy oli kaikille positiivinen yllätys” tai ”Tämä yhtye on vahvassa myötätulessa ja ura näyttäisi urkenevan ulkomaillakin.” Kerronnan lukijasuhde on neutraali tai sulkeutunut. Kertoja ei esitä mielipiteitään minä-muodossa tai kerro suoraan omasta suhteestaan yhtyeeseen.
3. **Analyyttinen.** Kertoja esittää omaa pohdintaa ja analyysia päähenkilöstä ja musiikista. Paljon kuvailua ja värikkäitä adjektiiveja. Kerronta on neutraalia tai avointa.
4. **Empaattinen.** Korostaa päähenkilön humaaniutta ja luo hänestä tuttavallisen kuvan. Päähenkilö ei ole vain yhtyeen äänitorvi, vaan juttu keskittyy (myös) päähenkilön kokemuksiin. Jutusteleva tyyli, kuvaillaan päähenkilön olemusta ja käyttäytymistä haastattelutilanteessa.
5. **Buddy.** Kertoja asettaa itsensä jossain määrin samanarvoiseksi päähenkilön kanssa. Kerronnassa erityisen tuttavallinen sävy. Kerronta keskittyy enemmän kertojan ja päähenkilön kanssakäymiseen kuin päähenkilön tuomiseen lähelle lukijaa.

6. **Kunnioittava/ylistävä.** Kerronta on avoimesti tai melko avoimesti ylistävää. Käytetään vahvoja verbejä ja adjektiiveja. Usein mukana kertojan avoimia mielipiteitä ja kokemuksia päähenkilöstä tai musiikista. Mukana voi olla myös haastavia kertojankommentteja tai kritiikkiä.
7. **Haastava.** Kertoja esittää kritiikkiä ja kommentoi päähenkilön sanomisia ja tekemisiä. Kerronnassa ironiaa ja sarkasmia. Kerronta on avointa, ja kertoja esittää mielipiteitään.

Jaoin kunnioittavan asennoitumistavan kahteen alaosaan, varovaiseen ja ylistävään. Lassila-Merisaloon mukaan kunnioittavassa kerronnassa kertoja pitää päähenkilöä auktoriteettina ja antaa kertojan määrittellä itse itsensä. Tai jos kertoja tekee määrittelyn, se on myötämielinen. Kerronta ei silti ole välttämättä muodollista ja jäykkää. (emt., 113-114)

Musiikkijournalismin tekstejä tulkitessani ymmärsin kunnioittavan asenteen vielä konkreettisempänä. Monesti haastattelija todella kunnioittaa jutun päähenkilöä ja joissain tapauksissa voi puhua melkein palvonnasta. Katsoin tarpeelliseksi erottaa kaksi kunnioittavan kategoriaa, varovaisen ja ylistävän. Ylistävä kunnioitus näkyi useimmiten jutuissa, joiden päähenkilö oli jokin todellinen musiikkimaailman legenda, kitarasankari tms. Varovainen asenne näkyi taas useimmiten jutuissa, joissa haastateltiin kotimaista, suhteellisen uutta tai uransa alkutaipaleella olevaa yhtyettä.

Omassa mallissani kunnioittava/ylistävä -kerronnassa kertojalla on paljon näkyvämpi rooli jutussa kuin kunnioittava/varovainen -kerronnassa, jossa kertoja jää enemmän taustavaikuttajaksi. Kunnioittava/ylistävä -asenne on kaunokirjallisempi ja kunnioittava/varovainen neutraalimpi: tämän vuoksi kunnioittava/varovainen -asenne sijoittuu omassa taulukossani neutraalin ja analyttisen asenteen väliin. Taulukoni etenee siis Lassila-Merisaloon esimerkin mukaan niin, että ensimmäinen asenne on neutraalein ja viimeinen eli haastava asenne kaunokirjallisin.

Kuten aiemmin totesin, eräänlaista objektiivisuutta toteutetaan myös sillä tavalla, että jos jonkin artistin kyvyt eivät ole toimittajan mieleen, toimittajat pyrkivät välttämään kriittisiä sävyjä jutussa ja kokoavat jutun lähinnä artistien omista sanomisista. Näin toimitaan varsinkin uusien artistien kohdalla. (Ora & Saarelainen 1993, 58).

Tällä tavoin vältetään uuden artistin lyttääminen ”vain” henkilökohtaisen mielipiteen takia. Liekö tämä syynä siihen, että suurin osa neutraaliksi laskettavista kertojan suhtautumistavoista yhtyeeseen löytyi juuri kotimaisia yhtyeitä käsittelevistä jutuista.

Lisäksi muutin röyhkeän asennoitumistavan haastavaksi. Röyhkeä oli mielestäni liian vahva sana tähän yhteyteen. Infernon haastavissa jutuissa oli toki röyhkeää asennetta, mutta enemminkin ideana oli artistin haastaminen rohkealla tavalla. Haastavissa jutuissa kerronta ei ehkä ollut niin autoritääristä kuin Lassila-Merisalonen (2009, 114) esimerkeissä röyhkeistä jutuista. Infernossa haastavan jutun kärki oli usein asenteellinen, mutta jutun päähenkilön sitaateille annettiin silti mukavasti tilaa ja päähenkilölle annettiin tilaisuus puolustautua.

Sen sijaan autoritäärinen kerrontatyylillä, siis nimenomaan autoritäärinen *tyyli*, oli toistuva kerronnan keino Infernon jutuissa. Jutuissa sekoittui hyvin usein haastateltavan ja toimittajan ääni, esimerkiksi sellaisissa kohdissa, jossa kerrottiin levyntekoprosessista, kiertueen kulusta jne.

Testianalyysin perusteella päädyin analysoimaan joka jutusta kolmea seikkaa: Kertojan suhtautumista päähenkilöön, kertojan suhtautumista päähenkilön musiikkiin, ja kertojan suhtautuminen lukijaan. Näitä kolmea seikkaa analysoimalla uskon saavani monipuolisen kuvan juttujen kertojanasenteista.

Kertojan suhtautumisella päähenkilöön käsittän kaksi ulottuvuutta: Kertojan suhtautumisen haastateltavana olevaan yhtyeeseen edustajaan ja kertojan suhtautumisen itse yhtyeeseen. Puhun siis kertojan suhtautumisesta päähenkilöön, mutta tällä tarkoitan samalla koko yhtyettä.

Koin tarpeelliseksi erotella päähenkilöön ja musiikkiin suhtautumisen. Musiikin ja yhtyeen erottelu voi tuntua oudolta, ja joissain jutuissa toki kertojan suhtautumistapa yhtyeeseen ja musiikkiin oli samanlainen. Kuitenkin monissa jutuissa yhtyeen puhuttelu saattoi olla kunnioittavan ylistävää, mutta musiikkiin suhtauduttiin hyvinkin analyttisesti, jopa haastavasti.

Yhtyeen musiikkiin suhtautumista luokittelin vain seuraavilla luokilla: Neutraali, kunnioittava/ylistävä, kunnioittava/varovainen, analyttinen. Testianalyysissäni löysin pelkästään näihin kategorioihin luokiteltavia asennoitumistapoja yhtyeen musiikkiin niissä tapauksissa, kuin musiikkiin suhtautuminen erosi kertojan suhtautumisesta yhtyeeseen yleensä.

Yhtyeeseen eli päähenkilöön suhtautumista määrittän analyysissäni kahden seikan perusteella: Miten kertoja asennoituu ihmiseen, jota hän haastattelee, ja miten kertoja kuvailee yhtyettä kokonaisuudessa.

Lassila-Merisalonen (emt., 118) mukaan kertojan suhtautuminen päähenkilöön ei aina kerro kertojan asenteesta lukijaa kohtaan. Toisinaan (---) kertojan asenne lukijaa kohtaan voi olla hyvin tuttavallinen ja leppoisa, mutta päähenkilöä kohtaan melko muodollinen. Lisäksi Alasuutari (1999, 140) huomauttaa, että kertomus on aina kokonainen esitys, jossa kertoja tavalla tai toisella perustelee sen, miksi tarinansa kertoo. Tämän vuoksi on hyödyllistä tutkia suhdetta, jossa kertoja asettaa itsensä keskustelemaan tekstin sisäislukijan kanssa.

Kertojan suhtautumista lukijaan määrittelin kolmella luokalla: Avoin, neutraali, sulkeutunut. Luokka määrittyi sen mukaan, miten avoimesti kertojan suhtautumistapa näkyi, ja miten paljon haastattelutilannetta ja päähenkilöä kuvailtiin. Jos haastattelutilannetta ei liiemmästi avattu, mutta kerronta oli silti suhteellisen avointa eli mukana oli määrittelyä ja analysointia, luokittelin suhtautumistavan neutraaliksi. Neutraaleissa ja kunnioittava/varovainen -jutuissa kerronta oli usein sulkeutunutta, eli lukijaa ei tuotu tapahtumapaikalle tai haastattelutilanteeseen kuvailun avulla, eikä kertoja ottanut näkyvää roolia jutussa.

Tarve jaotteluun syntyi kun tein testianalyysia ennen varsinaisen aineiston analysointia. Huomasin, että suhtautuminen lukijaan -kategoria on tarpeen, koska sen avulla voi määrittellä hyvin jutun yleistä sävyä: Onko kertoja läsnä ja hallitsee jutun etenemistä vai jääkö hän taustalle ja antaa vaikutelman "itsestään" etenevästä kerronnasta.

Jatkossa käytän paljon aineiston jutuista poimittuja sitaatteja. Merkitsen kolmella katkoviivalla, jos jätän joistakin kohdista pois sanoja tai lauseita.

8.3. Analyysi

8.3.1. Kotimaisista yhtyeistä kertovat jutut

Alla olevasta taulukossa esitän kertojanasenteet Infernon kuuden numeron kotimaisia yhtyeistä käsittelevistä jutuista.

Taulukko 1: Suhtautuminen yhtyeeseen, kotimaiset jutut

Neutraali	11
Analyyttinen	7
Empaattinen	2
Kaveri	0
Kunnioittava/varovainen	15
Kunnioittava/ylistävä	5
Haastava	0

Yleisin suhtautumistapa kotimaisiin yhtyeisiin oli kunnioittava/varovainen, joita oli viisitoista juttua neljästäkymmenestä. Toisena tulee neutraali suhtautumistapa, joka oli hallitseva yhdessätoista jutusta. Analyyttista ja kunnioittava/ylistävä kerrontaa oli suhteellisen vähän, kunnioittava/ylistävää viidessä jutussa ja analyyttista seitsemässä. Haastavaa tai kaveri – kerrontaa ei ollut yhdessäkään jutussa.

Kotimaisten juttujen tulos poikkeaa jonkin verran ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa, jossa käytettiin enemmän rohkeampia kerronnan suhtautumistapoja.

Haastavan kerronnan puuttuminen kokonaan pisti silmään. Vaikuttaisiko tähän tulokseen pienten musiikkipiirien ja tuttujen artistien haastattelemisen tuoma räväkkyuden puute, josta Nevalan (2005, 41) haastattelemat rockjournalistit puhuivat? Kuten kohta osoitan, myös ulkomaisissa jutuissa haastavaksi luokiteltavia juttuja ei ollut juuri lainkaan, mutta ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa oli selvästi enemmän haastavia kysymyksiä ja yhtyettä haastavaa analyysia kuin kotimaisissa jutuissa.

