

Timo Järvelä

Mies ja maskuliinisuus Lapinlahden lintujen rock-lyriikassa

Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto, tammikuu 2012

TAMPEREEN YLIOPISTO

Taideaineiden laitos

JÄRVELÄ, TIMO

MIES JA MASKULIINISUUS LAPINLAHDEN LINTUJEN ROCK-LYRIIKASSA

Pro gradu -tutkielma, 82 s.

Suomen kirjallisuus

tammikuu 2012

Tutkimuskohteeni ovat mies ja maskuliinisuus Lapinlahden lintujen rock-lyriikassa. Tutkin orkesterin tuotannossa esiintyviä erilaisissa ongelmissa kamppailevia miespuhujia kriittisen miestutkimuksen avulla sekä kysyn, kuinka tekstit kommentoivat ja kritisoivat kriittisen miestutkimuksen esiin nostamia epäkohtia. Työni loppupuolella analysoin laulutekstien sisältämää huumoria erityisesti karnevalistisen groteskin näkökulmasta, jolla on osaltaan erittäin suuri merkitys kriittisen miestutkimuksen esiin nostamien ongelmien purkamisessa.

Sekä rock-lyriikka että huumori ovat tutkimuskohteina haasteellisia, sillä molempia on tutkittu Suomessa ja muualla maailmassa vähän. Omalta osaltani haluan tässä tutkielmassa korostaa molempien aihealueiden tutkimuksen tarpeellisuutta, sillä puhutaan kuitenkin jokapäiväisessä elämässämme läsnä olevista ilmiöistä. Valitsin tutkimuskohteekseni Lapinlahden linnut -orkesterin, koska se on hyvin ainutlaatuisesti yhdistänyt Suomessa rockin ja sketsihuumorin ja tehnyt niistä täysin omannäköisensä kokonaisuuden.

Työni etenee yksinkertaistetusti ilmaistuna ongelmien esittelystä kohti niiden ratkaisuyrityksiä. Keskeisenä teoriapohjana työssäni toimivat muun muassa Mikko Lehtosen ja Arto Jokisen julkaisema maskuliinisuutta käsittelevä tutkimuskirjallisuus, sekä Mihail Bahtinin näkemykset keskiaikaisen naurukulttuuriin karnevalistisesta groteskista.

Työni keskeinen tulos on, että Lapinlahden lintujen tekstit purkavat normatiivista ja yhdenmukaista maskuliinisuutta huumorin avulla. Tässä purkamisessa karnevalistinen groteski toimii keskeisenä keinona.

Asiasanat: Lapinlahden linnut, rock-lyriikka, hegemoninen maskuliinisuus, kriittinen
miestutkimus, sukupuoli, seksuaalisuus, homososiaalisuus, huumori, groteski, nauru,
Mikko Lehtonen, Mihail Bahtin, Stuart Hall.

SISÄLLYSLUETTELO

1. JOHDANTO	1
1.1 Tutkimusongelma	1
1.2 Lapinlahden linnut	5
1.3 Keskeiset käsitteet	8
2. SISÄINEN AHDISTUS	14
2.1 Hegemoninen maskuliinisuus	14
2.2 Valtataistelu	19
3. SUKUPUOLI JA SEKSUAALISUUS	26
3.1 Toinen sukupuoli	26
3.2 Miehen seksuaalisuus	32
4. HOMOSOSIAALINEN YHTEISÖ	39
4.1 Miesporukka maailman epäkohtia vastaan	39
4.2 Kapakkayhteisö ja alkoholi	44
5. NAURETTAVA MIES	51
5.1 Huumori, koominen ja groteski	51
5.2 Lapinlahden lintujen karnevalistinen groteski ...	57
5.3 Maskuliinisuuden karnevaalit	64
6. LOPUKSI	75
LÄHTEET	78

1. JOHDANTO

1.1 Tutkimusongelma

Tutkimuskohteeni pro gradu -työssäni ovat mies ja maskuliinisuus Lapinlahden lintujen (=LL) rock-lyriikassa. Tutkin orkesterin tuotannossa esiintyviä erilaisissa ongelmissa kamppailevia miespuhujia kriittisen miestutkimuksen avulla sekä kysyn, kuinka tekstit kommentoivat ja kritisoivat kriittisen miestutkimuksen esiin nostamia epäkohtia. Ongelmia miesten elämään teksteissä tuovat esimerkiksi naiset, toiset miehet, ahneus, raha ja alkoholi. Työni loppupuolella analysoin laulutekstien sisältämää huumoria ja karnevaalia, joilla on osaltaan erittäin suuri merkitys kriittisen miestutkimuksen esiin nostamien ongelmien purkamisessa.

Sekä rock-lyriikka että huumori ovat tutkimuskohteina haasteellisia, sillä molempia on tutkittu Suomessa ja muualla maailmassa vähän. Omalta osaltani haluan kuitenkin tässä työssäni korostaa sekä rock-lyriikan että huumorin tutkimuksen tarpeellisuutta, sillä puhutaan kuitenkin lähes jokapäiväisessä elämässämme läsnä olevista ilmiöistä. Lapinlahden linnut ovat hyvin ainutlaatuisesti yhdistäneet Suomessa rockin ja sketsihuumorin. Orkesteri on levyttämisen ja keikkailun lisäksi tehnyt myös viisi sketsisarjaa televisioon. Humoristiset, ja erilaisia esittävän taiteen ilmaisutapoja yhdistävät sketsit ovat tulleet merkittäväksi osaksi myös live-esiintymisten rakennetta. Teatraaliset elementit ovat toki jo pitkään kuuluneet osana rock-yhtyeiden konsertteihin, ja huumori on hyvin keskeinen elementti rock-lyriikoissa. Lapinlahden linnut on kuitenkin yhdistänyt nämä kaksi elementtiä ja tehnyt niistä täysin omannäköisensä kokonaisuuden. Palaan Lapinlahden lintujen tuotannon tarkempaan esittelyyn seuraavassa luvussa.

Rockia on vaikea luonnehtia yksittäiseksi ilmiöksi, sillä kokonaiskuva aiheesta on hyvin monitulkintainen. Kokoavaksi perusasenteeksi voisi luonnehtia rockin olevan iloista tai vakavaa kapinaa vanhoja auktoriteetteja vastaan. Keskeinen rockin keino onkin tunteen ja maailmankuvan välittäminen, eikä niinkään tietynlainen musiikkityyli. Rock-lyriikan tutkimus on täysin oma osa-alueensa, sillä tekstien tutkiminen musiikista irrallisena elementtinä ei ole tässä tapauksessa oikein. Laulu on tarkoitettu kokonaisuudeksi, jossa tietyt elementit kohtaavat muodostaen oman

taiteellisen kokonaisuutensa. Kun rock-lyriikan tasoa on pyritty arvioimaan modernistisena runoutena musiikista irrallisena elementtinä, ollaan jo lähtökohdiltaan täysin väärin tulkintojen viitekehyyksessä. Rock-lyriikat ovat paperilta luettuna kuitenkin yleensä varsin kaavamaista loppusoinnun käyttöä. (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 17–21.) Miljoonasade -yhtyeen keulahahmona tunnettu Heikki Salo kirjoittaa vuonna 2006 ilmestyneessä laululyriikkaa käsittelevässä teoksessaan (*kahle*)*Kuningaslaji* seuraavasti:

Laulu on kielen ja melodian maaginen liitto. Se ei ole runo, se ei ole musiikkia. Se toimii muodon, melodian, rytmin, harmonian ja soundin sekä kielen merkitysten harmaalla alueella, tunteen ja ajatuksen välimaastossa. Musiikki lähestyy kieltä ja alkaa sitoa itseensä kielellisiä merkityksiä, ja samoin kieli lähestyy musiikkia ja alkaa sitoa itseensä musiikillisia merkityksiä. Niiden yhteisvaikutuksesta syntyy laulu. (Salo 2006, 42.)

Kun puhutaan rock-lyriikasta rock-runouden sijaan, korostetaan teosten musikaalista elementtiä. "Lyriikka"-sana on peräisin antiikin Kreikasta, jossa runoutta lausuttiin musiikin säestyksellä. "Lyyriinen runous" puolestaan tarkoittaa nykykulttuurissamme useimmiten yksikön 1. persoonasta puhuttua itseilmaisua, joka on olennainen elementti myös rocklyriikoissa. Rock-tekstejä ei voi luonnehtia "puhtaiksi" teksteiksi, sillä niissä on aina jokin ylimääräinen konteksti tai omanlaisensa äänimaailma, joka tuo teokseen lisää tulkittavaa. (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 20.) Heikki Salon lisäksi myös toinen suomalainen rock-muusikko Kauko Röyhkä on kommentoinut laulutekstien ja runon välistä eroa:

Lauluntekstit on tarkoitettu laulettaviksi eikä luettaviksi. Siksi niitä ei oikeastaan pitäisi julkaista kirjallisessa muodossa. Kertosäkeet ja toistot saattavat vaikuttaa jankuttavilta, mutta ne ovat laulettavuuden kannalta oleellisia. (...) Lauluntekijän valitsemat kielikuvat, sanonnat ja yleensäkin koko kieli ovat suhteessa esitystapaan, eli laulajan tapaan laulaa ja bändin tapaan soittaa. (Röyhkä 2000, 5-6.)

Yhtäältä rocklyriikkaa voisikin verrata roolirunon lajiin, jota Katja Seutu on tutkinut väitöskirjassaan *Olla elävän sanat* (2009). Seutu esittää roolirunon puhujakeskeiseksi tapahtumaksi, jossa runon puhuja yksilöityy ja runo hahmottuu selkeäksi puhetilanteeksi. Puhuja ilmaisee runoissa ajatuksiaan, tunteitaan ja kokemuksiaan, jotka useimmiten ovat sidoksissa ajallispaikalliseen kehykseen. Myös hierarkkinen

rakenne puhujatason ja retorisen tason välillä on olennainen roolirunon piirre. (Seutu 2009, 11.) Seudun luonnehdinnat roolirunosta sopivat mielestäni erinomaisesti myös rocklyriikkaan. Varsinkin Lapinlahden lintujen tapauksessa laulujen puhetilanne ja ajallispaiikallinen kehys ovat selkeästi havaittavissa. Käytän Seudun ajatuksia roolirunosta hyödykseni analysoidessani kappaleiden erilaisia puhetilanteita ja niissä vallitsevia hierarkioita.

Lapinlahden lintujen tapauksessa kysymykset tekstin ja ilmaisun välisestä suhteesta korostuvat, sillä ryhmän tapa ilmaista laulutekstejä musiikillisesti on hyvin omalaatuinen. *Lapinlahden linnut* (2003) -historiikissa lintujen jäsen Markku Toikka analysoi lintujen musiikkia leimanneen aina tietyn ongelman: minkä verran lauluissa tulisi olla ammattimaista "muusikkoutta" ja minkä verran niin sanottua "epämuusikkoutta"? Varsinkin orkesterin alkuaikojen live-esiintymisiin kuului hyvin omalaatuisia soittimia paistinpannusta matka-arkkuun sekä koko uran kestäneenä elementtinä epäviireinen jonkin asian puolesta hoilaava mieskuoro. Vastapainona näille elementeille olivat kuitenkin musiikillisesti hyvin ansioituneet ja tunnustetut sävellykset ja melodiat. (Lyytinen 2003, 129.) Juuri tästä syystä katson lintujen sanoituksia tutkittaessa olevan erittäin relevanttia kiinnittää huomiota myös musiikkiin ja kappaleiden sovitusratkaisuihin, jotka tässä tapauksessa saattavat hyvinkin korostaa kappaleen teemaa, ja työni kannalta nimenomaan maskuliinisen identiteetin tuottamia ongelmia. Pyrkimykseni tässä työssä on tutkia lyriikoita kirjallisuuden- ja kulttuurintutkimuksen menetelmillä ja käsitteillä kuitenkin unohtamatta niitä vaikutelmia, joita itse musiikki kuulijassa herättää. Aion siis lähteä ajatuksesta, jonka mukaan rockia voi tutkia samantlaisilla menetelmillä kuin mitä tahansa muuta kirjoitettua taidetta.

Jotta pystyisin tutkimaan myös äänimaailman mukanaan tuottamia vaikutelmia, joudun lainaamaan teoriaa musiikintutkimuksen puolelta. Heikki Uimonen on tutkinut vuonna 2009 ilmestyneessä artikkelissaan *Bensankärystä pullantuoksuun: Miesäänen käyttö suomalaisissa televisiomainoksissa* (2009) miesäänen osuutta kulttuurissamme. Uimonen esittää, että maskuliinisuus on kulttuurinen konstruktio, jota tuotetaan erilaisten kulttuuristen tuotteiden avulla. Maskuliinisuutta tuotetaan Uimosen mukaan myös äänen avulla niin radiomainoksissa kuin lauluissakin. Ääni on alusta, johon semanttinen viesti kiinnittyy ja erilaisilla miesäänillä pystytään tuottamaan hyvin

erilaisia maskuliinisia kuvia. (Uimonen 2009, 163; 183.) Mikko Lehtonen on tutkinut *Pikku jättiläisiä* (1995) -teoksensa yhdessä luvussa Monty Python -koomikkoryhmän sketsiä, jossa on mukana homogeeninen mieskuoro. Mieskuoro korostaa Lehtosen mukaan sketsissä yhtenäistä normatiivista maskuliinisuutta. (Lehtonen 1995, 176.) Näiden kahden lähestymistavan valossa tulkitsen myös Lapinlahden lintujen miesäänien korostavan kappaleiden maskuliinisuudesta kumpuavaa ilmapiiriä ja homososiaalista tematiikkaa.

Rockin ja maskuliinisuuden käsitteiden yhdistäminen herättää myös kiintoisia kysymyksiä. Rockmusiikkia ja rockkulttuuria koskevassa tutkimuksessa rockin on yleensä tulkittu olevan maskuliininen ilmiö. Yleensä tällä tarkoitetaan rockin symbolisia merkityksiä, normeja ja valtasuhteita, tai miesten suurempaa toimijamäärää alan ryhmittymissä. Kun tulkitaan rockia maskuliinisena, tehdään samalla myös eroa maskuliinisen ja feminiinisen sekä miehen ja naisen välillä. (Soilevuo Gronnerod 2008, 15–16.) Musiikki toimii keinona ilmaista seksuaalisuutta ja siten myös sukupuolta, sillä seksuaalisuus on keskeinen sukupuolisuutta määrittävä tekijä (Perkkiö 2003, 166). Kriittisen miestutkimuksen avulla aion myös nostaa esille rockin maskuliinisuuden herättämiä tulkintoja kappaleiden sisältämiä mieskuvia analysoitaessa.

Lapinlahden linnuista on ilmestynyt aiemmin melko vähän tutkimusta. Tässä tutkielmassa hyödynnän Taina Rajantin vuonna 1990 *Arg* -lehteen kirjoittamaa *Ja mä sanon mun eläimet* -artikkelia, jossa keskitytään analysoimaan lintujen tekstejä sukupuolittuneesta näkökulmasta. Tein myös itse samaisesta aiheesta kandidaatin tutkielmani vuonna 2009 ja aion osaltani jatkaa tuolloin aloittamaani tutkimusta näkökulmaa ja metodeita kehittäen ja laajentaen. Keskeisenä lisäyksenä kandidaatin työhöni aion nyt käsitellä myös teksteissä näkyvää huumoria ja sen vaikutusta tutkimustuloksiin.

Ensimmäisessä käsittelyluvussa käsitelen hegemonisen maskuliinisuuden miehelle tuottamaa ahdistusta ja jopa hysteriaa. Tämän jälkeen toisessa käsittelyluvussa otan tarkemmin käsittelyyn sukupuolen ja ruumiin sekä miehisen näkökulman naisesta ja naisen vaikutuksesta hegemoniseen maskuliinisuuteen. Kolmannessa luvussa

analysoin miehen suhdetta toisiin miehiin ja otan päähuomiokseni homososiaalisuuden käsitteen, joka yhtäältä toimii turvaa tuovana elementtinä mutta toisaalta myös hajottaa miessubjektin eheyttä. Viimeisessä käsittelyluvussa perehdyn Lapinlahden lintujen teksteissä läsnä olevaan huumoriin, jonka avulla puretaan miesidentiteettiä ja järjestetään sitä uusiksi. Yksinkertaistettuna työni etenee siis ongelmien esittelystä kohti niiden ratkaisuyrityksiä.

1.2 Lapinlahden linnut

Lapinlahden linnut aloittivat vuonna 1983 katusoitto-orkesterina. Ryhmä koostui Helsingin ylioppilasteatterin nuorista miesnäyttelijöistä, jotka kerääntyivät joka viikko Helsingin ylioppilasteatterin eteen kadulle esittämään omalaatuisia esityksiään, jotka saivat osakseen varsin pian suurta huomiota. Miehistöllä oli kokemusta jo ennestään sekä teatteri- että musiikkiestradeilta, joten aiheiden yhdistäminen luonnistui ikään kuin itsestään. (Lyytinen 2003 15–23.) Ryhmän tehtävänä oli alusta lähtien ihmisten humoristisen viihdyttämisen lisäksi kantaa mukanaan myös aatteellisuutta, jonka lintujen alkuperäisjäsen Timo Eränkö kiteyttää "maailman pelastamiseksi" huijaukselta, riistolta, sorrolta, alistukselta ja ahneudelta. Lapinlahden linnut toimi siis alusta pitäen pienen ihmisen asialla. (Eränkö 2010.)

Ryhmä herätti kasvavaa kiinnostusta ja kulttimainetta. Seuraava askel olikin debyyttialbumin tekeminen. M.A. Numminen innostui rockin perinteitä rikkovasta hauskasta ja anarkistisesta orkesterista ja vei demonauhoja silloiselle EMI- levy-yhtiön tuotantopäällikkö Pedro Hietaselle, joka ymmärsi nopeasti ryhmän potentiaalin. Nopeasti äänitetty ensimmäinen levy *Lapinlahden linnut* ilmestyi maaliskuussa 1985. Aluksi osa ryhmän faneiksi muodostuneista ihmisistä vastusti levyntekoa, sillä se näki lintujen pilaavan anarkistisen underground- maineensa liialla näkyvyydellä. (Lyytinen 2003, 33–34.) Levyn kuuluisin kappale lienee *Lipputangon nuppi*, joka kuitenkin on kappaleena melko omalaatuinen lintujen tuotannossa eikä kuvaa yksittäisenä teoksena muuta tuotantoa kovinkaan hyvin. Jo debyyttialbumilla näkyy suurin osa lintujen myöhempääkin tuotantoa leimaavista elementeistä, kuten hoilaava mieskuoro, sukupuolesta lähtöisin olevat ongelmat, kantaaottavuus, groteski

huumori sekä teatraalinen ote kappaleiden ilmaisuasussa. Leimallista ovat olleet myös tasaisesti jaetut jokaisen jäsenen soololaulusuoritukset levyillä laulutaidosta huolimatta.

Levyjä julkaistiin 90-luvun alkuun asti yksi vuodessa ja nopea julkaisu- ja näkyvyys tahti takasi näkyvyyden ja ajankohtaisuuden. Lintujen ns. kultakauden voi sanoa alkaneen vuodesta 1988, kun YLE alkoi esittää lintujen 7-osaista sketsisarjaa *Seitsemän kuolemansyntiä*. Sitä seuranneet levyt *Elämä janottaa* (1989) ja *Tähdet kertovat* (1990) ylsivät platinamyyniin, ja seuraava tv-sarja *Maailman kahdeksan ihmettä* (1990) sai Venla-palkinnon vuoden parhaana komediasarjana. Kaikki lintujen tv-sarjat olivat ryhmän itsensä kirjoittamia ja muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta myös täysin itsensä näyttelemiä. Menestystä seurasi kuitenkin nopeasti alkuperäisjäsenistön hajaannus. Markku Toikka lähti yhtyeestä 1990, Mikko Kivinen 1992 ja Tapio Liinoja 1994. Tästä syystä linnut menetti paljon julkisesta näkyvyydestään, koska kyseinen kolmikko oli teatteri- ja elokuvatuotidensa kautta jatkuvasti esillä mediassa lintuproduktioiden lisäksi. Albumit *Grrr!* (1992) ja *Köyhän taivas* (1994) pääsivät vielä loistaviin myyntilukuihin, ja tv-sarjat *Kuudesti laukeava* (1992), *Lapinlahden linnut show* (1993) sekä *Lapinlahden linnut!* (1995) pitivät vielä yllä suosiota.

Vuoden 1995 jälkeen linnut olivat kuitenkin menettäneet tasaisen tv-näkyvyytensä sekä kuuluisimmat jäsenensä, joten oli luonnollista että ryhmän ilmaisutapa muuttui jonkin verran ryhmän jäsenistön uudistuessa. Ryhmä siirtyi lähemmäksi perinteistä rock-ilmaisua jättäen taakseen alkuaikojen teatraaliset elementit ja omalaatuiset soittimet. Sähkökitara- ja kosketinsoitinvoittoisen äänimaailman myötä myös tekstit yleisesti hieman vakavoituivat. Tietty anarkistinen perusasenne kuitenkin säilyi ja keikoilla välisketsejä esitettiin entiseen tapaan. Kaupallinen suosio jatkoi silti tasaista laskuaan, ja linnut päätyivät tuottamaan levyjään itse sekä halpatuotantomerkki Poptorin kautta.

Kovimman kolauksen ryhmä koki vuonna 2003, kun alkuperäisjäsen ja ryhmän toiminnassa koko ajan mukana ollut Heikki Salomaa kuoli täysin yllättäen sydämen laajentumaan. Salomaasta oli muodostunut Timo Erängön ohella lintujen keskeinen sanoittaja varsinkin alkuperäisjäsenistön hajaantumisen jälkeen. Salomaan kuoleman

jälkeen seitsenhenkisestä ryhmästä oli alkuperäisiä lintuja jäljellä enää kolme: Timo Eränkö, Matti Jaaranen ja Pekka Hedkrok. Keikkoja oli harvakseltaan, ja albumit *Kolmas jalka haudassa* (2003) sekä *Pienvikaisten paratiisi* (2005) eivät enää saaneet kovin suuria myyntilukuja aikaiseksi.

Vuonna 2006 alkuperäisjäsenistö kokoontui tekemään lyhyen kiertueen juhlistaakseen YLE: lle tehtyjen tv-sarjojen Dvd -julkaisua. Samassa yhteydessä toteutettiin myös yksittäinen sketsiohjelma *Muuttuuko ihminen*, joka esitettiin televisiossa keväällä 2007. Keikoilla riitti jälleen katsojia, joten alkuperäiskokoonpano julistautui keväällä 2007 ainoaksi kiertäväksi Lapinlahden linnut -kokoonpanoksi ja ilmoitti julkaisevansa uuden levyn syksyllä 2007. Paluualbumi *Etiäppäin* julkaistiin syyskuussa 2007, mutta senkin myyntiluvut jäivät pieniksi. Ryhmän ilmaisutapa oli jälleen radikaalisti muuttunut kenties vieläkin "aikuisempaan" suuntaan. Anarkismi ja riehakas asenne loistivat poissaolollaan, ja tilalle oli astunut perinteisen iskelmämusiikin konventioita, alakulua ja jopa nostalgiaa. (Liinoja, Kivinen, Jaaranen 2010.) *Etiäppäin* oli myös sävellyksellisesti todella kunnianhimoinen albumi. Tätä nykyä Lapinlahden linnut keikkailee harvakseltaan, mutta suunnitteilla on ollut jo pitkään uusi levy ja jopa Lapinlahden linnut -elokuva.

Valtiotieteiden tohtori Taina Rajanti kirjoitti vuonna 1990 *Kansan Sivistystyön* julkaisemaan *Arg* -lehteen laajan Lapinlahden lintujen sanoituksia koskevan artikkelin, josta julkaistiin katkelma Jukka Lyytisen *Lapinlahden linnut* -historiikissa. Rajanti nostaa lintujen laulujen keskeiseksi elementiksi luetteloinnin. Lauluissa luetellaan asioita, eläimiä, tekemisiä, nimiä ja ominaisuuksia. Laulujen teemat käsittelevät Rajantin mukaan hyvin perinteisiä suomalaisen miehen ongelmiksi katsottuja teemoja, joita ovat "yletön viinanjuonti, kavalat herrat, pienet munat ja ylivoimainen nainen". Luettelointiin liittyy yritys kartoittaa maailmankaikkeutta ja tehdä kaoottisuuteen järjestystä. (Rajanti 1990.) Tapio Liinoja toteaa vuonna 2009 sähköpostitse tekemässäni haastattelussa, että näennäisen pelkistetyt ja selkeät asiat, kuten luonto, tuottavat teksteissä hyvää. Ihminen omassa hätäilyssään ja kuolemanpelossaan kuvittelee olevansa maailman napa ja erehtyy pahemman kerran. (Liinoja 2009.) Matti Jaaranen jatkaa vuonna 2010 tekemässäni haastattelussa samaa aihetta todeten, että asioiden määrittäminen joillakin yksinkertaistavilla ilmaisuilla luo turvallisuudentunnetta ja täten tuo järjestystä kaaokseen. (Jaaranen 2010.) Pалаan

käsittämään lintujen lyriikassa esiintyvää luettelointia vielä myöhemmin tutkimuksessani.

Rajanti nostaa yhdeksi osa-alueeksi lintujen teksteissä myös alkoholin. Lauluissa "istutaan pöytiin", "juodaan tuoppeja", "rakastutaan kaljajonossa" ja "kilistellään tyhjiä pulloja". Alkoholi ja päihtymys on yksi turvaa tuova ja yhteisöllisyyttä luova elementti, mutta kappaleissa näyttäytyvät myös groteskilla tavalla viinan käytön ongelmat. Lauluissa puhutaan myös politiikkaa ja rinnastetaan rutot, bakteerit ja muut loiset pankkeihin, vakuutusyhtiöihin ja muihin virallisiin byrokraattisiin laitoksiin. Ongelmia ei kuitenkaan käsitellä julistuksellisesti ja avoimen kantaottavasti vaan huumorin kautta. (Rajanti 1990.) Esimerkiksi ylhäältä päin tuleva käsky "Meidän wc on vain asiakkaille" "Saako niin tehdä" -kappaleessa (LL 1988) saa byrokraattisena tekona äärimmäiset mittasuhteet, vaikka sen merkitys ideaaliyhteiskunnalle onkin olematon. Työni kannalta olennainen osa lintujen teksteissä on kuitenkin miehuuden ja maskuliinisen identiteetin vertailu ja kokemukset ylivertaisen naisen edessä. Muut miehet vaativat suoriutumaan, eikä miehuus olisi niin ongelmallinen, ellei saavuttamattomissa oleva nainen olisi niin ylivertainen. (Rajanti 1990.)

1.3 Keskeiset käsitteet

Jamaikalais-englantilainen kulttuurintutkija Stuart Hall esittää teoksessaan *Identiteetti* (1999) todellisuutta vakauttaneiden identiteettien olevan rappeutumassa. Tästä puolestaan seuraa että muodostuu uusia identiteettejä, jotka pirstovat modernia yksilöä yhtenäisenä subjektina ja pistävät uusiksi puhetapoja, jotka aikaisemmin määrittelivät sosiaalisen todellisuuden tukipisteitä. Identiteetin ongelmaa tarkasteltaessa Hall on määritellyt kolme keskeisellä tavalla erilaista identiteetikäsitystä, joita kutsun Hallia seuraten valistuksen subjektiksi, sosiologiseksi subjektiksi ja postmoderniksi subjektiksi. Valistuksen subjekti sijoittui noin 1700–1800 -luvulle ja se perustui käsitykseen ihmisestä ytimen omaavana yhtenäisenä yksilönä, joka kykeni säätelemään toimintaansa vapaasti. Identiteetti oli yhtä kuin minuus, eli se oli hyvin yksityinen. Sosiologinen subjektikäsitys puolestaan horjutti yksityistä subjektikäsitystä modernin maailman mutkikkuuden kasvaessa.

