

”Semilegendoja ja sisäistä dramaturgiaa”

Institutionalisoitunut diskurssi kahdessa radion musiikkiohjelmassa

Airi Salmela

Etnomusikologian Pro gradu -tutkielma

Tampereen yliopisto

Musiikintutkimuksen laitos

Syksy 2010

TIIVISTELMÄ

Tampereen yliopisto

Musiikintutkimuksen laitos

SALMELA, AIRI: Institutionalisoitunut diskurssi kahdessa radion musiikkiohjelmassa

Pro gradu -tutkielma, 69 s.

Etnomusikologia

Joulukuu 2010

Tutkielman aiheena on radion musiikkiohjelmien asiantuntijadiskurssi kahdessa YLEn musiikkiohjelmassa. Ohjelmien sisältöä ja diskursseja vertailemalla pyrin tuomaan esiin asiantuntijuuden ja yleisön välisen hierarkian rakennetta sekä musiikkiviestinnän vaikutusta musiikkiaineiston kaanonin muodostumisessa.

Tutkimus on aineistolähtöistä tutkimusta. Tutkimusmenetelminä sovellan musiikkiviestinnän diskurssianalyysiä sekä sosiaalisen distinktion teoriaa musiikkisosiologian näkökulmasta. Aineistoksi valitsin kaksi YLEn eri ohjelmistoalueille sijoittuvaa musiikin erikoisohjelmaa. YleX:n valikoimasta otin kohteeksi metallimusiikin erikoisohjelma *Metalliliiton*. YLE radio 1:n tarjonnasta valitsin klassisen musiikin alalajiin liediin keskittyvän ohjelman *Flyygelin mutkassa*. Molemmista ohjelmasarjoista valitsin kaksi jaksoa. Ohjelmajaksot esitettiin vuosien 2008–2009 välisenä aikana.

Lähtökohtaisesti metallimusiikkia ja klassista musiikkia sekä niiden diskursseja voidaan pitää toistensa vastakohtina. Tutkielma kuitenkin osoittaa, että erottavien tekijöiden lisäksi toisistaan huomattavasti poikkeavien musiikinlajien väliltä löytyy useita yhdistäviä elementtejä. Asiantuntijuuden hierarkia, vuorovaikutus kuuntelijoiden välillä sekä suhtautuminen musiikin kaupallisuuteen nousivat merkittäviksi aiheiksi. Myös musiikinlajien genererajat, niiden murtamisen ja ylläpitämisen keinot ja tarpeet tulivat selvästi esiin.

Avainsanat: diskurssianalyysi, radio, metallimusiikki, klassinen musiikki, genre, musiikkiviestintä, YLE

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	1
2 AIEMPI TUTKIMUS	
2.1 Radiomusiikin tutkimus 1990- ja 2000-luvulla	3
2.2 Yleisradion asema musiikkiviestinnässä	3
2.3 Musiikin julkinen tuki ja klassisen musiikin asema musiikkiteollisuudessa	6
3 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUSMENETELMÄT	8
3.1 Kriittinen diskurssianalyysi	9
3.2 Bourdieun distinktioteoria	11
4 OHJELMIEN ESITTELY	12
4.1 Flyygelin mutkassa	12
4.1.1 Der Feuerreiter 13.11.2008	14
4.1.2 Auf ein Altes Bild 27.10.2009	17
4.2 Metalliliitto	18
4.2.1 Metalliliitto 13.8.2009 ”Melankoliitto”-erikoislähetys	21
4.2.2 Metalliliitto 22.10.2009	23
5 ANALYYSI	24
5.1 Asiantuntijuus ja kulttuuripääoma	24
5.2 Tulkinnan kohde - teos vai genre?	30
5.3 Autenttisuus: saundit, mielikuvat ja teksti	34
5.3.1 ”Metallipomo opettaa”	40
5.3.2 Musiikin ymmärtämisestä: Gothoni valistaa	42
5.4 Kaanonin muotoutuminen	47
5.4.1 Tapaus Swallow the Sun	47

5.4.2 Liedin kaanon ja instituutio	49
5.5 Kenttien diskurssit ja kuuntelijoiden osa	50
5.5.1 Metalliliiton jäsen ehdot	50
5.5.2 Hyväntuulista äijähuumoria ja sisäpiiriläppää	53
5.5.3 ”Olipas asiantuntevaa” – liedin kentän rajat	54
5.6 Asiantuntijapuhe	56
5.7 Yhteenveto	58
6 LOPUKSI	61
LÄHTEET	62

1 JOHDANTO

Monilla musiikin kuuntelijoilla ja harrastajilla on omat mieltymyksensä ja mielipiteensä siitä, mikä musiikki juuri heidän mielestään on hyvää – ja varsinkin siitä, mikä ei ole. Ahkerat fanit ottavat selvää rakastamansa musiikin historiasta, esittäjistä, keikoista sekä äänitejulkaisuista. Omaehtoisesti lukemalla ja perehtymällä musiikin saloihin voi oppia paljon. Näin ollen sillä on merkitystä, miten kyseisestä musiikin lajista puhutaan mediassa – ja erityisesti, ketkä siitä puhuvat.

Oman mielenkiintoni kohde tällä alueella kohdistuu ns. asiantuntijapuheeseen radio-ohjelmissa. Monella musiikkityylillä on oma erikoisohjelmansa, joissa asiantuntijana joko toimii toimittaja itse, tai ohjelmaan kutsutut vierailijat. Keitä nämä asiantuntijat ovat? Millä kriteereillä juuri he saavat puhua musiikista? Mihin asioihin he kiinnittävät huomiota, ja mikä heidän mielestään puheena olevassa musiikkityylissä on tärkeää ja olennaista? Laajemmin katsoen radio-ohjelmien asiantuntijapuheessa on kysymys vallasta. Puhujilla on mahdollisuus vaikuttaa kuulijoiden ajatuksiin musiikista omilla mielipiteillään, millä taas voi olla merkitystä musiikin suosion ja siihen suhtautumisen kannalta. (Laine-Väisänen 2005.)

Tutkimusaineistoon valitsin otteita kahdesta radio-ohjelmasarjasta, joiden aihepiiri käsittelee historialtaan ja tyyliltään erilaisia musiikinlajeja: klassista musiikkia (1800–1900-luvun taidemusiikkia) sekä metallimusiikkia. Klassisen musiikin edustajaksi valitsin kaksi jaksoa liedmusiikkiin keskittyvästä Yle radio 1:n ohjelmasarjasta *Flyygelin mutkassa*.