Toisaalta Infernossa haastatellut kotimaiset yhtyeet olivat usein suhteellisen marginaalisia, pieniä tai vasta aloittaneita, kun taas ulkomaiset yhtyeet olivat enimmäkseen suht tunnettuja nimiä.

Taulukko 2: Suhtautuminen musiikkiin, kotimaiset jutut

Neutraali	11
Analyyttinen	13
Kunnioittava/varovainen	11

Kunnioittava/ylistävä	5
Haastava	1

Suhtautumisessa musiikkiin nousi esille analyttinen suhtautumistapa, jota oli kolmessatoista jutussa, eli musiikkiin suhtauduttiin yleisimmin analyttisesti. Neutraalia ja kunnioittava/varovainen –suhtautumistapaa oli seuraavaksi eniten, molempia yhdessätoista jutussa.

Yhdessä jutussa musiikkiin suhtauduttiin haastavasti. Kaiken kaikkiaan haastavat äänenpainot olivat vähissä kotimaisissa jutuissa.

Ylistävästi musiikkiin suhtauduttiin viidessä jutussa neljästäkymmenestä.

Taulukko 3: Suhtautuminen lukijaan, kotimaiset jutut

Avoin	9
Neutraali	23
Sulkeutunut	9

Yli puolessa kotimaisesta yhtyeistä kertovissa jutuissa suhtautuminen lukijaan oli neutraalia. Tämä liittyy siihen, että yleisimmät suhtautumistavat yhtyettä kohtaan olivat kunnioittava/varovainen ja neutraali. Näihin tyylihin liittyi siis usein sulkeutunut tai neutraali puhetyyli, eli kertoja oli jutuissa useimmin taustalla kuin etualalla ohjailemassa tarinaa ja kerrontaa.

8.3.2 Ulkomaisista yhtyeistä kertovat jutut

Taulukko 4: Suhtautuminen yhtyeeseen, ulkomaiset jutut

Neutraali	5
Analyyttinen	11
Empaattinen	5
Kaveri	3
Kunnioittava/varovainen	10
Kunnioittava/ylistävä	11
Haastava	1

Ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa oli vallalla kolme suhtautumistapaa: Analyyttinen, kunnioittava/ylistävä ja kunnioittava/varovainen. Näistä jutuista löytyi myös yksi haastava juttu, viisi empaattisen suhtautumistavan juttua ja kolme kaveri-kerronnan hallitsemaa juttua.

Tulos poikkeaa merkittävästi kotimaisista yhtyeistä kertovista jutuista, joissa siis kunnioittava/varovainen ja neutraali suhtautumistapa olivat eniten käytetyimpiä. Ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa käytettiin rohkeampia suhtautumistapoja ja kertojan diskurssi oli selvemmin esillä jutuissa.

Empaattisen suhtautumistavan juttuja oli viisi. Tämä kertoo mielestäni siitä, että ulkomaisten tähtien käyttäytymistä ja olemusta kuvailtiin erityisen tarkkaan, ja jos tähti oli sympaattinen ja helppo haastateltava, sitä korostettiin jutussa. Tämä on mielestäni ymmärrettävää, koska jokainen haluaa tietää millainen idoli on "oikeasti", ja idolin läheisyyteen päässyt toimittaja haluaa välittää sen muille. Jutuista käy myös ilmi, että usein varsinkin isojen tähtien puhelinhaastatteluaajat ovat todella lyhyitä, koska seuraava toimittaja jonottaa haastatteluvuoroa toisen jälkeen. Sen sijaan rocklehtien jutut ovat poikkeuksetta pitkiä, jopa kahden aukeaman mittaisia. Jos puhelinhaastattelu kestää vartin, niin merkkimäärää täytynee täydentää omien havaintojen avulla.

Näin moneen juttuun tuli empaattinen, päähenkilön inhimillisyyttä korostava sävy.

Taulukko 5: Suhtautuminen musiikkiin, ulkomaiset jutut

Neutraali	4
Analyyttinen	17
Kunnioittava/varovainen	11
Kunnioittava/ylistävä	10
Haastava	2

Musiikkiin suhtautuminen noudatti lähes samaa kaavaa yhtyeeseen suhtautumisen kanssa. Analyyttinen asenne oli vallalla, ja sen jälkeen yleisempiä olivat molemmat kunnioittavista suhtautumistavoista. 46:sta jutusta seitsemässätoista suhtauduttiin analyytisesti musiikkiin, eli kertoja näkyi jutuissa oman pohdintansa ja ajattelunsa kautta. Tässäkin kategoriassa molemmat kunnioittavat suhtautumistavat olivat eniten käytettyjä analyyttisyyden jälkeen.

Musiikkiin suhtauduttiin haastavasti kahdessa jutussa ja neutraali suhtautumistapa oli hallitsevin vain neljässä jutussa.

Taulukko 6: Suhtautuminen lukijaan, ulkomaiset jutut

Avoin	21
Neutraali	19
Sulkeutunut	5

Ulkomaisista yhtyeistä kertovat jutut eroavat kotimaisista myös siinä, miten jutun kertoja suhtautui lukijaan. Määrällisesti suurin suhtautumistapa oli avoin, jota käytettiin 21:ssä jutussa kun taas kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa suhtautuminen lukijaan oli avointa vain yhdeksässä tapauksessa.

Ulkomaiset jutut -kategoriassa neutraalia suhtautumistapaa lukijoihin käytettiin yhdeksässätoista jutussa, kun sulkeutunutta kerrontaa oli vain viidessä jutussa.

Avoin suhtautumistapa ja kerronta liittyy analyyttisiin, haastaviin, empaattisiin ja kunnioittava/ylistävä -suhtautumistapoihin, joita käytettiin paljon ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa.

Seuraavaksi esittelen tarkemmin kertojan suhtautumistapoja niin, kuin ne aineistossani tulivat esille.

8.3.3. Kunnioittava/varovainen- ja neutraali suhtautumistapa

Useissa kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa kerronnallinen suhtautumistapa yhtyeeseen on kunnioittava/varovainen. Yhtyettä käsitellään myönteisessä sävyssä, mutta kertoja on mielipiteissään varovainen ja lähinnä lainaa muiden kommentteja yhtyeestä. Näissä jutuissa kertojan ja päähenkilön diskurssi ei sekoittunut niin paljon kuin ”vahvemman” asenteen jutuissa, vaan kunnioittava/varovainen jutussa käytettiin usein *kertoo, sanoo* ja *pohtii* – verbejä sitaattien ulkopuolellakin, mikä etäännyttää kertojaa tekstistä ja korostaa päähenkilön puhetta.

Kunnioittava/varovainen –tyyli voi olla hyvin etäinen. Tällainen tyyli on käytössä esimerkiksi suomalaisesta rockin suurnimestä HIM-yhtyeestä kertova juttu *Rakkauden ammattilainen* (1/2010, 36-41). Jutun kärki ei hehkuta mutta ei lannistakaan. Jutun ingressi kuuluu näin:

HIMin johtohahmo Ville Valo uskoo raitistumisestaan huolimatta boheemitaiteilijuuden voimaan. Yhtye palaa uudella *Screamworks: Love in Theory and Practice* –levyllään popahtavien sävyjen pariin, mutta laskelmoidusta kaupallisuudesta ei voi senkään osalta puhua. (ema., 37)

Jutun ensimmäisellä sivulla on puolikuva laulaja Ville Valosta. Kuvan päälle on taitettu otsikko *Rakkauden ammattilainen* ja ylänurkkaan sitaatti

”Olemme aina olleet kaupallinen bändi, koska toivomme, että meistä tulisi todella isoja, tunnettuja ja vitun rikkaita.” (ema., 36)

Kärjessä mainitaan kaksi kertaa sana kaupallinen, ja otsikossa sana ammattilainen. Kyseessä on suuren yleisön bändi, joka on musiikillaan menestynyt kaupallisestikin. Siitä huolimatta Valon kerrotaan uskovan ”boheemitaiteilijuuden voimaan” ja vaikka uuden levyn sävy on popahtava, ei voida kuitenkaan puhua ”laskelmoidusta kaupallisuudesta”. Päähenkilöä haastetaan kevyesti kaupallisuuden teemoista muutaman kerran jutun aikana.

Tuleeko kaiken kiireen ja säätämisen keskellä mieleen, että hei, tämähän on kuitenkin vain rokkia, kuinka se on mennyt näin vakavaksi? (ema., 37)

Kertoja antaa kuitenkin haastateltavan vastata tällaisiin heittoihin heti suoraan, eikä vain esitä kysymyksiä ja jätä niitä lukijan pohdittavaksi.

Itse juttu perustuu pitkälti päähenkilön sitaatteihin. Kertojanäni ei esiinny minä-muodossa, vaikka tekeekin pari suoraa kysymystä ja kyseenalaistaa varovasti joitakin päähenkilön lausumia. Se ei myöskään kuvaile haastattelutilannetta tai päähenkilön ulkonäköä tai käyttäytymistä.

Infernossa 4/2009 on juttu Murena-yhtyeestä. Jutun alussa kuvaillaan yhtyettä näin: "Murena oli pari vuotta sitten yksi kuumimpia metallitulokkaita."

Eli sävy on positiivinen, mutta juttu etenee silti varovaisella linjalla. Vaikka tietysti menneen aikamuodon "oli yksi kuumimpia" voisi ymmärtää myös niin, että nykytilasta ei voi sanoa mitään varmaa... Mutta tämä ei liene tarkoituksena.

Samankaltaisesti kuvaillaan kotimaista yhtyettä Infernossa 3/2009.

Jere Luokkamäki on päässyt power- ja fantasiametallin koukeroissa operoivan Celesty-yhteensä kanssa suhteellisen pitkälle. Ikää bändillä on rapiat kymmenen vuotta, tehtyjä levyjä kaikkiaan neljä. Nykyinen levy-yhtiökin on bändille jo kolmas. Luokkamäen mukaan kuluneista vuosista on opittu "helvetisti". (ema., 53)

Kunnioittava-varovainen -juttua voi määritellä senkin kautta, mitä siitä puuttuu. Yllä olevassa esimerkissä kertoja ei suoraan itse määrittele yhtyettä, vaan tekee sen lukujen ja päähenkilön sanomisien avulla. Ainut kertojan omalta määritelmältä kuullostava ilmaisu on "suhteellisen pitkälle".

Tässä jutussa määrittelin musiikkiin suhtautumisen kuitenkin kunnioittava/ylistävä -kategoriaan, koska kertoja kuvailee suoraan ja ylistävästi yhtyeen uusinta levyä. Alussa olevien kuvailujen jälkeen juttu koostui kuitenkin pääosin päähenkin sitaateista.

Varovaisen kunnioittava ote näkyi myös musiikin kuvailussa. Seuraavassa esimerkissä myönteinen sävy on selvä, mutta sanoilla kikkailu ikään kuin piilottaa kertojan asennetta:

Hyvällä tavalla sekalaisen ja viihdyttävän musiikin äärellä ei voi olla miettimättä, kelle tällainen vinkeä rymistely voisikaan toimia parhaiten. Herrat saavatkin lopuksi kuvailla, millainen on keskiverto Murenan kuuntelija. (Inferno 4/2009, 26)

Edellä olevassa lainauksessa tulee esiin myös musiikkilehdelle tyypillinen jutusteleva tyyli, jossa lukijalle "haastellaan" leppoisasti.