Tässä käsityksessä subjektin ydin ei ollut autonominen vaan muodostui suhteessa "toisiin". Näiden toisten kautta välittyivät subjektille arvot, merkitykset ja koko kulttuuri. Ydin kuitenkin oli olemassa, mutta se sijoittui yksityisen ja julkisen maailman leikkauskohtaan. Postmodernilla subjektilla puolestaan ei ole ollenkaan kiinteää eikä pysyvää identiteettiä. Identiteetti muuttuu muotoaan jatkuvasti ja muokkautuu niihin puhetapoihin, joilla kulttuuriset järjestelmät subjektia puhuttelevat. Subjekti omaksuu eri identiteettejä eri paikoissa, ja kokemus vakaasta omasta identiteetistä on vain itselle seipitetty tarina minämuodossa. Hall esittää, että viime aikoina ihmistieteellisessä keskustelussa on korostunut nimenomaan subjektien epävakaus, joka viittaa postmoderniin identiteettiin. (Hall 1999, 19–23.) Itse käsittelen tässä tutkimuksessa Lapinlahden lintujen lauluissa esiintyvää maskuliinista identiteettiä juuri postmodernina identiteettinä.

Mikko Lehtosen mukaan kaikki identiteetit määrittyvät suhteessa toisiin identiteetteihin ja ovat riippuvaisia eroista. Tällöin maskuliininen tulee merkitykselliseksi vasta silloin kun oivallamme feminiinisyyden sen jonkinlaiseksi vastakohtaksi. Maskuliinisuus on siis jotain sellaista mitä feminiinisyys ei ole. Postmodernissa käsityksessä identiteetti ei kuitenkaan ole saavutettava tila, vaan se jatkaa muotoutumistaan pitkässä kulttuurisessa prosessissa. Maskuliinista identiteettiä on pidetty aiemmin kiinteänä, vakaana ja johdonmukaisena. Hallin esittämän postmodernin "identiteettikriisin" seurauksena myös maskuliinisuus on joutunut Lehtosen mukaan epäilyjen kohteeksi ja uudelleen määrittelyn alaiseksi. Vaikka identiteetit ovatkin jatkuvassa muutoksen tilassa, edelleen suuri osa miehistä yrittää rakentaa itselleen vallitsevia maskuliinisuuden malleja, jotka eivät ole olemassa luonnostaan vaan ovat rakentuneet kulttuurisesti. Toiset jopa ajattelevat vallitsevan maskuliinisuuskäsityksen olevan keskeinen minäkäsityksen perusta, josta aiheutuu ongelmia, koska postmodernin identiteetin minäkuva ei voi rakentua yksittäisen suppean määreen rajoihin. (Lehtonen 1995, 24–25.)

Maskuliinisuutta on kuitenkin loppujen lopuksi hyvin vaikea määritellä, sillä se on abstraktio, jonka voi ilmaista monella tapaa ja monissa yhteyksissä. Maskuliinisuutta ei ole olemassa ideologisena kokonaisuutena, vaan se ilmenee erilaisissa instituutioissa, miesten käyttäytymisessä ja valtasuhteissa. Maskuliinisuutta luodaan

tietysti myös kulttuurisissa teksteissä. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 24.) Arto Jokinen on määritellyt maskuliinisuutta seuraten R.W. Connellin strukturaalista teoriaa, jossa maskuliinisuus nähdään konfiguraationa. Tämän tulkinnan mukaan maskuliinisuus on sosiaalinen prosessi, joka houkuttelee miehiä omaksumaan tiettyjä maskuliiniseksi miellettyjä piirteitä, mutta se ei ole kenenkään yksittäisen miehen persoonallisuuspiirteiden summa. (Jokinen 2003, 14.)

Sosiaalitieteissä vallitsi 1960-luvulla rooliteoria, josta naistutkimus ammensi aineistoa pyrkimyksessään muuttaa naisten alisteista sukupuoliroolia. Koska roolin käsitettiin olevan kulttuurinen konstruktio, myös muutoksen mahdollisuus tuolle konstruktiolle oli olemassa. Yhdysvalloissa 1970-luvulla miestutkijat innostuivat soveltamaan sukupuoliroolin käsitettä myös miehiin ja totesivat, että myös mies on vallitsevassa patriarkaatisessa sorretussa asemassa ja täten myös vallitsevan järjestelmän uhri siinä missä nainenkin. Tutkimus tuotti oman miehiä koskevan tutkimustradition, jota kutsutaan miestutkimukseksi. (Jokinen 2003, 11.)

Miestutkimukseen on olemassa erilaisia näkökulmia mutta pidän omaa tutkimustani hyvin selkeästi kriittisen miestutkimuksen edustajana. Kriittinen miestutkimus lähtee muutoksen ajatuksesta ja pyrkii etsimään uutta sisältöä maskuliinisuudelle sekä uudenlaisia tapoja elää miehenä. Viime vuosikymmeniin asti maskuliinisuutta on pidetty vankkana rakenteena, johon on voitu yhdistää hyvinkin yksinkertaistavia määreitä, kuten järki, itsehillintä, järjestys ja aktiivisuus. Vastaavasti feminiinisyyteen on katsottu kuuluvan sellaiset määreet kuin kaoottisuus, emotionaalisuus ja passiivisuus. Tätä käsitystä maskuliinisuudesta on kutsuttu maskulinistiseksi ideologiaksi. Ideologialla tarkoitetaan tässä tulkintajärjestelmää, jolla määrittelemme ympäröivää todellisuutta. Maskulinistinen ideologia erottaa maskuliinisuuden ja feminiinisyyden itsenäisiksi olioiksi, joilla on omat ominaisuutensa. Kuten muutkin ideologiat, myös maskulinistinen ideologia vaikuttaa arki ajattelussa monella tavoin esimerkiksi lausahduksissa "mies ei itke" tai "kestä se kuin mies". (Lehtonen 1995, 26.)

Kyseisen ideologian niin kutsutut totuudet eivät kuitenkaan ole lainkaan totuuksia vaan jopa valheellisia peittely-yrityksiä maskuliinisuuden mutkikkuudelle ja ristiriitaisuuksille. Maskulinistinen ideologia on luonut kulttuurissamme

ideaalimiehen käsitteen, jota kriittisen miestutkimuksen piirissä kutsutaan hegemoniseksi maskuliinisuudeksi. Hegemoninen maskuliinisuus viittaa miesten hallitsevaan asemaan suhteessa naisiin, mutta samalla se alistaa myös monia erilaisia maskuliinisuuksia, jotka eivät kykene täyttämään tätä "oikeaa" maskuliinisuutta. Valta-asema suhteessa naisiin ja alistettuihin maskuliinisuuksiin ei ole kuitenkaan luonnollinen, koska hegemonisen maskuliinisuuden tulee pystyä todistamaan asemansa yhä uudelleen. Rakennelma on itse asiassa hyvinkin kuvitteellinen, koska ideaalimiehestä kulttuurissamme käy heteroseksuaalinen rationaalinen mies, joka menestyy niin työelämässä kuin sukupuolisuorituksissa. Tällaista ideaalia ei kuitenkaan ole olemassakaan. (Lehtonen 1995, 25–27, 32–33.)

Anthony Easthopen mukaan maskuliinisuuden ongelma piilee nimenomaan siinä, että se pyrkii kätkemään konstruktiiivisen luonteensa tekeytymällä normaaliksi ja universaaliksi (Easthope 1986, 1). Miehen on jatkuvasti todistettava miehekkyytensä eikä hän ole koskaan riittävä sellaisena kuin on. Tämä aiheuttaa miesten välisen päättymättömän kamppailun parhaasta maskuliinisuudesta, jota myös median luomat kuvat maskuliinisista sankareista tukevat. (Lehtonen 1995, 36.) Tässä tutkimuksessani hegemoninen maskuliinisuus on olennainen Lapinlahden lintujen teksteissä maskuliinisuutta määrittelevä voima, joka kuitenkin koetaan teksteissä vieraaksi ja negatiiviseksi. Työni ensimmäisessä käsittelyluvussa paneudunkin erittelemään, millä tavoin tekstit tematisoivat ja kritisoivat samoja ilmiöitä kuin kriittinen miestutkimus.

Merkittävässä osassa varsinkin työni loppupuolella on myös tekstien sisältämä huumori. En aio keskittyä erityisen perehdyttävästi *huumorin, komiikan, koomisen ja naurun* monimutkaiseen teoretisointiin, sillä en koe sitä työni aiheen kannalta relevantiksi. Toinen tähän ratkaisuun vaikuttava asia on myös huumorintutkimuksen suppea aineisto. Tässä tutkimuksessa turvaudun alan perusteoksiin kuten Henri Bergsonin *Nauru. Tutkimus komiikan merkityksestä* (1900/2000) sekä Aarne Kinnusen *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* (1994). Molemmat teokset pyrkivät johdonmukaisesti selvittämään, mitä ovat huumori ja koominen sekä minkä ihmiset kokevat huvittavaksi tai hauskaksi. Sen sijaan, että keskittyisin monimutkaisen teorian soveltamiseen Lapinlahden lintujen rock-lyriikoissa, otan teoksista muutamia poimintoja liittäen niitä työni aiheeseen, eli kappaleiden

mieskuvista ja maskulinistisen ideologian kritiikistä kumpuavaan huumoriin.

Paremmat lähtökohdat työni kannalta onkin tutkia karnevalistista groteskia, jota Mihail Bahtin käsittelee teoksessaan *Francois Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru* (2002/1965). Karnevalistinen kansan naurukulttuuri oli keskiajalla ja renessanssissa valtavan laajaa ja merkittävää. Karnevalistiset juhlat ja riitit muodostivat vastakohtan viralliselle, vakavalle ja velvollisuuksien täyttämälle feodaaliselle ja kirkolliselle kulttuurille. Vaikka karnevaali mielletään usein naurukulttuuriksi ja painotetaan sen juhlistavaa naurua, on karnevaali myös vapautusta ja jopa vallankumousta painottavaa uhmaa. Karnevaaliin kuuluu kaiken yleväksi mielletyn, ideaalisen ja henkisen alentaminen ruumiin kielelle. Kaikki palautetaan ikään kuin ruumiin tasolle sen eri toimintoja, ulokkeita ja eritteitä korostaen. (Bahtin 2002/1965, 6–7, 38.) Mielenkiintoista on, että vapauden kaipuusta ja uhmasta syntyi myös rock-kulttuuri, joka on usein mielletty yhdeksi modernisoituneen karnevaalin muodoksi (Lahtinen 2006, 171).

Lapinlahden lintujen sanoituksissa keskiaikaiseen naurukulttuuriin verrattavissa oleva karnevalisoiva tunnelma ja kaikelle virallisuudelle nauraminen välittyvät vahvoina elementteinä. Karnevalistisen groteskin soveltuvuudesta tutkimuskohteeseeni kertoo myös Lapinlahden lintujen aloittaminen nimenomaan katusoitto-orkesterina. Lintujen lähtökohta oli siis hyvinkin keskiajan naurukulttuuria mukaileva. Tekemässäni haastattelussa lokakuussa 2010 Tapio Liinoja summaa orkesterin keskeisen sanoman siihen, että bändi on alusta pitäen parodioinut kaikkea ja kaikkia, jotka ottavat itsensä liian vakavasti ja tekevät kaikesta liian virallista. (Liinoja 2010). Huumorissa ja naurukulttuurissa on kuitenkin syytä muistaa, että mitä suuremmaksi koomisen voima kasvaa, sitä vahvempana myös vakava tematiikka näyttäytyy (Kinnunen 1994, 10). Mielestäni Lapinlahden lintujen sanoituksissa keskeistä onkin kappaleiden huumorin näyttäytyminen vakavien ja jopa synkkienkin aiheiden kautta. Tekstejä voisikin luonnehtia ennen kaikkea tragikoomisiksi lausunnoiksi, joissa huumori perustuu siihen, että yritetään sanoa jotain tärkeää humoristisin keinoin mutta surumielisen kautta (Lyytinen 2003, 132–133).

Mikko Lehtonen esittää huumorin yhdeksi keinoksi nousta vallitsevaa

sosiokulttuurista järjestystä vastaan ja irrottautua siitä. Kaikki maskuliinisuus on aina kulttuurisesti ja institutionaalisesti säädeltyä. (Lehtonen 1995, 148–149.) Oman työni kannalta summaava kysymys onkin, kuinka Lapinlahden lintujen tekstit hyökkäävät karnevalistisen groteskin keinoilla maskulinistista ideologiaa vastaan ja kommentoivat kriittisesti siitä peräisin olevia ongelmia. Lapinlahden lintujen tapauksessa katson myös relevantiksi kiinnittää lyhyesti huomiota televisioon tehtyihin sketsisarjoihin, jotka osaltaan tukevat kappaleista välittyviä mieskuvia. Monet kappaleet saivat ensiesityksensä sketsisarjojen musiikkivideoissa, joissa kuva on ilmestynyt yhtenä lisäelementtinä painottamaan kappaleiden tematiikkaa. Sketsien mukaan ottamisen tutkimukseeni perustelen myös sillä, että ne ovat merkittävä osa-alue puhuttaessa ilmiöstä nimeltä Lapinlahden linnut ja ovat osaltaan vaikuttaneet vahvasti teksteistä tehtyihin tulkintoihin ja vastaanottoon.

2. SISÄINEN AHDISTUS

2.1 Hegemoninen maskuliinisuus

Miksi hegemoninen maskuliinisuus on käytännössä niin merkittävä asia, että sen vaikutuksia tulee tarkastella humanistisissa tutkimuksissa? Ja miksi miehen ylipäättään tulisi muuttua? Tilastollisesti miehet tekevät itsemurhista noin 80%. Vangeista, alkoholisteista ja asunnottomista miehiä on yli 90%. Miehet hallitsevat sydän- ja verisuonitautitilastoja, ja miehen riski kuolla onnettomuuksissa tai väkivallan uhrina on naista suurempi. Näiden tilastojen valossa voidaan todeta, että myös miehet kärsivät patriarkaatissa ja ovat sosiaalisten sukupuoliroolien uhreja siinä missä naisetkin. (Jokinen 1999, 17.)

Hegemonisen maskuliinisuuden käsitteen lanseerasivat vuonna 1985 tutkijat Tim Carrigan, R.W. Connell ja John Lee artikkelissaan "New Sociology of Masculinity". Käsitteestä on tullut kriittisessä miestutkimuksessa suosittu mutta myös kiistelty käsite. Käsitteen ansioksi on katsottu, että se mahdollistaa perinteisistä sukupuoliroolien normistoista kadonneen sukupuolen ja vallan kietoutumisen käsittelyn. (Ks. Jokinen 2003, 12.) R.W. Connell on syventynyt genderteoriassaan tarkemmin käsitteeseen. Kirjassaan *Masculinities* hän korostaa, että kulttuuri, joka ei kohtele miestä ja naista kahtena erilaisena ihmistyyppinä, ei edes tarvitse maskuliinisuuden ja feminiinisuuden käsitteitä. (Connell 1995, 29.)

Maskuliinisuudessa itsessään ei ole perustaa, joka tuottaisi eheän maskuliinisuuden. Jokin asia tulee maskuliiniseksi vasta sitten kun se merkitään tai nimetään maskuliiniseksi. Maskuliinisuuksia ja feminiinisyyksiä tuotetaan yhteiskunnan ja kulttuurin eri rakenteissa. Connellin mukaan keskeisiä järjestäjiä ja konstruoijia tässä prosessissa ovat työelämä sekä muu kotiin tai harrastuksiin liittyvä toiminta. Kaikkialta löytyvät miesten ja naisten alat ja toimet. Yhteiskunnan poliittinen ja taloudellinen eliitti koostuu ylivoimaisesti miehistä, samoin kuin järjestyksenvalvonta, oikeuslaitos ja koululaitoksen päättävät elimet. Hegemonisessa maskuliinisuudessa valtaa käyttävä mies on maskuliininen ja valta assosioituu miehiin. (Connell 1995, 35–39.)

Kulttuurissamme maskuliinisuutta ei ole käsitetty miksiäkään erityiseksi tilaksi tai ongelmaksi. Maskuliinisuus on käsitetty normaaliksi ja normiksi, jota ei ole tarvetta tarkastella lähemmin. Ongelmat on nähty kaikkialla muualla, kuten yhteiskuntaluokissa, kansallisuuksissa, kasvatuksessa ja mielenterveydessä. Ongelma maskuliinisuudesta tuli vasta 1960-luvulla, kun feministitutkijat nostivat sen esiin. Miesten herruus on viimeisen 40 vuoden aikana joutunut kovan kritiikin kohteeksi ja monet vallitsevan maskuliinisuuden mallit ovat kokeneet kolhuja. (Lehtonen 1995, 18–21.)

Käsittelen tässä tutkielmassa maskuliinisuutta konstruktiona. Mitään todellista tai universaalia maskuliinisuutta ei siis ole olemassa, vaan se on kulttuurisesti tuotettu rakenne. Maskuliinisuus ei toteudu biologisena faktana, vaan siinä miehet identifioivat itsensä kulttuurissamme vallitseviin maskuliinisuuden malleihin. Nuo mallit eivät kuitenkaan tarjoa kaikille miehille sopivaa samaistumiskohdetta, ja miehistä puhuminen homogeenisenä ryhmänä johtaa harhaan. Maskuliinisuus on suhteille rakentuva käsite, joka saa merkityksensä vasta kun ymmärrämme sen vastakohtan, feminiinisyden. Maskuliinisuus liitetään valtaan, mutta juuri valta tekee maskuliinisuudesta epävakaa ja muista riippuvaisen. (Lehtonen 1995, 25–32.)

Miesidentiteetti on pinttyneistä käsityksistä huolimatta kaikkea muuta kuin vakaa ja haavoittumaton. Miesten on tuotettava yhä uudelleen omaa maskuliinisuuttaan, ja jos maskuliinisuus toteutuu, on se mittavien ponnistusten tulos. Kaikesta tästä hauraudesta huolimatta hegemoninen maskuliinisuus näyttäytyy kulttuurissamme melko vakaana rakenteena, joka tuotetaan suhteessa alistettuihin maskuliinisuuksiin ja naisiin. Maskuliinisuuden valta ei ole luonnollinen tila, vaan tuo asema on voitettava käyttämällä keinoja joko pakottamista tai suostuttelua. Koko malli on kuitenkin monessakin mielessä kuvitteellinen rakennelma. Maskuliininen mies on kulttuurissamme heteroseksuaalinen, rationaalinen, itsensä hillitsevä sekä menestyvä niin työpaikalla kuin naistenkin parissa. Nämä ovat kuitenkin ideaaleja, joihin kukaan yksittäinen subjekti ei yllä. Paradoksaalista onkin, että hegemonisen maskuliinisuuden malli rakentuu miehelle, jollaista ei oikeasti ole olemassakaan. Tätä mallia kuitenkin pidetään yllä maskuliinisuuden rajoja tiukasti vaalimalla ja torjumalla kaikki sellainen mikä uhkaa sen rajoja. Yksi tällainen rajoja uhkaava tekijä on tunteet. Maskuliinisessa

ideaalissa korostuu rationaalinen ajattelu ja järjestäytynyt tehokas toiminta. Oikea mies on tasapainoinen, itsevarma, riippumaton ja vapaa tunteista ja ailahteluista. (Lehtonen 1995, 32–34.)

Lapinlahden linnut on estoitta käsitellyt tuotannossaan hyvin suurin sanoin miessubjektia, joka ei missään määrin pysty toteuttamaan hegemonisen maskuliinisuuden ideaalia. "Se ei käy" -kappaleen (LL 1989) miespuhujalla haluaisi viedä tyttöystävänsä eri säkeistöissä ajelulle, ravintolaan, vanhempien luo ja häävuooteeseen. Ongelmana on aina säkeistön päättyessä ettei se käy, sillä hän ei omista autoa, hänellä ei ole rahaa, hän on orpo, lihava ja myös kykenemätön seksuaalisiin suorituksiin. Oman näkökulmansa ja uuden hierarkkisen tasonsa kappaleeseen tuo ilkkuva mieskuoro, joka kertosaäkeessä toistaa päähenkilöä alistavaan sävyyn: "Se ei käy, se ei käy, se ei käy, se ei kerta kaikkiaan käy." Kappaleen lopussa Mikko Kivisen tulkitsema laulaja ärsyyntyy, tuskastuu ja lopulta raivostuu kertosaettä toistavaan mieskuoroon kommentoimalla esimerkiksi että "Tiedetään jo, ei tarvitse enää toistaa, sehän ei käy, asia tuli selväksi..." ja yltyä lopulta tuskaiseen "Hiljaa!"-huutoon. Mieskuoron voisi tulkita edustavan kappaleessa hegemonista maskuliinisuutta, joka osoittaa tekstin subjektille hänen surkeutensa ja epäonnistumisensa miehenä. Tämä puolestaan aiheuttaa miehelle ahdistuneisuutta ja turhautumista.

Väitteeni mieskuoron hegemonista maskuliinisuutta korostavasta funktiosta palautuu Heikki Uimosen luonnehdintaan matalasta miesäänestä normatiivisen maskuliinisuuden tuottajana kulttuurissamme. (Uimonen 2008, 184.) Mieskuoro laulaa kertosaäkeessä hyvin matalalta korostaen siten maskuliinisuuttaan. Kappaleen missään kohdassa ei kuitenkaan määritellä sen tarkemmin, miksi näissä mainitsemisissä päähenkilön puutteissa tulisi erityisesti tuntea häpeää tai alemmuudentunnetta. Kaikki palautuu lopulta maskuliinisuuteen ja kulttuuriseen ihannekuvaan miehestä, joka on varakas, omistaa auton, vankat perhesuhteet ja kykenee yhä uusiin seksuaalisiin suorituksiin. Tämä toisintaa maskuliinisuuden kyseenalaistamatonta universaaliutta, jonka mukaan tulkitsemme jostain syystä tällaiset ideaaliominaisuudet luonnollisiksi.

Miehen on kulttuurissamme jatkuvasti todistettava mieheytensä. Hänen on luotava ura ja käytävä kamppailuja erilaisia vastuksia, kuten omaa heikkoutta vastaan. Miehen on jatkuvasti todistettava miehekkyytensä eikä hän ole koskaan riittävä sellaisena kuin on. Maskuliinisuus ja kykeneväisyys toimia sen mukaan on jatkuvasti todistettava. Kulttuurimme kuvat ja media toisintavat ajatusta historiallisista suurmiehistä, sankareista ja valloittajista. Vaikka nämä kuvat eivät olekaan läsnä miesten arjessa, ne ilmentävät silti sitä tosiseikkaa, että miesten identiteetti rakentuu kilpailemiselle ja saavuttamiselle. Tämä seikka tuo mukanaan pelon miehisyyden menettämisestä. Maskuliinisuuden mallin sisältämät ristiriidat tuovat miehille kohtuuttomia paineita. Jos maskuliinisuus on aina epätäydellistä ja keskeneräistä, se on osoitettava yhä uudelleen. Mitä enemmän maskuliinisuus nostaa itseään, sitä enemmän se asettuu rakenteena kyseenalaiseksi. (Lehtonen 1995, 32–37.)

"Vastavirtaan" (LL 1989) -kappaleessa on kyse miespuhujasta, joka heti alussa toteaa, ettei pysty vastustamaan maailman kamalaa menoa vaan huutaa luovuttamisen merkiksi. Hän myös vertaa itseään metaforisesti lohen sijasta ankeriaaseen. Sen tulkitsen tässä tapauksessa tarkoittavan miestä, joka ei kykene elämään mainitsemani miehisessä kamppailussa mukana. Miehin taistelu vertautuu kappaleessa vastavirtaan uimiseen. Kappaleen miespuhujaa luettelee kappaleessa Lapinlahden linnuille ominaiseen tyyliin erilaisia vastavirtaan liikkuvia "lohia" kuten Olavi Virta, Urho Kekkonen ja Johnny Weissmüller. Kyse on kulttuurisista kuvistamme ideaalimiehistä, jotka ovat pystyneet voittamaan taistelun miehisessä kamppailussa ja saavuttaneet kyseenalaistamattoman miehisen aseman kulttuurissamme.

Erityisen maskuliinisena pidetään miestä, joka on osoittanut maskuliinisuutensa jollakin miehisen toiminnan alueella, kuten politiikassa, urheilussa tai naisten keskuudessa. Kaikkien maskuliinien maskuliini voisikin olla mies, jossa yhdistyvät kaikki osa-alueet. Mikko Lehtonen nostaa Urho Kekkosen tunnetuimmaksi "miesten mieheksi", joka on niittänyt mainetta presidenttinä, urheilijana ja myös naistenmiehenä. (Lehtonen 1995, 115.) "Vastavirtaan"- kappale lauletaan muuten lähes kokonaan miesten kuorolauluna mutta viimeisen lyhyen säkeen tulkitsee ainoastaan Pekka Hedkrok. Myös musiikillisesti tapahtuu muutos herkempään

ilmaisuun muun muassa rumpujen hävitessä kokonaan pois äänimaailmasta.

Viimeinen säe kuuluu:

Unessa uin vastavirtaan kanssa Urho Kekkonen, myrrysmiehen viimeisen.

Urho Kekkonen saa kappaleen lopussa kunnianosoituksen, kun hänet nostetaan jalustalle viimeisenä suomalaisena suurmiehenä. Kuten jo todettua, kulttuuriset tekstit ja varsinkin mediajulkisuus ovat keskeisiä hegemonista maskuliinisuutta määrittäviä ja toistavia tekijöitä.

Kulttuurimme mieskeskeisessä ajattelussa muutamia kielteiseksi koettuja piirteitä, kuten narsismia, petollisuutta tai hysteriaa, on pidetty naisellisina ominaisuuksina ja täten naisten alistamiseen oikeuttavina välineinä (Näränen 1995, 47). Lapinlahden linnut tuo sanoituksissaan estoitta esiin myös hyvin kielteisiä, petollisia ja jopa hysteerisiä kuvia miehistä, jotka ovat melko kärkkäässä ristiriidassa rationaalisen itsensä hillitsevän maskuliinisen miehen kanssa. "Rakas, ukulele soi" -kappaleen (LL 1988) miespuhujana on pettänyt tyttöystävänsä 16 kertaa ja lukenut ylioppilaaksi tämän rahoilla, muttei osaa tekojensa jälkeen tehdä muuta kuin pyytää tyttöystävänsä kuuntelemaan, kuinka ukulele soi. "Tuoli kaatuu" (LL 1989) kuvaa myös petturimiestä, joka ei osaa käsitellä parisuhdettaan eikä omaisuuttaan. Päätettyään olla parempi ihminen jättämällä viinan ja television, hän herää lopulta mielisairaalasta.

"Unohtunut uistin" (LL 1987) kuvaa puolestaan jo melko tarkasti miehistä hysteriaa. Kappaleessa kaikki yhtyeen jäsenet pääsevät vuorollaan hysteerisen tunnelman kasvaessa tulkitsemaan kysymyslauseen muodossa esitettyjä epäkohtia, jotka aiheuttavat epätasapainoa heidän maskuliiniseen kulttuuriinsa. Tällaisia kysymyksiä ovat mm. "Kuka pöllii vessapaperin?", "Missä on se puuttuva sentti?", "Kuka perkele on Suomen presidentti?" ja "Miksi päätä särkee maanantaina?". Myös "Se ei käy" -kappaleen puhuja yltyy lopussa hysteeriseksi tuskastuttuaan ilkkuvaan mieskuoroon. Aiemmin hysteriaa pidettiin naisen biologisena ominaisuutena, joka liittyi hänen kohtunsa liikkeisiin. Edistyksellistä näkemystä hysteriaan kuvasi Näräsen artikkelin mukaan myös Sigmund Freud, joka liitti hysterian psyyken toimintaan ja esitti tämänkaltaisia oireita esiintyvän myös miehillä. Hysteria oli kuitenkin vielä Freudillekin naisellinen tila, joka esiintyi miehellä silloin kun hän oli epäonnistunut

maskuliinisen identiteetin luomisessa. (Näränen 1995, 49.) Lapinlahden linnut purkavat eheää ja rationaalista maskuliinista elementtiä miespuhujilla, joilta puuttuvat rationaaliset tavat käsitellä epäkohtia elämässään. Miehiset paineet ovat niin kovat, ettei maskuliinisuuden suojaanssari kykene pitämään sisäisiä tunteita poissa ulospäin nähtävästä käytöksestä.