Ohjelmavalintaani vaikutti myös se, että olen itse opiskellut klassista laulua, ja lied-duossa työskentely on minulle tuttua. Metallimusiikin erikoisohjelmaa *Metalliliittoa* YleX (entinen RadioMafia) on lähettänyt jo vuodesta 1990. Myös tästä ohjelmasarjasta valitsin tutkimusta varten kaksi jaksoa syksyiltä 2009. Sekä *Flyygelin mutkassa*- että *Metalliliitto*-ohjelmiin liittyy juontajien ylläpitämä internet-blogi, johon kuuntelijat voivat kirjoittaa mielipiteitään. Käytän tutkimusmateriaalina myös näitä lähteitä. Valitsin nämä musiikinlajit myös sillä perusteella, että niiden asema mediassa ja musiikkimarkkinoilla on tällä hetkellä lähes vastakkainen: metallimusiikki edustaa rock-musiikin alalajia, joka on kuluneen vuosikymmenen aikana noussut osaksi musiikin valtavirtaa, ja saa paljon mediahuomiota eri viestintävälineissä.

Klassiselle musiikille näyttää käyneen päinvastoin. Aamulehden haastattelussa 6.2.2010 kapellimestari Jukka-Pekka Saraste oli huolissaan klassisen musiikin asemasta Suomessa:

Vielä joskus 1980-luvun lopulla meillä oli suuri innostus klassista musiikkia kohtaan; sitä pidettiin suorastaan identiteettiä luovana taiteenlajina. Sitten tuli vastailmiö, jossa haluttiin vähätellä vakavan musiikin tekemisen merkitystä. – Ruvettiin ajattelemaan, että Suomi on enemmän metallimusiikin ja hard-rockin maa! (Hautala, 6.2.2010)

Kommentti edustaa 2000-luvulla mediassa käytyä keskustelua klassisen musiikin asemasta ja tulevaisuudesta suomalaisessa musiikkiviennissä (ks. esim. Räikkä 2007). Vielä 1980-luvulla Suomen musiikkiviennissä keskityttiin klassisen musiikin lahjakkuuksiin, joista johtotähtinä olivat muun muassa Karita Mattila ja Esa-Pekka Salonen. Vuosituhannen vaihteen jälkeen suomalainen pop- ja rock-musiikki ovat saavuttaneet menestystä ulkomailla paremmin ja näkyvämmiin kuin koskaan ennen. Tämä on huomioitu myös vientituen määrällä ja jakaantumisella eri musiikinmuotojen välillä (Rautiainen-Keskustalo 2004, 25–26). Jukka-Pekka Sarasteen tuhtunut kommentti todennäköisesti liittyy kulttuurin arvopohjan murenemisen lisäksi myös taloudellisiin näkökohtiin. Kuriositeetti on sekin, että klassisen musiikin puolelta esitetään nimenomaan metallimusiikkiin kohdistuvaa kritiikkiä, suorastaan paheksunaa. Sarasteen lisäksi muun muassa Ralf Gothoni ottaa kantaa metallimusiikkiin kirjassaan *Pyörikö Kuu*:

Millaista sitten on esimerkiksi hyvä Heavy Rock?[...] Jos ymmärrän oikein, niin tämä merkillisen sähköisen melun kannattajat pitävät laatuna aggressiivisen raivoisaa menoa ja melskettä sisäelinten irtoamiseen saakka. (Gothoni 2001, 63).

Sarasteen ja Gothonin mielipiteistä huolimatta metallimusiikki ja klassinen musiikki muodostavat vastaparina myös yhteneviä mielikuvia. Metallimuusikot mielellään korostavat yhteyksiään klassisen musiikin perinteisiin löytäen yhtäläisyyksiä mm. barokkimusiikkiin (Middleton 1990,31–32; Walser 1993,62–63, 78–81, 90). Richard Wagnerin bassovoittoista, massiivista orkestrointia on tulkittu metallimusiikin esikuvaksi (Bob Ezrin 2005). Metallimusiikin virtuoosisuus ja improvisointi varsinkin kitaristien ja laulusolistien haasteena muistuttaa klassisen musiikin huippusolistin vaatimustasoa, kurinalaisen ja tinkimättömän

harjoittelun välttämättömyyttä (Silas 2007; Walser 1993, 67–70). Yhdistävä eetos on myös vaatimus musiikin ja sen esittämisen autenttisuudesta (Walser 1993, 100; Adorno 1956, 115). Toisaalta vastakkainasettelussa ovat historian juuret: jos kulttuuria perinteisen karkeasti jaetaan korkeaan ja matalaan kulttuuriin, edustaa *Flyygelin mutkassa* ensin mainittua ja *Metalliliitto* jälkimmäistä.

Jyrki Ilva on *Kronikka*-lehden kolumnissaan kiteyttänyt musiikinlajien välisen erottelun populaarikulttuurin termien kipukohtia avaamalla:

Usein sitä [populaarikulttuuria] on yritetty hahmottaa erilaisilla sen ominaispiirteitä kuvailevilla adjektiiveilla, jolloin se on yleensä halpahintaista, kaavamaista, banaalia, laskelmoitua tai jotenkin muuten epäilyttävää. Tällaisiin kuvauksiin sisältyy yleensä jo sisäänrakennettuna rinnastus populaarikulttuuria ylevämpään ja älyllisesti haastavampaan korkeakulttuuriin. Tällaisissa näkemyksissä korkeakulttuuri on käytännössä se yleinen normi, johon verrattuna populaarikulttuuri näyttäytyy epämääräisenä ja jopa turmeltuneena toiseutena, jonka tarkasteluun omanarvontuntoisen Kulttuurin harrastajan ei juuri kannata alentua. (Ilva 1995)