Joskus kielellä kikkailu menee turhan pitkälle. Seuraava pätkä on jutun ingressi lehdessä 9/2009.

Murha- ja kummitustarinoistaan tunnettu Swallow the Sun on uuden alun kynnyksellä lunaarisissa sfääreissä. Jossain jälleensyntyvässä pimeydessä haisee progepieru.

Hauskasti ilmaistu, mutta todennäköisesti lukijalla ei ole aavistustakaan siitä, mitä ingressissä halutaan sanoa.

Kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa on paljon myös neutraalia kerrontaa. Neutraaleissa jutuissa kertojanäni on piilossa taustalla ja jutut perustuivat päähenkilön kommentteihin tai

muiden tahojen lausumiin yhtyeestä. Suoraa kertojan puhetta on hyvin vähän ja kertoja ei arvota yhtyettä suuntaan tai toiseen.

Neutraalit jutut ovat usein samantyyppisiä kunnioittava/varovainen -juttujen kanssa, ja usein tämäntyyppisistä jutuista löytyi molempia kerrontatyyplejä. Kuten aiemmin mainitsin, tein erottelua juttujen kärkien ja niissä mahdollisesti ilmaistujen asenteiden avulla.

Neutraaleissa jutuissa juttujen kärjet olivat usein maltillisia. Yhdessä kotimaisesta yhtyeestä kertovassa jutussa esirivi ja otsikko ovat:

National Napalm Syndicate potee kolmannella levyllään krapulaa. Miksi?

(otsikko:) Napalmi haisee taas (Inferno 4/2009, 34)

Otsikko on sanaleikki yhtyeen nimestä ja esirivi on myös melko kryptinen eikä näytä mitään vahvaa kertojanasennetta. Myös leipätekstin alku noudattaa neutraalin kuvailun linjaa.

Kärkien lisäksi esimerkiksi kertojan tapa kuvailla yhtyeen musiikkia yleensä tai uutta levyä antoi hyvän pohjan tarkkailla kertojanasennetta. Tällainen kuvailu oli lähes joka jutussa, ja siitä pystyi hyvin mittamaan kertojanasenteen voimakkuutta ja laatua. Palaan tämän elementin toistuvuuteen työni johtopäätösosuuksessa.

8.3.4. Kunnioittava/ylistävä -suhtautumistapa

Suuria, legendaarisia ulkomaisia yhtyeitä puhutellaan yleensä kunnioittava/ylistävä -sävyssä.

Yllättävää demokratiaa siis - tosin kun joukossa on niin voimallisesti luovia hahmoja, bändin pitkäikäisyys eittämättä vaatiikin tällaista mentaliteettia. Virtuosit tuskin suostuisivat yhden despoottisen luovan ideoijan hahmotteleman muotin toteuttajiksi. (Inferno 5/9009)

Päähenkilöä, yhtyettä ja musiikkia luonnehditaan voimakkain verbein. Usein kertoja ilmaisee suoraan mieltymyksensä yhtyeeseen. Seuraavat esimerkit ovat ulkomaisesta Mastodon-yhtyeestä kertovasta Eetteristä itään -jutusta (Inferno 2/2009, 20-23) poimittuja sitaatteja, joissa kertoja on äänessä.

Mastodon on kiinnostavimpia 2000-luvulla aloittaneista bändeistä.

...

Toki Mastodonin vähintäänkin omaleimainen jyräys on haastavaa eikä varmasti käy joka jannun pirtaan. Bändi on saanut jo uusiin akteihin uskonsa menettäneitä heavy-jääriä innostumaan elämöinnistään pikkupoikien lailla, joten jotakin erityislaatuista hommassa siis on.

...

Mastodonin soundi on todellakin varsin omalaatuinen tyylien sekoitus. Vastaavia bändejä ei tule mieleen, eikä kukaan ole yllättäen perässäkään uskaltanut hiihtämään.

...

Kuulin Mastodonia ensimmäisen kerran Leviathan-albumilta, ja pääni oli lähteä jengoiltaan.

Näistä kertojanäänien sitaateista voi saada kuvan kunnioittava/ylistävä -suhtautumistavasta. Kertoja puhuu vahvasti subjektiivisessa muodossa, ja ilmaisee mielipiteensä selvästi.

Harvoin juttu on kuitenkaan alusta loppuun pelkkää ylistystä. Myös mainitussa Eetteristä itään -jutussa hehkutusta perustellaan eri tavoin, esimerkiksi yllä representoimassani kohdassa, jossa kertoja sanoo muidenkin "heavy-jäärien" innostuneen yhtyeestä. Jutussa analysoidaan yhtyeen omalaatuista musiikkia, ja koitetaan antaa siitä lukijalle jonkinlainen kuva. Juttu tuo paljon tietoa lukijalle, ja siitä tuleekin sellainen olo, että kertoja on perehtynyt aiheeseensa.

Myös kriittisille äänenpainoilta annetaan tilaisuus:

Mastodon on kiinnostavimpia 2000-luvulla alottaneista bändeistä. Sen otteissa on harvinaisen paljon elementtejä, aina jazzista progeen, (---). Näin ilmaistuna yhtyen ilmaisu vaikuttaa järkyttävän keinotekoiselta sillisalaatilta, mutta totuus on toinen. (Inferno 2/2009, 20)

Usein kunnioittava/ylistävä -jutussa musiikkia käsiteltiin analyttisesti, ja kritiikkiäkin tuotiin esiin varovaisemmin tai suuremmin.

Bändiin onkin pitkän ja suositun uransa ansiosta tarttunut eräänlainen syntipukin leima, eikä sen diggailu ole aina ollut kovinkaan katu-uskottavaa. Aihe on selvästi tuttu.

-Joo, tiedän kyllä mitä tarkoitat. --- (Inferno 5/2009, 23)

Tässä katkelmassa kertoja tuo esiin toisenlaiset mielipiteet ikään kuin "jotkut sanovat näin" -tyylillä. Merkittävää on, että katkelmasta käy ilmi, että toimittaja on jollain muotoa esittänyt tämän asian haastateltavalle, johon haastateltava saa ottaa itse kantaa. Kyseessä ei siis ole vain kertoja yksinpuhelu. Tällainen kerronta tuo mielestäni poikkeuksellista avoimuutta juttuun. Vaikka siis perussävy onkin kunnioittava, kritiikkiäkin on tuotu esille, eikä sitä ole haudattu kommenttiin tai arvosteluun vaan se on esitetty suoraan haastateltavalle.

Kunnioittava/ylistävä -kategorian jutuissa kertojan suhtautuminen lukijaan oli hyvin usein avointa. Kertoja raportoi haastattelutilannetta ja keskustelun kulkua todentuntuisesti. Todelta maistuvia kohtia olivat esimerkiksi sellaiset kohdat, jossa haastattelija on esittänyt

haastateltavalle arvioitaan, mielipiteitä tai olettamuksia, mutta haastateltava ei ole ollut samaa mieltä asiasta. Kertoja on kuitenkin tuonut tämän esiin.

Kertoja ei siis välttämättä koita esiintyä kaikkietävänä, vaikka asiantuntemuksen ja musiikkigenren osoittaminen onkin tärkeää.

- Biisien fiilis muuttui studiossa täysin. Mentiinkin tähän Carnivále- ja steampunk-osastoon.

Nyökyttelen ymmärtämisen merkiksi, mutta päästyäni kotiin joudun turvautumaan Googleen. (Inferno 1/2010)

Avoimessa jutussa haastateltavan annetaan vastata myös musiikin analysointiin.

Paitsi että uuden levyn biisit ovat hitaampia ja fiilispainotteisempia kuin Chimaralta on totuttu kuulemaan, niissä on myös enemmän rytmistä kikkailua ja erilaisia mausteita. Ne antavat levyille jopa progressiivisen tunnun.

Arnold ei niele väittämäni purematta. (Inferno 3/2009)

Sulkeutuneemmassa jutussakin on usein yllä esitetyn kaltaisia analyysipätkiä, mutta jutun päähenkilö ei kommentoi niitä eivätkä ne ole osa "keskustelua" kuten yllä.

Avoimuus sai jutuissa hätkähdyttäviäkin piirteitä. Seuraava kertojan kommentti vahvistaa arviotani siitä, että etenkin kunnioittava/varovainen -luokkaan kuuluva juttu ei välttämättä kerro mitään "oikean" toimittajan suhtautumisesta jutussa esiintyvään yhtyeeseen, eikä kerronnasta havaittavista suhtautumistavoista voi vetää yhtäläisyysmerkkejä toimittajaan.

Muistan elävästi, kuinka visainen tehtävä oli arvioida tähän lehteen Stam1nan Raja-levy kaksi vuotta sitten. Se oli hyvin tehty ja hyvin tuotettu levy, joka ei herättänyt minussa oikeastaan mitään tunteita. En halunnut haukkua sitä, siispä yritin kehua laimein sanakääntein ja annoin välimallin arvosanan.

Ruma ja raukkamainen temppu, joka johti melko pysyvään haluttomuuteen tehdä levyarvioita ylipäätään. (Inferno 1/2010)

Teksti löytyy kotimaista Stam1na-yhtyettä käsittelevän jutun alusta. Tällainen kertojan avoimuus tuo heti juttuun Ikosen (2010) kuvaileman sisäistekijän toisen ja kolmannen tason, eli lukijalle näytetään, että tässä kysymys on osaltaan kertojan subjektiivisesta näkemyksestä ja myös välineen journalistisista käytännöistä.

8.3.5. Analyyttinen suhtautumistapa

Analyttisissa jutuissa ote oli usein etäisempi ja "ammattimaisempi". Kertoja ei tuonut itseään niin selvästi tapahtumapaikalle tai -tilanteisiin, mutta esitti omaa ajatteluaan, analyysia yhtyeestä tai musiikista tai siitä, mitä muut ovat yhtyeestä sanoneet. Analyttisessä jutussa

keskityttiin usein paljon musiikin kuvailuun. Useimmissa jutuissa sekoittui analyttinen ja kunnioittava asennoitumistapa. Näissäkin tapauksissa, jos jutun kärki oli selvästi analyttinen, määrittelin jutun tähän kategoriaan kunnioittavan sijaan.

Omiin korviini uudet kappaleet kuulostivat Slayerin, sakutrashin ja The Hauntedin debyytin sekoitukselta. Seba mainitsee vielä Legion of the Damnedin, joka on ehkäpä yllättäväkin tuore nimi. Vaan entäpä soundipuoli, oliko tarkoitus saada mukaan myös livemäistä fiilistä?

- (vastaus) (5/2009, 63)

Esimerkissä näkyy myös asiantuntijakieli eli "alan slangin" käyttäminen. Lukijalla oletetaan olevan perustietoa mainituista yhtyeistä ja musiikkityypeistä.

Juttu Tyyntä myrskyn jälkeen (Inferno 1/1020, 24-26) on analyttisyydessään suorastaan eepinen. Päähenkilön sitatteja on poikkeuksellisen vähän, kertojan diskurssia taas paljon enemmän. Kertojanääni ohjailee juttua maalailevien sanakäänteiden myötä.

Jutussa kerrotaan muusikon kolmannesta levystä, ja jutun alku johdattaakin kolmosen mystiikkaan ennen kajoamistaan artistiin. Esimerkkipätkästä ei voisi ehkä heti arvata, että se on poimittu rocklehdessä.