Palaan luvun lopuksi vielä Taina Rajantin esille nostamaan luettelointiin Lapinlahden lintujen tuotannossa. Eläimien, ihmisten, nimien, ominaisuuksien, asioiden ja tekemisten luetteloiminen toistuu lintujen jokaisella levyllä. "Sä olet kaikki mikä on, sä olet hevosvoima, kalori ja kilowatti; sekunti, tunti ja valovuosi" (LL 1987, "Tavallinen Jörndonner"), "Mä olen te-te-te-te-tenukeppi juoppolalli, kännikala, hirvee denso, kauhee doku" (LL 1988, "Tenukeppi"), "Miksei peniksestä käytetä sen oikeaa nimeä, kuten esimerkiksi ruila, suoros, jorma ja rakkauden julma valtikka" (LL 1986, "Miksei asioista puhuta?"), "Tulen kun kaupunki on valmis, tulen kun muste on loppunut, tulen kun paksumpi on hauis, tulen kun kupla on puhjennut, tulen kun tulen" (LL 2007, "Kakadun laulu") jne. Useimmiten luetteloa hyödyntävissä kappaleissa laulaja vaihtuu joka säkeistössä ja kertosäe lauletaan aina yhteen ääneen mieskuorossa, mikä osaltaan korostaa kappaleen yhteistä koko miesporukan ideologiasta kumpuavaa sanomaa. Luetteloiminen Lapinlahden lintujen kappaleissa on perustavan inhimillistä yritystä kartoittaa maailmankaikkeus ja luoda siihen säännönmukaisuutta. (Lyytinen 2003, 127–129.) Tunteita on miesten rationaalisessa maailmassa vaikea pukea sanoiksi, yritykset tähän kariutuvat ja tuloksena tästä on myös tekstin rakenteen yksinkertaistuminen luetteloiksi. Postmoderni maailma on kaaos, jossa vaikeita asioita on hankala määritellä ja kokonaisuuden hahmottaminen mahdotonta. Palaan luettelointiin vielä inkongruenttin huumorin näkökulmasta työni viimeisessä käsittelyluvussa.

2.2 Valtataistelu

Maskuliinisuus määrittyy erona feminiinisyydelle, mutta paikkansa tulee ansaita myös miesten keskinäisessä hierarkiassa kamppailemalla muiden miesten kanssa parhaasta maskuliinisuudesta. Maskuliinisuus ja valta kuuluvat yhteen ja erityisen

maskuliinisena tosimiehenä pidetään sitä, joka voimalla ja aggressiivisuudella kohoaa auktoriteetiksi. Miehen elämä on jatkuvaa performanssia, jossa miehet esittävät miestä toisille miehille ja haluavat toisten miesten hyväksyntää ja kunnioitusta. Pojista tulee miehiä vasta sitten kun he voittavat jonkin suuren vastuksen. Tavallisesti tämä vastus tarkoittaa juuri toisia miehiä. (Lehtonen 1995, 118–120; Jokinen 2003, 15–16.) Varsinkin naisten suosio on yksi tärkeä tapa todistaa maskuliinisuutta muille miehille. Palaan sukupuoleen ja seksuaalisuuteen seuraavassa käsittelyluvussa tarkemmin ja keskityn tässä luvussa miehiseen valtataisteluun ja hierarkioihin.

Elämän ensimmäinen maskuliininen kilpailu tapahtuu tietysti hedelmöityksessä, kun maskuliiniseksi mielletyt siittiöt kilpailevat pääsystä munasoluun. Lintujen kappaleessa "Siittiöt (Siitosen veljekset)" (LL 1994) kuvaillaan tällaista tilannetta siittiöiden näkökulmasta, aivan kuin miehisenä kilpailuna parhaimmasta maskuliinisuudesta.

Me olemme Siitosen veljekset, kotinamme meillä on kivekset.

Yhteisen kotimme kauniisti jaamme, siellä kun lähinnä nukkua saamme.

Mutta jos tarvitaan siitosta, oomme valmiina ilman kiitosta.

Maskuliinisessa kilpailussa menestyvien yksilöiden on tukahdutettava emotionaaliset tarpeensa ja toimittava tehokkaasti ilman kiitosta hyvin tehdystä työstä. Tunteet koetaan vaarallisiksi, sillä ne osoittavat mahdollisuutta heikkouteen ja haavoittuvaisuuteen. "Siittiöt" -kappaleen kertosäkeessä toistuu:

Käymme kummuille laaksoon mäkeen. Kummuille laaksoon mäkeen.

Kummuille laaksoon mäkeen. Toivoen emme käteen.

Myös siittiöt toivovat, että saavat olla osallisina lisääntymisaktissa naisen kanssa eikä esimerkiksi itsetyydytyksessä, joka miehisessä maailmassa koetaan yleensä sääliänsä kyvyttömyydeksi saada itselleen naista. Siittiöt kokevat maskuliinisen kamppailunsa kunniakkaammaksi ja tärkeäksi, kun saavat olla osana maskuliinisuutta todistavaa tekoa. Mutta voittajan rooli ei tässäkään kamppailussa ole lopulta niin onnellinen kuin voisi luulla.

Mutta tyyli on voittajan kohtalo, päänsä menetti hän ja häntä jäi ulos.

Aivan kuten kappaleen siittiöillä, jokaiseen maskuliiniseen suoritukseen, esimerkiksi luotuun työuraan, sisältyy aina sisäänrakennettuna ominaisuutena epävarmuus. Myös toiset miehet pyrkivät urallaan eteenpäin ja ovat jatkuvasti potentiaalisia vihollisia, jotka uhkaavat saavutettua asemaa. Yksittäisen kamppailun voitto ei tuokaan lohtua kuin hetkeksi, sillä uudet vaarat uhkaavat jo hyvinkin lähellä. Miesten väliseen ystävyyteen ja valtaan liittyy olennaisena jatkuva ystävyyden ja potentiaalisen vihollisuuden välinen jännite. (Jokinen 2003, 17.) Valta on kuitenkin R.W. Connellin mukaan keskeinen hegemonisen maskuliinisuuden rakenteita tukeva elementti. Useimmat miehet tukevat maskuliinista hegemoniaa, koska siihen liittyy sisäänrakennettuna lupaus vallasta ja ainakin periaatteessa naisia parempi kulttuurinen ja sosiaalinen asema. (Connell 1995, 79.)

Lapinlahden lintujen teksteissä ei keskitytä laajalti niinkään miehiseen kilpailuun vaan pohditaan ennemminkin sen tuloksia. Useimmiten miespuhuja on hävinnyt elämän kamppailuissa ja joutunut luovuttamaan. Kappaleessa "Köyhän taivas" (LL 1994) miespuhuja erittelee ominaisuuksiaan: "En ole saanut käteeni rolexia", "en ole lentänyt Bahamasaarille", "en ole edennyt elämänuralla", "mua on taputeltu kumipatukalla", "en naiseen tee mä suurta vaikutusta" ja "vain kerran kadulla ohimennen luulin nähneeni Jeesuksen". Kun valta-asema elämässä on luovutettu paremmille miehille, riittävät kappaleessa köyhän taivaaksi tupakka ja olut.

Hegemonisen maskuliinisuuden hallitseva asema rakentuu alistamiselle ja sivuuttamiselle. Alisteiset maskuliinisuudet ovat yksinkertaisesti kyvyttömiä täyttämään hegemonisen maskuliinisuuden määreitä, joihin liittyy olennaisena esimerkiksi menestys työ- ja sukupuolielämässä tai toisten miesten julkinen nöyryytys. (Jokinen 2003, 17–18.) Tästä on tuloksena jatkuva tyytymättömyys, sillä jos onnellisuus tarkoittaa menestystä ja paremmuutta, ei epäonnistuja voi olla onnellinen. Saavuttamisen kierteen seurauksena miehet voivat alkaa tuntea itsensä sivustakatsojiksi omassa elämässään. Aivan kuin joku tuntematon voima ohjaisi heidän valintojaan ja pyrkimyksiään. Elämä alkaa tuntua epätodelliselta, kun yhteys omiin tunteisiin, kokemuksiin ja tavoitteisiin on poissa. (Lehtonen 1995, 43–44.)

Kappaleessa "Hiljaisten miesten baari" (LL 2003) on tapahtumaympäristönä

ravintola, aivan kuten monissa muissakin lintujen kappaleissa. Laulun puhuja kutsuu kuvitteellista haavekuvan tapaista naista liittymään seuraansa "hiljaisten miesten baariin", yhteisöön, jossa "ei paljon jutella mutta saa haaveilla". Puhuja ei halua puhua tytön kanssa mitään mutta sen sijaan haluaisi lähteä tämän kanssa seikkailulle jonnekin kauas pois, missä ei ole painovoimaa. Hiljaisten miesten baari on epäonnistuneiden ja maskuliinisessa kilpailussa hävinneiden kelvottomien miesten yhteisö. Päähenkilö kokee itsensä "tekeleeksi", jolla ei ole mitään käytännön arvoa elämässä. Todellisuus on muuttunut raskaaksi ahdistavaksi painovoimaksi ja jäljelle ovat jääneet vain haaveet, joiden käytännön toteuttamiseen ei tunnu olevan henkisiä eikä fyysisiä voimavaroja jäljellä.

Kun mies ei pysty pääsemään lähellekään maskuliinisuuden vaatimia ominaisuuksia, hegemoninen maskuliinisuus näyttäytyy myös tragediana. Jos mies samaistetaan työhön tai menestykseen naisten keskuudessa, on työtön ja yksinäinen mies epäonnistunut ja tarpeeton. Asettuu oikeastaan kyseenalaiseksi, onko hän enää mies lainkaan muuten kuin biologisesti. (Lehtonen 1995, 44–45.) Maskuliinisuuden tila on todettu saavuttamattomaksi ja on siirrytty "hiljaisten miesten baariin", jossa pyydetään alistuvaisesti tyttöä liittymään seuraan samalla tunnustaen, ettei maskuliinisuudesta ole kuin rippeet jäljellä.

"Pikkumiesten laulu" (LL 1987) on nimensäkin mukaisesti tunnuslaulu kaikille pienille miehille. Pinnallisesti katsoen tämä tarkoittaa lyhytkasvuisia miehiä mutta tosiasiaassa havainnoidaan melko tarkasti maskuliinisessa valtataistelussa alisuoriutuneita miehiä. Kappaleessa tehdään jälleen luetteloa siitä, kuinka pieni mies "kiinnittyy sänkenä ihmiskunnan kaaliin", "kylpee muiden varjoissa" ja heiluttaa vihaisena "pikkuisia lippuja kadulla". Kappaleen säkeistö huipentuu mieskuorossa laulettuun kertosaäkeeseen:

Lisää pituutta heti muuten ei aukene naisen peti.

Lisää pituutta heti, tai ainakin isommat tuopit.

Kappaleessa ei olla vielä niin alistuneita kuin "Hiljaisten miesten baarissa" vaan vaaditaan lisää maskuliinisuutta. Toisaalta monet miehet liitetään osaksi "pikkumiesten klaania" säkeessä, jossa todetaan:

Tähti taivaalta on heti saatava, Big Benit eivät riitä saatana

Onko siis jokainen mies ainakin toisinaan pikkumies, kun kaikki miehet on kuitenkin tuomittu jatkuvaan kamppailuun paremmasta miehuudesta? Tämä kamppailu ei päätykään vielä Big Benin huipulle päästyä vaan jatkuu kohti tähtiä ja utopiaa.

Miehisen kilpailun ja epäonnistujien lisäksi myös valtataistelun voittajiksi selviytyneet miehet näyttäytyvät teksteissä etäisinä ja negatiivisessa valossa. Lintujen tekstit henkilöityvät harvoin negatiivisesti kehenkään tiettyyn julkisesti tunnustettuun maskuliiniseen mieheen toisin kuin sketsisarjat, joissa kommentoidaan hyvinkin suoraan vallan kahvassa olevia maskuliinista performanssia suorittavia miehiä. Palaan sketsisarjoihin tarkemmin lintujen hegemonista maskuliinisuutta purkavaa huumoria käsittelevässä viimeisessä käsittelyluvussa. Itse teksteissä maskuliininen valta rinnastuu politiikkaan ja muihin yhteiskunnallisiin instituutioihin, kuten pankkeihin ja vakuutusyhtiöihin, jotka rinnastetaan suoraan ruttoihin, bakteereihin ja loisiin. Läsä ovat Taina Rajantin mukaan sekä vasemmistolainen päätös että kansallisromanttisuus (Rajanti 1990).

Itse kuitenkin tulkitsisin, että valtaa pitävät instituutiot rinnastuvat myös hegemoniseen maskuliinisuuteen. Kuten jo todettua, kyseiset hallinnolliset instituutiot ovat mitä suurimmissa määrin "miehitettyjä" ja täten kritiikki ainakin osin kohdistuu virallisuuden, byrokratian ja ahneuden lisäksi myös maskuliinisuuteen. Näkemystä tukee sketsisarjojen tapa tehdä pilaa yksittäisistä vallanpitäjistä tai julkisuuden henkilöistä, jotka lähes poikkeuksetta ovat miehiä. "Heti mulle kaikki tänne nyt" (LL 1987) -kappaleessa todetaan, kuinka "pankit ihmistä ryöstävät ja vakuutusyhtiöt arvioivat", "Aiaiaivoivoivoi" (LL 2003) puolestaan jatkaa: "Verot on korkeet ja joustavuus pieni, jauhot on karkeet ja niin hieno poliitikon ahne kieli". Valta siis turmelee ja on keskeinen alistamisen väline.

Lauluteksteissä Lapinlahden lintujen miehet ovat toisinaan myös tietoisesti asettuneet marginaaliin suhteessa miehistön enemmistöön, kuten esimerkiksi "Pikkumiesten laulun" tapauksessa. Arto Jokisen mukaan tällaisessa tilanteessa voi olla kyseessä tietoinen vastarinta tai kieltäytyminen hallitsevien diskurssien alaisuudesta (Jokinen

2003, 18). Marginaalinen poikkitelainen asema vie kuitenkin vastakkain vakautetun yhteiskuntajärjestyksen kanssa ja tekee vastarinnasta näennäisen harmitonta ja tässä tapauksessa vain humoristista kritiikkiä. Maskuliinisuus on rakenteena yleisesti ottaen niin universaali, ettei siihen kohdistuvaa kritiikkiä osata välttämättä edes ottaa tosissaan, ja tällöin pisteliään huumorin alarakenteet ja pohjavire saattavat jäädä huomaamatta.

Silloin harvoin kun lintujen teksteissä hegemonisen maskuliinisuuden ihanteita kykenemään toteuttavat miehet nostetaan esiin, tapahtuu kerronta toisen puhujan kautta. Hallitseva ja normalisoitunut maskuliininen asema kääntyy loppujen lopuksi kerronnan kohdetta vastaan. "Arvon Rauha" (LL 1990) kertoo miehestä, joka seurustelee monen tytön kanssa ja kantaa huolta siitä, kenen kanssa on minäkin päivänä. Kappaleessa luetellaan tällä kertaa naisten nimiä perään jatkettulla sopivalla riimiparilla.

Niina Niina, aina valmiina. Taina Taina, ai niin vai maanantaina
Pirkko Pirkko, vaarana on kirkkohäät. Kaisa Kaisa, houkutus on valtaisa.

Päähenkilö Arvon menneisyyttä pohjustetaan seuraavalla tavalla:

Arvon koti oli seksuaalikielteen ja siisti.
Isä diggas Tarvaa, äiti murtomaata hiihti.
Vaan Arvo tahtoi elää ja elämää suurempaa naista.
Samaa arvomaailmaa, muttei yhtään arvosidonnaista.

Arvo on kasvanut konservatiivisessa ympäristössä ja kenties siitä johtuen päättänyt alkaa seurata omaa maskuliinista viettiään ja päätynt egomaaniseksi naisten kaatajaksi. Arvo on päätynt maskulinistista ideologiaa kannattavien miesten joukkoon ja toteuttaa hegemonista maskuliinisuutta vaihtuvilla naisuhteillaan. Säkeistön toistuvat Arvo-nimet sanoissa "arvomaailma" ja "arvosidonnainen" voivat tässä tapauksessa tarkoittaa ettei Arvo ole maailmassaan valmis sitoutumaan mihinkään ja on siten jatkumassa levottomuuden ja täyttymättömyyden tilassa. Kappaleen viimeisessä säkeistössä vanhana miehenä Arvo kohtaa vihdoinkin "sen oikean" tansseissa. Tämä nainen on nimetty metaforisesti Rauhaksi. Mutta kesken tanssin Arvon sydän pettää ja hän päätyykin kihlaamaan Rauhan sijaan "kalman

herran". Tekstin voisi ottaa ihan sellaisenaan Arvon elämäntarinana vailla syvempää tasoa mutta henkilöiden nimet vihjaavat kuitenkin hieman monitasoisempaan tulkintaan. Kun Arvo lopulta vuosien naisseikkailujen jälkeen löytää Rauhan, hän löytääkin kuoleman, joka useimmiten rinnastetaan ikuiseen rauhaan. Hegemonista maskuliinisuutta toteuttamaan päätynyt mies löytää kaoottisesta elämästään lopullisen rauhan vasta kuolemassa. Arvon tapauksessa olennainen maskuliinisuutta määrittävä voima on myös seksuaalisuus, jota aionkin käsitellä seuraavassa käsittelyluvussa.

3. SUKUPUOLI JA SEKSUAALISUUS

3.1 Toinen sukupuoli

Stuart Hall on tutkinut "toisen speaktaakkeliksi" kutsumaansa ilmiötä. "Toisella" hän tarkoittaa ihmisten kulttuurisesti pinttyneitä ajattelutapoja merkityksellistää, arvottaa ja esittää ihmisiä ja paikkoja, jotka ovat selkeästi erilaisia kuin me itse. "Toiseus" kiehtoo ihmisiä ja siitä on tullut laajalle levinneissä kulttuurisissa representaatioissa yhä suosituampi aihe. Vaikka Hall onkin tutkinut toiseuden ajatusta rodusta ja etnisyydestä lähtöisin, hän esittää että malli on sovellettavissa myös muihin eroihin kuten seksuaalisuuteen, luokkaan ja sukupuoleen. (Hall 1999, 139.)

Tutkimuskysymyksen mukaisesti keskityn nimenomaan viimeksi mainittuun.

"Toisen speaktaakkeli" pohjaa viime vuosikymmenien aikana käytyyn keskusteluun eroista ja erilaisuudesta kulttuurintutkimuksen alueella. Eri tieteenalat ovat käsitelleet samaa kysymystä eri tavoilla ja omilla keinoillaan, mutta Hallin tutkimuksessa taustalla on yksinkertainen kysymys: miksi eroilla on väliä? Avatakseen tätä kysymystä Hall on tarkastellut neljää erilaista eroja käsittelevää selitysmallia. Ensimmäinen malli on lähtöisin lingvistiikasta, ja sen keskeinen väittäminen on, että eroilla on väliä, sillä ne määrittävät jonkin asian merkityksen. Merkitykset siis syntyvät eroissa. Esimerkiksi binaariset vastakohtaparit mies/nainen ja maskuliininen/feminiininen vangitsevat maailman moninaisuuden ääripäihinsä ja luovat yksinkertaisen pelkistäviä kuvia. Hall nostaa esille myös Jacques Derridan ajatuksen, että binaaristen vastakohtaparien välillä on aina valtasuhde, jota jäykkä kaksinapainen erottelurakenne tukee. (Hall 1999, 152–154.)

Toinen selitysmalli eroille kumpuaa myös kieliteorioiden parista. Sen pääväittäminen on puolestaan, että merkitykselliset erot syntyvät dialogissa "toisen" kanssa. Hall esittelee venäläisen lingvistin ja kirjallisuustutkijan Mihail Bahtinin kielentutkimuksen näkökulman, jossa merkitykset toteutuvat kahden tai useamman puhujan välisessä dialogissa. Kieli ei siis Hallin mukaan ollut Bahtinille objektiivinen järjestelmä vaan kielelliset merkitykset syntyvät aina puhujien välisessä antamisessa ja vastaanottamisessa. Bahtinin mallissa korostuukin erityisesti toisen henkilön

merkitys, sillä vain hänen kauttaan kielellisessä kanssakäymisessä merkityksiä voidaan poimia. Bahtinin teorian kääntöpuoli Hallin tulkintaa mukailleen on, että merkitykset muuttuvat tämän myötä kelluviksi ja ovat jatkuvasti "toisten" muokattavissa. (Hall 1999, 154–155.)

Kolmas selitysmalli on antropologinen. Väite kuuluu, että merkitseminen on kulttuurisen järjestelmän symbolinen perusta. Asiat muuttuvat merkityksellisiksi, kun ne jaetaan tiettyihin luokkiin luokittelujärjestelmän sisällä. Lingvistikissa mallissa Derridan esille nostamat binaariset vastakohtaparit tulevat tällöin merkityksellisiksi, sillä ne luovat luokittelujärjestelmän raamit. Asioiden välille on saatava selkeä ero, jotta luokittelu tulee mahdolliseksi. Hall esittelee Mary Douglasin näkemyksen, jonka mukaan tällainen järjestelmä on kuitenkin aina horjutettavissa kun kulttuuriin ilmestyy asioita, jotka eivät sovi mihinkään luokkaan. Esimerkkinä Hall mainitsee mulattien ryhmän, joka on kulttuurisesti varsin epävakaa merkitysten osalta. Symboliset rajat pitävät järjestelmän puhtaana ja antavat kulttuurille oman identiteettinsä. Kulttuuria järkyttää silloin "kaikki, joka on pois paikoiltaan" ja tämä johtaa kulttuureissa symbolistisiin sulkeumiin. (Hall 1999, 155–157.)

Neljäs ja viimeinen malli on psykoanalyttinen. Tämä malli on omalle tutkimukselleni kaikkein irrelevantin, mutta koska se on tärkeä osa Hallin toisen spektaakkelin teoriaa, katson tarpeelliseksi referoida lyhyesti myös tämän tutkimussuunnan näkemyksen. Psykoanalyysin mukaan toinen on merkityksellinen minuuden, subjektiviteetin ja seksuaalisen identiteetin kannalta. Hall lainaa Sigmund Freudia, joka korostaa subjektin varhaista kehitysvaihetta Oidipus-kompleksiksi kutsutussa teoriassaan, jonka mukaan pienimmillä lapsilla ei ole vielä kiinnittynyttä käsitystä minuudestaan tai seksuaalisesta identiteetistään. Poikalapsi kehittää äitiinsä selittämättömän eroottisen vetovoiman mutta huomaa isän olevan esteenä. Kun lapsi havaitsee että naisilla ei ole penistä, hän samaistuu isään ja kulkee siten kohti maskuliinista identiteettiä. Tyttölapsi samaistuu samalla tavalla isään mutta ei voi olla tämä, sillä häneltä puuttuu penis. Tästä alkaa Freudin mukaan kehitys kohti feminiinistä roolia. Hall esittää, että Freudin malli seksuaalisesta identiteetistä on kohdannut vastustusta sen hyvin spekulatiivisen luonteen vuoksi mutta toisaalta malli on ollut hyvin vaikutusvaltainen. Mallissa on huomattavaa, kuinka suuren arvon

merkityksellinen toinen saa subjektiviteetin muotoutumisessa mutta toisaalta tämä asettaa identiteetin ytimen keskeneräiseksi ja kyseenalaiseksi. Subjektiviteetti yrittää siis muotoutua tiedostamattomassa dialogissa toisen kanssa ja ominaisuuksien sisäistäminen on aina keskeneräistä. (Hall 1999, 157–159.) Freudin psykoanalyttinen teoria kohtaa kriittisen miestutkimuksen esittäessään identiteetin keskeneräisyyden ja kyseenalaisuuden, sekä korostaessaan merkityksellistä toista.

Hall nostaa teorioiden keskeiseksi yhdistäväksi tekijäksi ambivalenssin. Erilaisuus voi olla sekä myönteistä että kielteistä (Hall 1999, 160). Oman tutkimukseni kannalta merkitykselliseksi nousee erityisesti lingvistinen malli, joka korostaa asioiden erilaisuutta luomalla binaarisia vastakohtapareja. Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat kulttuurissamme kaksi hyvin selkeää ääripäätä, joille on annettu hyvin pysyvä asema ja omat merkityksensä. Näiden käsitteiden väliset erot pohjaavat yleensä anatomiaan, jossa erotetaan biologisesti mies ja nainen kahdeksi eri olennoiksi.

Kriittinen miestutkimus pohjaa ajatukseen, jonka mukaan maskuliinisuus rakentuu siitä erosta, jonka se tekee feminiinisyteen (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 15; Lehtonen 1995, 37). Mies on siis jotain mitä nainen ei ole. Mutta nainen puolestaan ei olekaan ehkä niin "toinen" kuin mies haluaisi uskoa. Nainen toimii pikemminkin merkinä siitä, mikä on miehessä itsessään mutta on tukahdutettava, jotta maskuliinisuus säilyttäisi oman kulttuurisesti puhtaan olemuksensa. (Lehtonen 1995, 31.) "Sä teet mut hulluksi" (LL 1992) on kappale, jossa ajatus miehen ja naisen binaarisesta vastakohtaparista on selkeästi esillä:

Sä olet julma kun mä olen heikko,
ja palvot mua kun taas oon vahvempi veikko.
Sä elät mukana mun murheitani,
ja nauruun puhkeat kun sängyssä paan parastani.

Binaarisuus näkyy käytännön arkisissa tilanteissa, joissa nainen käyttäytyy miespuhujan näkökulmasta täysin päinvastaisesti odotuksiin ja toiveisiin nähden. Tässä kappaleessa, aivan kuten monissa muissakin Lapinlahden lintujen teksteissä, maskuliinisuuden valtaa puretaan siinäkin määrin, että teksteissä valta näyttäisikin olevan selkeästi naisen puolella. Nainen on ylivertainen, saavuttamaton ja

parisuhteeseen päädyttäessäkin voima, joka aiheuttaa miehen elämään ongelmia. Naisella on valta ajaa mies "vaeltamaan synkkiä katuja yksin" tai viedä "seitsemänten taivaaseen".

Mikko Lehtonen mainitsee Robert Stollerin kehittäneen sosiaalisen sukupuolen eli "genderin" käsitteen vuonna 1968. Ajatus sosiaalisesta sukupuolesta perustuu siihen, että sukupuolten välillä ei ole ylittämätöntä kuilua, vaan ne toimivat yhden kokonaisuuden eli inhimillisen kulttuurin osina. Hegemonisen maskuliinisuuden kannalta jaot ovat merkittäviä ja jopa välttämättömiä, mutta sosiaalisen sukupuolen käsitteen osalta biologian ja kulttuurin kahtiajaon purkaminen näyttäisi välttämättömältä. Sosiaalinen sukupuoli on kulttuurisesti määriteltyä ja siten aina uudelleenmäärittelyn kohteena. Ja koska maskuliinisuus rakentuu erosta feminiinisyyteen, miehet rakentavat oman kuvansa suhteessa naisiin. Ja kun naisten asema on merkittävästi muuttunut viime vuosikymmeninä patriarkaalisen vastustuksen myötä, myös miesten asema ja omakuva on muuttunut. (Lehtonen 1995, 37–38.)