2 AIEMPI TUTKIMUS

2.1 Radiomusiikin tutkimus 1990- ja 2000-luvulla

Aikaisempia tutkimuksia radion ja musiikin suhteesta ei musiikintutkimuksen näkökulmasta ole juuri tehty ennen vuotta 2009, jolloin ilmestyi Vesa Kurkelan toimittama kirja *Musiikki tekee murren – tutkimuksia sävel- ja hittiradioista*. Radio-ohjelmia on perinteisemmin tutkittu mediatutkimuksen ja tiedotusopin aloilla. Radion musiikkiviestinnän muutoksia ja asemaa 1990-luvulle asti käsittelevät Ari Alm ja Kimmo Salminen kirjassaan *Toosa soi – Musiikki radion kilpailuvälineenä* (1992). Heidän mukaansa ”musiikkiviestinnän tutkimus on jäänyt väliinpuotoajaksi tiedotusoppia ja musiikkitiedettä erottelevaan kuiluun, josta sen pystyy pelastamaan ainoastaan kyllin vahva ja laaja-alainen teoreettisen ja soveltavan tutkimuksen intressi.” (Alm & Salminen 1992, 12). Robert Walserin tekemän haastattelututkimuksen mukaan metallimusiikin faneille on tärkeää, että tieto uudesta musiikista kulkee kaveripiirin kautta, eikä mielellään radiota kuuntelemalla. (Walser 1993, 18). Toisaalta radio-ohjelmat toimivat esiintyjien ja keikkapaikkojen mainostamisessa

tärkeänä tiedonlähteenä ainakin Suomessa (Korpi-Käkelä 1997). Sekä Walserin että Korpi-Käkelän tutkimukset on tehty ennen 1990-luvun puoliväliä. Radiokuuntelutottumukset ovat 2000-luvun aikana muuttuneet huomattavasti edeltävään kahteen vuosikymmeneen verrattuna.

2.2 Yleisradion asema musiikkiviestinnässä

Suomen Yleisradion¹ yleisökertomuksen (2008) mukaan YLE on mediana ensisijaisesti sisällöntuottaja. YLE:n ohjelmistot tuotetaan organisatorisesti neljällä eri ohjelmistoalueella. Valitsemani musiikkiohjelmat sijoittuvat eri ohjelmistoalueille: *Flyygelin mutkassa*- ohjelma kuuluu ”Asia- ja kulttuuri-YLE:n” ohjelmistoon. Tämän alueen tuotantoja ovat asia-, ajankohtais- ja kulttuuriohjelmistot sekä oppimisen, tieteen ja draaman ohjelmistot. YleX:n ohjelmat, *Metalliliitto* mukaan lukien, sijoittuvat YLE Vision ohjelmistoalueeseen. YLE Visio tuottaa lasten ja nuorten, viihteen, populaarimusiikin ja populaarikulttuurin ohjelmistot.

YLE:n musiikkipoliittinen linja on lähes koko 1900-luvun ajan pyrkinyt olemaan yleisöä sivistävä ja kouluttava; musiikkiohjelmien ja -valintojen tarkoituksena on ollut saada kuuntelija tiedostamaan muutkin kuin omat musiikkimieltymyksensä sekä musiikkimaun laajentaminen (Syrjälä 2009, 175–176). YleX:n *Metalliliiton* taustalta löytyy kova taistelu rock-musiikin hyväksymisestä YLE:n ohjelmistoon. Pelko nuorten kuuntelijoiden katoamisesta ajoi YLE:n musiikkiuudistukseen ja sen myötä 1980-luvun alussa Rock-radion perustamiseen. Kymmenen vuotta myöhemmin kaupallisten radiokanavien menestyksen aiheuttamasta paineesta johtuen YLE toteutti kanavaudistuksen, jonka tuloksena perustettiin kolme valtakunnallista, eri yleisöille suunnattua

kanavaa: Yle Ykkönen (nykyisin Yle Radio1), Radio Suomi sekä *Radiomafia* (nykyisin YleX). (Kurkela & Uimonen 37, 52–53). *Metalliliitto* ja *Flyygelin mutkassa* edustavat YLE:n historian ääripäitä: *Flyygelin mutkassa* toteuttaa YLE:n perinteistä valistushenkistä ohjelmatyyppiä,

¹Tästä eteenpäin YLE

Metalliliitto on tulosta rock-musiikin hyväksymisestä ohjelmistoon, sekä YLEn (hieman pitkin hampain) sopeutumisesta valtakunnalliseen radiokulttuuriin (Uimonen & Kurkela, 37).

Radioiden ohjelmasuunnittelu Suomessa on lyhyessä ajassa kokenut mittavia muutoksia. Radiolähetysten järjestämisessä on siirrytty erillisistä ohjelmista kohti lähetysvirtaa ja kohderyhmäajattelua (Vanhatalo 2004, 25). Radiomonopoliin purkamisen jälkeen vuonna 1985 on syntynyt lukemattomia kaupallisia, osittain tai kokonaan valtakunnallisia sekä paikallisia radiokanavia. YLEn ”täyden palvelun” ideologiasta on siirrytty asetelmaan, jossa erityyiset musiikit on jaettu omille kanavilleen. (Saarikoski 2007, 13.) Myös YLE joutuu vastaamaan näihin muutoksiin omassa ohjelmistossaan. Yleisradion keskushallinnon päällikkö Martti Soramäen mukaan temaattiseen ohjelmistorakenteeseen perustuvien kanavien yleisöjen voidaan katsoa edustavan erilaisia makusuuntia tai osakulttuureita (Vanhatalo 2004, 26). Musiikin erikoisohjelmat lienevät vastine tietynlaisiin musiikin lajeihin keskittyville radiokanaville.

Radion kuuntelijoilla esiintyy radiokanavien valintaan perustuvia arvohierarkioita muun muassa YLEn ja kaupallisten radiokanavien välillä. YLEn ohjelmatarjontaa ja toimittajien asiantuntemusta pidetään yleisesti luotettavampana ja laadukkaampana kaupallisten kanavien tarjontaan verrattuna (Vanhatalo 2005, 91–92). YLEn toiminta rahoitetaan pääosin julkisin varoin, mistä johtuen sen toiminta ja ohjelmisto saavat aikaan keskustelua ja kommentointia yleisön keskuudessa. Varsinkin television puolella tv-lupamaksua vastaan saatu palvelu ei aina täytä yleisön toiveita. Kritiikin kesto-suosikkeihin tuntuu kuuluvan paheksuva suhtautuminen ns. ”eliittikulttuurin” tukemiseen verorahoin.