Numero kolme on länsimaisen kulttuurin keskeisiä ryhmittäjiä. Selvimmin se on sitä kristillisessä kolminaisuusopissa, jonka tärkein muoto on kärki ylöspäin makaava kolmio, barokkisine sisäsilmineen setelistäkin tuttu. Geometriassa kolmio on yksinkertaisimpia ja siksi vahvimpia kuvioita. Sellaiseksi koetaan myös kognitiivinen jakomme ruumiiseen, sieluun ja henkeen. Vahvaksi. (ema., 25)

Jutussa ei kuvailla paljoakaan päähenkilön käyttäytymistä, mutta hänestä käytetään muun muassa nimityksiä taiteilija, säveltäjä ja soittoniekka. Tekstistä saa sen tunteen, että kyseessä on todella merkittävä artisti. Musiikkia analysoidaan jutussa paljon ja syvällisesti.

Kaksi ensimmäistä Ihsahn-soololevyä olivat vahvan subjektiivisia, nietscheläisestä eepisestä kapinasta voimaantuneita teoksia.

After on levy siitä, mitä jää jäljelle kun ihmisen tekemä poistetaan. Avauskappaleen ensimmäiset rivit "*these are barren lands, austere and cold*" kutsuvat tilaan, jossa luonto ei arvotu monimutkaisten syntyprosessiensa vaan aikojen yli taipuvan sinnikkään perustansa kautta. (ema., 25)

Yleensä analysointi liittyi vahvimmin juuri musiikkiin, ainakin niissä jutuissa joissa analyysia oli vain pieniä pätkiä ja vallitseva suhtautumistapa yhtyeeseen oli esimerkiksi kunnioittava. Joskus kuitenkin analyttisissä pätkissä sekoittuvat kertojan havainnot päähenkilöstä

haastattelutilanteessa ja aiemmat tiedot, kuten tässä esimerkissä, jossa yhtyeen solisti on aiemmin ilmoittanut eroavansa yhtyeestä.

Boijen valitsee sanansa tarkasti puhuessaan yhtyeen entisestä keulakuvasta, mikä voi johtua lukuisista eri tekijöistä, mutta ei puhu aiheesta mitenkään erityisen pidättyväiseen sävyyn. Rivien välistä ja kautta linjan on kuitenkin huomattavissa, ettei aika ole parantanut kaikkia haavoja, ei ainakaan riittävästi. (Inferno 5/2009, 58)

8.3.6. Empaattinen suhtautumistapa

Empaattinen kerrontatyyli oli hallitseva yhteensä seitsemässä jutussa, joista viisi juttua kertoi ulkomaisista yhtyeistä ja kaksi kotimaisista yhtyeistä. Seuraava esimerkki on kotimaisesta yhtyeestä kertovan Hilpeänä ja kalpeana –jutun (4/2009, 28-30) kärjestä.

”Terve. Oisko mitään saumaa sopia uus haastattelu-aika vaikka huomiseksi tai sunnuntaiksi? Mulla on sen luokan krapulamasennus päällä, että tänään ei välttämättä irtoa ihan parasta proosaa. Tj”

”Ok, hyvä homma... Ja voi vittu tätä elämää...T”

Puhelin vinkuu viestiä. On pitkäperjantain keskipäivä: kuolon, rangaistuksen ja liturgisen mustan tähtihetki. The Black Leaguen laulaja Taneli Jarva haluaa siirtää juttutuokiota perusteenaan kaikista tekosyistä todellisiin. Uusi yritys sovitaan seuraavalle päivälle. Varoitan artistia: osat ovat siihen mennessä saattaneet kääntyä. (4/2009, 28)

Aloitukset on poikkeuksellisia, ja luo omalaatuista tunnelmaa jutun lukijalle. Lukija ikään kuin kutsutaan kärvistelemään krapulassa haastateltavan kanssa, ennen kuin päästään itse asiaan. Kertojakin näkyy jutussa, mutta pääpaino on haastateltavan diskurssilla.

Juttu jatkuu tyypillisissä merkeissä: Kertoja analysoi musiikkia jonkin verran ”omin sanoin”, ja haastateltava pääsee ääneen pitkien sitaattien myötä. Kuitenkin läpi jutun tuodaan esiin jutun päähenkilön inhimillisyyttä ja kokemuksia. Kerronnassa on myös buddy-kerronnan sävyjä, mutta koska kertojan diskurssi ei ole hallitsevasti esillä läpi jutun, määrittelin kerronnan empaattiseksi.

Jarva perheineen on Suomen Tivolissa. Pohjalta ollaan taas noustu, ”elämä on yhtä juhlaa toisin sanoen”.

...

- Totta kai tolkuton päihteiden käyttö ja väkivalta ilman syytä on hyviä kielikuvia tällaisessa musiikissa. Ei ne välttämättä kerro meidän elämästä sitä koko totuutta, mutta mitä helvettiä...

Ajatus jää kesken, kun taustalta kuuluu pikkuneidin kiljuntaa.

- Tytär pääsi sanomaan, että mennään siihen noitajuttuun. No mennään mennään, mutta se musta messu tulee myöhemmin, Jarva sanoo – ehtimättä koskaan noitajuttuun. (4/2009, 28)

Haastattelutilanne on tuotu hauskesti mukaan juttuun. Päähenkilö puhuu päihteistä ja väkivallasta, on edellisenä päivänä potanut krapulaansa ja nyt ollaankin perheen kanssa tivolissa. Sitaattien perusteella haastateltava tuntuu värikkäältä persoonalta. Sitaatit ovat pitkiä, melkeinpä vuodatusmaisia, ja niissä on huudahduksia, voimasanoja ja kesken jääneitä lauseita ja ajatuksia.

Empaattisissa jutuissa kerronta painottui vahvasti haastateltavaan eli jutun päähenkilöön. Hän ei esiinny jutussa vain yhtyeensä äänitorvena, vaan kerronnassa esitellään päähenkilön persoonaa lukijalle. Empaattisesta jutusta tulee helposti leppoisakin vaikutelma, koska jutuissa korostui päähenkilön inhimillisuus. Empaattisen jutun ei kuitenkaan tarvitse olla täysin hampaaton. Yllä esittelemässäni jutussa suhtautuminen musiikkiin oli analyyttistä ja päähenkilölle esitettiin hankaliakin kysymyksiä.

Empaattisessa kerronnassa oli usein mukana myös kertojan diskurssia, mutta kertojan diskurssi ei ollut hallitsevassa roolissa.

Kiertuetta on luvassa, vaikka perheenisän onkin vaikea jättää viikoiksi katrastaan. Tuskassa äijä lupaa esiintyä Ferrari-paita päällä ja vinkkaa ystävällismielisesti laittavansa meikäläisen vieraslistaan saadakseen kaljoitteluseuraa. (3/2009, 18)

Empaattissävyytteisessä kerronnassa korostui sanoma, että päähenkilö on mukava ihminen, perheenisä tai helppo haastateltava.

8.3.7. Haastava suhtautumistapa

Otokseeni ei osunut kuin yksi kokonaissävyltään haastava juttu, vaikka haastavan kerronnan elementtejä oli monessakin jutussa. Aineiston haastava juttu haastoi sen sijaan niin selvästi, ettei epäilykselle jäänyt sijaa. Juttu Tuhma täti (9/2009, 36-37) kertoo 80-luvulla pinnalle nousseesta naisrokkari Lita Fordista. Jutun ingressi kuuluu: ”Lita Ford antaa taas, mutta onko ottajia?”. Jutun kärjessä kuvataan jutun teon lähtökohta: Entinen seksisymboli ja naiskitaristi tekee comebackin 15 vuoden hiljaiselon jälkeen. Tänä aikana hän on mennyt naimisiin ja saanut kaksi lasta.

Rock perustuu usein fantasialle ja seksille. Kun muusikko poseeraa kitaransa kanssa huulet raollaan kasvoillaan ”ota minut nyt” -ilme, eivät taida tabulatuurit tai sointukulut olla mielessä hänelläkään. Mutta mitä siellä sitten liikkuu? (9/2009, 36)

Jutun jännite rakentuu päähenkilön rock-uskottavuuden ja seksisymbolin imagon välille. Kertoja myöntää jossain määrin haastateltavan meriitit myös muusikkona, ja toteaa, että on hyväksyttävää myydä musiikkiaan seksisymbolin imagon avulla.

Totuus on, että vaikka Fordin lahjat kitaristina eivät ole mitättömät, imago ja seksikkyydet ovat kuitenkin olleet ne tärkeimmät valttikortit.

Päähenkilön musiikinteon motiivit näyttävät sen sijaan epäilyttävinä.

Viitattaessa keskustelun aikana uuteen levyynsä sanalla ”tuote” alan ymmärtää, miksi Lita Ford vaikuttaa tylsistyneeltä koko haastattelun ajan. Tästä ei makseta hänelle rahaa.

Kertojan ääni kuuluu vahvasti jutussa. Se haastaa, analysoi ja rakentaa kokonaiskuvaa artistista.

Kurt Cobainin poseeratessa lehdissä mekkoon pukeutuneena ja kertoessaan haastatteluissa rakkaudestaan Black Flagiin ja feminismiin Lita vetäytyi hämmentyneenä taka-alalle, laski kitaransa ja meni naimisiin.

Kertoja miettii rockin perusolemusta ja artistin roolia siinä. Jutun päähenkilökin pääsee ääneen, mutta sitaatit ovat lyhyitä ja katkonaisia, ja päähenkilöllä ei tunnu olevan paljoakaan sanottavaa. Yhdessä kohdassa hän jopa antaa puhelimen miehelleen, koska ei itse osaa vastata kysymykseen.

Olen tyrmistynyt. Miten aviomies pystyy puhumaan vaimonsa henkilökohtaisista kokemuksista? Onko hän meedio?

Kerronta on suorastaan myrkyllistä.

Oloni on epämääräisen surullinen. Kuinka hienoa olisikaan, jos glamrockin ja hevimetallin machomaailmassa olisi edes yksi nainen, joka tihkuu sekä seksiä että tarttuvaa riffejä.

Lita Ford se ei ainakaan ole.

Lassila-Merisalo (emt., 114) huomauttaa, että ilmiselvästi on helpompaa kirjoittaa rohkeasti kansainvälisestä julkimosta pienessä lehdessä ja pienessä maassa, kielellä jota hyvin harva ymmärtää. Etenkin röyhkeän tyylin käyttö vaatii uskallusta kirjoittajalta. Näin haastavan tyylin käyttö kotimaiseen artistiin tai yhtyeeseen tuntuisi suorastaan mahdottomalta.

Kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa vallitsevin suhtautumistapa oli siis kunnioittava/varovainen, ja toisena tuli neutraali suhtautumistapa. On vaikea kuvitella, että tästä varovaisesta peruslinjasta voitaisiin poiketa näinkin rajuun suuntaan, mitä Tuhma täti – jutussa käytetään.

Useimmissa Infernon jutuissa mies haastattelee miestä. Sivuhuomautuksena täytyy mainita, että esittelemässäni haastavassa jutussa nainen oli haastatellut naista.