Lapinlahden lintujen lauluissa miehet yrittävät yleensä määrittää itseään suhteessa ylivertaiseen naiseen aivan kuten "Sä teet mut hulluksi" -kappaleen miespuhujia. Miehiselle itsetunnolle on äärimmäisen suuri kolaus, kun nainen purskahtaa nauruun kesken seksin, olennaisen maskuliinisuutta määrittävän toiminnan. Kun nainen täten murskaa hegemonisen maskuliinisen fantasian, on mies suuressa kriisissä oman maskuliinisuutensa kanssa. Lintujen teksteissä naisella on siis paikoin jopa konkreettinenkin valta päättää, milloin mies pystyy toteuttamaan maskuliinisuuttaan. Yllättävällä tavalla koko maskuliinisuus näyttäisikin olevan alisteinen feminiinisyydelle ja täysin ylivertaisen naisen halujen saneltavissa. "Öisten katujen levoton harhailija" (LL 1987) kertoo miehestä, joka yrittää saada itselleen naista, mutta sen sijaan nainen näyttäytyy saavuttamattomana ja saa kulkemaan apeana pitkin öisiä katuja. Kapinahuuto kertosaikana kuuluu:

Vaan periksi en anna milloinkaan, yksin vaikka joudun kotiin kulkemaan
Näin kohdellaanko miestä vilpittömästi, taas joutuisinko viettämään yötä yksin monta. Ei!
En teitä suostu uskomaan, jostain löytyy joskus aivan varmaan,
hän joka oottaa, öisten katujen levotonta harhailijaa

Naisella on kappaleessa kaikki valta päättää miehen elämästä. Nainen lähettää miehen yksin kotiin kulkemaan, ja nainen kohtelee miestä huonosti. Nainen tuntuisi olevan koko kappaleen subjekti samalla kun miestä heitellään eri suuntiin. Kappaleen puhuja on kuitenkin mies, ja siten alistuminen naiselle tapahtuukin täysin miehen näkökulmasta. Mies tuntuukin tuottavan ajatuksen ylivoimaisesta valtaa pitävästä naisesta, koska naisen ääni ei pääse kappaleessa esiin. Hegemoninen maskuliinisuus on jälleen asetettu kappaleessa hyvin konkreettisella tavalla kyseenalaiseksi. Sosiaalisessa sukupuoleessa on olennaista valtaapitävien ja alistettujen jatkuva keskinäinen kamppailu. Jos miespuhujasta alistuu jo lähtökohtaisesti antaessaan naiselle vallan, ollaan tekemässä kuvaa hyvin toisenlaisesta maailmasta kuin patriarkaatista.

Tekstit ovat paikoin kääntäneet pääläelle koko yleiseksi koetun hierarkian ja näyttävät miehet alistettuina kamppailijoina. "Tavallinen Jörndonner" (LL 1987) -kappaleessa mies on vieläkin alisteisemmassa asemassa ihailun kohteena olevaan naiseen. Kappale tekee erilaisin kielikuvoin eroa sosiaalisten sukupuolien välille. Nainen on "ruoka, aika, kaiken mitta ja maailmankaikkeus". Mies toteaa itsensä kertosäkeessä vain "tavalliseksi jörndonneriksi". Jörn Donner ei suoranaisesti viittaa kappaleessa oikeaan julkisuuden henkilöön, vaan Jörn Donnerina oleminen nähdään yleisenä hieman kielteisenä määreenä miehelle. Tähän liittyy olennaisesti Lapinlahden lintujen sisäpiirin vitsi, joka pohjaa television Levyraati-ohjelmaan, missä Jörn Donner haukkui kovin sanankääntein Lapinlahden lintujen "Lipputangon nuppi" (LL 1985) -kappaleen. Lintujen "kosto" oli nimetty kappaleensa naiselle alisteinen antisankari täten "tavalliseksi jörndonneriksi" vieläpä niin, että Jörn Donnerin nimi yhteen kirjoitettuna korostaa jotakin miehisyyden kielteistä ominaisuutta. Tietyn epäsuhtaan kappaleeseen tekee sekin, ettei Jörn Donner ole kulttuurissamme mielletty lainkaan mitättömäksi, vaan pikemminkin hyvin ansioituneeksi henkilöksi. Jörn Donner on siis kulttuurimme perinteisessä kuvastossa positiiviseksi nähty maskuliininen mies, mutta kappale alentaa tuota kulttuurista kuvaa ja palauttaa sen maan pinnalle. Rinnastukseen liittyy myös inkongruenttia groteskia huumoria, jota tulen käsittelemään työni viimeisessä käsittelyluvussa.

Kappaleen loppu korostaa naisen ylivaltaa:

Mä teen mitä vaan, mä teen mitä vaan.
Juoksen alasti hankeen, tulella sulatan jäsenen kankeen.
Sä olet nainen ja minä mies, saanko luvan?

Varsinkin lainauksen loppu on mielenkiintoinen. Puhuja kysyy naiselta nöyrän kysymyksen, joka voi viitata moneen asiaan, kuten tanssiin tai esimerkiksi seksiin. Olennaista on kuitenkin, että jälleen mies antaa naiselle päätävänsä elämästään ja siten vallan määrittää koko miehistä identiteettiä. "Pekka ja Justiina" (LL 1997) määrittelee jo nimessään tiettyä parisuhteen dynamiikkaa liittäen tilanteen 50–60 -lukujen "Pekka ja Pätkä" -elokuvaan, joissa Pekka Puupään vaimo Justiina piti tiukkana naisena valtaa talossa ja miehet olivat käskytettävänä altavastajina. Kappaleessa toistuva kysymys on: "Moi mä oon Pekka, oisit sä mun Justiina?" Konditionaali-muodossa esitetty kysymys antaa jo itsessään naiselle vallan. Säkeistö tukee ajatusta:

Paljain käsin matot tamppaisin, sormet verillä tiskaisin kuuraisin.
Kieli ruskeana vessanpöntön nuolisin, mä siivoisin kunnes kuolisin.

Mies siis tuntuu antautuvan parisuhteessa orjan rooliin jo peruslähtökohdiltaan. Kertosäkeessä mies pohtii, jos jäisi sittenkin vielä toiselle oluelle pöytään eikä etsisikään itselleen "Justiinaa".

"Voisinko olla minä" (LL 1999) antaa puolestaan miehen mielikuvituksessa naiselle jo täydellisen päätävänsä koko miehen identiteetistä. Mies kokee, ettei riitä täyttämään naisensa tarpeita. Puhujan mukaan nainen etsii täydellistä maskuliinia ja haluaa välillä miehensä olevan "vieron" piirtämällä tälle Leonardo DiCaprion kulmakarvat. Toisinaan miehen olisi taas hyvä yltää John Holmesin mittoihin, välillä olla yhtä romanttinen kuin Tommy Tabermann ja toisaalta taas yhtä veikeä kuin Jari Tervo. Kappaleen kertosaikassa mies anelee, että voisi seuraavana yönä olla yksinkertaisesti "minä". Hegemoninen maskuliinisuus näyttäytyy naisen mielessä, tai pikemminkin miehen mielikuvituksessa, kohtuuttomina paineina tavoitella tuota abstraktiota. Kulttuurisilla teksteillä ja julkisuuskuvilla muokataan maskuliinisuutta, mutta edes julkisuudesta tutut hyvillä maskuliinisilla ominaisuuksilla varustetut maskuliinit, kuten Jari Tervo tai Tommy Tabermann, eivät pysty pitämään yliveraista naista koko aikaa tyytyväisenä. Kappaleen ajatus korostaa teemaa että myös

kulttuurisista ideaaleista mieskuvista jää aina puuttumaan jotain olennaista, mitä hegemoninen maskuliinisuus mieheltä vaatisi. Kertosäkeen pyyntö "voisinko ensi yönä olla sulle minä?" näyttää maskuliinisuuden performatiivisen luonteen (ks. Lehtonen 1995, 199). Mies on siis vallan tavoittelullaan asettanut itselleen niin kovat suorituspaineeet, ettei kykene ikinä täyttämään niitä, ja siirtänyt vallan siten naiselle. Ongelmallinen voima tässä valtakamppailussa on myös heteroseksuaalinen halu, jota käsittelen seuraavaksi.

3.2 Miehen seksuaalisuus

Kenties ongelmallisin alue maskuliinisuuksien ristiriitoja analysoitaessa on seksuaalisuus. Seksuaalisuus on perustarve, mutta sen toteuttaminen ja siihen liittyvät arvot ovat pitkälti kulttuurisidonnaisia. Kaikissa yhteiskunnissa on arvoja, jotka perustuvat toivottuun seksuaaliseen käyttäytymiseen ja ominaisuuksiin. Miehuus ja naiseus sekä maskuliinisuus ja feminiinisyys määrittyvät osin seksuaalisesti, ja voidaan väittää että miehen ja naisen välinen sukupuolisuus on seksuaalisen vuorovaikutuksen perusyksikkö. Seksuaalisuus on myös osa miehistä vallankäyttöä patriarkaalisessa hierarkiassa, jota hegemoninen maskuliinisuus enemmän tai vähemmän toistaa. Seksiin liittyy siis luonnollisen sukupuolisen toiminnan, lisääntymisen ja nautinnon, lisäksi myös muita ominaisuuksia. (Grönfors 1999, 224.)

Miehen seksuaalisuudesta tavataan arkikielessä puhua jonkinlaisena luonnonvoimana, jolle mies subjektina ei mahda mitään. Hegemonisen maskuliinisuuden ristiriita piileekin siinä, että mieheen olennaisena liitetty rationaalisuus katoaa täysin seksuaalisuudesta puhuttaessa. Seksuaalisuutta koskevissa asioissa mies on siis kokonaan ruumiin viettiensä armoilla, ja voidaan puhua jopa itsenäisestä peniksestä, jolla on muusta ruumiista vapaa tahtonsa. (Lehtonen 1995, 38.) "Karvaisen kiitoksen metsästäjä" (LL 1990) aloittaa:

Kun synnyin mieheksi, luulin että olen vapaa, en tiennyt että seksi kaiken pian muuttaa.
En näe, en kuule, en haista. Minä metsästään kiitosta karvaista.

Kappaleessa miehellä herännyt seksuaalisuus nähdään ulkoapäin tulleeeksi voimaksi,

joka pahimmillaan turruttaa kaikki aistit ja tekee miehestä alkukantaisen metsästäjän. Tämä käsitys on myös kulttuurisesti laajalle levinnyt. Gray Jolliffen *Viljo* -sarjakuvissa on kaksi päähenkilöä: mies ja hänen peniksensä, jolla on oma tahto. Myös Mötley Crüe -yhtyeen rumpali Tommy Lee käy virallisessa elämäkerrassaan *Tommyland* (2005) dialogia oman peniksensä kanssa, jonka tahto on ristiriidassa miehen oman ajattelun rationaalisuuden kanssa. Totesin jo johdannossani rockin olevan ennen kaikkea maskuliininen ilmiö, jonka keskeinen keino on maskuliinisen seksuaalisen suoriutumisen korostaminen. Vaikka Lapinlahden lintujen tekstien keskiössä onkin epäonnistunut ja yleisesti katsoen huonoilla ominaisuuksilla varustettu mies, on tällaisellakin miehellä edelleen omat vahvat seksuaaliset halunsa. "Raakaa lihaa" (LL 1987) -kappaleessa seksuaalisuus nähdään kiduttavana häkkinä, jonka ovi ei aukea ja jonka ulkopuolelle houkuttelevat mutta saavuttamattomat naiset jäävät.

Toisaalta järjestä riippumattomien seksuaalisten halujen ikävämmät seuraukset on myös kappaleissa huomioitu. "Se tekee gutaa" (LL 1992) on tästä hyvä esimerkki.

Isä poikaa työistä varoittaa, ei liian montaa saa yhtä aikaa rakastaa.

Mies voi menettää järkensä, rahansa, housunsa ja henkensä.

Mä miksi siis taas kollina kujalla mouruan.

Koska, se tekee gutaa.

Jälleen kerran miehiseksi ominaisuudeksi mielletty rationaalisuus ja isän kasvatusopit katoavat tyystin seksuaalisen halun saadessa vallan. "Sain satiaiset" (LL 1986) puolestaan esittelee miespuhujan, joka kertoo kappaleen nimen mukaisesti kärsivänsä satiaisista mutta joka kärsimyksen sijaan tuntuu olevan tilanteeseen tyytyväinen, sillä satiaiset toimivat kiistämättömänä todisteena hänen miehisestä kyvystään. Hän muistelee lämmöllä hetkeä, jolloin nainen lahjoitti ne hänelle ja kokee epämiellyttävän kutiamisen jopa euforisena tunteena. Hegemonisen maskuliinisuuden vallan ydintä on myös fallos-symbolin ajatus. Fallos tekee miehestä kuninkaan, herättää pelkoa ja kunnioitusta, antaa valtaa ja on jatkuvassa erektiossa. Fallos on hegemonista maskuliinisuutta toteuttamaan pyrkivän miehen ideaali penis, jota miehet eivät kuitenkaan koskaan kykene saavuttamaan. Miehen seksuaalisuudella on kuitenkin erityisasema, jota vallitsevat kulttuuriset käsitykset tukevat. Seksuaalinen

suoriutuminen on keskeinen maskuliinisuuden todiste, joka "tekee miehestä miehen". (Lehtonen 1995, 39.)

Kulttuurisissa stereotyyppioissa mieheen liittyviä määreitä ovat kilpailu ja aktiivisuus, naiseen puolestaan alistuminen ja passiivisuus. Tästä kertoo esimerkiksi kulttuurin erilainen suhtautuminen miesten ja naisten seksikumppanien suureen määrään. Miehisissä alakulttuureissa seksikumppanien määrä voi olla tärkeä todiste miehuudesta, mutta vastaavasti nainen saa samasta ominaisuudesta huonon naisen leiman. Miesten keskinäinen hierarkia ja kilpailu ulottuu selkeimmin seksuaalisuuden alueelle, ja tämä kilpailu jatkuu läpi koko elämän. (Grönfors 1999, 225.) "Tyttö huutaa hii!" (LL 1995) kuvaa tällaista tilannetta melko tarkasti. Sen sijaan että kilpailuun suhtauduttaisiin kappaleessa kannustavasti, on huomioitu myös seksuaalisen kanssakäymisen haavoittuvaisuus maskuliinisuudelle. Kappaleen kertosäkeessä todetaan iskulauseen tapaan: "se on jannusta kii, huutaako tyttö hii". Koko kappaleen idea on yksinkertaisesti siinä, että oli mies sitten ulkoisilta puitteiltaan millainen tahansa, sukupuolisessa kanssakäymisessä kaikki maskuliinit näyttävät haavoittuneisuutensa ja miehinen kuori murskautuu.

Ei paljon vaatteilla auta kukon pojan koreilla, nudistina joskus on keisarinkin pakko olla.

Vaikka ulospäin on tärkeää korostaa seksuaalista kykenevyyttä, itse seksuaalisuuden alueella liikuttaessa miehet ovat jatkuvasti vaarassa jäädä suoritukseltaan vajaiksi, ilmaista omia tunteitaan ja menettää maskuliinisuuden naamionsa. Näiden uhkien edessä seksi saattaa pelkistyä pelkäksi aktiksi kanssakäymisen sijaan. Tähän liittyy kulttuurinen näkemys, jonka mukaan maskuliininen seksuaalisuus on ennen kaikkea toimintaa, tekemistä ja saavuttamista. Seksuaalisuus ei siis ole niinkään ihmisten välisiin suhteisiin ja olemassaoloon liittyvää vaan tahtoon ja tekniikkaan. Feminiinisyys näyttäytyy tämän myötä jälleen jonakin toisena, joka uhkaa maskuliinisuutta mutta on myös suuren aarteen lailla paljastettava ja valloitettava. (Lehtonen 1995, 39–40.) "Elämä janottaa" (LL 1989) ottaa kantaa juuri tähän ongelmaan esittäen naisen miehisessä kulttuurissa valloituksen kohteena, mutta paljastaen samalla puhujan kyvyttömyyden valloitukseen:

Hameet aarteitaan piilottaa, vain kuninkailla on lupa ottaa.

Ois niin paljon otettavaa, mua elämä janottaa.

Maskuliiniseen valloitukseen liittyvät myös kunnian ja häpeän tunteet. Kunniaa saavuttaa "kuningas", jolla on naisen lupa ottaa, ja häpeästä saa kärsiä se joka ei ole saanut tätä valtaa. Jos nämä käsitteet yhdistetään aktiivisuuteen, miehistä kunniaa tavoitellaan seksuaalisella suoriutumisella, jota pyritään osoittamaan nimenomaan ensisijaisesti muille ja muiden hyväksynnän kautta myös itselle. (Grönfors 1999, 225.)

"Tapasin naisen" (LL 1986) kertoo Lapinlahden linnuille ominaiseen tapaan kapakkayhteisöstä, jossa jokainen jäsen pääsee vuorollaan ääneen kertomaan yksityiskohtaista tarinaa viehättävästä, kiihkeästä ja muilla positiivisilla luonnehdinnoilla varustetusta naisesta, jonka ovat tavanneet. Sovituksellisesti tämä on kappaleessa ilmaistu niin, että orkesterin jokainen jäsen laulaa vuorollaan säkeistön. Jokaisessa säkeistössä miesten kertomat jutut tapaamastaan naisesta menevät aina pidemmälle. Kun ensimmäisessä säkeistössä mies pyytää naista saapumaan lasilliselle luoksensa, ehdottaa viimeisessä säkeistössä viimeinen tarinankertoja jo sukupuoliyhteyttä. Normaalisti tällaiset hegemonista maskuliinisuutta korostavat naisten "kaatamisesta" kertovat kapakkakeskustelut päättyvät siihen, että mies kertoo "saavuttaneensa" seksin ja siten pystyy todistamaan muille miehille oman kyvykkyytensä toteuttaa ideaalimaskuliinisuutta.

"Tapasin naisen" -kappaleen yhteisössä miesten jutut päättyvät kuitenkin lupaavasta alusta huolimatta surkeasti jokaisen laulajan todetessa säkeistön lopussa, että nainen juoksi lopulta "hirveästi nauraen pois". Kappaleen viimeisessä säkeistössä koetaan suurin kliimaksi ja häpeä, kun miespuhujia kertoo tavanneensa "elämänsä naisen", jolle päättyy ehdottamaan sukupuoliyhteyttä. Mies mukailee naisen äänensävyä kertoessaan kuinka nainen sanoo "no mikäs se siinä", viitaten tulkintani mukaan arvostelevasti kohti miehen penistä, ja jälleen "juoksee hirveästi nauraen pois". Vasta viimeinen säkeistö saa miesporukan nauramaan ja pilkkaamaan viimeistä tarinankertojaa huolimatta siitä, ettei kenenkään menestys tapaamansa naisen kanssa ollut minkäänlaista. Kappale siis kääntää nurinpäin perinteisen kapakkayhteisön mieskuntoa korostavat puheet ja esittää yhteisön, jossa isketään juttuja kyvyttömyydestä saavuttaa naista. Samankaltainen monesta miespuhujasta koostuva

epäonnistujien yhteisö on nähtävissä myös kappaleissa "Vahingonlaukaus" (LL 1999), "Miksi surisin" (LL 1988), "Hiljaisten miesten baari" (LL 2003), "Elämä janottaa" (LL 1989), "Vanha suomalaisten poikain vitutuslaulu" (LL 1992) ja "Vihtaasi on kustu" (LL 1990).

"Tapasin naisen" -kappaleesta levytetyssä uusintaversiossa (LL 2002) käydään kappaleen lopussa puhuttu dialogikeskustelu, joka myötäilee kappaleen yleisön edessä esitettyä keikkaversiota. Tässä versiossa viimeinen miespuhujia yrittää huijata kapakkayhteisöä väittämällä naisen kehuneen miehen sukupuolielintä aluksi fagotiksi, sitten Eiffel-torniksi ja lopulta kuorma-auton vaihdekepiksi. Mikään valheista ei kuitenkaan mene läpi, ja lopulta muiden miesten harjoittama fyysinen väkivalta saa miehen kertomaan saman totuuden, johon alkuperäinenkin kappale päättyi. Tässä yhteisössä miesten sukupuolielämän puutteet on tiedostettu ja oman peniksen valheellinen liittäminen fallos-symboliin, esimerkiksi Eiffel-tornin kautta, on rangaistava teko. Falloksen tuottama ahdistus maskuliinisuudelle tiedostetaan ja siten jokaista siihen itsensä rinnastamaan pyrkivää miestä tarvitsee tämänkaltaisessa yhteisössä kyykyttää. Myös edellisessä luvussa käsittelemäni "Pikkumiesten laulu" (LL 1987) voisi tulkita tarkoittavan myös jokaisen miehen "pikkumiestä", eli penistä, joka todellisuudessa jää kauas falloksen mitoista ja kyvyistä. Hegemoniselle maskuliinisuutta kannattavalle miehelle on ylipäättään vieras ajatus tunnustaa oman sukuelimen riittämättömyys verraten ainaisessa valmiudessa olevaan falloksen (ks. Lehtonen 1995, 39).

"Tero ja minä" (LL 1985) vie sukupuolisen suoriutumisen, tai pikemminkin suoriutumattomuuden, vieläkin pidemmälle. Kappaleen puhuja "minä" kertoo luetteloiden ja vertaillen erilaisia ominaisuuksia itsestään ja ystävästään Terosta. Kappaleen alussa hän toteaa, että "Tero ja minä olemme ystäviä. Vaikka täysin erilaisia, tykkäämme eri asioista". Tämän jälkeen alkaa luettelo:

Tero tykkää viinasta, minä käyn lenkillä. Tero polttaa tupakkaa, minä olen raitis.

Tero tykkää pojista, minä tykkään tytöistä. Tero käyttää hametta, minä käytän housuja[...]

Luettelolla tuodaan selvästi esiin, että puhuja on Teroa arvostetumpi ja parempi mies kaikin tavoin. Mutta kappaleen lopussa selviää karu todellisuus, joka vie pohjan

puhujan hegemoniselta maskuliinisuudelta.

Mutta yksi asia meitä yhdistää, joka on meille hyvin tärkeää.

Sillä molemmilla, sillä molemmilla on jänne poikki sieltä.

Miehissä maailmassa ei varallisuudella, ulkonäöllä tai luonteenpiirteillä tunnu olevan mitään väliä, jos keskeinen miehisen vallan väline, seksuaalinen kyvykkyys, puuttuu. Kappaleen miespuhujan hyvät ominaisuudet lähes mitätöityvät lopussa, koska sukupuolisen suoriutumisen puute tuntuu hänen elämässään olevan kaikkein suurimmassa roolissa.

"Kolmas jalka haudassa" (LL 2003) kuvaa otsikkonsa mukaisesti tilannetta, jossa mies on menettänyt lopullisesti oman seksuaalisen kyvykkyytensä. Puhuja ei kuitenkaan ole tilanteesta lainkaan masentunut, vaan kokee sen vapauttavaksi.

Nyt vihdoin voin elää rauhassa, mull' on kolmas jalka haudassa.

Voin naisten kanssa käydä saunassa, mull' on kolmas jalka haudassa.

Puhuja muistelee, kuinka vielä vuosi sitten elämä oli kamalaa, koska joutui "nujertamaan aamustondiksen vessaharjalla" ja "pukeutumaan iltaisin riikinkukoksi". Kaikesta edellä mainitusta hän syyttää omaa penistään, joka tässäkin kappaleessa näyttäytyy jonakin "toisena" ja hallitsemattomana voimana, jolle mies ei voi mitään. Kun sitten lopulta seksuaalinen kyvykkyys menee, voikin "katsella rauhassa poutapilviä ja keräillä aatosten helmiä". Mies saa takaisin oman järkensä ja pystyy naisen seurassa ajattelemaan muutakin kuin seksiä.

Lapinlahden lintujen tapa käsitellä maskuliinista kilpailua ja seksuaalista halukkuutta ei ole maskulinistista ideologiaa myötäilevää. Pikemminkin huumorin ja ironian keinoin se tuo esille kilpailun naurettavuutta kuitenkin sulkematta luonnollista seksuaalista halua pois. Ironian kohteeksi joutuvatkin miehiset keinot toimia tuon heteroseksuaalisen halun parissa sekä miehiset performanssit omasta kyvykkyydestä muille miehille.

Seksi on joillekin miehille narsistisen minän peili, jonka kautta he yrittävät hyväksyä itsensä. Valloittamisen ja hyväksynnän tarve sekä läheisyydenkaipuu aiheuttavat

suurta epävarmuutta suhteessa omaan seksuaalisuuteen. Kyse ei ole enää pelkästä seksistä, vaan joillekin tällaiset kysymykset voivat olla perimmäisiä olemassaolon kysymyksiä. Äärimmäisen varma ja ulkoinen minä suojaa epävarmaa ja pelokasta sisäistä minuutta. (Lehtonen 1995, 140–141.) Lintujen kappaleiden kuvat seksuaaliseen kyvyttömyyteensä hyvin yllättävän nurinkurisilla tavoilla suhtautuvista miehistä purkavat maskulinistisen ideologian tapaa arvottaa miehiä. Tekstit asettavat kyseenalaiseksi miehisten suoriutumiskulttuurin seksin parissa, ja liittävät tällaiset menestykseen pyrkivät miehet pikemminkin vallan tavoittelijoiksi kuin seksuaalista nautintoa hamuaviksi. Tällaisille miehille seksi on vain tapa ylläpitää maskuliinista performanssia muille miehille, ja saavuttaa siten valtaa. "Tapasin naisen" -kaltaiset kappaleet kääntävät maskuliinisen performanssin nurin ja kyseenalaistavat koko ajatuksen miehisestä vallasta.

Hegemoniaa yhteen liittävä käsite on myös pakko-heteroseksuaalisuus. Hegemoninen maskuliinisuus on jotain, mikä on vain heteromiesten saavutettavissa. Kaikki ei-heteroseksuaaliset miehet leimataan poikkeaviksi, sairaiksi ja naisellisiksi ei-miehiksi. Erityisesti alistamisen kohteeksi ovat joutuneet homoseksuaalit miehet. (Jokinen 2003, 18.) Lapinlahden lintujen kappaleissa homoseksuaalisuutta ei käsitellä juuri lainkaan puhumattakaan muista marginalisoiduista seksuaalisuuden ilmiöistä. Tämä ei kuitenkaan mielestäni tarkoita, että kappaleet tältä osin kannattaisivat hegemonista maskuliinisuutta, sillä niissä ei myöskään tehdä pilkkaa tai kommentoida seksuaalivähemmistöjä negatiiviseen sävyyn. Sketsisarjoissa puolestaan on homouteen viittaavia sketsejä mutta niidenkään sävy ei ole alentava tai erityisesti negatiivisilla stereotyyppioilla mässäilevä. Lapinlahden linnut ottavatkin ennen kaikkea kriittisesti kantaa yleisiin käsityksiin ja kulttuurisiin teksteihin, jotka korostavat ajatusta siitä, millainen miehen tulisi olla seksuaalisessa mielessä. Tekstit purkavat hegemonista maskuliinisuutta sisältäpäin paljastaen miehiä, jotka ulkoisilta puitteiltaan voivat kuulua hegemonisen maskuliinisuuden piiriin, mutta kokevat sen silti ahdistavaksi ja vääränlaiseksi järjestelmäksi määritellä miestä.

4. HOMOSOSIAALINEN YHTEISÖ

4.1. Miesporukka maailman epäkohtia vastaan

Miehet tapaavat puhua paljon miesten välisistä kaveruussuhteista, joihin ei liity kilpailua tai valtataistelua. Pieni kilpailu kuitataan mielellään poikamaisena nahisteluna tai leikkisänä kisailuna, jonka tarkoitus ei ole korostaa omaa miehisyyttä ystävää alistamalla. Näihin kaveri- tai porukkasuhteisiin liittyy olennaisella tavalla se, etteivät naiset ole häiritsemässä miesten yhteistä ilonpitoa, olivat miehet sitten kalassa, kapakassa tai bänditreeneissä. Tämänkaltaista miessidosta, "male-bonding", on pidetty nimenomaan miehille tyypillisenä kanssakäymisen tapana. Tässä tapauksessa puhutaan homososiaalisesta halusta, joka ajaa miehiä yhteistoimintaan. Näennäisesti valtataistelusta ja miesten välisistä hierarkioista vapaissa yhteisössä juhlistetaan miehistä yhteenkuuluvuutta ja veljeyttä. Keskeistä on vapauden tunne niistä arkipäiväisistä paineista, joita hegemoninen maskuliinisuus miehen elämään teettää. Homososiaalisuus on kuitenkin tyystin eri asia kuin homoseksuaalisuus, sillä miessidos on mahdollinen vain kun siitä kitketään pois viittaukset homoeroottisuuteen. Homososiaaliset yhteisöt toimivatkin usein paradoksaalisesti hegemonista maskuliinisuutta tukevinä järjestelminä, sillä niissä tehdään myös selkeää eroa naisiin niin fyysisesti kuin kieltämällä omatkin feminiiniset piirteet. (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 17.)