Musiikkipuolella ”eliittikulttuurin leima” tuntuu osuvan kaikkeen klassisen musiikin toimintaan (HS verkkolehti 6.1.2010). Ongelmia on myös YLEn nuorille aikuisille suunnattujen ohjelmien muotoilussa ja menestymisessä. Vuonna 2009 YLEn teettämän yleisötutkimuksen raportissa YLEn strategisen tutkimuksen päällikkö Erja Ruohomaa toteaa: ”Nuoret ovat YLElle haaste. He kokevat ehkä, että mediassa on tarjolla niin paljon muutakin kuin YLE” (STT info, verkkotiedote 24.11.2009). YleX:n musiikin erikoisohjelmat kilpailevat kuulijoista kaupallisten kanavien kanssa. *Metalliliiton* kuuntelijat todennäköisesti kuuntelevat myös Radio Rock -kanavaa, etenkin kun ohjelman entinen toimittaja Klaus Flaming on siirtynyt

tälle kanavalle. YleX:n osuus alle 35-vuotiaiden päivittäisestä radiokuuntelusta oli n. 5 %, mikä on lähes tasoissa kaupallisten, populaarimusiikkiin keskittyneiden kanavien kanssa. (Yle yleisökertomus 2008.)

Sekä Yle Radio 1:n että YleX:n musiikkiohjelmien valikoima on aika ajoin ollut supistusuhan alla. Viimeksi musiikin erikoisohjelmia on oltu vähentämässä vuonna 2009. Yle:n kulttuurin sisältöalueesta vastaava johtaja Olli-Pekka Heinosen mukaan ”YLE kokee vastuunsa suomalaisen musiikkielämän moninaisuuden varmistajana merkittäväksi, ja tätä tehtävää YLE vaalii siinä määrin kuin tiukkeneva talouden realismi antaa siihen mahdollisuudet”. (STT info, verkkotiedote 4.12.2009). ”Talouden realismilla” voitaneen viitata edellä mainittujen mediatutkimusten tuloksiin, joiden mukaan yksittäisistä radio-ohjelmista ollaan siirtymässä yhä enemmän kohti ohjelmavirta-ajattelua ja kaupallisin voimin toimivien kanavien kilpailukyvyn kasvua.

2.3 Musiikin julkinen tuki ja klassisen musiikin asema musiikkiteollisuudessa

Klassisen musiikin osuus länsimaisten teollisuusmaiden levymyynnissä on 2000-luvulla pysytellyt alle kymmenessä prosentissa, mistä voi päätellä, että länsimainen taidemusiikki vetoaa vain pieneen kuuntelijaryhmään (Ekholm 2002). Suomessa 1990-luvun lopulta alkanut levymyynnin alamäki on kestänyt yli kymmenen vuotta (Ruokolainen 1998; Kyyrä 2000; Rautiainen-Keskustalo 2004, 24–25). Vielä helmikuussa 2010 myynti oli edelleen laskenut, mutta äänitteiden maksullinen lataaminen digitaalisessa muodossa internetistä käänsi myyntikäyrän pitkästä aikaa noususuuntaan syksyllä 2010. (Hs.fi 5.2.2010, 27.8.2010) Mediatutkimusyriety Nielsen Companyn mukaan musiikin myynti laski Amerikassa kaikissa kategorioissa vuonna 2008. Suurinta lasku oli klassisen musiikin albumeissa, 26 prosenttia (Poropudas 2009). Suomessa klassisen musiikin kuuntelu on vähentynyt, ja pop- ja rock-musiikin kuuntelu vastaavasti lisääntynyt vuosien 1991 ja 2002 välisenä aikana. (Tilastokeskus 2005, 115). CD-levyjen myynti Suomessa on kuitenkin kaikki musiikkityylit mukaan lukien pudonnut seitsemässä vuodessa (v. 2002 – 2010) yhteensä 40 % (Kangas

2010). Musiikin myynnin siirtyminen internetin verkkokauppojen sivustoilta ladattaviin tiedostoihin on piristänyt myös klassisen musiikin myyntiä jonkin verran (Linnake 2007).

Kansanedustaja Antti Kaikkonen teki syksyllä 2008 eduskunnan puhemiehelle kirjallisen kysymyksen koskien teatteri- ja orkesterilain epäkohtien korjaamista: Kaikkonen totesi, että Suomessa toimi vuonna 2008 yhteensä 27 orkesteria, jotka kuuluivat teatteri- ja orkesterilain valtionavustusten piiriin. Orkestereista vain neljä edusti muuta kuin klassista musiikkia. Jopa 95% tuon vuoden valtionavuista meni klassisen musiikin tukemiseen. (KK 641/2008 vp.) Kulttuuriministeri Stefan Wallin vastauksen mukaan

Opetusministeriö tukee lähtökohtaisesti voittoa tavoittelematonta, yleishyödyllistä kulttuuritoimintaa. Teatteri- ja orkesterilaissa ei määritellä mitä musiikin lajia lain piiriin hyväksyttävän orkesterin tulisi edustaa. Lain edellytykset ovat kaikille samat esitettävästä musiikin alasta riippumatta. Lain piirissä olevien orkestereiden valtionosuuskelpoisuutta seurataan, ja valtionosuuden saamisen edellytyksien on täytyttävä myös lain piiriin pääsyn jälkeen. Lain piiriin pääsemiseksi edellytetään hakemusta. Viime vuosina hakijoiden joukossa ei ole ollut muita kuin klassisen musiikin orkestereita.

Samaan lopputulokseen päätyi myös Helsingin Sanomat vuonna 2007 kerätyssä aineistossaan, jonka mukaan taidemusiikki sai vuosittain n. 92 miljoonan euron tukipaketin samalla kun rock, kansanmusiikki, iskelmä, jazz ja muut musiikkilajit yhteensä saivat alle kuusi miljoonaa. Aineiston pohjalta todettiin, että julkinen tuki taidemusiikille oli suurempi kuin koskaan. Uutena tukena mainittiin kuitenkin yhden miljoonan euron suuruinen rytmimusiikin vientituki. (Luukka, 2007.)

Klassisen musiikin suhde markkinatalouteen ja kapitalismiin on ollut kompleksinen terminsä alkua ajoilta, 1800-luvun lopulta alkaen. Derek Scottin (2008, 86) mukaan taiteen ja viihteen välisen kuilun suurimpana aiheuttajana voidaan pitää sivistysporvariston kiihkeän vihamielistä suhtautumista markkinavoimiin, jotka muokkasivat taidetta hyödykkeiksi. Toisaalta klassinen musiikki on saanut nauttia suurempiakin suosion aikoja, jolloin suosio perustui tähtikulttiin (esim. huippukapellimestarit, solistivirtuoosit) sekä nuottimyyntiin ja konsertteihin (Botstein 1994, 177).