9. Johtopäätökset: rocklehtimäinen juttu

Esitän numerotaulukolla kaikkien analysoimieni juttujen tulokset, eli tulokseen on laskettu sekä kotimaiset että ulkomaiset yhtyeet. Pylväsgraafiikoilla selvennän suhtautumistapojen esiintymistä kotimaisissa ja ulkomaisissa jutuissa. Analysoin siis yhteensä 86 juttua, joista 40 oli kotimaisista yhtyeistä kertovia juttuja ja 46 ulkomaisista yhtyeistä kertovia juttuja.

Taulukko 7: Kaikki jutut, suhtautuminen yhtyeeseen

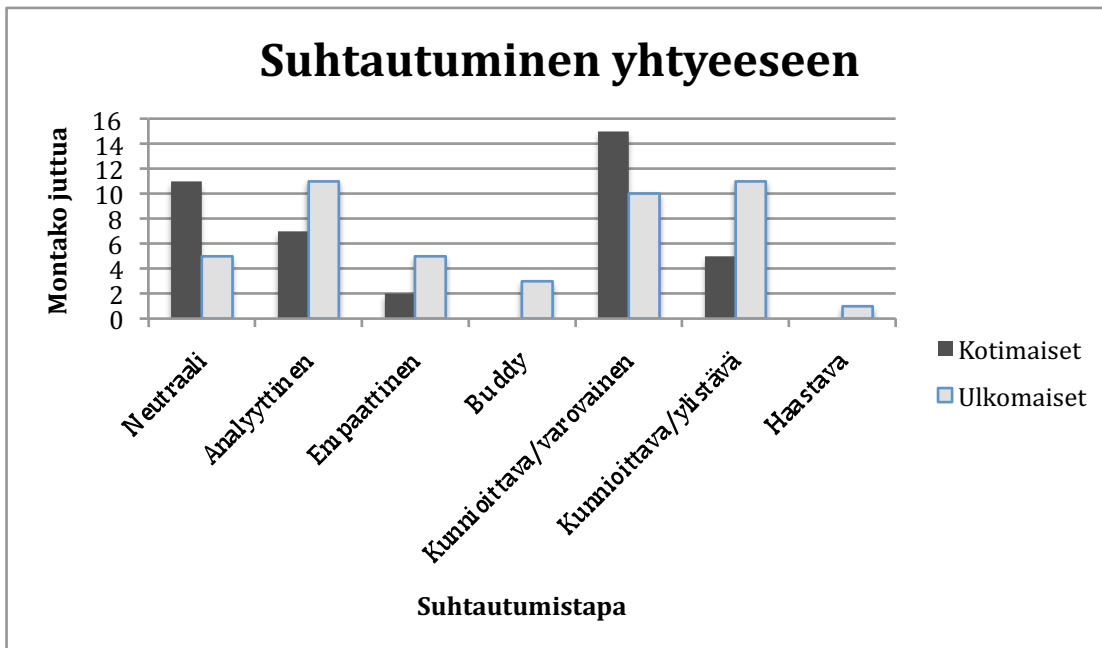
Neutraali	16
Analyyttinen	18
Empaattinen	7
Kaveri	3
Kunnioittava/varovainen	25
Kunnioittava/ylistävä	16
Haastava	1

Yleisin kertojan suhtautumistapa oli kunnioittava/varovainen, jota käytettiin 25:ssä jutussa kun juttuja oli yhteensä 86 kappaletta. Seuraavaksi eniten näkyi analyyttistä suhtautumistapaa (18 jutussa), jonka jälkeen kunnioittava/ylistävä ja neutraali asennoitumistapa olivat yleisimpiä (molempia 16 jutussa).

Empaattinen kerronta oli vallitseva seitsemässä jutussa, kaveri-suhtautumistapa kolmessa jutussa ja haastava suhtautumistapa vain yhdessä jutussa. Tuloksen perusteella voisi päätellä, että rockjournalismi ei ole esimerkkilehdessäni kovinkaan haastavaa. Päätelmä olisi kuitenkin harhaanjohtava: Monissa jutuissa oli haastavia kysymyksiä ja avointa kerrontaa, mutta vallitsevana haastava kertojanasenne oli vain yhdessä jutussa.

Seuraavassa kuviossa esitän kertojanasenteiden jakautumisen kotimaisten ja ulkomaisten yhtyeiden välillä.

Taulukko 8: Suhtautuminen yhtyeeseen, kuvio



Uutismainen neutraalius oli selvästi yleisempää kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa. Näissä jutuissa 11:ssä suhtautuminen yhtyeeseen oli neutraalia, kun ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa neutraali asenne oli hallitsevin vain viidessä jutussa.

Empaattista kerronta oli seitsemässä jutussa. Analyyttinen ja kunnioittava/ylistävä -suhtautumistapa näkyivät useimmiten ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa. Haastava- ja buddy-suhtautumistavat olivat vallitsevia vain muutamassa ulkomaisesta yhtyeestä kertovassa jutussa.

Seuraavaksi esittelen kertojan suhtautumista musiikkiin kaikissa tutkimusotokseni jutuissa.

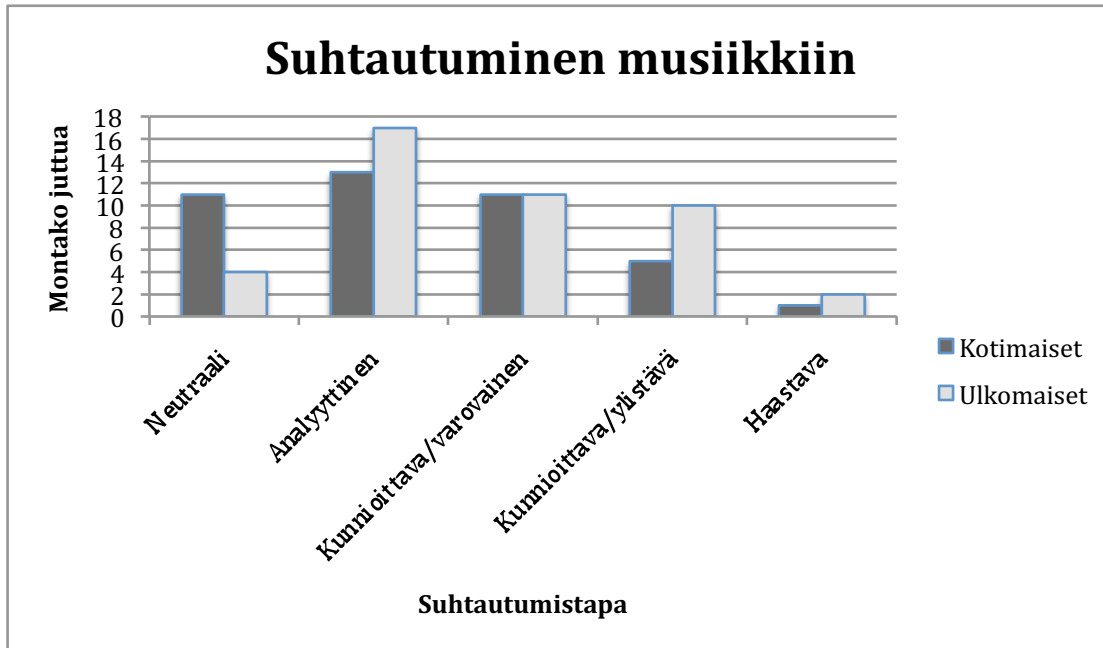
Taulukko 9: Suhtautuminen musiikkiin, kaikki jutut

Neutraali	15
Analyyttinen	30
Kunnioittava/varovainen	22
Kunnioittava/ylistävä	15
Haastava	3

Analyyttinen suhtautumistapa musiikkiin oli yleisin, kun katsotaan kaikkia juttuja. Kaikista analysoimistani jutuista kolmessakymmenessä suhtautuminen musiikkiin oli analyyttistä. Seuraavaksi yleisin suhtautumistapa oli kunnioittava/varovainen, jota käytettiin 22 jutussa.

Neutraalia ja kunnioittava/ylistävä -suhtautumistapaa oli molempia 15:ssä jutussa. Kolmessa jutussa musiikkiin suhtauduttiin haastavasti. Eli vain yhdessä jutussa yhtyeeseen suhtauduttiin haastavasti, mutta musiikkiin suhtauduttiin haastavasti tämän lisäksi kahdessa jutussa.

Taulukko 10: Suhtautuminen musiikkiin, kuvio



Kotimaisissa ja ulkomaisissa jutuissa suhtautumistavat musiikkiin jakaantuvat melko tasaisesti. Ulkomaisissa juissa oli enemmän kunnioittava/ylistävä- ja analyttista suhtautumistapaa, kun taas kotimaisissa jutuissa oli enemmän neutraalia suhtautumista.

Seuraavaksi esittelen lukijaan suhtautumisen tilastoja.

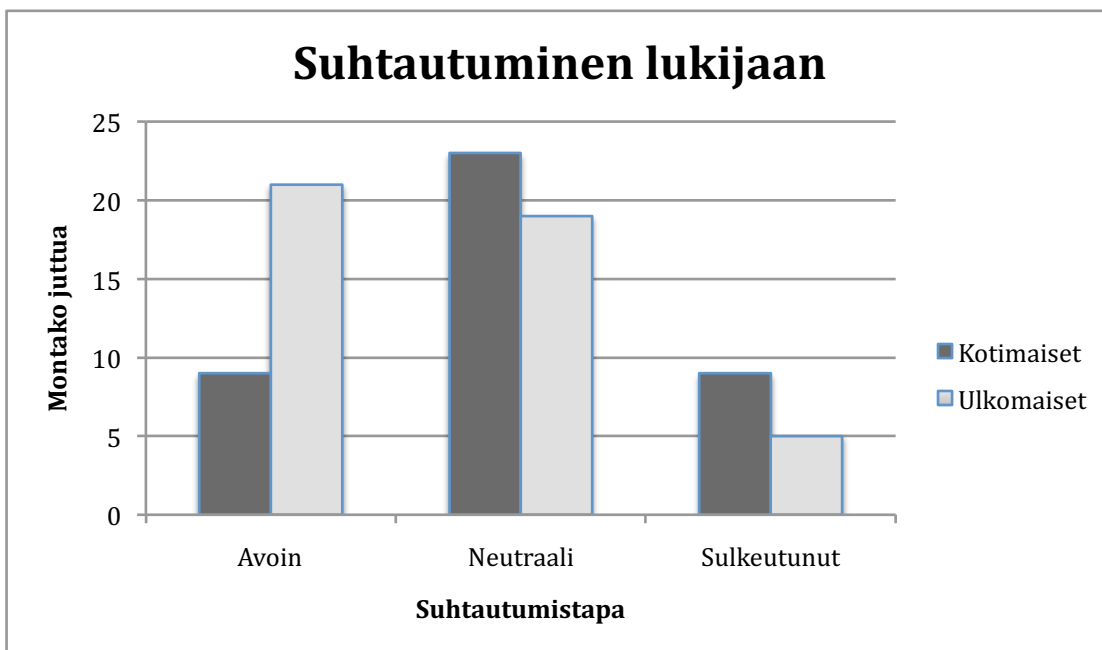
Taulukko 11: Suhtautuminen lukijaan, kaikki jutut

Avoin	30
Neutraali	42
Sulkeutunut	14

Yleisin suhtautumistapa lukijaan Infernossa oli neutraali, jota oli 42 jutussa. Seuraavaksi yleisin oli avoin suhtautumistapa (30 jutussa). Avoin suhtautumistapa liittyi siis vahvalla kertojanasenteella varustettuihin juttuihin, kuten yleensä kunnioittava/ylistävä- ja empaattisen kertojanasenteen juttuihin.