Lapinlahden lintujen tuotannossa homososiaaliset teemat toistuvat kattaen koko uran. Tekemässäni haastattelussa lokakuussa 2010 Lapinlahden lintujen jäsenet Mikko Kivinen, Tapio Liinoja ja Matti Jaaranen olivat kaikki yhtä mieltä siitä, että nimenomaan homososiaalisten teemojen ja ilmaisutapojen toistuminen on ominaisuus, joka kaikkein selkeimmin erottaa Lapinlahden linnut muista suomalaisista orkestereista (Jaaranen, Kivinen, Liinoja 2010). Huolimatta siitä että homososiaalista yhteisöä käsittelevissä teksteissä korostetaan omaa sukupuolta ja tehdään siten eroa feminiinisyteen, on kuitenkin mielestäni hätiköityä väittää, että tekstit siten automaattisesti toimisivat myös hegemonisen maskuliinisuuden lujittajina. Olen jo aikaisemmin maininnut lintujen tekstien tavasta tuoda esille epäonnistuneita ja surkeita kuvia miehestä. Tällaisten "pikkumiesten" yhteisöt voivat tietysti osaltaan pyrkiä nostamaan maskuliinista itsetuntoa mutta saattavat myös

kommentoida kriittisesti koko maskuliinista järjestelmää, jossa miehet on totutettu kilpailemaan.

Homososiaalisuus korostuu orkesterin tuotannossa erityisesti kappaleissa, joissa eri henkilöt laulavat eri säkeistöjä mutta säkeistöt ajavat samaa asiaa ja korostavat samaa näkökulmaa. Usein kappaleet kommentoivat jollain tapaa kriittisesti ympäröivän maailman epäkohtia ja ilmiöitä, jotka koetaan vieraiksi. Mies toisensa jälkeen ryhtyy laulamaan saman aiheen puolesta tuoden omalla puheenvuorollaan lisää sisältöä ja nyansseja samaan homososiaaliseen sanomaan. Välillä tunnelma saattaa yltyä jopa hysteriseksi, kuten ensimmäisessä käsittelyluvussakin totesin. Pienetkin epäkohdat miehissä maailmassa saattavat homososiaalisessa yhteisössä saada osakseen painokkaita kannanottoja, kun maskuliinisuutta vaivaava rationaalisuus ja itsehillintä on lupa jättää omasta persoonasta unohduksiin. "Vanha suomalaisten poikain vitutuslaulu" (LL 1992) on tästä erinomainen esimerkki. Oikeastaan kappaleen nimi kertoo jo olennaisen sisällöstä. Kun ensimmäisenä sanana kappaleen nimessä on sana "vanha", luodaan mielikuva lähes ikiaikaisista totuuksista. Seuraavat sanat "suomalaisten poikain" sisältää jo kaksi homososiaalista yhteisöä, jotka vahvasti määrittävät identiteettiä. "Suomalainen mies" on olentona kuitenkin jo kulttuurisesti vahvoja miellelyhtymiä tuova määre. Kuitenkin sana "vanha" ja kappaleen suomalaista kansanmusiikkia mukaileva äänimaailma liittävät "suomalaisen miehen" myyttiseen muinaiseen aikaan, jolloin nykyisiä puoluepoliittisia näkemyksiä tai nationalistista henkeä ei ollut vielä olemassakaan. Näin ollen kappaleen voi väittää koskevan ihan jokaista suomalaista miestä mihinkään lisäominaisuuteen katsomatta. Kappaleessa nostetaan esiin monia miestä vaivaavia ongelmia: pitäisi mennä töihin aamulla eikä huvittaisi, on huono olo eikä naisiakaan lähettyvillä.

"Sedät jaksaa heilua" (LL 1990) erittelee miehen vanhenemiseen liittyviä ongelmia kuten näön huononemista, omaisten ja himokkaiden naisten katoamista ympäriltä sekä kaljuuntumista. Ongelmat tuodaan esiin negaation kautta, mutta sävy yhteisössä ei kuitenkaan muutu surulliseksi tai paatokselliseksi. Läheisyyden lisäksi miesyhteisöissä olennaisen ilmaisutapa on myös huumori, jolla yhteisön käytäntöjä säädellään ja koetellaan (Jokinen 2003, 240). Elina Mikola erottelee homososiaalisen yhteisön huumorista kolme funktiota. Ensinnäkin sen avulla osoitetaan omaa nokkeluutta ja verbaalista kamppailutaitoa. Toiseksi keskinäinen solvaaminen on osa

yhteistä sopimusta ja toimii yhteishengen vahvistajana. Kolmanneksi huumori luo yhteisölle arvot: mitkä asiat yhteisössä ovat arvostettuja ja toisaalta taas halveksittuja. Huumori tuo yhtenäisyyden tunteen, pitää yllä yhteisiä arvoja ja normeja sekä toimii yhteisöllisenä kurinpitovälineenä. (Mikola 2003, 44–51.)

"Mun puutarhassa" (LL 1997) on kappale, joka ei sisällä kuin yhden puhujan mutta toistuviin "Mun puutarhassa" -hokemiin liittyy paikoin mieskuoro. Tämä osaltaan tuo kappaleeseen homososiaalisen tunnelman. Kappaleen miespuhujaa kuvailee metaforisesti elämänarvojaan rajattuna alueena, puutarhana, johon eivät tietyt asiat kuulu. Tällaiset asioita ovat esimerkiksi muovituopit, kolmen tonnin kengät, rukoilevat presidentit, kengänkiillottaja-armeijat, Kirsi Pihat ja matkalippujen tarkastajat. Vastaavasti miehen puutarhaan kuuluu "sinä", jonka tulkitsen tarkoittavan inhimillistä ja aitoa kunnioitukseen ja välittämiseen perustuvaa ihmiskontaktia.

"Miksei asioista puhuta" (LL 1986) puolestaan sisältää monta eri miespuhujaa, jotka esittävät kannanottoja siitä miksei asioista, lemmestä, peniksestä ja kasveista puhuta niiden oikeilla nimillä, jotka homososiaalisen yhteisön mielestä sopisivat paremmin puhuttavaksi nimillä veikkauskuponki, siivous, jorma ja Mauno Koivisto. Molemmissa tekstiesimerkeissä homososiaalisen yhteisön harrastama luettelointi sisältää tulkintani mukaan myös inkongruenttia huumoria. Yhteen sopimattomat rinnastukset lemmen ja siivouksen, sekä kasvin ja Mauno Koiviston välillä eivät suoralta kädeltä tunnu sopivan yhteen. Homososiaalinen yhteisö luo aina omanlaisensa huumorin, jota toistetaan verbaalisesti myös inkongruentteja keinoja käyttäen. Toisaalta inkongruenssi korostaa myös maskuliinisen identiteetin kaaosta ja eheiden kokonaisuuksien hahmottamisen mahdottomuutta. Palaan käsittelemään Lapinlahden lintujen kappaleiden luettelointia tarkemmin seuraavassa käsittelyluvussa.

"Miksi surisin" (LL 1988) toimii puolestaan täysin Mikolan esittämän homososiaalisen huumorin toisen funktion mukaisesti sovinnaisena toisten solvaamisena. Sovinnaiseksi solvaamisen tekee tässä tapauksessa se että lopulta kappaleessa itse kukin orkesterin jäsen tulee solvatuksi. Jokainen jäsen laulaa omalla vuorollaan metafiktiivisesti omasta orkesteristaan toteamalla, että hänellä menee paremmin kuin orkesterin pianistilla, saksofonistilla, rumpalilla ja niin edelleen,

kunnes koko orkesteri on käyty läpi. Tällainen homososiaalinen sisältö tekstissä nähdäkseni ennemminkin purkaa kuin rakentaa yhteisön hierarkiaa osoittaen jokaiselle oman surkean paikkansa. Tietyntausta tasa-arvoisuutta tuo esiin myös kappaleen loppu, jossa Mikko Kivisen esittämä miespuhujajulistaa ensin eroavansa yhteisöstä mutta pyörtäen heti sanansa ilmoittamalla sittenkin jäävänsä. Molempiin julistuksiin muut miehet reagoivat yhtäaikaista "Voitto!" -huudolla. Yhden jäsenen poistuminen yhteisöstä tai siihen liittyminen ei siis hetkauta miesten paremmuutta tai huonommuutta mihinkään suuntaan, sillä maskuliinista kilpailua purkavassa yhteisössä on olennaista hierarkioiden puuttuminen. Tai ainakin jokaisen alentaminen tasapuolisesti.

Perinteistä miehistä homososiaalista liittoumaa puretaan myös "Etiäppäin" (LL 2007) -kappaleessa. Se kertoo juhannusjuhlista, joihin ei saavu lainkaan naisia paikalle. Tieto tästä "kurtistaa kulmia" hetken, kunnes miehet päättävät muodostaa härkäpareja ja tanssivat itsensä innostuneesti tainnoksiin. Kuten tämänkin kappaleen tapauksessa, omaleimasta lintujen tuotannossa on korostuneen homososiaalisen sisällön lisäksi myös homososiaalinen ilmaisutapa. Kappaleiden esitystapa on usein enemmänkin performatiivinen ja puhutun kaltainen kuin laulettu. Tätä väitettä vahvistavat kappaleissa esiintyvät välihuudot, lyhyet dialogit, monologit ja mieskuoron hieman epäviireinen tulkinta. Epäviireinen mieskuoro tuo kappaleet lähemmäksi reaalia maailmaa ja luo korostuneen miehisyyden yhteenkuuluvuuden tunteen. Useimmiten koko orkesterin laulamille kappaleille on helppo kuvitella ja konstruoida koreografia ja jopa tapahtumapaikka. Osa lauluista on saanutkin ensiesityksensä television sketsisarjoja varten tehdyissä musiikkivideoissa, ja täten lauluteksti on toisinaan tehty palvelemaan kuvaa, eikä päinvastoin kuten musiikkivideot yleensä (Jaaranen 2010).

Myös Lapinlahden linnut itsessään on homososiaalinen yhteisö, joka pitkän 28-vuotisen uransa aikana on koostunut pelkästään miehistä. Naisjäsenen ottaminen orkesteriin tuntuisi vieraalta ja omituiselta ratkaisulta, sillä tekstien tematiikka on niin korostuneen maskuliininen. Nainen on tässäkin homososiaalisessa yhteisössä hyvä pitää kaukaisena haaveilun kohteena. (Jaaranen, Kivinen, Liinoja 2010.) Jukka Lyytisen kirjoittama historiikki *Lapinlahden linnut* on kirjoitettu hyvin pitkälti ryhmän homososiaalista yhteenkuuluvuutta korostaen ja käsitellen ryhmän keskinäistä huumoria, pilkantekoa, keikkareissuja ja sattumuksia alkoholin ja naisten parissa. Heti

kirjan alussa on lainaus Aleksis Kiven *Seitsemästä veljeksestä*, ja orkesteria kuvaillaan väliotsikoissa muun muassa susilaumaksi, miehistöksi, janoisiksi soittajiksi sekä kommuuniksi. Osaltaan homososiaaliseen tulkintaan ohjaavat myös orkesterista otetut valokuvat, kuten esimerkiksi seuraava orkesterin 25-vuotisjuhlia varten otettu kuva.



Seuraavassa lyhyessä analyysissä tutkin yllä olevaa valokuvaa Roland Barthesin denotaation, konnotaation ja myytin käsitteiden kautta, jotka hän lanseerasi osaksi valokuvan tutkimusta vuonna 1961 aikakauskirjassa *Communications*. Barthesin käsityksiä on referoinut Janne Seppänen kirjassaan *Katseen voima* (2001), jota käytän lähteenäni tässä analyysissä. Sittemmin Barthes muutti Seppäsen mukaan käsityksiään moneen kertaan mutta käsitteet jäivät kenties eniten käytetyiksi työkaluiksi valokuvatutkimuksessa. Denotaatio viittaa valokuvan ilmeisiin merkityksiin eli oheisen kuvan tapauksessa Lapinlahden linnut -orkesteriin. Konnotaatio puolestaan kuvaa vuorovaikutusta, joka syntyy, kun valokuva kohtaa katsojansa tuntemukset sekä kulttuuriset arvot. Konnotaatio on tämän analyysini tärkeä työkalu, sillä käsittelen juuri kyseisen valokuvan luomia kulttuurisia mielikuvia. Konnotaatio liittyy

läheisesti myytin käsitteeseen, minkä puolestaan voi ymmärtää tietyksi kulttuuriseksi kertomukseksi, jonka avulla selitetään tai ymmärretään todellisuuden eri puolia. Tämän kuvan tapauksessa esimerkiksi myyttisiksi elementeiksi erottuvat maskuliinisuus ja sen erilaiset representaatiot populaarikulttuureissa, joita kuva mielestäni pyrkii horjuttamaan. (Ks. Seppänen 2001, 182–183.)

Kuvassa Lapinlahden linnut ovat pukeutuneet vanhaan supersankarisarjakuvaan miellettyyn asusteeseen. Veljellistä yhteenkuuluvuutta kuvaan tuovat samanlainen vaatetus, toverillisuutta korostava asetelma, iloinen tunnelma sekä yhteinen huumori. Tulkitsen kuvan purkavan myös hegemonista maskuliinisuutta samoilla keinoin kuin suurin osa orkesterin teksteistä. Kuten jo aiemmin olen todennut, kulttuuriset tekstit ja kuvasto ovat keskeinen hegemonista maskuliinisuutta korostava tekijä. Supersankarit ovat nähtävissä kulttuuriseksi representaatioksi ideaalimiehistä, jotka antavat jo hyvin nuorena kasvavalle pojalle tietynlaisen miehen mallin oikeudentajullaan, henkisellä ja fyysisellä vahvuudellaan sekä toisaalta omaehtoisella oikeudellaan käyttää valtaa ja väkivaltaa. Yllä olevassa kuvassa Lapinlahden linnut ovat parodioineet tuota mieskuvaa pukemalla itsensä kulttuurisesti tarkkaan koodattuun asusteeseen, vaikka eivät muuten ulkoisilta ominaisuuksiltaan täytäkään supersankarin vaatimuksia. Vaikka supersankarien vaatteet ovatkin useimmiten mielletty trikoiksi, kuvasta erottuu selkeästi, että Lapinlahden linnut on puettu miesten pitkähihaiseen aluspaitaan ja pitkiin kalsareihin. Ulkonäön ja vaatetuksen ristiriidasta kumpuaa homososiaalinen huumori, joka tässä tapauksessa jatkaa lintujen tuotannon jatkumoa alistettujen maskuliinisuuksien puolestapuhujana. Homososiaalista teemaa korostaa myös pukeutumisen syy eli yhteisön 25-vuotisen historian juhlistaminen.

4.2 Kapakkayhteisö ja alkoholi

Monissa Lapinlahden lintujen kappaleissa miehet kokoontuvat kapakassa ja yhteinen päihtymys on monen laulun homososiaalisena aineksena. Alkoholi onkin kappaleissa keskeinen yhteisöä luova väline. (Lyytinen 2003, 129.) Useimmiten kappaleilla on ihan konkreettinenkin tapahtumaympäristö, sillä monet kapakkayhteisöä kuvaavat laulut sijoittuvat Vanhan Kuppilaan, jonka tiloissa Lapinlahden linnut ovat soittaneet

ensimmäiset keikkansa. Paikka on myös Helsingin ylioppilasteatterin päärakennus ja sitäkin kautta miellettäviissä lintujen "syntymäkodiksi".

Satu Apon mukaan kansainvälisessä vertailussa suomalainen alkoholihuumori ja alkoholikulttuuri eivät ole ainutlaatuisia. Teoksessaan *Viinan voima* (2001) Apo esittelee alkoholikaskuja vertailleen Christie Davisin näkemyksiä, joiden mukaan tämä liittyy Suomen niiden länsimaiden joukkoon, joissa sallitaan ajoittain tapahtuva runsas juominen sekä syvä humaltuminen. Olennaista on, että tällaisissa maissa juomiseen on yritetty puuttua vahvan yhteiskunnallisen kontrollin voimin. Ristiriitainen ja jännitteinen viinasuhde on antanut erinomaisen kasvualustan alkoholihumorille, jossa sekä viinankäyttäjät että raittiusintoilijat osoitetaan huvittaviksi hahmoiksi. (Apo 2001, 334.)

Kapakayhteisöä kuvaavissa kappaleissa yhteisöllisyyttä luodaan monin tavoin mutta yksi keskeisistä keinoista on yhteinen alkoholiin liittyvä huumori. Apon mukaan suomalaisessa alkoholikulttuurissa juominen ja hauskuus liittyvät olennaisesti yhteen. Kollektiivisen humalan hauskuus on lisäksi moneen kertaan naurettavissa ensin tilanteen kokijana ja havainnoijana, ja myöhemmin kertojana tai kuulijana. Yhteinen juopottelu on myös miesten keino kokea yhteistä ystävyyttä, hauskanpitoa ja läheisyyttä. Yhteisissä tarinoissa humalainen esiintyy yleensä kolmessa roolissa: klovnina, hölmöläisena tai veijarina. Klovni- ja hölmöläishuumoria syntyy, kun aikuiset ihmiset eivät hallitse aistejaan eivätkä motoriikkaansa ja päätyvät tämän vuoksi erikoisiin ja hauskoihin tilanteisiin. Humalaisissa veijaritarinoissa kertoja saattaa naurunalaiseksi jonkin toisen henkilön, mielusti auktoriteettiasemassa olevan fasistin tai moraalinvartijan. Nauraminen suuntautuu siis kahtaalle: koviin juomareihin sekä juomista estämään pyrkiviin raittiusfanaatikoihin. Humalatarinoihin on helppo samaistua, sillä klovni- ja hölmöläishuumoriin liittyy olennaisesti niiden ilkeilemättömyys. Humala on ohimenevä mentaalinen tila, eikä sitä voida siten yhdistää ihmisen perusominaisuuksiin. (Apo 2001, 378–379.)

Apo esittää, että diskurssianalyysissä puhutaan subjektiposition käsitteestä, jolla analysoidaan tässä tapauksessa naurajan tai kertojan asemaa kerrottavaan tarinaan. Alkoholihumorissa kertoja-naurajalla on mahdollista valita ainakin kolme positiota

suhteessa kuvaamaansa toimintaan tai toimijaan: asettuminen norminrikkokojan yläpuolelle, samaistuminen ja kannattaminen tai toimiminen itse kaavan särkijänä. Ensimmäinen positio tuottaa hölmöläishuumoria, jossa kertoja asettuu toiminnan yläpuolelle. Toinen positio tuo esille huumorin kapinallisuutta, jossa sääntöjä rikkovaan veijariin samaistutaan. Kolmas positio toimii parhaiten absurdissa huumorissa ja kompakysymyksissä, jossa on olennaista, että yhteisö joutuu älyllisesti ymmärtämään leikinlaskijan tarkoituksiperät. (Apo 2001, 281; 377–378.) Lapinlahden lintujen tapauksessa kapakkayhteisön keskeiseen säännöstöön kuuluu niin sanottu humalan harmittomuus. Eli yhteisön alkoholinkäyttöä korostetaan iloisena homososiaalisena tapahtumana, jonka yhtenäisyyttä ulkoapäin tulevat voimat pyrkivät hajottamaan.

"Saako niin tehdä" (LL 1988) kappaleessa harjoitetaan sekä hölmöläis- että veijarihumoria. Kappaleen kerrontapaikka on helppo mieltää kapakaksi, jossa yksi henkilö kertoo miesjoukolle omia humalaisia toilailujaan. Humalaisten toilailujen tapahtumapaikka on jälleen Vanhan kuppila. Miespuhujaa on yhden illan aikana päättänyt matkustaa pummilla, juonut tuopin viereisestä pöydästä valomerkin jälkeen ja päätenyt lopuksi virtsaamaan käsienpesualtaaseen, koska kaikki vessat ovat olleet varattuja. Kappaleen kertosäkeessä toistetaan yhteen ääneen: "Saako niin tehdä, ei kai niin saa tehdä, vahvasti epäilen. Saako niin tehdä, ei kai niin saa tehdä, silti teen sen tuon teon kyseenalaisen." Oma kyseenalainen toiminta tiedostetaan jälkikäteen, mutta humalaiseen hölmöläishuumoriin kuuluu vastuuttomuuden korostaminen omista teoista vedoten humalatilaa. Kappaleen välisosissa miesporukka toistelee ilkkuvaan sävyyn kyseenalaisten tekojen saamaa kommentointia seuraavaan tapaan: "meillä ei tehdä noin!" sekä "meidän wc on vain asiakkaille!" Yhteisessä kapakkaillassa miehet samaistuvat ja kannattavat norminrikkokojaa-miespuhujaa, sillä hän on kapinoinut ympäröivää vääränlaiseksi koettua järjestelmää vastaan onnistuneesti. Samaan aikaan yhteisö asettuu miespuhujan toikkaroinnista tulleen kritisoivan kommentoinnin yläpuolelle.

Ilkkuva sävy viittaa puolestaan veijarihumoriin, jossa juomista rajoittamaan pyrkivät ja ymmärtämättömät byrokraatit ovat turhia napolisijoita, jotka pyrkivät estämään tärkeää yhteistä ilonpitoa. Veijarihumori on siis yhtäältä miesten kapinallista

huumoria yhteiskunnan kontrollia ja sääntöjä vastaan. Humoristisessa valossa hauskanpidon kieltäjinä voivat näyttäytyä niin poliisi, Alkon myyjä, portsari kuin kotona nalkuttava vaimo. (Apo 2001, 323–324.)

"Raja se on raittiudellakin" (LL 2003) mukailee vahvasti suomalaista juomalauluperinnettä. Säkeistöissä mennään kuukausittain eteenpäin ja käsketään unohtamaan tipaton tammikuu, heivaamaan huikaton helmikuu, jättämään väliin moukuton maaliskuu, hautaamaan huikaton huhtikuu ja niin edelleen. Kertosäkeessä mieskuoro toteaa yhdessä että "raja se on raittiudellakin" ja sitten "skoolataan yhdessä elämälle", "annetaan nesteiden nousta päähän" ja "parannetaan galaksia". "Kaivollinen kossua" (LL 1994) kuvaa miesten iloista kapakkailtaa hieman syvällisemmin. Laulu osoittaa, että yhteisessä juomisessa on kyse yhteisestä vapautumisesta eikä kenenkään omistamisesta. Laulu esittää yhdeksi tärkeistä humalan ominaisuuksista miesten tasavertaisuuden, jolloin kaikenlaiset valtasuhteet ja miehiset kamppailut voidaan jättää taka-alalle. "Pienvikaisten paratiisi" (LL 2005) tuo esille iloisen humalan takaa toisinaan löytyvän hyvin vakavan tematiikan ja juopumisen syvemmän funktion, jossa "pienvikaiset" ihmiset voivat tehdä maailmaa paremmaksi paikaksi itselleen ja parannella samalla myös itseään.

Maailmaa me korjaillaan, suurta rikki mennyttä konetta.

Toisiamme liimaillaan, ei olla kertakäyttötuotteita.

Tää on pienvikaisten paratiisi, kapakka nimeltä parasiitti.

Me pienessä sievässä räihinöidään, jumalan sylissä säkenöidään.

Lapinlahden lintujen kapakkayhteisöstä kertoville lauluille onkin ominaista huumorin ja alkoholin käsittäminen vapautumisena. Vastakkain ovat sosiokulttuurisen yhteisön rajoitukset ja sen tuottamat säännöt ja konventiot. Alkoholi kuuluu olennaisena osana myös mainitsemaani prosessiin, johon liittyy kaiken virallisuuden kaataminen. Kiinnostavaksi nouseekin tässä tapauksessa inversio, jonka avulla ei tutkita niinkään huvittavaa ilmiötä vaan niitä sääntöjä ja konventioita, joita kapakkayhteisöissä pyritään rikkomaan. Huumori on epäsuora tapa tehdä rajoja kielletyn ja sallitun, sopivan ja epäsoivan välille. (Apo 2001, 280.) Palaan tarkemmin Lapinlahden lintujen kappaleiden huumoriin seuraavassa käsittelyluvussa mutta halusin nostaa jo

tässä yhteisöllisyyttä käsittelevässä kappaleessa huumorin esille tehdessäni yhtäläisyyttä alkoholiin ja vapautumiseen.

Toisenlaista vapautumista kollektiivisen huumorin lisäksi esiintyy myös vastakkaisen sukupuolen kohtaamista käsittelevissä lauluissa. "Kuppilan tango" (LL 1988) kertoo miehestä, joka kohtaa Vanhan kuppilassa unelmiensa naisen kaljajonossa. Naista kuvataan ylevin sanankääntein: hänen ruskea tukkansa tuoksuu merelle ja mies haluaisi viedä naisen "puolimaailmaan niin valoisaan". Valomerkki tulee kuitenkin liian aikaisin, nainen poistuu vessaan eikä mies näe häntä enää ikinä. Surullisesta lopusta huolimatta mies on illan aikana pystynyt kokemaan naisen kanssa iloa ja haaveita. Alkoholin tuomaan vapauteen liittyy keskeisesti myös helpompi kanssakäyminen naisten kanssa, koska sukupuolten välissä oleva jännite on alkoholin mahdollistamana kadonnut tai ainakin lieventynyt. Arkielämä on täynnä sosiaalisia normeja ja rajoituksia. Alkoholin vaikutuksen alaisena voi kuitenkin tapahtua "poikkeamia", joissa ihminen käyttäytyy odotusten vastaisesti. Poikkeavan toiminnan seuraukset voivat olla harmittomia ja jopa toivottavia. (Apo 2001, 281.) "Fantastista" (LL 1990) kiinnittää huomion nousuhumalan kepeämielisyYTEEN. Viimeinen säe kappaleessa kuuluu:

Kevyet sun kenkäs ovat, kun seikkailuun ne kannustat.

Kevyet sun aattees ovat, kun viinillä ne kiillotat.

Kappaleen viimeinen säkeistö on kohdistettu miehen seurassa istuvalle naiselle. Yhdessä koettu humalatila on tällöin nähtävissä yhteiseksi seikkailuksi, joka avaa tien yhteiselle "poikkeamalle", jonka lopputulos on kappaleessa koettu "fantastisena".

Toisinaan alkoholin käytöllä ja poikkeamilla voi olla toisenlaisiakin seurauksia, joita lintujen tuotannossa käsitellään myös kattavasti. "Öisten katujen levoton harhailija" (LL 1987) kuvaa miestä *Kuppilan tangoa* vastaavassa tilanteessa. Mies yrittää saada naista väkisin mukaansa ravintolaillan jälkeen, mutta yhtäkkiä tyttö on poissa, ja portsari heittää miehen ulos ravintolasta jättäen tämän vaeltamaan yksin öisille kaduille. Humalaa seuraa tietysti krapula, joka on paitsi kollektiivisen huumorin lähde, myös toisinaan varsin kielteinen kokemus kun elimistö ei tunnu toimivan ja rahatkin ovat lopussa.

Viina rasvaa maksan ja korkkaa haiman. Kalja pöhöttää ja tuo kankkusen vaivan.
Kännissä ei mikään mitään maksa, niitä laskuja vaan ei kukaan maksaa jaksa.
("Se tekee gutaa" LL 1992)

"Komea loppu" (LL 1992) kertoo miehestä, jonka pitäisi lähteä juhlimaan mutta rahat ovat lopussa. Nainen on lähtenyt, ei ole alkoholia, ei tupakkaa, eikä edes seksuaalista halua. Kappaleessa myös todetaan, että puhujalla on kiire oman tiensä päähän epäsuotuisilla elämäntavoillaan. Satu Apo huomioi, että juomiseen liittyvää komiikkaa on vaikea pitää täysin harmittomana, sillä kertomukset useimmiten vaikenevat alkoholin vaarallisuudesta ja juomisen muuttumisesta ongelmaksi. (Apo 2001, 141.)

Hegemoninen maskuliinisuus saattaa myös luoda ongelmallisen suhteen alkoholin kanssa, sillä suomalaisessa kulttuurissa epäonnistuneen ja kelvottomaksi itsensä tuntevan miehen ratkaisu on useimmiten alkoholi. Alkoholin käyttö voikin palautua jälleen kurjan ja epäonnistuneen miehen tapaan käsitellä omaa ahdistustaan. Siten alkoholi voi luoda miesten yhteisöstä myös epäonnistujien yhteisön, kuten "Tapasin naisen" -kappaleen tapauksessa. Yhteisesti koettu kurjuus ja vertaistuki voivat myös tuottaa homososiaalista iloa. Tällöin myyttistä maskuliinisuutta parodioidaan miesporukassa ja asetetaan se kyseenalaiseksi (Blom 1995, 65).