Teoksessaan *Pyörikö Kuu* Ralf Gothoni puhuu paljon musiikin laadusta. Hänen mukaansa musiikin kaupankäynnissä vallitsevat samat markkinat kuin hyödykemarkkinoilla: ”...mikä ajan hengen mukaisesti ja siitä johtuen saa laatuleiman ja tulee suosioon, se menettää muutoksen jälkeen merkityksensä ja unohtuu muoti-ilmiöiden tapaan” (Gothoni 2001, 69). Kitaristi Steve Vai korosti vuonna 1990 uuden albumiinsa liittyneessä promootiopuheessa rooliaan autonomisena ja rehellisenä taiteilijana. Hän kertoi biisejä säveltäessään todenneensa (huoneeseensa lukkiutuneena): ”paskat levy-yhtiöistä ja singleistä ja suosiosta - teen vain omaa juttuani, omasta ilmaisun tarpeestani” (Walser 1993, 100). Mielenkiintoinen vertailupinta klassisen musiikin ja metallimusiikin välillä on molempien torjuva suhtautuminen kaupallisuuteen sekä autenttisen ilmaisun korostaminen. Sekä klassisen että metallimusiikin eetosille myyntiteollisuus ja mainonnan ammattilaiset aiheuttavat ristiriitaisen aseman pyrkimällä silottamaan ennakkoluuloja sekä musiikkityylien diskurssikäytäntöihin liittyviä rajoja; musiikkibisneksen tavoitteena on tehdä musiikista kaikille sopivaa ja helposti lähestyttävää. (Walser 1993, 4).

3 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUSMENETELMÄT

Laajin tutkimuskysymys pyrkii selvittämään, millaista asiantuntijuutta erilaisten musiikinlajien diskursseissa esiintyy. Toinen tärkeä tutkimuskohde on asiantuntijadiskurssin suhde yleisöön. Kolmannen tutkimuskysymyksen aiheena ovat asiantuntijuuden ja niihin liittyvien vallan rakenteiden muodostumisen mekanismit.

Tutkimusmenetelmiksi olen valinnut Norman Faircloughin kriittisen diskurssianalyysin. Tuloksien tulkinnassa tukeudun soveltuvin osin Pierre Bourdieun distinktioteoriaan. Tämän metodisen yhdistelmän avulla pyrin löytämään tutkimusaineistosta radiodiskurssille ominaisia piirteitä. Tarkastelun kohteena ovat erityisesti ohjelmissa esiintyvien musiikin asiantuntijoiden kielenkäyttö ja puhetapa. Samoin tärkeää on huomioida, mistä aiheista asiantuntijat puhuvat, tai jättävät puhumatta. Tutkimuksen tarkoituksena on valottaa niitä ilmiöitä ja diskursseja, joita musiikkiohjelmien asiantuntijat käyttävät. Tutkimusmenetelmien ja analyysin pyrkimyksenä on myös selvittää, millaisia kohderyhmiä varten ohjelmat on

tehty, sekä miten niiden oletetaan vastaavan kuuntelijoiden tarpeisiin.

3.1 Kriittinen diskurssianalyysi

Norman Fairclough on kehittänyt kriittisen diskurssianalyysin metodiksi, jonka avulla tiedotusvälineiden kieltä voi tutkia. Fairclough käsittelee diskurssiteoriaa ja kriittistä diskurssianalyysia metodina teoksessaan *Miten media puhuu* (1997) (alkuteos *Media Discourse* vuodelta 1995). Analyysin kohdemateriaali voi sisältää tekstiä, puhetta ja kirjoituksia sekä erilaisia vuorovaikutustilanteita. Kriittisen diskurssianalyysin perustana ja tutkimusmetodina toimii diskurssiteoria, jossa korostetaan kielen ja siihen liittyvien prosessien sekä kielen ja puheen kontekstin merkitystä. Diskurssilla Fairclough viittaa puhuttuun ja kirjoitettuun kieleen eli ”tekstiin”. Median analysoinnissa on tekstinä otettava huomioon myös muut merkitysten tuottamisen tavat, kuten tv, elokuva, radio ja grafiikka sekä niiden kautta välittyvä sanaton viestintä. Diskurssiteorian keskiössä on dialektinen vuorovaikutus, eli vuorovaikutus, joka on samanaikaisesti sekä yhteiskunnallisesti muovautunutta että yhteiskunnallisesti vaikuttavaa. Kriittinen diskurssianalyysi tarkastelee tätä vuorovaikutusta ja sen jännitteitä: kieltä yhteiskunnallisena tuotoksena ja kieltä yhteiskunnallisena vaikuttajana.

Kielenkäyttö, toisin sanoen jokainen teksti, rakentaa ja muotoilee yhtäaikaaisesti kolmea eri ilmiötä:

1. sosiaaliset identiteetit
2. sosiaaliset suhteet
3. tieto- ja uskomusjärjestelmät tai representaatiot (esitykset)

Yhteisöjen tavanomaiset kielenkäyttötavat eli *diskursiiviset käytännöt* muodostavat verkoston, jota voi nimittää *diskurssijärjestykseksi*. Diskurssijärjestys voi pitää sisällään erilaisia diskurssityyppejä. Esimerkiksi metallimusiikin diskurssijärjestyksissä muusikoiden

diskurssityyppi todennäköisesti eroaa metallimusiikin fanien diskurssityypistä.

Diskurssityyppien välillä voi olla jännitteitä, joiden muutokset voivat aiheuttaa valtatasapainon heilahteluja.

Diskurssityypeistä voidaan vielä eritellä genren ja diskurssin käsitteet. Genre edustaa kielenkäyttöä, joka yhdistetään tiettyyn käytäntöön, esimerkiksi haastattelun genreen.

Diskurssi on se kieli, jolla genre representoidaan tietyistä näkökulmasta. Esimerkiksi politiikan aiheisiin keskittyvältä keskusteluohjelmalta voidaan odottaa asiallista kielenkäyttöä, mutta ennako-odotuksia voidaan rikkoa esittämällä ohjelma vaikkapa Tosi-TV -sarjan genressä, jolloin oletettu diskurssi muuttuu aivan toisenlaiseksi.