Suhtautuminen lukijaan oli sulkeutunutta vain 14:ssä jutussa. Sulkeutunut lukijasuhde liittyi neutraaleihin ja kunnioittava/varovainen -juttuihin, joissa kertojandiskurssi ei ollut selvästi esillä.

Taulukko 12: Suhtautuminen lukijaan, kuvio



Avointa kerrontaa käytettiin enemmän ulkomaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa, kun taas neutraalia ja sulkeutunutta kerrontaa käytettiin enemmän kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa.

Rocklehtimäinen juttu on hybridi erilaisista suhtautumistapoja. Rocklehtimäisessä jutussa kertoja voi puhua minä-muodossa, kertoa omia tuntemuksiaan ja mielipiteitään heti jutun kärjessä. Kerronta on useimmiten avointa, haastattelutilanne ja haastattelun kulku on tuotu usein esiin. Mutta vaikka päähenkilön kunnioittaminen oli yleistä, useissa jutuissa oli

haastavia ja analyttisiä piirteitä, ja myös tuttavallisia ja empaattisia kerronnan keinoja. Huumori ja ironia olivat myös vahvasti mukana Infernossa.

Musiikkilehtien Rondon, Rytmin, Soundin ja Rumban levykriitikoita tutkineen Ruuskan mukaan populaarimusiikin levyarvioissa on havaittavissa *asiantuntevan fanin* kirjoittajaidentiteetti. Identiteetti ilmenee subjektiivisena puheääninä teksteissä. Kirjoittaja esiintyy teksteissä vain "yhtenä meistä". Taidemusiikista kirjoittavassa Rondossa kirjoittajaidentiteetti on sen sijaan *koulutettu asiantuntija*. (Ruuska 2006, 98)

Infernossa kirjoittajanidentiteetti on lähes pääsääntöisesti juuri asiantuntevan fanin identiteetti.

Alussa esittelemäni rockjournalismin ominaispiirteet näkyivät Infernon kerronnassa. Kerronnassa oli leikkisyyttä ja kepeyttä, toisaalta myös "asiantuntijapuhetta" ja analysointia. Kertojan subjektiivinen näkemys tuli monissa jutuissa esille.

Korostan vielä, että mikä ikinä kertojan suhtautumistavaksi määrittyikin, niin Infernon pitkissä jutuissa haastateltavat pääsevät kunnolla ääneen. Kerrontatyö vaikuttaa suuresti jutun muotoon ja sitaattienkin muotoon, mutta pääasiallisesti jutut olivat siinä mielessä tasapuolisia, että vaikka kertojan diskurssi olisi esillä, niin päähenkilö pääsee aina puhumaan määrällisesti eniten.

9.1. Kertojandiskurssin näkyminen Infernon jutuissa

Analyysin avulla määrittelin viisi yleisintä kerronnan tapaa, joiden välityksellä kertojandiskurssi tulee esiin Infernon jutuissa.

1. Henkilön, paikan ja ajan kuvailu
2. Hypervälitteisyys: Haastatteluprosessin kuvailu
3. Koostaminen: Yhtyeen tarina
4. Oma analysointi, kritiikki
5. Ammattikielen käyttäminen

Kohta yksi on tullut monissa esimerkeissäni havainnollistettua. Kohta kaksi eli hypervälitteisyys tarkoittaa haastatteluprosessin kuvailua, kysymys-vastaus-parien suoraa lainaamista, haastattelua edeltävien vaiheiden kuvailua: kaikkia kerronnan keinoja, joilla kertoja tuo näkyviin omaa subjektiivista rooliaan tai journalistisen välineen ja juttutyypin, kenties jopa rockkulttuurin tuomia käytäntöjä, jotka vaikuttavat juttuun.

Ikosen mukaan välinelunnettaan korostavan tekstin toden tuntu syntyy tekstin avoimesta medialuonteen tiedostamisesta ja sen merkityksen tarjoamisesta lukijan arvioitavaksi. Hypervälitteisyyden tarkoituksena ei kuitenkaan ole vain keskittyä mediaan itseensä, vaan "ylittää medialuonne ja tulla todeksi vuoropuheluna yleisön kanssa". (Ikonen 2007, 43)

Monissa Infernon jutuissa korostui juuri avoimuus ja hypervälitteisyys. Jutuista kävi ilmi, millaisessa tilanteessa ne olivat syntyneet, ja kertojanääni toi kautta rantain tai suoraan esille, että kyseessä on vain yksi tulkinta yhtyeestä ja musiikista ja muut voisivat nähdä asian eri tavalla. Toisaalta monissa jutuissa kertojanääni tuntui luottavan asiantuntijan näkemykseensä, eikä juuri kyseenalaistanut tulkintojaan.

Lassila-Merisaloon mukaan kaunokirjallisessa journalismissa on usein metatekstuaalinen taso, joka kuvaa tekstin syntyvaiheita: kuten haastattelusta sopimista, haastattelun tarkistamista tai toimittajan ja valokuvaajan vuorovaikutusta (Lassila-Merisalo 2009, 18). Tämä metatekstuaalinen taso näkyy myös monissa Infernon jutuissa. Metatekstuaalisuudella voidaan osoittaa tekstin luonne todellisuuden rakentajana.

Kolmas kohta eli koostaminen perustuu havaintoon, että lähes jokaiseen juttuun kuului historiadiskurssi, jossa tiivistetään yhtyeen aiemmat vaiheet, levyt ja uran kulku.

Tässä käytettiin pääsääntöisesti kahta kerrontatyyliä. Yhtyeen vaiheita voitiin kuvailla etäisemmin vapaan epäsuoran kerronnan avulla. Tai sitten kertoja ottaa henkilökohtaisemman lähestymistavan historiaan, ja hän kuvailee esimerkiksi miten tutustui yhtyeeseen, mistä levyistä on erityisesti pitänyt ja mistä ei, ja käy näin läpi yhtyeen tarinaa.

Oma analysointi ja kritiikki liittyy erityisesti analyttiseen suhtautumistapaan, mutta lähes jokaisessa jutussa oli suhtautumistavasta huolimatta kohta, jossa uutta levyä tai yhtyeen musiikkia arvioitiin. Joskus tämä oli vapaata epäsuoraa esitystä, joskus kertojan suoraa puhetta.

Ammattislangin käyttäminen liittää kertojan osaksi rockkulttuuria. Ruuskan mukaan myös musiikkilehtien levyarvoissa levyjen konteksti pyrittiin rakentamaan käyttäen hyväksi narratiivista diskurssia, eli tietoa joka "rakentaa myös osaltaan kirjoittajan identiteettiä asiantuntijana" (Ruuska 2006, 87).

Edellä määrittelemistäni kerronnan keinoista löytyy yhteyksiä aiemmin esittelemääni Ruuskan (emt., 63-64) luokitteluun. Ruuska havaitsi musiikkilehtien levy-arvosteluissa siis viisi diskurssia, joista koostuu arvostelun diskurssijärjestelmä: narratisoiva, kategorisoiva, emotionaalinen, arvioiva ja intertekstualisoiva (traditio).

Infernon jutuista löytämäni yhtyeen tarinan koostaminen oli yhtä Ruuskan narratisoivan diskurssin kanssa, jossa siis kerrottiin yhtyeen tarina ja luotiin konteksti jutulle. Ruuskan mukaan narratisoiva diskurssi uusintaa tiettyjä genren esitystapoja, joten näin ollen narratiivi eli yhtyeen tarinan koostaminen kytkee artistin tai yhtyeen genrediskursseihin eli tiettyihin tapoihin esittää tietyn genren edustaja. (emt., 64-66) Infernonkin jutuissa narratisoiva diskurssi oli poikkeuksetta mukana.

Luettelossani kohta 4 eli kertojan oma analyysi ja kritiikki saattoi sisältää kaikkia Ruuskan esittelemiä diskursseja. Esimerkiksi kategorisoiminen eli musiikin luokittelu ja musiikillisen tiedon pelkistäminen kuului jokaiseen aineistoni juttuun. Kategorisoimalla merkityksellistetään musiikkia niin, että lukija tietäisi minkälaisesta tai minkälajisesta musiikista on kyse. (emt., 66)

Kertojan omassa analyysissä ja kriikissä näkyi myös emotionaalinen diskurssi. Kertoja saattoi puhua suoraan omista kokemuksistaan ja tuntemuksistaan esim. suhteessa tiettyyn yhtyeeseen tai musiikkiin. Ruuskan mukaan emotionaalinen diskurssi esiintyi melko harvoin musiikkiarvosteluissa (emt., 72). Subjektiiivinen puheääni saatettiin ikäänkuin muuttaa musiikin tyylipiirteiden kuvailuksi, kuten seuraavassa esimerkissä.

"For Lies I Sire on tarttuva ja melodinen levy. Uljaat riffit, musiikin monipuolisuus ja Stainthorpen entistä itsevarmempi ilmaisu ovat omiaan aiheuttamaan suoranaista riippuvuutta. Kuin mikäkin viha-rakkaussuhde: sattuu ja tekee hyvää samanaikaisesti." (Inferno 3/2009, 31)

Traditio ja intertekstuaalisuus leimaa rocklehden tyyliä. Tämän voi sanoa jos sillä perusteella, että esittelemäni viisi yleisintä kerronan keinoa löytyivät lähes täydellisenä viiden suorana lähes joka jutusta eli elementtien toistuvuus jutusta toiseen oli huomattava. Rocklehtimäisen jutun malli on vahva, vaikka sitä ei olisi koskaan kirjoihin painettu tai kirjoittajille opetettu.

Suhtautumistapojen vaihtelut

Mitä voimakkaammin jokin kertojan suhtautumistapa tuli tekstissä esille, sitä näkyvämmiin kertojan hahmo oli läsnä jutussa. Tämä näkyi myös kertojan suhteessa lukijaan. Mitä voimakkaammin kertoja otti jutun haltuunsa, sitä avoimempaa kerronta oli ja lukijaa puhuteltiin enemmän. Jos kertojan suhtautuminen yhtyeeseen määrittyi kunnioittava/varovainen –suhtautumistavaksi, niin usein tällaisessa jutussa kertojan suhtautuminen lukijaan oli sulkeutunutta tai neutraalia, eli kertoja ei tuonut selvästi esille suhtautumistaan, puhutellut lukijaa tai tuonut haastattelutilannetta ja haastattelun kulkua läpinäkyväksi.

Jos puhutaan yhden jutun sisällä esiintyvistä suhtautumistavoista, niin usein jos kertojan suhtautuminen yhtyeeseen määrittyi kunnioittavaksi, niin musiikkiin suhtautuminen olikin analyttistä. Tätä esiintyi sekä ulkomaisista että kotimaisista yhtyeistä kertovissa jutuissa. Tämän vuoksi halusin erottaa musiikkiin suhtautumisen omaksi osakseen, koska musiikkiin suhtautuminen oli usein ikään kuin jutun toinen kärki, jossa kerrontatapa muuttui ja analyttinen ote pääsi vallalle.

Toki monissa jutuissa suhtautumistapa musiikkiin ja yhtyeeseen olivat samankaltaisiakin, mutta silmiinpistävää oli, että ”yleiseltä” suhtautumistavaltaan hyvin varovaisissa jutuissa saattoi olla pitkällekin menevää, omaan kuuntelukokemukseen perustuvaa analyysia musiikista.