Satu Apon mukaan miesten perinteiseen humalakulttuuriin kuuluu homososiaalisen liittolaisuuden lisäksi myös miesten keskinäisen paremmuuden selvittäminen erilaisilla kilpailuilla tai aggressiokäyttäytymisellä. Miesryhmän jäsenten väliset paremmuskilpailut ovat kuuluneet juomisen oheistoimintoihin jo vuosisatojen ajan. (Apo 2001, 185.) Lapinlahden linnut kuitenkin purkavat juomisen kilpailullista funktiota *Tapasin naisen* -kaltaisissa sanoituksissa, joissa kilpaillaan pikemminkin siitä, kenellä menee huonoiten naisten kanssa. Osaltaan en siis voi tulkita sanoituksia täysin kansanperinnettä toistaviksi, vaan pikemminkin parodioivaksi.

Kansanperinteen miesten humalakäyttäytymisestä on nähtävissä Apon analyysin perusteella monia hegemonista maskuliinisuutta ylläpitäviä ominaisuuksia.

Homososiaalisen ilon lisäksi alkoholi on toisaalta myös nähtävissä ongelmalliseksi

paheeksi, joka saattaa ilmentää luonteen heikkoutta ja hankaluutta käsitellä vaikeita asioita selvin päin. Juomisesta puhutaan usein myös "alamäkenä" ja samalla varoitellaan juopon "kohtalosta". (Apo 2001, 142.) Lintujen tuotannolle ominainen teema onkin edellä esittämieni esimerkkien perusteella, ettei alkoholin käytöllä voida nähdä kestävään onnellisuuteen vievää funktiota, vaan sen tuottama ilo antaa vain hetkeksi mahdollisuuden paeta kavalaa maailmaa. Miesten iloinen kapakkailta ja humala ovat kuitenkin ohimeneviä tapahtumia, joidenka jälkeen on palattava siihen todellisuuteen, jota vastaan voi jälleen seuraavassa kapakkaillassa kapinoida. Lintujen tuotannosta "Saako niin tehdä?", "Tapasin naisen" ja "Kaivollinen kossua" ovat esimerkiksi arkitodellisuuden pysyvyyden tiedostavia kappaleita, joissa korostetaan kapakkaillan ohimenevää luonnetta.

5. NAURETTAVA MIES

5.1 Huumori, koominen ja groteski

Tutkielmani käsittelyluvut 2, 3 ja 4 käsittelivät Lapinlahden lintujen tekstien tapoja käsitellä, kommentoida ja kritisoida hegemonisesta maskuliinisuudesta kumpuavia ilmiöitä. Tässä käsittelyluvussa aloitan työni toisen päälinjauksen eli tekstien sisältämän huumorin käsittelemisen. En kuitenkaan aio käsitellä kappaleiden sisältämää huumoria yksityiskohtaisesti huumorin teoriaa soveltamalla, sillä tällainen menettelytapa osoittautuisi työni kokonaisuuden kannalta hedelmättömäksi ja irrelevantiksi. Sen sijaan esittelen aluksi Aarne Kinnusen, Henri Bergsonin ja Victor Raskinin sellaisia huomioita huumorin teoriasta, jotka koen työni kannalta merkityksellisiksi ja joita tulen muissa alaluvuissa hyödyntämään. Huumorin teorian sijaan päähuomioni työssäni kohdistuu kappaleiden sisältämään karnevalistiseen groteskiin, jonka koen olennaiseksi yhdistäväksi tekijäksi maskuliinisuuden ja huumorin välillä. Karnevalistinen groteski liittyy myös saumattomasti tekstien keinoihin purkaa tätä horjuvaa rakennetta, jota Anthony Easthope kutsuu maskuliinisuuden linnakkeeksi (ks. Easthope 1986, 39–40). Mutta ennen kuin siirryn karnevalistiseen groteskiin, on syytä esitellä huumorin klassista taustateoriaa.

Heti aluksi on todettava, että huumorin ja koomisen määrittely on vaikeaa ja monimutkaista. Tästä kertoo myös huumoriin ja koomiseen viittaavien käsitteiden määrä arkikielessä. Voidaan puhua niin hymyilyttävästä, naurettavasta, pilasta kuin irvailustakin, ja kaikki hyvin paljon toisistaan eroavat määreet voidaan liittää huumorin määreisiin. Voi myös olla naurua ilman komiikkaa, komiikkaa ilman huumoria ja komiikkaa ilman naurua. Osaltaan huumorin monimutkaisuudesta käsitteenä kertoo myös alan tutkimuskirjallisuuden todella pieni ja kattamaton määrä. Alan perusteoksena Suomessa voidaan pitää Aarne Kinnusen teosta *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys* (1994). Jo teoksen esipuheessa Kinnunen toteaa, että huumorille ei ole olemassa varsinaista systemaattista kaiken kattavaa selitystä ja että sellaista tuskin löytyykään. Koominen on Kinnusen sanoin "kaikkiallista", sillä paitsi että se on levinnyt kaikkialle maailmaan, ilmenee se aina eri tavoin roduissa, kulttuureissa ja historiallisina aikakausina. Huumori on luonnollista kieltä ja sitä on

sellaisenaan vaikea kääntää objektiiviseksi tutkimuskohteeksi. (Kinnunen 1994, 10–14.) Siksi tässä tapauksessa onkin tieteellisesti hedelmällisempää kääntää asetelma toisin ja keskittyä itse huumorin sijaan niihin ilmiöihin, joita huumori käsittelee unohtamatta kuitenkaan huumorin keinojen analysointia tutkittaessa näitä ilmiöitä. Tutkimukseni tapauksessa tällainen ilmiö on ennen kaikkea maskuliinisuus ja sen mukanaan tuomat ongelmat yksittäisten miesten elämässä. Tämä kuitenkin edellyttää aluksi huumorin käsitteellistä ymmärtämistä ja jäsentämistä.

Victor Raskin jakaa teoksessaan *Semantic Mechanisms of Humor* (1985) huumoriteoriat kolmeen ryhmään. Ensimmäinen on *yhteensopimattomuusteoriat* ("incongruence theory"), jotka ovat luonteeltaan kognitiivisia. Yhteensopimattomuus eli inkongruenssi tarkoittaa kahden toisiinsa kytkeytyvän elementin vastakkaisuutta tai ristiriitaisuutta. Toinen elementti sijaitsee havainnoijan mielessä ja toinen maailmassa, jota hän havainnoi. Henkilön tekemä havainto ja havainnon tulkinta maailmasta ovat ristiriidassa omien tiedon representaatioiden kanssa, ja tällöin vastakkaisuudesta syntyy huumoria. Toinen teoria on *ylemmyysteoria* ("superiority theory"). Tässä teoriassa nauraja asettuu huvittavaksi havaitsemansa henkilön tai ilmiön yläpuolelle mielihyvää tuottavalla tavalla. Tällaisessa huumorissa nousevat keskeisiksi myös aiemmin käsittelemäni ilmiöt maskuliinisesta vallasta ja hierarkiasta. Ylemmyysteoriat määrittelevät ihmisten hierarkkisia suhteita, ja siten aiemmin esittelemäni Stuart Hallin "toisen speaktaakkelin" nostamat kysymykset ovat tässä yhteydessä tärkeitä ja olennaisia. Kolmanteen teoriaryhmään kuuluu *vapautumisteoria* ("release theory"), jossa vastakkain ovat puolestaan nauraja ja yhteisö, tai oikeammin yhteisön tuottamat säännöt ja konventiot. (Raskin 1985, 31–41.)

Käsittelin luvussa 4.2 alkoholihuumoria vapautumisteorian kautta ja jatkan teorian soveltamista tässä luvussa käsitellessäni erityisesti karnevalistista groteskia. Vapautumisteoriassa yksilö voi tuntea vapautuvansa yhteisön asettamista normeista ja rajoituksista ainakin hetkellisesti tai symbolisessa mielessä. Juuri tämänkaltainen nauru on tulkintani mukaan karnevalistiselle groteskille ja Lapinlahden linnuille äärimmäisen ominaista.

Paitsi että naurulla on harmittomat, pilkalliset ja jopa vallankumoukselliset ulottuvuutensa, voi nauru olla myös rankaisevaa. Kaikissa maailman kulttuureissa nauru nähdään myös rankaisevana tekijänä ja pelättynä sanktiona. Tällöin nauru markkeeraa yhteisön rakenteita ja sääntöjä. (Kinnunen 1994, 46.) Valitsin käsittelyluvulleni otsikon "Naurettava mies", jonka sisältämä viesti tutkimusotteestani sisältää jo lähtökohdiltaan arvolatauksen. Sana "naurettava" tekee miehestä naurunalaisen objektin, ja tällöin miehenä olemiseen sisältyy jotain omituisuutta tai vajavuutta (vrt. Kinnunen 1994, 46).

Satu Apo on käsitellyt teoksessaan *Viinan voima* (2001) myös Eeva-Liisa Kinnusen kolmijakoista mallia huumorin synnystä. Huumoriin tarvitaan ensin tietämys kulttuuristen ideaalien tasosta, joka sisältää yleiset arvot, normit, asenteet ja käsitykset siitä miten asioiden tulisi olla. Vastakkainen tälle ideaalille on puolestaan käsitys reaali maailmasta, joka tarkoittaa käsitystä siitä miten asiat ovat. Kun näiden kahden välille syntyy jännitteitä, siirrytään huumoriin eli kolmannelle tasolle. (Apo 2001, 279–281.)

Aarne Kinnunen toteaa teoksensa I luvussa, että huumorin perinteinen jako esimerkiksi inkongruenssiin, arvonalennukseen tai toistoihin on kuitenkin ongelmallista, sillä kyseiset ominaisuudet on liitetty huumoriin vasta jälkikäteen. Tavallinen sosiaalistunut ihminen tunnistaa huumorin ja koomisen ennen kuin oivaltaa, että kyse on esimerkiksi inkongruenssista. Kyseinen tapa luokitella huumoria unohtaa hänen mukaansa itse huumorin kokonaan. Huumorissa onkin Kinnusen mukaan kyse siitä, että kaikki toiminnot sinänsä ovat neutraaleja mutta ne voidaan tehdä koomisiksi. Ja komiikkaa tekevillä keinoilla, tavoilla ja menetelmillä ei ole olemassa mitään rajoituksia. (Kinnunen 1994, 17–18; 24.)

Oma intressini tässä työssäni on tutkia komiikkaa juuri erään sen ominaisuuden, karnevalistisen groteskin, kautta. Siksi en katso tarpeelliseksi syventyä Kinnusen esittelemiini määrittelyihin huumorista, koomisesta ja naurusta kovinkaan perehdyttävästi, sillä ne eivät vastaa tämän tutkimukseni tarkoituspäätä. Katson siis tukeutumiseni huumorin klassisiin teorioihin sekä karnevalistiseen groteskiin olevan työni ja sen merkityksen kannalta välttämätöntä.

Teoksessaan *Nauru* (1900) Henri Bergson lähestyy myös komiikkaa kolmen eri ominaisuuden kautta: inhimillisyyden, tunteettomuuden ja älyn. Asiat muuttuvat Bergsonin mukaan koomisiksi vasta inhimillisyyden kautta. Esimerkiksi pelkkä luonnollinen maisema ei vielä itsessään ole hauska. Vasta kun maisemaan eksyy jotain inhimillisyyteen viittaavaa, se saattaa muuttua hauskaksi. Tästä esimerkkinä esimerkiksi ihmisen kielellä ja äänellä puhuva eläin animaation vakiintuneessa kuvastossa. Emme siis naura eläimille ennen kuin ne tekevät jotain inhimillisyyteen viittaavaa, ja siten huvittavaa. Bergson myös katsoo, että tunne on komiikan pahin vihollinen, sillä komiikka on suunnattu puhtaasti älylle. Kolmantena komiikan ominaisuutena Bergsonin mukaan onkin äly ja älyjen yhteys. Tämä tarkoittaa sitä, että komiikka vaatii aina ympärilleen ryhmän, jonka jäsenet ovat mukana samassa "juonessa". (Bergson 1900, 8–10.) Tällainen ryhmä on esimerkiksi aiemmin esittelemäni kapakkayhteisö, jonka jäsenet määrittivät itseään ja omaa identiteettiään osana yhteisöä.

Huumoria ja naurua tutkittaessa työni aiheeseen sopii olennaisesti karnevalistinen groteski. Mihail Bahtinin mukaan Karnevaali tarkoitti kansan yhteistä naurukulttuuria, joka oli keskiajalla ja renessanssissa valtavan laajaa ja merkittävää. Nauru muodosti vastakohtan keskiajan viralliselle ja vakavalle kirkolliselle ja feodaaliselle kulttuurille. Karnevaalikulttuuriin kuuluivat mm. karnevalistiset torijuhlat, naururituuaalit ja kultit, narrit, hölmöt ja ilveilijät sekä valtava määrä parodiakirjallisuutta. Kaikki karnevaalikulttuurin muodot erosivat painokkaasti ja periaatteellisesti feodaalivaltioiden ja kirkon seremonioista. Karnevaalin maailma loi keskiajan ihmisille aivan toisen epävirallisen maailman kaiken virallisen tuolle puolen. Jotkut karnevaalin muodoista jopa parodioivat kirkollista kulttuuria. (Bahtin 2002, 6–9.)

Virallisten juhlien vastakohtana karnevaali juhli tilapäistä vapautumista yhteiskunnan tiukasta järjestyksestä ja siten asettui vieroksumaan kaikkea pysyvää, iankaikkista ja lopullista. Keskeistä oli kaikkien hierarkkisten suhteiden, normien, etuoikeuksien ja kieltojen tilapäinen kumoaminen. Karnevaaleissa ihmisten välillä vallitsi tuttavallinen ilmapiiri eikä heitä eroteltu säätyjen mukaan. Naurukulttuuria nimenomaan elettiin ja

sillä oli täysin omat lakinsa ja vapautensa. Siten karnevaalin luonne oli yleismaailmallinen ja tällöin koko maailma uudistui. Juhlien logiikka toimi ikään kuin kaiken nurinpäin kääntämisen periaatteella, mikä tarkoitti leikkimistä ylhäisellä ja alhaisella, alentamisilla sekä kruunun riistoilla. Karnevalisointi oli eräänlainen protesti virallisuuden sanelemalle monologiselle totuudelle maailmasta. Parodia ei kuitenkaan rakentunut pelkästään negaation varaan, vaan olennaista oli uudistaminen ja uuden synnyttäminen. Paitsi että karnevaalinauru oli yleiskansallista, oli se myös universaalia, sillä se kohdistui kaikkiin ja kaikkeen. Erityinen kansanjuhlan piirre oli myös se, että nauru oli ambivalenttia ja kohdistui myös naurajaan itseensä. Siten nauraja ei asettanut itseään pilkkaamansa ilmiön yläpuolelle vaan liitti itsensä osaksi muuttuvaa ja naurettavaa maailmaa. (Bahtin 2002, 9–13.)

Bahtin määrittelee erikseen karnevaalikulttuuriin kuuluvan groteskin realismin käsitteen, joka osuu mielestäni erittäin lähelle Lapinlahden lintujen tekstien maailmaa. Groteskiin realismiin kuului elämän materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden korostaminen. Tähän ulottuvuuteen voidaan laskea kuuluviksi ruumiiseen, syömiseen, juomiseen, sukupuolielämään ja tarpeidentekoon liittyvä kuvasto. Groteski realismi on iloista ja hyväntahtoista naurua, mutta sen kritiikki saattaa olla kohteelleen hyvinkin piikikästä. Pääpiirteenä on alentaminen, mikä tarkoittaa kaiken ylevän, henkisen, ideaalin ja abstraktin kääntämistä materiaalis-ruumiilliselle tasolle. Esimerkiksi Cervantesin *Don Quijotessa* asetuttiin parodioimaan ja alentamaan ritari-ideologiaa ja seremonioita. Alentaminen merkitsee elämän liittämistä myös ruumiin alaosiin, kuten vatsaan ja sukupuolielimiin sekä niiden erilaisiin toimintoihin. Alentamisen tarkoituksena kuitenkin groteskin realisminkin tapauksessa oli asioiden uusi syntymä alentamisen jälkeen, joten se ei merkinnyt vain negaatiota ja kieltämistä. Ruumiillisuus merkitsee myös ruumiin muotojen korostamista, kuten esimerkiksi lihavuutta. Groteskin realismin nauru on siten ruumiillis-materiaalinen vastaus ympäröivän kulttuuriin ulkonäköihanteille ja henkisten vaatimusten vakavuudelle. (Bahtin 2002, 19–22.)

Vaikka karnevaalin ajatellaan usein olevan leikkivää naurukulttuuria painottaen sen juhlivaa luonnetta, on se myös toisaalta voimakas vapautuksen ja vallankumouksen muoto. Vapaudenkaipuusta on lähtöisin myös rock-kulttuuri, joka syntyi 1950-luvulla

kapinasta keskiluokkaista ahdasmielisyyttä vastaan. Rockin voisi siis tulkita olevan hyvinkin olennaisesti yksi karnevaalin modernisoitunut muoto. (Lahtinen 2006, 170–171.) Rockin asenteeseen kuuluu tunteen suora välittäminen kuulijoille, ja siten se pyrkii puhumaan pääasiassa arkipäiväisen kielen sanoilla. Rock on yhteisöllistä ja luo jaettua kokemusta tekijän ja kuulijan välillä ja siten on myös rinnastettavissa osaksi kansankulttuuria, joka vastustaa kaikkea ylevää. (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 30.) Siten karnevaali ja groteski realismi nivoutuvat melko selkeästi myös Victor Raskinin vapautumisteoriaan, sillä myös Raskinin teoriassa painottuvat yhteisöllisyys ja kapina.

Mihail Bahtin esittelee kirjassaan myös groteskin myöhempiä vaihteita, joissa siihen liittyy synkempiä ja uhkaavampia sävyjä. Romanttisessa groteskissa naurun iloisuus ja riemukkuus katosivat ja sen uudistava voima heikkeni minimiin. Romanttisen groteskin maailma on ihmiselle jollain tavoin outo ja vieras. Kaikki arkipäiväinen muuttuu vieraaksi, pelottavaksi ja vihamieliseksi. Karnevalistinen groteski puolestaan huokuu vapautumista kaikesta pelosta. Kaiken groteskin kuvastoon kuuluu olennaisena hulluus. Kun karnevalistisessa groteskissa hulluus nähtiin virallisen "totuuden" ja vakavuuden iloisena parodiana, muuttui romanttisessa groteskissa hulluus synkäksi ja traagiseksi yksilöä eriyttäväksi tekijäksi. Bahtin mainitsee myös 1900-luvun taiteen kehityksessä nousseet tyyliuunnat kuten modernistisen groteskin ja realistisen groteskin. Realistinen groteski pohjaa enemmän keskiaikaiseen naurukulttuuriin, kun taas modernistinen groteski liittyy enemmän romantiikan traditioihin. Bahtin esittelee myös kirjallisuudentutkija Wolfgang Kayserin teoksen *Das Grotteske in Malerei und Dichtung* (1960), joka on Bahtinin mukaan ensimmäinen vakava työ groteskin teoriasta. Kayser kuitenkin tutkii Bahtinin mukaan vain modernistista groteskia ja romanttista groteskia unohtaen täysin karnevalistisen groteskin ja kansan naurukulttuuriin. Kayserin näkemykset groteskista ovat synkkiä ja pelottavia, kun taas karnevalistiseen kansankulttuuriin kuului maailman vapauttaminen kaikesta pelottavasta ja synkästä. (Bahtin 2002, 35–45.)

Mainitsin jo aiemmin tulkitsevani Lapinlahden lintujen tuotannon mukailevan keskiaikaista naurukulttuuria melko vahvasti ruumiin ja sukupuolielämän kuvauksilla sekä toisaalta kaiken virallisuuden ja vakavan kaatamisella. Toisaalta joissain

kappaleissa on myös yksittäisiä piirteitä romanttisesta synkemmät sävyt saavasta groteskista, joten keskiaikaisen karnevaalin lisäksi aion käyttää analyysissä myös Bahtinin näkemyksiä romanttisesta groteskista. Seuraavaksi otankin käsittelyyni Lapinlahden lintujen teksteissä esiintyvän groteskin kuvaston, ja tämän käsittelyluvun lopussa palaan jälleen työni lähtöpisteeseen tutkimaan hegemonisen maskuliinisuuden rakenteita. Tarkemmin sanoen tutkin karnevalistisen groteskin keinoja purkaa tuota rakennetta ja toisaalta keskiaikaisen hengen mukaisesti uudelleen synnyttää maskuliinisuutta.

5.2 Lapinlahden lintujen huumori ja karnevalistinen groteski

Liitettäessä huumorintutkimusta Lapinlahden lintuihin, on syytä suunnata huomio hetkeksi itse orkesteriin ja sen historiaan. Erityisen mielenkiintoista karnevalistisen groteskin kannalta on että ryhmä aloitti vuonna 1983 nimenomaan katusoitto-orkesterina kansan parissa. Lintujen perustajajäsenen Timo Erängön mukaan mukana oli heti alusta lähtien myös aatteellisuutta kaiken virallisen karnevalisoinnista. Näistä lähtökohdista voisi jo nimetä orkesterin nykyaikaisen karnevalistisen groteskin liki tyylipuhtaaksi edustajaksi. Katusoitosta siirryttiin kuitenkin studioon, keikoille ja televisioon, joten ilmiö keräsi ympärilleen monenlaista ainesta. Päähuomioni tässä tutkimuksessa kiinnittyy kappaleiden teksteihin, mutta mielestäni koko tutkimuskohdettani on irrelevanttia tutkia ilman että ottaisi huomioon myös Lapinlahden lintujen tv-sarjat. Aivan kuten rocklyriikkaa on irrelevanttia tutkia ilman musiikkia ja lauluilmaisua. Nimenomaan sketsisarjat saattavat assosioitua ensimmäisenä monen arkiajattelussa Lapinlahden lintuihin jopa ennen musiikkia. Perustelen valintaani myös sillä, että monet kappaleet ovat saaneet ensiesityksensä Tv-sarjojen musiikkivideoissa. Sketsisarjat ovat saattaneet sitenkin hyvin suoraan vaikuttaa myös kappaleista tehtäviin yleisiin tulkintoihin. Tämä puolestaan liittyy julkisuuskuvaan, jota käsittelen seuraavaksi.

Lapinlahden lintujen julkisuuskuva on hyvin humoristinen. Tämä näkyy esimerkiksi aiemmin analysoimassani valokuvassa, mutta huumori assosioituu lintujen tekemisiin lähes joka haastattelussa, web-sivuilla sekä keikkojen yleisessä tunnelmassa. Jokainen julkisuudessa ja mediassa esiintyvä henkilö luo kuvaa itsestään ja taustayhteisöstään

mediassa. Keskeinen merkitys on mielikuvilla, imagoilla, jotka jäävät elämään normaalissa mediakäytössä. Saman mielikuvan toisto pyrkii tukemaan tiettyä vaikutelmaa. (Ikävalko & Uimonen 1996, 18–19.) Lapinlahden lintujen tapauksessa huumori on olennainen imago. Musiikin kannalta tällaisella mielikuvalla saattaa olla omat haitallisetkin vaikutuksensa. Lintujen musiikkia on monessa yhteydessä luonnehdittu "huumorimusiikiksi", mikä antaa hyvin yksioikoisen kuvan kappaleiden sisällöstä ja luo perusolettamuksen, että jokaisen Lapinlahden lintujen taiteellisen tuotoksen täytyy olla humoristinen (Jaaranen, Kivinen, Liinoja 2010). Kappaleissa esiintyy kuitenkin hyvin vakavasti käsiteltyjä teemoja kuten sosiaalinen eristyneisyys ("Kakadun laulu" LL 2007, "Suuri juokseva ihminen LL 1988), tärkeän ihmissuhteen katkeaminen ("Oman asuntonsa kaluste" LL 1995, "Tupakanmittainen muisto" LL 1987) tai jopa kuolema ("Puumiekka" LL 1986, "Tyttö dynamiittivyyssä" LL 2005). Omalla tutkimuksellani haluan myös korostaa kappaleiden ja sketsien taustalta löytyvää vakavaa tematiikkaa sen sijaan, että ryhtyisin perinteisen huumorintutkimuksen avulla jäsentelemään niissä käytettyjä erilaisia huumorin keinoja. Pelkkää huumoria ja komiikkaa korostamalla kappaleista jää puuttumaan niiden todellinen sanoma, joka puolestaan karnevalistisen groteskin avulla pystytään nostamaan esiin.

Kuten jo todettua, groteski realismi palauttaa kaiken ylevän ruumiilliselle tasolle. Lapinlahden linnut puolestaan palauttaa koko maskuliinisuuden ruumiillisuuden tasolle parodioiden sen yleväksi nähtyjä rakenteita. Groteskin taiteen ruumiinkuva oli kritiikkiä klassisen taiteen ihannoimalle kuvalle pysähtyneestä, puhtaasta ja suljetusta ruumiista. Groteski ruumis ei ole erillään muusta maailmasta vaan jopa ylittää itsensä ja omat rajansa korostaen niitä ruumiin osia, joissa se on avoin ulkomaailmalle ja joiden kautta maailma voi tulla ruumiiseen. Groteskiin kuvastoon kuuluvat toisin sanoen esimerkiksi ruumiin aukot, kohoumat, suu, synnytyselimet, fallos, rinnat, paksu maha ja nenä. Lihallisuus ja ruumiin tarpeet ohjaavat ihmistä enemmän kuin ylevä aatemaailma tai ihanteet. (Bahtin 2002, 26.)

"Edes kerran" (LL 1985) -kappaleessa groteski kuvasto näyttäytyy lähes ainoana oikeana elämisen muotona. Kappaleessa puhutellaan etäiseksi jäävää naishahmoa, jonka toimesta miehen elämää on rajoitettu. Kappale koostuukin miespuhujan

pyynnöistä, joihin sisältyy valittava pohjavire parisuhteen huonoista olosuhteista. Huonot olosuhteet liittyvät nähdäkseni ruumiillisten nautintojen puuttumiseen, joita miespuhujalla kappaleessa erittelee mainiten esimerkiksi ulkona syömisen, selän raapimisen saunassa, viinan juomisen ja matolle oksentamisen. Kaikki nämä fyysiset teot liittyvät miehen mukaan oikeaan tapaan "olla ihminen" ja "oikeuteen elää". Groteski kuvasto korostaa niitä ruumiinosia, joiden kautta ruumis on yhteydessä ulkomaailmaan. Tätä kautta ruumis on jatkuvassa muutoksen tilassa ja groteski nimenomaan liioittelee näitä kuvia alentaen kaiken ylevän ruumiilliselle tasolle. Tässä tapauksessa "Edes kerran" antaa kuvan siitä, että syöminen, juominen ja oletetusti puhtaana pidetylle matolle oksentaminen tuottaisivat oikeaa mielihyvää ja tekisivät lopulta ihmisestä ihmisen. Bahtinin mukaan groteskissa realismissa materiaalis-ruumiillinen taso on yhtä kosmisen ja sosiaalisen tason kanssa, ja sen spontaanisuus nähdään luonnollisena asiana. Kyse on Bahtinin sanoin "iloisesta ruumiillisuudesta", jossa alentaminen liittyy olennaisesti juhlaan eikä arkipäiväisyyteen. (Bahtin 2002, 18–20.) Tässäkin tapauksessa mies pyytää lupaa groteskiin toimintaan "edes kerran", mikä viittaa siihen että hänen elämänsä on kaikkea muuta kuin juhlaa.

Irma Perttulan mukaan groteski luontaisesti samaistuu korkean ja ylevän taholta mataliksi määriteltyihin "toiseuksiin", kuten rumaan, matalaan, ruumiillisuuteen ja likaisuuteen (Perttula 2010, 36). Matolle oksentaminen riemukkaana tekona vertautuukin yleväksi koetun vieraan maailman kohtaamiseen suun kautta. Puhtaan maton likaaminen eritteillä vertautuu metaforisesti karnevalistiseen riemuun alentaa abstraktiksi ja yleväksi koettu maailma. Groteski toisaalta pakottaa myös kohtaamaan kaiken saastaisen, villin ja muodottomuuden.