Kriittisen diskurssianalyysin olennaisimpia kohteita ovat tekstin viestintätilanteet ja diskurssijärjestykset. Itse tekstin ja diskurssikäytännön lisäksi viestintätilanteessa on erityisesti huomioitava sen sosiokulttuurinen käytäntö, joka karkeasti muotoillen sisältää kolme aspektia:

- taloudellinen
- poliittinen (vallan ja ideologian kysymykset)
- kulttuurinen (arvon ja identiteetin kysymykset)

Faircloughin mukaan tiedotusvälineiden diskurssijärjestys muotoutuu lähteiden julkisuuden ja vastaanottajien yksityisyyden välisestä jännitteestä. Tästä syystä diskurssijärjestys muotoutuu jatkuvasti uudelleen. Perinteisen yleisradiotoiminnan suhde markkinointiin ja kulutuskulttuuriin on hyvä esimerkki institutionalisoituneiden diskurssijärjestyksen ilmenemisestä radion ja television diskursseissa. Suomessa Yleisradion toiminnassa on nähtävissä muutos- ja uudistuspaineita, jotka 2000-luvun aikana ovat herättäneet runsaasti keskustelua niin median kuin politiikankin kentillä. Klassisen musiikin diskursiivisten käytäntöjen järjestykseen sisältyvät ainakin seuraavat kolme diskurssityyppiä: muusikoiden diskurssi, musiikin kuuntelijoiden ja harrastajien diskurssi sekä opettajien ja kriitikoiden diskurssi. Metallimusiikissa opettajien ja kriitikoiden diskurssijärjestykset eivät ole (ainakaan vielä) institutionalisoituneet, mutta harrastajien, ammattilaisten ja fanien diskursiiviset käytännöt voidaan erottaa toisistaan.

3.2 Bourdieun distinktioteoria

Pierre Bourdieu on yksi kansainvälisesti arvostetuimmista ja kommentoituimmista sosiologeista. Laajassa tuotannossaan Bourdieu analysoi muun muassa koulutuksen merkitystä yhteiskunnallisten jakojen tuottajana, akateemista vallankäyttöä ja kulttuurista erottautumista (distinktio). Bourdieun yhteiskuntaluokkakäsitys muodostuu perinteisten, Karl Marxin tunnetuksi tekemän luokkajaon sijaan kulttuuristen käytäntöjen synnyttämistä erotteluista ja elämäntyyleistä. Bourdieulle sana ”luokka” tarkoittaa sosiaalisia ryhmiä, jotka tiedostavat eronsa toisiin, eli kyseessä ei ole perinteinen jako sosiaaliin yhteiskuntaluokkiin. Taistelut asioiden ja sosiaalisen maailman merkityksistä ovat osa luokkien välistä valtataistelua (Bourdieu 1998, 45–46). Distinktioteoriaa, myös makuteorian nimellä tunnettua käsitettä Bourdieu selvittää kirjassaan *Distinction: A social judgement of taste* (1984) (alkuteos *La Distinction* vuodelta 1979). Sosiaalisen eriarvoisuuden ilmentäjänä sekä sitä tuottavana elementtinä Bourdieu korostaa kulttuurin näkökulmaa ja vaikutusta.

Bourdieun yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä käsittelevät kirjoitukset kuvaavat pääosin ranskalaisen yhteiskunnan voima- ja valtasuhteita, eivätkä ne siten ehkä kaikilta osiltaan sovellu suomalaisen yhteiskuntarakenteen tutkimiseen. Toisaalta Bourdieun analysoima kamppailu symbolisesta vallasta ja legitiimistä hyvästä mausta pätee hyvin myös Suomessa (Leskinen & Soronen 2006: 2). Bourdieun kehittämiä malleja on käytetty tutkimuksissa maailmanlaajuisesti. Distinktioteorian avulla voidaan osoittaa, miten hyödykkeiden kulutus tai kulttuuriset käytännöt vaihtelevat muun muassa koulutuksen ja sosiaalisen alkuperän mukaan. Hyödykkeitä ovat esimerkiksi ruoka, juoma tai kodin tekniikka, kulttuurisilla käytännöillä voidaan tarkoittaa vaikkapa musiikin tai urheilun harrastamista ja seuraamista. Musiikintutkimuksen kannalta tärkeä näkökohta on myös Bourdieun havainto siitä, että korkeakulttuuri universaalina taidemuotona ei ole tasaisesti kaikkien omaksuttavissa. Merkittävä vaikutus on luokkasidonnaisella oppimistraditiolla sekä kulttuuriperinnöllä. Distinktioteoriaan liittyvät olennaisesti habituksen, kentän ja pääoman käsitteet (Bourdieu 1984, 101–102). *Habituksella* Bourdieu tarkoittaa ihmisten pysyvien havainto-, käytös- ja

arvottamisjärjestelmien (dispositioiden) systeemiä, joiden vaikutuksesta syntyy yhteys sosiaalisten rakenteiden ja käytäntöjen välille (Bourdieu 1984, 169–171). *Pääomia* voidaan eritellä taloudelliseen, kulttuuriseen ja sosiaaliseen pääomaan. Tässä tutkimuksessa painotan kulttuuripääomaa, sen muodostumista ja jakautumista eri ryhmille.

Kulttuuripääoma on henkilön monenlaista kulttuurista asiantuntemusta ja tietotaitoa (esimerkiksi makua ja arvostelukykä) jonka taustalla vaikuttavat muun muassa koulutus ja kasvatus. (Bourdieu 1984, 112–114). Kulttuuripääoma jakautuu kolmeen ulottuvuuteen: ruumiilliseen (habituksen dispositiot; oikea tapa puhua asioista, esimerkiksi intonaation synnyttämä vaikutelma arvovaltaisuudesta), objektiiviseen (tieto taiteen merkittävimmistä teoksista sekä niiden omistaminen) ja institutionaaliseen (esim. tutkintotodistukset). (Bourdieu 1984, 114–115). *Kentillä* Bourdieu tarkoittaa sosiaalista maailmaa, jonka hallinnasta ja käytettävistä sääntöjen määrittelyistä ihmiset kamppailevat sekä keräävät kentällä toimimiseen vaadittavaa pääomaa (Leskinen & Soronen 2006). Kentällä toimiminen ja arvovaltaisten ominaisuuksien kerääminen ja vahvistaminen sekä vallan tavoittelu tapahtuvat tiedostamatta. Omassa tutkimuksessani kenttiä edustavat metallimusiikin kenttä ja taidemusiikin kenttä.