Seuraavaksi käsittelen yleisiä Infernon rockjournalismin piirteitä, jotka toistuivat useissa jutuissa.

Usein jutuissa käytetään paljon suoria kysymyksiä. Mitä enemmän suoria kysymyksiä oli, sitä avoimemmaksi määrittelin jutun kerronnan. Monesti kysymykset oli rakennettu niin, että kertojana ensi analysoi yhtyettä, sen musiikkia tai kertaa yhtyeen historiaa, ja analyysipätkän perään napautetaan suora kysymys ja sen vastaus.

Tämä kuului myös lopputuloksessa. Levyllä ei ole yhtään heikkoa lenkkiä ja jokainen minuutti on osa tiukkaa kokonaisuutta. Uutta energiaa on jostain ammennettu, mistä?

- (haastateltavan vastaus) (Inferno 2/2009)

Tällä tavoin jutun kerrontaan tulee taas kerran keskustelun tuntua, eli lukijalle luodaan kuvaa kertojan ja päähenkilön kommunikaatiosta.

Kertojan läsnäolo haastattelutilanteessa

Läsnäolon tuntu tulee moneen juttuun voimallisesti tapahtumapaikan, haastateltavan tai haastattelutilanteen ja seuraavassa tapauksessa kertojan henkilökohtaisten tunnelmien kuvailusta.

Haastattelu on ehtinyt peruuntua ilman minkäänlaista selitystä jo kahteen eri otteeseen. Kun puhelin vihdoinkin soi eräänä perjantai-iltana, olen yhtä aikaa niin yllättynyt, helpottunut kuin lievästi ärsyyntynytkin. (Inferno 3/2009)

Juttu jatkuu niin, että haastateltavan avausreplikkien jälkeen kertojan asennoituminen muuttuu.

Kikatan kuin koulutyttö. Ei muuta kuin kippis, kiitos että soitit, Andrew. Aloitetaan sitten... aikaisemmat oharit ovat jo täysin unohtuneet.

Tällaisessa jutussa on paljon buddy-kerronnan piirteitä. Juttu on puettu melkein pä suoraa keskustelun muotoon, ja kertoja puhuttelee päähenkilöä tuttavallisesti etunimellä. Tässä esimerkkijutussa kertojan suhtautuminen päähenkilöön on tuotu selvästi esiin.

Lukijoita saatettiin puhutella suoraankin, mutta seuraavan esimerkin kaltaisia suoria kehotuksia jutuissa ei kuitenkaan usein näkynyt.

”Siispä mitä odotatte? Ottakaa bändi ja levy hallintaan ensi tilassa.” (Inferno 5/2009, 57)

Infernon jutuissa erityispiirteitä oli se, että kysymys-vastausparit esitettiin usein suoraan. Eli kertoja vaikkapa epäilee, että uuden kitaristin vaikutus näkyy yhteen uusimmassa levyssä. Tähän näytetään perään suora vastaus, eli jutun päähenkilö joko sanoo man, you're right tai kieltää kyseisen seikan. Tämä tuo kerrontaan rehellisyyttä ja läpinäkyvyyttä.

Suoruuden ja haastattelun kulun tarkan kirjauksen vastapainoksi jutuissa käytettiin myös vapaata epäsuoraa esitystä, jota on pidetty fiktiivisenä kerrontatyylinä. Vapaassa epäsuorassa esityksessä kertojan ääni ja henkilön näkökulma yhdistyvät ja sulautuvat usein epämääräisellä tavalla. (Lehtimäki 2007, 246)

Nicolen tuore X-dvd on taltiointi bändin kymmenvuotiskeikasta, joka rymyttiin Seinäjoen Rytmikorjaamolla, missäs muualla. Keikasta on vierähtänyt jo toista vuotta, ja sen jälkeen bändi oikeastaan lepäilikin laakereillaan melko pitkään. (Inferno 2/2009, 25)

Missäs muualla, oikeastaan ja melko pitkään –ilmaisut kertovan jonkun näkökulmasta, mutta ei ole varmaa onko tämä jutun päähenkilön vai kertojan näkökulmaa. Lehtimäen mukaan vapaan epäsuoran esityksen keino rikkoo ei-fiktiolle olennaista kerronnan selkeyden vaatimusta, jossa kertojan ja henkilön äänen ja näkökulman tulisi olla erotettavissa toisistaan (Lehtimäki 2007, 246).

Tuttavallinen tyyli

”Kaverilliset” piirteet olivat kerronnassa esillä, mutta ani harvoin ne esiintyivät koko jutun läpi niin laajassa mittakaavassa, että jutun olisi voinut määrittää buddy-jutuksi.

Kertojanasenteita määritelleen Lassila-Merisaloon esimerkit buddy-journalismista olivat Jaana Rinteen jutuista City-lehdessä. Esimerkki on melko äärimmäinen, koska kuten Lassila-Merisalo huomauttaa, Rinteen kirjoitustyyli on hyvin erottuva, ja hänen jutuistaan on tavallaan tullut oma genrensä. Jutuissa Rinne kohtelee kaikkia haastateltaviaan niin kuin he olisivat hänen tuttujaan. (Lassila-Merisalo 2009, 111-112).

Lassila-Merisalo määrittelee yleisemmin buddy-asennetta niin, että buddy-toimittaja asettaa itsensä tasavertaiseksi päähenkilön kanssa. Hän viittaa käyttämänsä termin yhteydessä buddy-filmeihin, joissa päähenkilöinä on kaksi ystäväystä, jotka ovat useimmiten miehiä. Buddy-asetelma onkin perinteisesti maskuliininen. (emt., 111-112)

Rocklehden, jossa useimmiten mies haastattelee miestä, olisi voinut kuvitella olevan otollinen maaperä buddy-journalismille. Yllätyksekseni ”kaverillinen” suhtautumistapa oli vallitsevin vain kolmessa ulkomaista yhtyettä käsittelevässä jutussa. Toki buddy-suhtautumistavan piirteitä oli todella monessa jutussa.

Puitteet tämän haastattelun tekemiseen ovat kaikin puolin pintahiivaiset. Toimittaja on kahden railakkaan hevi-illan jälkeisessä krapulassa, haastateltava, Alestorm-kitaristi Dani Evans, toisen päivän iloisessa nousuhumalassa. Tarjoiltavista maistuvat olut ja Sprite. Saatte arvata, kenen tuopissa on mitäkin. (Inferno 4/2009, 53)

Tämän kommentin jälkeen kertoja kuvailee vielä haastattelupaikkaa. Yllä esitelty pätkä tuo mieleen hevikaverukset, jotka nostelevat yhdessä tuoppia ja tekevät siinä sivussa haastattelua. Kuitenkin loppuosa jutusta etenee pääosin analyttisellä linjalla.

Nämä piirteet tietyllä tavalla etäännyttävät lukijaa päähenkilöstä, mutta mielestäni etäännyttämisen tunne ei ole liian voimakas tai muullakaan tavoin ärsyttävä. Jotenkin tuttavallisempi tyyli tuntuu sopivan rockjournalismiin, ainakin joihinkin juttuihin.

Kaverillisuus tuntuu enemmän kumpuavan siitä, että haastateltava paljastuu miellyttäväksi ja puheliaaksi ja kertoja haluaa tuoda sen esille, kuin siitä, että tekstin fyysinen kirjoittaja olisi

kaveri haastateltavan kanssa. Toki tämäkin on mahdollista pienen maan musiikkipiireissä, mutta en usko, että kirjoittaja toisi tällöin kaveruutta esiin tekstissä.

Kaverillinen suhtautuminen ja monien juttujen jutusteleva tyyli toi kuitenkin hassun kontrastin jutun kuvien ja tekstin välille. Kuten todettu, jutut kuvitettiin usein yhtyeen promootiotarkoituksiin otetuilla kuvilla, eli juttua varten yhtyettä ei kuvattu erikseen. Näin ollen kuvitus saattoi olla todella synkän näköisistä miehistä karjumassa kameralle pimeässä metsässä, mutta juttu alkoi kuvailulla, kuinka kitaristi X vastaa puhelimeen rennon letkeällä Oulun murteella. Ehkä henkilön kuvailulla halutaankin juuri tuoda esiin lavalla ja kuvissa esiintyvän idolin tavallisuutta ja lähestyttävyyttä. Mutta jos musiikkilehtien kuvat otettaisiin aina vastaamaan jutun tunnelmaa, niin tässä maassa olisi visuaalisesti kovin leppoisia musiikkilehtiä.

Kuvatekstittömyys kävi ärsyttämään, kun lehtiä luki pinollisen verran. Olisi ollut mukava tietää kuka kuvassa olevista henkilöistä oli äänessä. Joskus tiesin sen muutenkin, mutta monien yhtyeiden kohdalla en. Kuvissa siis yleensä oli koko yhtye, joskin joissakin tapauksissa bändin keulahahmo oli yksinään kuvassa, jolloin tämä oli helppo identifioida jutun päähenkilöksi.

Myös kikkailevan ja sanoilla leikittelevän tyylin näin olevan osa genren konventioita. Ehkä tässä näkyy myös pyrkimys musiikkijournalismin leikkisyyteen ja keveyteen, minkä Nevalan (2005) haastattelemat rockjournalistit mainitsivat rockjournalismin olennaiseksi piirteeksi.

9.1. Kolme sisäistekijää

Koulutuksessani olen oppinut, että uutisessa subjektiivisuus ei kuulu juttutyyppeihin. Ja vapaammissakin juttutyypeissä, kuten vaikka featurejutuissa, kannattaa harkita tarkkaan, kuinka paljon itseään kirjoittaa mukaan. Kuitenkin rockjournalismissa tilanne on mielestäni tyystin erilainen. Uskon, että rockjournalismin malli sallii ja suorastaan vaatii asialleen omistautunutta kerrontaa, jossa kertojan rooli on olla normaalia hallitsevampi.

Palataan vielä kolmiulotteiseen sisäistekijään. Ikonen (2010, 52) uskoo, että kolmiulotteisen sijaistekijän ymmärtäminen ja hyödyntäminen journalismissa olisi tärkeää. Hänen mielestään subjektiivisena ihmisenä esitetyt tiedot voivat pitää paikkansa ja ne voidaan tarkistaa. Tekijä 2 eli subjektiivinen sisäistekijä ei vaadi itselleen erityisasemaa vaan suhtautuu yleisönsä tasavertaisina keskustelukumppaneina. Siksi sisäistekijä 2 ei menetä uskottavuuttaan jos joku korjaa tai täydentää hänen sanomisiaan, vaan hän alunperinkin esitti väitteensä siksi, että joku tekisi niin.

Joistain Infernon jutuista kuului vahvasti läpi subjektiivinen sisäistekijä. Tällainen sisäistekijä esittää havaintoja, mielipiteitä ja argumentteja, mutta samalla tuntuu rehdisti sanovan, että tämä on vain yksi näkemys asiasta. Tällainen sisäistekijä näkyi juuri vahvemmin asenteellisissa jutuissa, kuten kunnioittava/ylistävä –jutuissa, haastavissa ja empaattisissa jutuissa.