Victor Raskinin huumoriteorioissaan esille nostama inkongruenssi on Irma Perttulan mukaan karnevalistiselle groteskille kenties olennaisin huumorin keino. Nauru perustuu useimmiten juuri yleväksi koetun ja maallisen inkongruenssille. Rationaalinen ja looginen ajattelu perustuu luokittelulle, jossa ylläpidetään hierarkioita ja vältetään ristiriitoja. Groteski puolestaan ruokkii ristiriitaa ja purkaa siten järjestyksiä. Perttula kutsuu tätä groteskiksi fuusioksi, jossa yhdistetään sellaisia kategorioita ja elementtejä, jotka eivät "normaalisti" kuulu yhteen, vaan pikemminkin sulkevat toisensa pois. (Perttula 2010, 62.) Kaikkein selkeimmin Lapinlahden lintujen

lauluteksteissä inkongruenssi on erotettavissa luetteloita sisältävissä kappaleissa. Esimerkiksi "Miksei asioista puhuta?" (LL 1986) -kappaleessa Mauno Koivisto nimetään kasviksi ja "Heti mulle kaikki tänne nyt" (LL 1987) -kappaleessa pankit ryöstäjiksi. Mauno Koivisto on presidentiksi kohonnut arvossa pidetty mies, jonka liittäminen kasviin tuntuu siten yhteen sopimattomalta. Samoin pankit on usein mielletty pikemmin rahan varjelijoiksi kuin ryöstäjiksi.

Usein groteski inkongruenssi syntyy myös eläimellisen ja inhimillisen yhdistelystä. Yhdistäminen voi todentua kuvallisuuden keinoin metaforisena tai korostamalla sellaista eläinten käyttäytymistä, joka on semanttisesti inkongruenttia inhimillisen subjektin kanssa. Inhimillisen ja eläimellisen sekoittelu on Irma Perttulan mukaan groteskin vanhimpia piirteitä. (Perttula 2010, 64.) "Jos on eläin" (LL 1994) on lintujen tuotannossa melko suoraan tällaista näkökulmaa esittelevä kappale. Kappaleen kertosäkeessä toistuva kysymys kuuluu: "Voiko olla ihminen jos on eläin?". Kappaleen säkeistöissä kysytään tämän teeman ympärille liittyviä kysymyksiä, jossa tuodaan esiin ihmisen groteskia käyttäytymistä, jonka vertautuminen inhimillisyyteen tai eläimellisyyteen ei ole selvä. Voiko esimerkiksi olla ihminen jos "aina ottaa silloin kun ei saa?", "tarttuu kiinni kun ei saa koskea, eikä koskaan käännä toista poskea", "päivät kuorsaa ja riehuu öisin", aivolisäke kirkuu naista", "nuolee sitä mitä ei saa nuolla" ja "höylää vaan vaikka pitäis kuolla"? Ihmisen ja eläimen rajojen häivyttäminen on groteskin vapaata leikkiä, jossa metamorfoosien ja eläinkuvaston avulla korostetaan groteskia juomista ja sukupuolielämää. Tällaisessa käyttäytymisessä yhteiskunnan normit ja säännöt on unohdettu ja ihmiselle annettu vapaus käyttäytyä oman ruumiinsa tarpeiden mukaisesti.

Eläimellistä elämää ihannoidaan myös kappaleessa "Koiranelämää" (LL 1987), jossa puhuja toivoisi edes yhtenä päivänä vuodessa pääsevänsä viettämään toisenlaista elämää. Tämän kyseisen päivän puhuja voisi vaihtaa kaikkiin muihin elämänsä päiviin. Kappaleessa korostuu jälleen groteskin kuvaston kautta toive päästä "kastelemaan lakanat", "keräämään fritsuja" sekä "irstailemaan ja juomaan kunnolla". Kappaleen viimeinen säkeistö rinnastaa koiran tietyt käyttäytymisen ominaisuudet groteskin korostamisen kautta puhujan toivekäyttäytymiseksi ihmisenä.

Voi kun saisi kerran vuodessa

olla koirana, ihmisiä haukkua
kissoja jahdata, kuuta ulvoa
hiljaa murista, luuta kaluta
lahkeisiin purra ja rauhassa kadulle paskantaa

Miehen ruumis ja käyttäytyminen ovat siis liitettävissä moniin eläinhahmoihin. Eläimeen rinnastaminen korostaa paitsi kaiken ylevän alentamista biologian tasolle, myös sitä tosiseikkaa, että ihmisen erottaa eläimestä ajattelu ja mielikuvitus.

Ihmisen ja eläimen erottaa mielikuvitus toisistaan.
Se pojan ongelman mutkistaa, tässä ei mies tee valintaa.
("Elämässä täytyy kosia" LL 1985.)

Ihmisenä olemisen tragikoomisuus onkin nimenomaan siinä, että ylevistä ajatuksista huolimatta hän ei pysty nousemaan eläimellisyytensä yläpuolelle. (Lahtinen 2006, 188–189.)

Lintujen tuotannossa ei ole erotettavissa selkeää tietyn teeman ympärille tehtyä konseptialbumia, ellei sellaiseksi lasketa mainitsemani lama-ajan köyhyyttä löyhästi kommentoivaa "Köyhän taivas" -albumia (1994). Sen sijaan viitteitä yhtenäiseen tematiikkaan löytyy niukasti myös "Iso muna" -levyltä (1999), jonka monessa kappaleessa rinnastetaan inhimillinen toiminta apinaan. Levyn toinen kappale "Kesäapina" (LL 1999) on jo nimensä puolesta selkeä viittaus. Kappaleen puhuja kutsuu itseään kertosaikessa "kesäapinaksi", joka ei nuku vaan "juo, nai ja bailaa". "Tse-tse-nainen" (LL 1999) -kappaleen eräs säe puolestaan kuuluu:

Sun lantees tekee liikettä, mua ruoskii apinaa
Sä oot cool, et pidä kiirettä
Mä oon hyytelöö ja vapinaa

"Tuplakossu vissyllä" (LL 1999) kommentoi ihmisen luonteen moninaisuutta käyttämällä vertauskuvana apinan yksinkertaisuutta. "Apinan raivolla" (LL 1999) puolestaan käyttää eläin-metaforaa kuvaamaan elämisen universaalia vaikeutta. Kaikissa kappaleissa apina-teema rinnastuu inhimilliseen toimintaan. Levyn löyhää tematiikkaa korostaa myös albumin takakansi, jossa orkesteri on pukeutunut apinan

korviin.

Groteskin realismin kautta myös maskuliinisuus palautetaan ruumiin tasolle ja näytetään sen hauraus. Toni Lahtinen kutsuu tämänkaltaista tilannetta tragikoomiseksi demokratiaksi: ihmisen unelmista huolimatta täydellistyminen niiden tasolle ei elämellisyden vuoksi ole mahdollista (Lahtinen 2006, 189). Mainitsin johdannossani lintujen tekstien olevan ennen kaikkea tragikoomisia lausuntoja miehenä elämisestä. Irma Perttulan mukaan traaginen ja koominen ovat groteskissa läsnä samanaikaisesti ja erottamattomasti. Traagiset ja koomiset ainekset eivät kuitenkaan muodosta synteisiä vaan ovat inkongruenssissa keskenään. Groteskin olemus on disharmonia, missä koomiset ja traagiset ainekset eivät ole sopusoinnussa keskenään vaan jopa hylkivät toisiaan. Groteski juhlii epästabiilia tilaa, jonka seurauksena huvittuneeseen nauruun liittyy myös hämmentyneitä ja kielteisiä tunteita. (Perttula 2010, 80–81.)

Kun tutkii Lapinlahden lintujen kappaleita, on ilmiön kokonaiskuvaa hahmottaessa syytä suunnata huomio hetkeksi myös sketsisarjoihin, jotka korostavat varsinkin maskuliinisuuden groteskia alentamista. *Seitsemän kuolemansyntiä* - tv-sarjan (LL 1988) eräässä sketsissä joukko miehiä tulee alasti ulos pihasaunasta "jäähylle" oluiden ja vihtojen kanssa. Kyseessä on hyvin perinteiseksi mielletty suomalainen miesten saunailtojen rituaali. Yhtäkkiä miehet alkavatkin kehua estoitta toistensa alastomia vartaloita ja päätyvät toteamaan että "kyllä miesvartalo on sentään kaunis". Inkongruenssi ja groteski huumori rakentuvat repliikin absurdiudelle kahdellakin eri tapaa. Perinteiseksi koettuun miesten homososiaaliseen käytökseen kuuluu olennaisena pelko miesten keskinäisen yhdessäolon liittymisestä homoseksuaalisuuteen. Sketsi purkaa homofobiaa näyttämällä absurdin tilanteen, jossa miehet todella kehuivat toistensa esteettisiä puolia näin avoimesti vailla pelkoa leimautumisesta homoseksuaaliksi. Homofobia on yksi maskuliinisuuden peruskivistä, jonka avulla miehet rakentavat valta-asemaansa (Herkman, Jokinen, Lehtimäki 1995, 17). Sketsi esittelee yhteisön, jossa tämänkaltaista valtarakennetta ei tunneta ja toisen estoton kehuminen on mahdollista. Toinen groteskin huumorin lähde sketsissä on miesvartalon kauneuden korostaminen ja tuon korostamisen absurdus. Kulttuurissamme lihaksikkaat sankarit mielletään esteettisesti miellyttäväiksi mutta

tämä saunaseurue koostuu varsin tavallisista tai lihavista miesvartaloista. Näin groteskin naurun kohteeksi joutuvat myös koko maskuliinisuus ja atleettisen miesvartalon symbolit fyysisestä voimasta ja vallasta. Sketsi toisintaa homososiaalista yhteisöä käsittelevässä luvussa analysoimani supersankari-valokuvan ideaa myyttisen miesvartalon karnevalisoinnista.

Samaa ideaa kierrättävät myös *Maailman kahdeksan ihmettä* -sarjan (LL 1990) "Tunnen itseni aivan alastomaksi" -sketsit. Ne rakentuvat aina samankaltaiselle dialogille, jossa kuvataan vain kahden keskenään puhuvan miehen päitä. Toinen miehistä on aina jossain jännittävässä tilanteessa, kuten ensimmäistä kertaa katusoittajana, poliisina tai jääkiekko-ottelussa. Dialogi päättyy aina jännittyneen miehen repliikkiin, jossa hän toteaa tuntevansa itsensä alastomaksi. Tämän jälkeen kuvakulma laajenee kokokuvaksi paljastaen, että mies on julkisella paikalla oikeasti täysin alasti. Hauskuus sketsissä palautuu jälleen maskuliinisen valtaan ja sen rationaalisuuteen. Alaston groteski ruumis ja sosiaalisesti arveluttava käytös riistävät kruunun maskuliinisuuden lisäksi myös valta-asemalta, jota miehet sketseissä pyrkivät toteuttamaan.

Groteskia huumoria saattaa myös syntyä, kun ideaalit kulissit sortuvat ja suuressa arvossa pidetty pappi, poliitikko tai muu arvovaltainen henkilö sortuu lihallisuuden vietäväksi ja päätyy siten narriksi menettäen virka- ja valta-asemansa suoman ylevyyden. "Perheraamattu"-sketsissä vihkiseremoniaan rauhallisesti valmistautuva pappi ei löydä mistään seremoniaan tarvittavaa Raamattua. Pappi päätyy lopulta hysterisen raivon valtaan ja huutaa kirkossa kaikkien häävieraiden läsnäollessa: "Kuka saatana on nussinu perheraamatun?!". Sketsin groteski nauru perustuu virallisen kirkkoseremonian karnevalisointiin yleväksi henkilöksi pidetyn papin menettäessä kontrollinsa täysin näennäisen pienen epäkohdan vuoksi. Samalla pappi päätyy käyttämään virallisessa kirkkoseremoniassa täysin sopimatonta alatyylin kieltä, joka on täydessä inkongruenssissa ylevän saarnakielen kanssa. Karnevaalin nauru perustuu kaiken vallan ja ylevän suhteellisuuteen, minkä vuoksi suuressa arvossa perinteisesti pidetyltä papilta riistetään oman epärationaalisen käytöksen vuoksi kruunu. Osansa sketsien groteskista naurusta saavat myös tunnetut julkisuuden mieshenkilöt, joiden julkinen imago on maskuliinisuuden hyväksi koettuja ominaisuuksia korostava. Vallanpitäjien ja kaiken arvossa pidettyjen alentaminen on

hyvin samankaltaista kuin keskiaikaisessa naurukulttuurissa.

Tässä aluvussa esittelin yleisesti Lapinlahden lintujen tuotannossa esiintyvää karnevalistista groteskia. Työn viimeisessä luvussa otan tarkasteluun maskuliinisuuden karnevalisoinnin nivomalla yhteen työni alkupuolen tematiikkaa sekä karnevaalin eri puolia. Samalla palaan joihinkin työni alkupuolella esittelemiini kappaleisiin, joiden tulkitsen purkavan hegemonista maskuliinisuutta karnevalistisen groteskin keinoin.

5.3 Maskuliinisuuden karnevaalit

Lopuksi palaan jälleen maskuliinisuuden pariin. Lapinlahden lintujen karnevalistinen pilkka on osunut vuosien saatossa moneen suuntaan, mutta mielestäni kaikkein keskeisin kritiikki ja iva sanoituksissa kohdistuu edelleen nykypäivänä hyvinkin vankkaan rakenteeseen nimeltä hegemoninen maskuliinisuus. Näen orkesterin tekstit parodiseksi kommentoinniksi koko rakennelmaa kohtaan niiden esittäessä kuvia miehistä, jotka eivät kykene täyttämään täydellisen maskuliinisuuden ideaa. Pikemminkin maskuliinisuuden epäonnistumista ja riittämättömyyttä korostetaan. Tällaisiksi teksteiksi voi luonnehtia jo aiemmin analysoimiani "Tero ja minä", "Se ei käy", "Pikkumiesten laulu" ja "Hiljaisten miesten baari" -kappaleiden sanoituksia. Samaan näkökulmaan sopii myös "Rumat miehet" (LL 1999), joka kertoo nimensä mukaisesti ulkoisesti rumiksi koetuista miehistä, jotka ovat kuitenkin kappaleen puhujan mukaan älykkäitä, ystävällisiä ja osaavat rakastaa oikein. Naista kehoitetaan siis valitsemaan tällainen hegemonisen maskuliinisuuden ideaa toteuttamaton mies, joka "on kumpurajalkainen", "tehty makkara", "harvahiuksinen", "rujo" ja ajaa "ruskealla ladalla". Näin välitetään kuva irvokkaan groteskista miehestä, joka ensi ajattelemalta on kaikkea muuta kuin vastakkaista sukupuolta houkutteleva. Kappale kuitenkin kommentoi salakavalasti vakiintuneita miehisyyden malleja ja asettaa kuulijan samaistumiskohteeksi "ruman miehen", joka on kenties nähtävissä koko miessukupuolen paremmaksi edustajaksi kuin perinteinen maskuliinista ideaalia tavoitteleva mies. Idealmiestä kappaleen miespuhujalla luonnehtii esimerkiksi sanoilla: "komea, sutki, lihaksikas, peiliä rakastava, kiiltävähiuksinen, suulas, krokotiilinahkainen, kylmä, ahne ja hohtavahampainen". Hegemonista

maskuliinisuutta kannattamaan pyrkivä mies saa siis negatiivisen arvolatauksen "ruman" miespuhujan luonnehdinnoissa. Vallan ja omaisuuden tavoittelu liitetään kylmyyteen ahneuteen ja itserakkauteen, kun taas ruma mies näyttäytyy kappaleessa sympaattisena. Tätä tulkintaa tukee jälleen myös kertosaheen uhmakas mieskuoro, joka toistaa säettä "Rumat miehet osaa rakastaa". Groteski kuvasto kappaleissa palauttaa maskuliinisuuden maan pinnalle ja pakottaa kuulijaa tarkastelemaan myös omia kulttuurisesti vakiintuneita käsityksiään ja niiden paikkansapitävyyttä.

Huonon ja ruman miehen kuvaamisella ja miehisyyden parodioinnilla on emansipatorinen ulottuvuus. Groteskin liioittelun kautta nostetaan esiin myyttinen maskuliinisuus ja korostetaan sen irvokkaita puolia. Groteski nauru ei ole paremman naurua huonommalle, vaan siinä puretaan keskiajan torikulttuurin mukaisesti koko myyttistä rakennelmaa miehisyydestä. Kun nauretaan huonolle miehelle, joudutaan täyttämään myös kuvan vastapuoli: millaiseksi miehen oletamme ja mikä tekisi hänestä ei-huonon? (Blom 1995, 65.) "Rumat miehet" -kappale rakentuu juuri kysymykselle siitä, millaiset ominaisuudet lopulta tekevät miehestä hyvän.

Mikko Lehtonen on tutkinut *Pikku jättiläisiä* (1995) -teoksensa yhdessä luvussa brittiläisen Monty Python -koomikkoryhmän huumoria nimenomaan hegemonisen maskuliinisuuden rakenteita purkavien elementtien näkökulmasta. Paitsi että artikkeli on lähtökohtansa puolesta samanlainen kuin oma tutkimukseni, myös tutkimuskohteilla on huomattavissa yhtäläisyyksiä. Monty Python ja Lapinlahden linnut ovat tietysti kumpikin miehistä koostuvia näytteleviä ja musisoivia komediallisia ryhmittymiä, mutta myös niiden käyttämän huumorin samankaltaisuus on mediassa huomattu ja on puhuttu muun muassa henkisestä sukulaisuudesta (Lyytinen 2003, 79). Tämän perusteella katson, että tässä luvussa on relevanttia käyttää Lehtosen artikkelin huomioita maskuliinisuuden karnevalisoinnista myös lintujen tuotantoa tutkittaessa.

Maskuliinisuus on kulttuurisesti ja institutionaalisesti säädelty rakennelma, mutta säätely ei koskaan voi olla aukotonta. Säätelyn tiukentuessa myös vastareaktiot kasvavat. Yksi keino irrottautua myyttisestä maskuliinisuudesta on huumori. Huumori voi toimia vahvistaen vallitsevia oloja, mutta se voi myös olla keino purkaa ja vastustaa sosiokulttuurista järjestystä tuomalla esiin sen epäjohdonmukaisuus ja

irrationaalisuus. Huumori voi tuhota hierarkiat ja järjestykset, jättää tunnustamatta vallitsevat arvot ja saattaa ne huonoon valoon. Näin pystytään osoittamaan, että vallitseva järjestys ei ole "luonnollinen" eikä myöskään ainoa mahdollinen. (Lehtonen 1995, 148–149.)

Groteskin keinoja purkaa hierarkioita ovat mm. niiden kääntäminen nurin, rajojen hämärtäminen, loputon toisto tai vieminen äärimmäisyyksiin. Groteski edustaa hegemoniselle maskuliinisuudelle vastakkaista logiikkaa. Mikko Lehtonen on verrannut Anthony Easthopen mukaisesti maskuliinisuutta linnoitukseen, joka pyrkii pitämään joukkonsa koossa, sulkemaan aukkonsa ja hallitsemaan kaikki uhat. Groteski puolestaan pyrkii purkamaan tuon linnoituksen miehen ja ulkomaailman välillä. Groteski ruumis ei kuitenkaan ole valmis, joten sellaisena se viittaa maskuliinisen identiteetin keskeneräisyyteen sekä muutoksen mahdollisuuteen. (Lehtonen 1995, 168–170.)

Miehistä ahdistusta, seksuaalisuutta ja homososiaalisuutta käsittelevissä luvuissa analysoin muutamia Lapinlahden lintujen kappaleita hegemonisen maskuliinisuuden ongelmia heijastelevassa viitekehysessä. Nyt otan uusintakäsittelyyn jotkut näistä kappaleista ja tutkin niitä osaltaan myös karnevalistisen groteskin ja maskuliinisen myytin purkamisen kautta. Huono ja epäonnistunut mies on kappaleissa selkeästi myös groteski mies, jonka tekemiset ja ajatukset liittyvät ruumiillisuuteen. Esimerkiksi "Se ei käy" -kappaleen miespuhujaa viittaa omaan lihavuuteensa ja seksuaaliseen kykenemättömyyteensä. Maskuliinisuuden ruumiin tasolle tuomisen lisäksi kappaleessa korostuu maskuliinisen vallan ydintä oleva materia, kuten raha ja auto, jotka puhujalta puuttuvat. Persoonattomaksi taustalle jäävä ilkeämielinen mieskuoro toistaa puhujaa ilkkuvaan sävyyn "se ei käy" -mantraa, mutta sympatia kääntyy puhujan puolelle hänen ahdistaviksi kokemista puutteistaan huolimatta.

"Se tekee gutaa" tuo groteskin syömisen, juomisen ja sukupuolielämän osaksi miehen maailmaa. Huolimatta siitä, että päähenkilö tietää ylettömän juomisen, syömisen ja naisten havittelun olevan terveydelle haitallista ja kaiken järjen mukaan väärin, hän päätyy ylistämään groteskia elämää sillä vain se "tekee gutaa". Tällaiset seksuaalista halua korostavat kappaleet kuten "Se tekee gutaa", "Karvaisen kiitoksen metsästäjä",

"Koiranelämää", "Raakaa lihaa", "Vanha suomalaisten poikain vitutuslaulu", "Älä pure mun ananasta" ja "Tse-tse -nainen" on helppo liittää myös maskuliinista valtaa tukeviksi. On kuitenkin muistettava, että groteskiin kuuluu myös inkongruentti toisto ja liioittelu. Siksi tulkitseen myös tällaiset seksuaalista halua käsittelevät kappaleet osaltaan myyttiä purkaviksi, sillä mainitsemani esimerkit käsittelevät nimenomaan halua, eivätkä korosta itse seksuaalista suorituskykyä. Ylenpalttinen halu liittyy jälleen ruumiin tasoon, jolla voidaan korostaa myös seksuaalisen halun irrationaalisuutta ja siten palauttaa tällainenkin kuvasto karnevaaliin.

Syöminen, juominen ja sukupuolielämä liittyvät myös juhlimiseen. Mihail Bahtinin mukaan syömisessä ja juomisessa ihminen ja maailma kohtaavat. Ruumis ylittää rajansa, vie maailman suuhunsa, ahmii ja pureskelee kappaleiksi, lopuksi nielaisee ja kasvaa sen avulla. Ihmisen ja maailman kohtaaminen suun kautta on kuvakielen vanhimpia juonteita, jossa ihminen maistaa maailmaa ja tekee siitä osan itseään. Syöminen ja juominen ovat riemukasta toimintaa, joilla ihminen voi saavuttaa edes hetkellisesti voiton maailmasta. Ihmisen ja maailman välinen raja katoaa ihmisen eduksi. (Bahtin 2002, 250.)

Lapinlahden lintujen kappaleissa baarissa kokoontuvat miehet parantavat ja uudistavat maailmaa groteskin kuvaston kautta. Humala on olotila, jossa on mahdollisuus tehdä "poikkeamia" normaalista kulttuurin sanelemasta arkikäytöksestä. Useimmiten nämä poikkeamat tarkoittavat groteskin kuvaston kautta tapahtuvaa ruumiin ylittämistä ja siten maailman kohtaamista. Kaljajonossa voi törmätä unelmiensa naiseen, humalassa voi päätyä virtsaamaan käsienpesualtaaseen ja myöhemmin nauraa jälkikäteen tilanteen arkikäytöksestä poikkeavalle absurdiudelle miesporukassa.

Groteski kuvasto kääntää miehisen vallan ajatuksen nurin. Ensimmäisessä käsittelyluvussani mainitsin, että järki ja valta määrittävät hegemonista maskuliinisuutta. Lapinlahden lintujen kappaleissa järki on sivuutettu lähes täysin ja groteski ruumiillisuus nostettu ensimmäisenä esiin miestä määriteltäessä. Paradoksaalisesti tämä taas aiheuttaa koko järkeen perustuvan maskuliinisen identiteetin järjettömyyden.

Tässä kohtaa on syytä taas palata hetkeksi erääseen lintujen televisiosketsiin, jossa on

kommentoitu kenties kaikkein pisteliäimmin hegemonista maskuliinisuutta. "Seksistudio"-nimisessä sketsissä avautuu television keskusteluohjelman kaltainen näkymä, johon sisältyvät haastattelijan ja haastateltavan vastakkaisuus, lavasteet ja studioyleisö. Olennaista on, että studioyleisö koostuu pelkästään miehistä. Ohjelman tunnuksenomainen mainosteksti kuuluu "iloitse, vapaudu seksistä", mikä viittaa ohjelman terapeuttilaiseen funktioon. Mikko Kivinen esittää sketsissä eräänlaista televisiopsykiatria, ja miesyleisö luo sketsin alussa ikään kuin vertaistukiryhmän haastateltavana olevalle miehelle. "Seksistudio"-sketsejä on useita ja jokaisessa sketsissä on haastateltavana aina uusi mies, jolla on jonkinlainen seksuaaliseen kanssakäymiseen liittyvä ongelma. Televisiopsykiatri korostaa ohjelman alussa, että sekä hän että studioyleisö ovat paikalla tukemassa haastateltavaa miestä ja ehdottomasti hänen puolellaan. Haastateltavien miesten ongelmia ovat esimerkiksi liika jännitys, pieni penis, ennenaikainen siemensyöksy ja vähäinen karvoitus. Yksi mies ei ujoutensa takia ole uskaltanut harrastaa seksiä ikinä. Aina ongelman kuultuaan televisiopsykiatri yrittää hetken esittää empaattista mutta päättyy lopulta ylitsepursuavan pilkkaavaan naurunremakkaan, johon miehistä koostuva studioyleisö yhtyy. Nauru yltyy myös yhteiseksi pilkkakuoroksi, joka päättyy toistamaan eri miesten kohdalla huutoja: "Nysä! Nysä! Nysä![...]", "Ei ikinä! Ei ikinä! Ei ikinä![...]" ja esimerkiksi "Riippu! Riippu! Riippu[...]" Sketsi päättyy aina itkun partaalla olevan ahdistuneen haastateltavan kasvoihin.

Sketsi korostaa miehisen valtahierarkian armottomuutta ja järjettömyyttä. Hegemonista maskuliinisuutta edustavan studioyleisön ja psykiatrin nauru huonommalle miehelle kääntyy nauruksi koko heidän edustamansa maskulinistisen ideologian järjettömyydelle. Sketsi korostaa irvokkaan groteskisti miehisen maailman valtahierarkioita, joissa yksittäiset suoriutumattomat miehet kohtaavat muiden miesten pilkkaavan naurun ja kohtuuttoman alentamisen. Samalla se korostaa myös toisessa käsittelyluvussa käsittelemääni miesten näennäistä toveruutta, joka voi miehisessä valtataistelussa muuttua vihollisuudeksi heti kun mies huomaa tilaisuuden alistaa toista. Haastateltavan maskuliinisuuden linnake purkautuu ahdistavan tunnustuksen jälkeen ja tämä avaa muille miehille mahdollisuudet alentaa häntä lisää ja samalla korostaa omaa suorituskyykyään. Sketsin katsojassa aiheuttama nauru ei olekaan yhtymistä ilkkuvaan mieskuoroon, vaan naurua koko tilanteen järjettömyydelle ja kohtuuttomuudelle.

Työni lopuksi otan käsittelyyni vielä yhden kappaleen lintujen tuotannosta, jonka mielestäni kattaa koko työni aiheen. "Vihtaasi on kustu" (LL 1990) -kappaletta on luonnehdittu *Lapinlahden linnut* -historiikissa orkesterin jonkinlaiseksi tunnussäveleksi (Lyytinen 2003, 120). Kappale on lintujen kenties suosituimman tv -sarjan *Maailman kahdeksan ihmettä* lopputekstien tunnuskappale, joten sitenkin toistuva näkyvyys ja kuuluvuus televisiossa takasivat sen suosion. Jos puhutaan kuitenkin "tunnussävelestä", on kappaleessa mielestäni oltava myös jotain perustavanlaatuaista sisältöä, joka kenties kuvaa parhaiten koko orkesterin tuotantoa, asenteita ja kappaleista välittyvää kuvaa. Lapinlahden lintujen tapauksessa "Vihtaasi on kustu" on mainio esimerkki, jolla voin analysoida kaikkia työni aiheeseen liittyviä näkökulmia. Samalla vertaan tästä kappaleesta havaitsemiani tutkimustuloksia muihin jo käsittelemiini kappaleisiin.