4 OHJELMIEN ESITTELY

4.1 Flyygelin mutkassa

Flyygelin mutkassa on liedmusiikin erikoisohjelma. Erityiseksi liedin tekee sen kiinteä suhde taidेरunouteen. Liedmusiikissa runon teksti on tulkinnan kohteena ensisijainen elementti niin laulajalle kuin pianistillekin – verrattuna vaikkapa ooppera-aarioiden toisinaan hyvin banaaleihin sanoituksiin. Klassisen musiikin valtavirrassa liedin asema on marginaalinen. Suuri osa musiikkisanakirjoistakin selittää liedmusiikin tyyliä väärin ”säestetyksi yksinlauluksi”, mikä myös kertoo siitä, että tämä kamarimusiikin alalaji ei ole kovin tunnettu. Todellisuudessa lied on kamarimusiikin laji, jossa keskenään tasavertainen piano-lauluduo tulkitsee runon pohjalta syntyneitä sävellyksiä. Pianisteille ja laulajille lied on kokemukseni mukaan mieleinen ja vaativa haaste.

Klassisen musiikin leima korkeakulttuurina juontaa juurensa 1800-luvun Saksassa vallinneen romantiikan kaudeksi kutsuttuun ajanjaksoon. Konserttielämän muutoksen sekä luokkayhteiskunnan muotoutumisen myötä musiikki jakaantui rahvaan- ja taidemusiikin alueisiin. Kehitys liittyi taidejärjestelmän yleiseen eriytymiseen, jonka taidemarkkinoiden syntyminen 1700-luvulla sai aikaan. Samalla syntyivät nykyaikainen kustannustoiminta, julkinen konserttilaitos, taidenäyttelyt, kritiikki sekä taidealan aikakauslehdistö (Sevänen 1998, 273–274). Porvaristo ja ylempi keskiluokka muodostivat taiteen uuden yleisöpohjan. Lied kehittyi omaksi musiikinlajikseen vuonna 1814, jolloin Franz Schubert julkaisi ensimmäisen Johann Wolfgang von Goethen runoihin sävelletyn lied-sarjan *Gretchen am Spinnrade*. Liedin kultakauden alkamiseen juuri tästä sävellyssarjasta liittyy Goethen runojen suosioon ja saksalaisen runokirjallisuuden kukoistukseen 1800-luvun alussa. (Brown 2004, 12). Sanalla ”lied” tarkoitetaan ensisijaisesti saksalaiseen klassisromanttiseen runouteen pohjautuvaa, alun perin pianistille ja laulajalle sävellettyä (klassista) musiikkikirjallisuutta. Liedin historian tärkeimpinä säveltäjinä Schubertin lisäksi pidetään Johannes Brahmsia sekä Hugo Wolfia, jonka teoksia käsitellään tutkimuskohteena olevan *Flyygelin mutkassa* -ohjelmasarjan jaksoissa. Joidenkin tutkimusten mukaan liedmusiikki on jo ”kuollut” tai ”museoitunut” taidemuoto muihin klassisen musiikin genreihin verrattuna (Parsons 2004, 4).

1900 -luvulle saavuttaessa tuli sekä Euroopassa että Amerikassa käyttöön termi ”klassinen musiikki”, jolla tarkoitettiin eliitille suunnattua ”musiikin ylempää luokkaa”. Klassisen musiikin katsottiin toisaalta olevan myös universaalia, yleismaailmallista totuutta ilmentävää musiikkia. (Subotnik 1991, 113). Ideologia liittyy musiikillisen sivistyksen ja kultivoinnin kulttuuriin. Kultivoinnin tavoitteena oli 1700-luvun lopulla vallinneen valistuksen ajan hengessä oman musiikkikulttuurin arvostaminen sekä kaikkien kansankerroksien kasvattaminen sivistyneiksi musiikinkuuntelijoiksi. Eräs käytäntö oli kansansävelmien [Volkston] ”jalostaminen” ja samalla musiikkipedagogiikan keskittyminen jo pienten lasten musiikinopetuksessa puhdasvireiseen laulamiseen sekä nuotinlukuun. (Gramit 2002, 99 – 108). Myös liedsäveltäjät, muun muassa Franz Schubert ja Robert Schumann sävelsivät kansansävelmiin perustuvia lauluja (Gramit 2002, 81 – 82). Käytännön sosiaalisen valistuneisuuden korkea taso oli seurausta järjestelmällisestä, korkeatasoisesta

koulutuksesta, jota voimakkaasti kannatettiin musiikinopetuksessa (Gramit 2002, 9). Kansansävelmien pedagoginen käyttö ja yhteys liedmusiikkiin liittyi laulumusiikin vähäisempään arvostukseen 1800-luvun alussa. Tuolloin soitinmusiikki edusti musiikin arvokkainta olemusta, ja musiikillisen muodon huipentumana pidettiin sonaattimuotoa (Subotnik, 113–114; Gramit 2002, 9, 81–82, 99–108, 135; Parsons 2004, 3–4). *Flyygelin mutkassa* -ohjelman jaksot kestävät puoli tuntia. Jokainen jakso esittelee ainoastaan yhden kappaleen kerrallaan. Ohjelman asiantuntijat ovat aina eri henkilöitä kuin toimittaja itse. Tutkimuskohteena on ohjelmasarjan kaksi jaksoa syksyiltä 2008 ja 2009. Ohjelmasarjaa esitettiin Yle Radio 1:llä viikoittain vuoden 2008 aikana, uusinnat jatkuivat vielä vuonna 2009. Ohjelman toimitti Paula Nurmentaus. YLEn internet -sivuilla ohjelmasarjaa esitellään seuraavalla tavalla:

Ohjelmasarja Flyygelin mutkassa perehtyy liedmusiikin saloihin sana sanalta, nuotti nuotilta ja tunnelma tunnelmalta. Ohjelmassa liedin asiantuntijat perehtyvät yhteen liediin ja vertailevat siitä tehtyjä tulkintoja.