Maailma kolme eli genren tyyli ja tavat korostuivat kunnioittava/varovainen –jutuissa ja analyttisissä jutuissa. Analyttisissä jutuissa toistui esimerkiksi kertoja tapa ja tyyli kertoa, miltä uusi levy kuulostaa. Sisäistekijän kolmas maailma näkyi jutusta toiseen toistuvissa elementeissä, kuten juuri tavassa analysoida levyä ja koostaa yhtyeen historiaa tarinaksi.

9.2. Tutkimusmenetelmän arviointi

Vaikkeimpia analysoitavia olivat jutut, jotka seilasivat jossain analyttisen ja kunnioittavan välimaastossa. Kunnioittavan asenteen jakaminen kahteen kategoriaan, varovaiseen ja ylistävään, helpotti tätä pulmaa. Jos jutun kärjessä päällimmäiseksi nousi yhtyeen hehkutus, laitoin jutun kunnioittava-lokeroon, vaikka analyttista asennetta tulisi myöhemmin esille jutussa.

Neutraaliksi luokiteltava suhtautumistapa oli usein lähellä kunnioittava/varovainen – suhtautumistapaa. Näiden välille tein eroa niin, että jos kertoja teki omiin nimiinsä joitain kuvailuja yhtyeestä, vaikka ne olisivatkin varovaisia, niin juttu meni kunnioittava/varovainen –kategoriaan. Jos jutussa vain siteerattiin haastateltavaa ja mahdollisesti muiden arvioita yhtyeestä, jolloin kertoja jäi täysin etäiseksi eikä arvottanut yhtyettä mihinkään suuntaan, määrittelin jutun neutraaliksi.

Diskurssianalyysissä juttujen muoto määrittyy tutkijan silmissä. Toisaalta tämä oli avartava kokemus, jossa todella otin aineiston haltuuni ja uskon löytäneeni sieltä mielenkiintoisia toistuvuuksia ja ominaispiirteitä. Mutta kuten Ikonen (2010, 39) huomauttaa, niin kertojanäni syntyy aina juttua lukiessa, eli kertojanäntä ei ole olemassa ilman lukijaa ja tulkitsijaa. Tämän vuoksi tekstin tulkinta on aina henkilökohtaista.

Yleisesti otin tutkimuksessa parikin riskiä. Rajala (2008, 8) sanoo törmänneensä virheellisiin ja vanhentuneihin käsityksiin rockkulttuurista selatessaan rockkulttuurin aiempaa tutkimusta. Lisäksi hän uskoo, että metallilehdestä olisi vaikea tehdä tutkimusta tuntematta metallikulttuuria. Itse en halunnut valita laajaa rockkulttuuriin perustuvaa näkökulmaa, vaikka huomioinkin alakulttuurin voiman ja vaikutuksen Infernossa. Halusin lähestyä rocklehteä nimenomaan journalistisena tuotteena ja Infernoa esimerkkinä rocklehestä, jota

se mielestäni onkin: huolimatta siitä, että se edustaa rockin alakulttuuria metallia. Kerronan tavoiltaan se on samankaltainen muiden kotimaisten rocklehtien kanssa, vaikka esitystapa ja ulkoasu onkin Infernossa rouheampi, ja kuten arvelin, jutuissa on ainakin päällisin puolin katsottuna enemmän särmää ja värikkyyttä kuin monissa muissa rocklehdissä.

Mielestäni musiikkijournalismin juttutyyppejä on niin omalaatuinen ja mielenkiintoinen, että sitä sietäisi tutkia enemmän.

9. Lopuksi

Vastasin ainakin yhdellä tasolla kysymykseen siitä, millainen on rocklehtimäinen juttu. Jatkokysymys kuuluukin, miksi se on sellainen kuin se on? Rajalan tutkimus ei painottunut rockjournalismin työprosesseihin, mikä oli minun kannaltani harmillista, vaikka työ tarjosikin arvokkaita kommentteja ja näkemyksiä rockkulttuurista ja –journalismista. Yksi jatkotutkimuksen aihe olisikin mennä tarkkailemaan rocktoimituksen tai –toimittajan työprosesseja aina ideoinnista kirjoittamiseen. En usko, että työprosesseista saadaan mielenkiintoista tietoa uusien toimittajahaastattelujen tekemällä.

Tekstianalyysin osalta analyysimenetelmää voisi kokeilla muihin musiikkilehtiin. Mielestäni Inferno edustaa hyvin rockjournalismin lajityyppiä. Inferno keskittyy rockin alakulttuuriin eli metallimusiikkiin. Voi olla, että jos tutkittaisiin vaikka klassisen musiikin lehteä, löydettäisiin kerronnasta samoja piirteitä kuin Infernosta, ja voitaisiin todeta että alakulttuureja käsittelevään musiikkijournalismiin liittyy yhteisiä piirteitä. Uskon kuitenkin, että Inferno edusti rockjournalismia, ja vieläpä rockjournalismia terävimmillään.

Nevalan tutkimuksessa tuli esille, että rocktoimittajien mielestä vapaan rocklehtikirjoittamisen rinnalle on tullut neutraalimpaa ja yleislehtimäisempää kirjoittamista, kun yhtyeistä ja artisteista kirjoitetaan yhä enemmän myös niin sanotuissa yleislehdissä (Nevala 2005, 38). Tämän vuoksi musiikkijournalismia olisi hyvä analysoida myös muista lehdistä. Esimerkiksi Helsingin Sanomien Nyt-liite ja Aamulehden Valo-liite tekevät säännöllisesti juttuja yhtyeistä ja artisteista, ja niissä on myös levyarvosteluja. Näiden julkaisujen musiikkijuttujen kerrontatyylin vertailu musiikkilehtien tyyliin voisi olla hedelmällistä.

Lähteet

Kirjalliset lähteet:

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

Fairlough, Norman (1997): *Miten media puhuu*. Käännös Virpi Blom & Kaarina Hazard. Vastapaino: Tampere.

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

Forde, Eamonn (2003): *Journalists with a difference: Producing music journalism*. Teoksessa Cottle, Simon (toim.) (2003): *Media organization and production*. SAGE Publications. London – Thousand Oaks – New Delhi.

Hujanen, Jaana (2001): *Faktat pakenevat – pysyykö uskottavaksi tehty uutinen pinnalla*. Teoksessa Tero Uskali (toim.) (2001): *Mediatesti. Syyskuun yhdestoista*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä, Mediainstituutti.

Hemánus, Pertti (1992): *Lehtijutun opissa. Reportaasin tekijä tekstinsä subjektina*. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 79. Tampereen yliopisto: Tampere.

Jaakkola, Maarit (2009): *Kulttuurilispesialistista kulttuurigeneralistiksi? Kulttuurijournalistisen professionalismin muutos, esimerkkinä Helsingin Sanomien kulttuuriosasto*. Tampereen yliopisto: Tampere.

Kunelius, Risto (1996): *The news, textually speaking. Writings on news journalism and journalism research*. University of Tampere: Tampere.

Kunelius, Risto (1997): *Viestinnän vallassa. Johdatusta joukoviestinnän kysymyksiin*. WSOY: Helsinki.

Lassila-Merisalo, Maria (2009): *Faktan ja fiktion rajamailla. Kaunokirjallisen journalismin poetiikka suomalaisissa aikakauslehdissä*. Jyväskylän yliopisto: Jyväskylä.

Lehtimäki, Markku (2007): *Todistaja-kertoja kaunokirjallisessa journalismissa*. Teoksessa Kujansivu, Heikki & Saarenmaa, Laura (2007): *Tunnustus ja todistus. Näkökulmia kahteen elämän esittämisen tapaan*. Yliopistopaino: Helsinki.

Mattlar, Mikio (2008): *Monotonista jankusta ja kiehtovaa rytmiä. Elektroninen teknomusiikki eli dance ja house 1980- ja 1990-luvun vaihteen suomalaisissa rocklehdissä*. Jyväskylän yliopisto: Journalistiikan pro gradu -tutkielma.

Nevala, Lasse (2005): *Muusikon paras ystävä – tutkielma suomalaisista rocktoimittajista ja rockjournalismista*. Helsingin yliopisto: Viestinnän pro gradu -tutkielma.

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

Pietilä, Veikko (1995): *Kertomuksia uutisista, uutisia kertomuksista*. Tampereen yliopiston julkaisuja sarja A 86.

Ora, Janne & Saarelainen, Ari (1993): *Suomalainen rockjournalismi: Soundin ja Rumban toimittajien työ ja lehtien asema rockkulttuurissa*. Tampereen yliopisto: Tiedotusopin pro gradu -tutkielma.

Rajala, Vilho (2008): *"Mennään päin eikä kattella." Inferno-lehden tekijöiden ajatuksia heavy metalista ja Infernosta*. Tampereen yliopisto: Tiedotusopin pro gradu -tutkielma.

Reunanen, Esa (2003): *Budjettijournalismi julkisena keskusteluna. Tekstianalyttisiä näkökulmia suomalaiseen ja ruotsalaiseen budjettikirjoitteluun*. Tampereen yliopisto: Tampere.

Ridell, Seija (1990): *Miten uutinen 'puhuttelee'? Uutisen ja yleisön suhteen tarkastelua diskursiiviselta kannalta*. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja, sarja A 63/1990. Tampere. Tampereen yliopisto.

Ruuska, Juha (2006): *Aidon kosketus - äänitteen diskurssit suomalaisissa musiikin aikakauslehdissä*. Jyväskylän yliopisto: Musiikkitieteen lisensiaatintutkielma.

Tammi, Pekka (1992): *Kertova teksti: Esseitä narratologiasta*. Gummerus Kirjapaino Oy: Jyväskylä.

Väliverronen, Esa (1999): *Mediatekstistä tulkintaan*. Teoksessa Kantola, Anu, Moring, Inka & Väliverronen, Esa (1999): *Media analyysi*. Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus: Tampere.

Walser, Robert (1993): *Running with the Devil. Power, gender, and madness in heavy metal music*. Wesleyan University Press: Hanover.

Artikkelit ja lehdet:

Brown, Andy R. (2007): "Everything is louder than everything else" The contemporary metal music magazine and it's cultural appeal. *Journalism studies* vol 8, nro 4: 643-655

Eamonn Forde (2001): From polyglottism to branding - On the decline of personality journalism in the British music press. *Journalism* 2(1): 23-43

Flinkkilä, Janne (2009): Artisti puhuu, nauhuri kuuntelee. *Journalisti* 5.11. 2009.

Haarma, Jukka (2009): Rockin ehdoilla. *Journalisti* 27.8.2009.

Harries, Gemma & Wahl-Jorgensen, Karin (2007): The culture of arts journalists: Elitists, saviors or manic depressives? *Journalism* 8(6): 619-639

Ikonen, Janne (2010): Kuka uutisessa puhuu, kuka kuuntelee? Uutisen rakenteellinen analyysi Karl Popperin kolmen maailman valossa. *Media & Viestintä* 33:2, 38-54.

Kunelius, Risto (2000): Journalismi nelijalkaisena otuksena. Tutkimuksen näkökulmia, ongelmia ja haasteita. *Tiedotustutkimus* 23:3, 4-27.

Tutkimusaineisto: Inferno 2/2009, Inferno 3/2009, Inferno 4/2009, Inferno 5/2009, Inferno 9/2009, Inferno 1/2010

Ei-kirjalliset lähteet:

Lehtipiste (2010): Ostetuimmat kotimaiset musiikkilehdet. <<http://www.lehtipiste.fi/cgi-bin/lehti.pl?aih=%2728%27>> (viitattu 7.11.2010)