"Vihtaasi on kustu" on Lapinlahden linnuille ilmaisultaan varsin ominainen kappale. Riehakas asenne, nopea komppi, hyvin esillä olevat puhallinsoittimet ja kertosäkeen mieskuoro ovat jo heti alkuun nopeasti tunnistettavia elementtejä. Kappaleen kolme päälaulajaa ovat Heikki Salomaa, Tapio Liinoja ja Mikko Kivinen. Kukin vuorollaan toimii yhden säkeistön miespuhujana, ja kertosäkeessä koko orkesteri yhtyy jälleen yhteiseen sanomaan ja näkökulmaan. Olkoonkin että kappaleen viimeisen kertosäkeen näkökulma näyttää vaihtuvan siinä määrin, että tulkitsen kappaleen lopussa ääneen pääsevän ilmiön ulkopuolisina havainnoijina toimivat miehet. Palaan tähän näkemykseeni analyysin lopussa. Kappaleen sanomaa tukee vahvasti sketsisarjassa esitetty musiikkivideo, jota käytän paikoin tukemaan tekstistä saatavia tulkintoja.

Kappale käynnistyy miespuhujien perfekti-muotoisessa erittelyssä oman elämänsä sisällöstä ja omista luonteenpiirteistään.

Olen ollut kiltti koko elämäni, olen pyyhkinyt jalkani ja pessyt käteni
olen tehnyt läksyt ja kasvioni olen täyteen kerännyt[...]

Olen ollut hiljaa koko elämäni, olen pedannut sänkyäni ja pessyt hampaani
olen tullut ajoissa ja pysähtynyt aina punaisissa valoissa[...]

Olen ollut mukava ja syönyt kalaa, olen nauranut mukana ja itkenyt salaa

olen nostanut maljan ja aamulla muistanut jokaisen kaljan[...]

Olen raatanut myöhään ja hikoillut, olen kumartunut ja kuudesti kuollut
olen ollut vapaa ja kurkinut maailmaa selkien takaa[...]

Kolmen ensimmäisen säkeistön kahden ensimmäisen säkeen perusteella kolmen miehen voisi kunkin tulkita kehuvan omia ominaisuuksiaan. Miehen ominaisuudet "kiltti", "tunnollinen" ja "mukava" ovat kiistämättä perinteisesti mielletty positiivisiksi, ja itsereflektion kautta tehdyt tämänkaltaiset tulkinnat voisi mieltää itsekehuksi. Säkeistöjen loput antavat kuitenkin hyvin päinvastaisen vaikutelman edellä lueteltujen ominaisuuksien positiivisuudesta.

[...] miksi en ottanut heti kakkupalaa, miksi en varastanut siskon viikkorahaa?

[...] miksi en kiilannut ja vetänyt välistä, miksi en antanut muiden kärsiä?

[...] miksi en ottanut silloin Helena, miksi en riisunut hametta ja tangaa?

[...] miksi en tehnyt mitä halusin, miksi en lyönyt heti takaisin?

Kappaleen puhujat ovat tyytymättömiä omaan kiltteyteensä, mukavuuteensa ja vastuuntuntoisuuteensa. He kokevat, että elämästä on jäänyt puuttumaan jotain olennaista ja he ovat jääneet altavastaaajiksi ja sivustaseuraajiksi, kun oikea elämä tuntuu lipuvan hetki hetkeltä ohi. Tulkitsen kappaleen miespuhujat jälleen kerran hegemonisessa valtataistelussa sivuutettuihin maskuliinisuuksiin, jotka kysyvät, mikseivät heidän hyväksi havaitut ominaisuutensa ole tuoneet kaivattua onnellisuutta. Onko miesten maailmassa häikäilemätön ja itsekäs vallan tavoittelu ainoa oikea päämäärä? Elämässä ei tunnukaan pärjäävän kiltteydellä, mukavuudella ja vastuuntunnolla, vaan mieheltä odotetaan kaikkea muutakin, mikä kappaleessa korostuu negatiivisena. Viimeisen säkeistön kysymys "miksi en lyönyt heti takaisin?" osoittaa miehisen valtavoitteluun kuuluvan yhtenä äärikeinona myös väkivallan. Kysymys ei kuitenkaan ole väkivaltaa tukeva, vaan ennemminkin kappaleen kysymykset välistä vetämisestä, takaisin lyömisestä ja viikkorahan varastamisesta kertovat maskuliinisen vallantavoittelun irvokkaista puolista, jotka puhuja on kokenut tähän mennessä elämässään vieraiksi.

Kysymykset heijastelevatkin vallitsevia maskuliinisuuden arvoja kysyen, olisiko puhuja yleisesti arvostetumpi mies maskuliinisessa kulttuurissa, jos olisi toteuttanut kaikki tekstissä mainitut asiat? Läksynsä tehnyt, punaisissa valoissa pysähtyvä ja vapaanakin maailmaa selkien takaa kurkkiva mies on hävinnyt kilpailun ideaalimaskuliinisuudesta ja jäänyt vallan runtelemaksi. Kappaleen aggressiivisena välihuutona kuullaan:

Missä on se valta joka puuttuu kansalta?!

Huudon voi tulkita kuvaavan vallan vääränlaista jakautumista mieskeskeisessä kulttuurissa. Miehin valta on koneisto, jossa valta saavutetaan vääryydellä ja toisten alentamisella. Valta on silloin täysin väärässä paikassa ja väärällä tavalla käytetty. Samankaltaisia vallan sivuuttamia mieskuvia toistavat kappaleet "Köyhän taivas", "Hiljaisten miesten baari", "Pikkumiesten laulu" ja "Se ei käy".

Kappaleessa toistuu myös miehin näkökulma ylivertaiseksi koetusta naisesta, jota puhuja ei ole kyennyt saavuttamaan. Tämä näkemys vertautuu gallialaiseen nauruperinteeseen, jota Mihail Bahtin on tutkinut. Gallialaisessa nauruperinteessä naisen asema on ambivalentti. Naisella on yhtäältä valta "syöstä kuningas vallasta, pilkata ja lyödä", mutta toisaalta nainen on myös uutta synnyttävä voima. Gallialaisen perinteen osittain kielteiselle naiskuvalle vastapainona toimii toinen suuntaus, jota Abel Lefranc on Bahtinin mukaan kutsunut "idealisoivaksi perinteeksi", joka nostaa naisen jalustajalle jättäen korostamatta gallialaisen perinteen ailahtelevuutta, petollisuutta ja aistillisuutta. (Bahtin 2002, 212–213.)

Lintujen tuotannossa ja "Vihtaasi on kustu" -kappaleessa toistuvat kuvat ideaalista, saavuttamattomasta naisesta. Myös gallialainen perinne näkyy mutta vain miehen ja naisen parisuhdetta käsittelevissä teksteissä kuten "Sä teet mut hulluksi" ja "Voisinko olla minä". Naiseus näyttäytyy lintujen teksteissä aarteena, joka on paljastettava ja valloitettava. Toisaalta naiseus on myös "toinen", joka uhkaa maskuliinista itsenäisyyttä. Säte "Miksi en ottanut silloin Helenaa, miksi en riisunut hametta ja tangaa" kuvaa seksiä yksipuolisena "ottamisena" ja siten maskuliinisena vallan välineenä. Kappale kysyykin lintujen tuotannolle ominaisesti, onko tällainen seksuaalisuus ainoa oikeaa tapaa toteuttaa miehuutta. Kappaleen toistuva

mieskuoron avulla laulettu kertosäe jatkaa miehisen seksuaalisen vallankäytön tematiikkaa:

Olisiko tullut aika heti korkki aukaista? Olisiko tullut aika soittaa Helenalle?

Olisiko tullut aika paksu-Bertta laukaista? Olisiko tullut aika?

Paksu-Bertta edustaa kappaleessa fallostä, joka myyttisenä ikuisessa erektiossa olevana peniksenä edustaa miehistä valtaa. "Pikkumiesten laulussa" fallos vertautuu esimerkiksi Big Beniin, Eiffel -torniin ja koripalloilijaan. Fallos on kaikkien miesten saavuttamattomissa oleva järjetön ideaali, joka kuitenkin näyttäytyy arkielämässä monen miehen tavoitteena. Laulun puhujien Paksu-Bertta on jäänyt laukaisematta ja täten fallos jäänyt saavuttamatta. Kappaleen kertosäe siis kysyy, olisiko myyttinen fallos lopulta saavutettavissa häikäilemättömällä vallan tavoittelulla perheessä, työelämässä ja seksuaalisessa kanssakäymisessä perinteisen maskulinistisen ideologian mukaisesti. Samanaikaisesti vallan tavoittelu osoitetaan kyseenalaiseksi, koska päähenkilöt ovat kuitenkin päätyneet järjestelmän alistamiksi, vaikka ovatkin olleet mukavia, kilttejä ja vastuuntuntoisia. Maskuliinisessa kulttuurissa näennäinen onnellisuuden tae tuntuukin olevan menestys ja paremmuus.

Kappaleen groteski kuvasto aukeaa vasta kappaleen lopussa, jossa kertosäkeen sanat muuttuvat näkökulman ohella. Säe kuuluu:

[...]Olisiko käynyt niin että kokkosi on poltettu? Olisiko käynyt niin että vihtaasi on kustu?

Olisiko käynyt niin että sinua on huijattu? Olisiko käynyt niin?

Säkeistö on laulettu ulkopuolisten havainnoijien näkökulmasta ja siten viesti on osoitettu suoraan kappaleen kuulijalle. Mies joka on vallan tavoittelullaan saavuttanut näennäisen hegemonisen maskuliinisuuden, "polttaa" toisten miesten "kokot", "kusee" heidän "vihtaansa" ja huijaa. Ideaalia tavoitteleva mies onkin lopulta petollinen mies, jonka toimet vertautuvat toisten miesten alentamiseen tulikokon sammuttamiseen liittyvällä metaforalla ja groteskillä kuvastolla heidän päällensä virtsaamisesta. Maskulinistinen ideologia rakentuu moraalisesti närkästyttävälle vallan tavoittelulle, joka perustuu huijaukselle ja häikäilemättömyydelle. Kappale osoittaa, että hegemoninen maskuliinisuus suorastaan laskee eritteensä sivuutettujen ja alistettujen miesten niskaan, ja tekee lopulta samoin myös järjestelmää kannattaville miehille.

Ahdistavaksi koettu maskuliinisuus näyttäytyy myös "Pikkumiesten laulussa" syöttöä karjuvana koripalloilijana ja esimerkiksi "Pentti polttaa taloja" (LL 1989) -kappaleen vilpítőntä miestä salakavalasti alistavana "mustana maailmana". Seksuaalisuus koetaankin välillä ahdistavana valtataisteluna, josta pystyy irrottautumaan vasta sitten kun penis ei enää yksinkertaisesti kykene uusiin suorituksiin. Tällöin "rauha" saavutetaan joko impotenssilla ("Kolmas jalka haudassa") tai jopa kuolemalla ("Arvon rauha").

"Vihtaasi on kustu" -kappaleesta on tehty myös musiikkivideo, joka esitetään *Maailman kahdeksan ihmettä* -sarjan viimeisessä jaksossa. Musiikkivideo tukee mielestäni hyvin tekstistä lähtöisin olevia tulkintojani, joten päätin tällä perusteella käsitellä myös musiikkivideon osana analyysiä. Videon alussa tasaiselle jakaukselle hiuksensa kammannut kauluspaitainen mies astuu hissiin, jossa on seitsemän muuta samalla tavalla puettua miestä. Kaikki tuijottavat vakavana eteensä eksyneen näköinen ilme kasvoillaan. Hissiin astunut mies alkaa laulaa säkeistöä, johon muut miehet kiinnittävät näennäisesti huomiota. Säkeistön loppuessa kaikki miehet kääntävät "miksi?" -sanalla katseensa puhujaan ja toistavat samalla suullaan kysymyksen. Kappaleen puhujan vaihtuessa myös kaksi muuta miestä pääsevät hississä ääneen ja sama kaava toistuu. Kertosäkeen kohdalla hissini ovet aukeavat ja miehille avautuu näkymä riehakkaista juhlista, joissa viini virtaa ja ihmiset juhlivat estottomasti. Paikalla on miehiä ja naisia, ja jotkut ovat pukeutuneet naamioihin. Kertosäkeistön alkaessa juhlivat ihmiset alkavat laulaa hississä oleville miehille ilkkuvasti säkeistön sanoja, joihin miehet suhtautuvat hieman varautuneesti ja pelokkaasti. Mukana juhlissa on myös fallossymbolin virkaa toimittava tykki, joka laukeaa aina "paksu-Bertta"- sanan kohdalla. Kertosäkeistön lopussa hissini ovet menevät kiinni jättäen pelokkaat miehet hissiin toistensa kanssa. Sama kaava toistuu musiikkivideon loppuun asti. Ainoa poikkeus on aivan viimeinen kertosäe, jossa näkökulma muuttuu ulkopuolisen havainnoinnin puolelle. Hissini ovet aukeavat ja säkeistön laulaa tällä kertaa neljä enkeliksi pukeutunutta miestä, jotka pitävät viinilaseja kädessään ja hyppivät iloisesti.

Videossa hissi edustaa liikkuvaa suljettua tilaa, minkä tulkitsen symboloivan kahdeksan miehen suljettua ja alistettua maskuliinisuutta. Hissini ovet aukeavat vain hetkeksi ja silloinkaan ei ole pääsyä elämän "juhlaan" ja onnellisuuteen. Video omalta

osaltaan korostaa edellä esittämiäni näkemyksiäni kappaleen tekstistä. Viimeisen kertosäkeen enkelikuoro viittaa hissin ovien kiinni pysymiseen koko elämän ajan. Kun "aika on lopulta tullut", on elämä ohitse. Elämä niin sanotusti "kusee miesten vihtaan" niin kauan kuin maskulinistinen ideologia on olemassa ja alistuksen järjestelmälle löytyy kannatusta.

Kappaleiden luodessa kärjistettyjä mieskuvia niiden kautta avautuu maskuliinisuuden absurdius kaikessa kaameudessaan. Epäonnistuneet ja surkeat mieskuvat avaavat groteskin kuvaston tuella valtavirrasta poikkeavaa maskuliinisuutta. Tekstien kautta voidaan ennen kaikkea päätellä se tosiasia, että maskuliinisuus ei ole kuitenkaan ikaikainen arvo vaan järjestyy yhä uudelleen arvioinnin alaiseksi monien sosiaalisten, taloudellisten, poliittisten ja kulttuuristen seikkojen myötä.

6. LOPUKSI

Työni lopuksi on syytä palata Timo Erängön mainitsemaan lintujen tunnuslauseeseen "Tehtävämme on pelastaa maailma". Ylevä ja mahtipontisen julistava lausahdus näyttää kieltämättä humoristisessa valossa kun puhutaan suomalaisesta rock -yhtyeestä. Lauseeseen sisältyy kuitenkin nähdäkseni paljon enemmän kuin pintapuolisesta tarkastelusta voisi päätellä. Tulkitsen Erängön puhuvan maailman pelastamisesta ennen kaikkea epäreilulta ja painostavalta ilmiöltä nimeltä hegemoninen maskuliinisuus, joka asettaa patriarkaatin uhreiksi niin naiset kuin miehetkin.

Lapinlahden lintujen 14 studioalbumia on kattava ja monipuolinen kokonaisuus, mutta työssäni olen tuonut esiin sen olennaisinta ominaisuutta, jonka avulla miehinen maailma asetetaan karnevaalin kautta naurunalaiseksi. Samalla asettuu ironisesti naurunalaiseksi myös Erängön aatteellinen lausahdus, joka myötäilee mahtipontisuudellaan vallitsevia maskuliinisia arvoja mutta on viitekehyksessään kaikkea muuta. Saunasta alasti ulos astuvat toistensa vartaloita kehuvat ja valokuvissa tiukoissa supersankaritrikoissa poseeraavat keski-ikäiset miehet eivät ensi näkemältä kulttuurisessa kuvastossa näytä sankarillisilta maailman pelastajilta. Samaan yhteyteen voin liittää myös Tapio Liinon mainitseman kaiken virallisuuden ja turhan vakavuuden kaatamisen, jota orkesteri on tietoisestikin pyrkinyt tekemään. Maskuliinisuus näyttää yksittäisten miesten elämässä virallisena, vakavana ja pysyvänä rakennelmana. Maskuliinisuudesta on tullut biologian sanelema normi. Tulkitsen Liinon kommentin tarkoittavan myös maskuliinisuuden rakennelman karnevalisointia ja horjuttamista.

Valitsin tutkimuskohteekseni Lapinlahden linnut -orkesterin, sillä mielestäni kappaleiden tarjoamissa mieskuvissa oli jotain äärimmäisen kiinnostavaa. Orkesteri mielletään erityisen maskuliiniseksi yhteisöksi sanoitusten, musiikin, esittämistavan, sketsihuumorin ja jopa haastatteluista välittyvän kuvan perusteella. Tässä tapauksessa en kuitenkaan tarkoita maskuliinisuudella hegemonista maskuliinisuutta, vaan orkesterin erityistä ominaisuutta käsitellä miehisyttä nimenomaan karnevalistiselta pohjalta. Karnevaaliin kuuluva realistinen groteski purkaa ylevät miehet ruumiin tasolle, ja kappaleiden tekstit kommentoivat siten kriittisen miestutkimuksen esiin

nostamien teemojen mukaisesti. Lapinlahden lintujen kappaleiden miehet ovat postmoderneja, sirpaloituneita subjekteja, jotka eivät kykene elämään yhteisymmärryksessä maskulinistisen ideologian kanssa.

Miehet päätyvät toisten miesten pariin etsimään ratkaisuja ja kokoontuvat homososiaalisissa kapakkayhteisöissä, joihin naiset eivät symbolisessa mielessä kuulu. Samalla miehet on kuitenkin tuomittu jatkuvaan kamppailuun paremmasta maskuliinisuudesta toisten miesten kanssa. Tämä kamppailu ei pääty missään vaiheessa kenenkään osalta tyydyttävään lopputulokseen, vaan miehet joutuvat todistamaan kelpoisuutensa miehenä olemiseen yhä uudelleen. Maskuliinisuus on siis performanssia, joka perustuu sukupuolieroa tietoisesti tuottavaan kulttuuriin. Tämä seikka tekee myös toisessa käsittelyluvussa käsittelemästäni seksuaalisesta halusta ja riippuvuudesta hierarkkisen alistussuhteen.

Huumori on lintujen tuotannossa keskeinen väline purkaa hegemonista maskuliinisuutta. Maskuliinisuus on aina kulttuurisesti säädeltyä ja siten altis vastavaikutuksille. Yksi keino irtautua maskuliinisuudesta on huumori, joka toimii keinona kyseenalaistaa järjetöntä järjestystä. Myyttisten rakenteiden purkaminen tapahtuu erilaisten mieskuvien esittelyllä, mutta yhtenä tyylikeinona on myös tuon myytin kärjistäminen ja siten parodian kautta myytin vastapuolen osoittaminen. On tietysti naiivia ajatella, että yksittäinen rock-yhtye tuotannollaan pystyisi "pelastamaan maailman" ja tuhoamaan maskuliinisuuden rakennelman, mutta Lapinlahden linnut ovat kuitenkin suosionsa myötä tuoneet varmasti uusia pohtimisen arvoisia puhetapoja miehistä ja miehenä olemisesta.

Leimallista on, että lintujen tuotannon mieskuvat ovat pääosin kielteisiä mutta niiden kielteisyys kääntyy yksittäisistä miehistä koko järjestelmää vastaan. Epäonnistuneet puhujat kappaleissa "Se ei käy", "Hiljaisten miesten baari" ja "Köyhän taivas" kääntävät ongelman koko miessukupuoleen. Tämän asian puolesta puhuu myös lintujen tapa käyttää monia eri ääniä samassa kappaleessa mieskuoron ja vaihtuvien puhujien kautta. Työni alussa nostin esille, että tekstit eivät ole pohjimmiltaan "hassunhauskoja", vaan niihin sisältyy tragikoomisen kautta jotain tärkeää sanottavaa. Tragikoomisuus teksteissä ilmeneekin tulkintani mukaan niiden tavassa käsitellä miesten maailmaa ja sen epäkohtia. Kielteiset mieskuvat ja negatiivinen

maailmankuva avaavat väylän vapauttavan groteskille huumorille, joka iloisen naurun kautta pyrkii muutokseen tai ainakin avaamaan näkymiä muutoksen mahdollisuudesta.

Hegemonisen maskuliinisuuden tuottamia ongelmia on käsitelty populaarikulttuurin, ja erityisesti rocklyriikan, tutkimuksessa erittäin vähän. Väittäisin, että monen artistin tuotannosta löytyisi merkittäviä ja mielenkiintoisia ilmiöitä kriittisen miestutkimuksen tarkasteltavaksi. Ihmissuhteet ja varsinkin niiden luomat ongelmat ovat kuitenkin jo pintapuolisessa tarkastelussa populaarimusiikkiteosten ylivoimaisesti suosituin tema. Omalla tutkimuksellani olen halunnut korostaa sekä rock-lyriikan että maskuliinisuuden tutkimuksen tarpeellisuutta.

LÄHTEET

Albumit

LAPINLAHDEN LINNUT 1985: *Lapinlahden linnut*. Emi Finland- Parlophone.

LAPINLAHDEN LINNUT 1986: *Jep*. Emi Finland- Parlophone.

LAPINLAHDEN LINNUT 1987: *Vihreä gorilla*. Emi Finland- Parlophone.

LAPINLAHDEN LINNUT 1988: *Lauluja nuppilasta*. Emi Finland- Parlophone.

LAPINLAHDEN LINNUT 1989: *Elämä janottaa*. Emi Finland- Parlophone.

LAPINLAHDEN LINNUT 1990: *Tähdet kertovat*. Emi Finland- Parlophone.

LAPINLAHDEN LINNUT 1992: *Grrr!* Emi Finland- Parlophone.

LAPINLAHDEN LINNUT 1994: *Köyhän taivas*. MTV-Musiikki.

LAPINLAHDEN LINNUT 1995: *Tyttö huutaa hii!* MTV-Musiikki.

LAPINLAHDEN LINNUT 1997: *Kansandances*. Kestoviihde.

LAPINLAHDEN LINNUT 1999: *Iso muna*. Kestoviihde.

LAPINLAHDEN LINNUT 2003: *Kolmas jalka haudassa*. Poptori Oy.

LAPINLAHDEN LINNUT 2005: *Pienvikaisten paratiisi*. Kestoviihde.

LAPINLAHDEN LINNUT 2007: *Etiäppäin*. Emi Finland- Parlophone.

Tv-sarjat

LAPINLAHDEN LINNUT 1988: *Seitsemän kuolemansyntiä*. YLE.

LAPINLAHDEN LINNUT 1990: *Maailman kahdeksan ihmettä*. YLE

Lähdekirjallisuus

APO, SATU 2001: *Viinan voima. Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 759. Helsinki: SKS.

BAHTIN, MIHAIL 1965/2002: *Francois Rabelais. Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki. Like.

BERGSON, HENRI 1900/2000: *Nauru*. Suomentaneet Sanna Isto ja Marko Pasanen. Helsinki. Loki-kirjat.

BLOM, VIRPI 1995: Parodia paljastamisen keinona. Beavis and Butthead –sarjan emansipatorinen mahdollisuus. *Aatamin puvussa*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen Yliopisto, Yleinen kirjallisuustiede, Julkaisuja 28.

CONNELL, R.W. 1995: *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.

EASTHOPE, ANTHONY 1986: *What a man's gotta do. The masculine myth in popular culture*. London. Paladin.

ERÄNKÖ, TIMO 2010: Haastattelu Helsingissä 20.10.2010. Timo Järvelä -Timo Eränkö.

GRÖNFORS, MARTTI 1999: Miehen arin alue. Maskuliinisuus, seksuaalisuus ja väkivalta. *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere. Tampere University Press.

HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suomentaneet ja toimittaneet Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Tampere. Vastapaino.

HERKMAN, JUHA & JOKINEN, ARTO & LEHTIMÄKI, MARKKU 1995: Vanhan Aatamin uudet vaatteet. *Aatamin puvussa*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen Yliopisto, Yleinen kirjallisuustiede, Julkaisuja 28.

IKÄVALKO, ELISA & UIMONEN, RISTO 1996: *Mielikuvien maailma. Miten mediajulkisuutta muokataan ja imagoja rakennetaan?* Helsinki. Infoviestintä Oy.

JAARANEN, MATTI & LIINOJA, TAPIO & KIVINEN, MIKKO 2010: Haastattelu Helsingissä 6.10.2010 Timo Järvelä- Matti Jaaranen, Tapio Liinoja, Mikko Kivinen.

JOKINEN, ARTO 1999: Suomalainen miestutkimus ja -liike: muutoksen mahdollisuus? *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Toim. Arto Jokinen. Tampere. Tampere University Press.

JOKINEN, ARTO 2003: Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliiniseen teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere. Tampere University Press.

KINNUNEN, AARNE 1994: *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Helsinki. WSOY.

LAHTINEN, TONI 2006: Sika joka osasi lentää. Karnevalistinen groteski Gösta Sundqvistin sanoituksissa. *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere. Tampere University Press.

LAHTINEN, TONI & LEHTIMÄKI, MARKKU 2006: Rock, lyriikka, tulkinta. *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere. Tampere University Press.

LEHTONEN, MIKKO 1995: *Pikku jättiläisiä. Maskuliinisuuden kulttuurinen*

rakentuminen. Tampere. Vastapaino.

LIINOJA, TAPIO 2009: Sähköpostihaastattelu lokakuu 2009. Timo Järvelä- Tapio Liinoja.

LYYTINEN, JUKKA 2003: *Lapinlahden linnut*. Helsinki. Like.

MIKOLA, ELINA 2003: "Paras suomalainen lehti elossa oleville." Maskuliinisuuden rakentuminen lautailulehti *Flashbackissa*. *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere. Tampere University Press.

NÄRÄNEN, PERTTI 1995: Mies ja hysteria: Erottamattomat? *Aatamin puvussa*. Toim. Mikko Lehtonen. Tampereen Yliopisto, Yleinen kirjallisuustiede, Julkaisuja 28.

PERKKIÖ, HELI 2003: Kukkomunarockia ja virtuooseja. Hevi ja maskuliinisuus. *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere. Tampere University Press.

PERTTULA, IRMA 2010: *Groteski suomalaisessa kirjallisuudessa. Neljä tapaustutkimusta*. Helsinki. Suomen kirjallisuuden seuran toimituksia 1308, Tiede.

RAJANTI, TAINA 1990: Ja mä sanon mun eläimet. *Lapinlahden linnut*. Jukka Lyytinen. Helsinki. Like.

RASKIN, VICTOR 1985: *Semantic mechanics of humor*. Dordrecht, Holland. Reidel Publishing Company.

RÖYHKÄ, KAUKO 2000: Esipuhe. *Get on. Rocklyriikan 101 parasta*. Toim. Kauko Röyhkä. Helsinki. Tammi.

SALO, HEIKKI 2006: *[kahle]Kuningaslaji. Laululyriikan käsikirja*. Helsinki. Like.

SEUTU, KATJA 2009: *Olla elävän sanat. Roolirunon laji Maila Pylkkösen teoksessa Arvo. Vanhaäiti puhuu runonsa.* Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 1243, Tiede.

SOILEVUO GRONNEROD, JARNA 2008: Kriittinen miestutkimus, maskuliinisuus ja miehen kategoria: nuorten rokkarimiesten sukupuoli. *Moniääninen mies. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 95, Jyväskylän yliopisto 2008.

UIMONEN, HEIKKI 2008: Bensankäystä pullantuoksuun: miesäänen käyttö suomalaisissa televisiomainoksissa. *Moniääninen mies. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa.* Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 95, Jyväskylän yliopisto 2008.