Ohjelmasarjan tarkoitus on paljastaa liedin syvin olemus kaikkine yllätyksineen. Liedmusiikin ja taidelaulun sanoma vaatii lähilukua ja mietiskelyä eivätkä viestit avaudu yhdellä kuulemalla. Ohjelmassa käsiteltyjen laulujen pitäisi tulla niin tutuiksi, että konsertissa seuraavan kerran pärjää ilman ohjelmalehtisen rapistelua.

YLEn musiikkituotannossa ei tiettävästi aikaisemmin ole keskitytty liedmusiikkiin näin laajan ohjelmasarjan puitteissa.

Sitaatin kieliasun perusteella esittely noudattaa mielikuvaa Asia- ja kulttuuri- YLEn ohjelmistoalueen sisällöstä. Esittelyteksti on kirjoitettu ytimekkäästi, asialliseen tyyliin kirjakieltä käyttäen.

4.1.1 Der Feuerreiter 13.11.2008

Torstaina 13.11.2008 *Flyygelin mutkassa* -jakson esittelyvuorossa oli Hugo Wolfin laulu *Der Feuerreiter* (Tuliratsastaja). Toimittaja Nurmentauksen asiantuntijavieraina olivat laulaja Petteri Salomaa sekä pianisti Ilmo Ranta.

Ohjelmajakso esiteltiin ohjelman internet-sivulla seuraavalla tavalla:

Hugo Wolf in säveltämä hurja balladi kertoo arvoituksellisesta Tuliratsastajasta, joka saapuu paikalle tulipalon syttyessä.

Eduard Mörike on kehittänyt pyörteen lailla etenevän jännitys näytelmän tästä runosta, joka kuuluu hänen ensimmäisiin mestariluomuksiinsa. Se on kirjoitettu vuoden 1823 paikkeilla. Kansantarinan mukaan joillakin ihmisillä oli maagisia kykyjä aavistaa tulipalon syttyminen jo ennakolta, ja tähän tarinaan Eduard Möriken runo perustuu.

Runo vihjaa Tuliratsastajan pyromaaniin taipumuksiinsa. Väitetään että hän olisi heittänyt ristin pyhiä lastuja tuleen lisätäkseen sen voimaa. Pohjimmaltaan tuli kuvaa pahan kiehtovaa ja tuhoavaa otetta ihmisestä. Sen taustalla saattaa olla teologiaa opiskelevan nuoren Möriken sielun ristiriidat. Sekä Möriken runo että Hugo Wolf in sävellys jättävät mahdollisuuden monenlaisiin tulkintoihin.

Wolf in sävellys soitettiin koko ohjelman aikana kahdesti kahden eri duon esittämänä. Soivan musiikin osuus ohjelmassa oli reilut 9 minuuttia. Keskustelulle jäi aikaa vielä yli 20 minuuttia. Jakson alussa Petteri Salomaa esitteli laulun runon juonen sekä Pertti Tammelan tästä Eduard Möriken runosta tekemän suomennoksen. Vasta sen jälkeen kuultiin ensimmäinen musiikkiesitys. Mielenkiintoista on, miten paljon ja minkä tyyppistä keskustelua teoksen kuunteleminen kirvoitti radio-ohjelman asiantuntijavierassa. Klassisen musiikin alalla muusikkoudessa keskitytään taiturimaisen soitto- tai laulutekniikan lisäksi varsin paljon tulkinnan ja tunneilmaisun löytämiseen. Tunnemaailmaa ja ilmaisua voidaan hakea nuottikuvasta, kirjallisuudesta tai levytyksistä. Näihin aihepiireihin myös Ranta ja Salomaa keskittyivät kommentissaan.

Ohjelmassa huomiota kiinnitettiin Fischer-Dieskaun ja Richter in ”koherenttiin ilmaisuun”. Pohtiessaan kuulemaansa Ranta ja Salomaa ihailivat esiintyjien intensiteettiä sekä duon keskinäistä musiikillista jännitettä ja taiturimaista rytminkäsittelyä. Ilmo Ranta kommentoi tulkintaa sanoin ”komea tapaus”, ja totesi, että ”duon välillä oli hedelmällinen ja intensiivinen jännite rytmisessä suhteessa, joka tuo esitykseen sellaisen hyvin intensiivisen tunnelman, kun kumpikaan ei tavallaan täysin anna periksi tavoitteistaan”. Salomaa jatkoi ajatuksella, miten liedissä usein tyydytään siihen, että duo pyrkii täydelliseen yhteisymmärrykseen ja harmoniaan. Hän mainitsi omien kokemustensa pohjalta sekä kuuntelijana että esiintyjänä, miten ”omien asioiden ajaminen” duotyöskentelyssä

nimenomaan voi tuoda esitykseen elinvoimaisen jännitteen ja johtaa hedelmälliseen lopputulokseen.

Keskustelu jatkui *Feurreiterin* piano-osuuden teknisen haastavuuden pohdinnalla sekä lauluteknisten seikkojen esiintuomisella. Fischer-Dieskaun tunneilmaisusta Salomaa mainitsi vain sen, että kyseessä on laulu, jossa ”ekspressiivinen ja karakterisoitu äänenkäyttö on paikallaan tulkinnallisista syistä”. Tässä ohjelmajaksossa muusikon tekniset haasteet ylipäänsä herättivät runsaasti keskustelua vieraiden kesken. Salomaa ja Ranta kommentoivat *Der Feurreiterin* haasteita pianistille ja laulajalle eri sävellajeissa.

Seuraavaksi Flyygelin mutkassa -ohjelmassa esiteltiin *Der Feurreiterin* vanhempi versio vuodelta 1937 tenori Helge Roswengen ja pianisti Gerald Mooren esittämänä. Petteri Salomaa innostui kuvailemaan, miten ”armoton meininki” laulajalla oli ja miten kappaleessa oli suorastaan surrealistinen tunnelma. Salomaa ihaili Roswengen monipuolista äänenkäyttöä. Toisaalta se oli karskia, mutta häneltä löytyi myös kyky tuoda esiin hienoimmatkin nyanssit. Myös Ilmo Ranta havaitsi tässä esityksessä jotain aitoa ja läsnäolevaa, raivokasta etenemistä. Hän tiesi kertoa, että Wolf oli tehnyt kappaleesta myös massiivisen orkesteri- ja kuorosovituksen, joten ehkäpä hienovaraiset nyanssit eivät tässä kappaleessa niin oleellisia olekaan.

Tästä päästiin analysoimaan jälleen sitä, mistä liedissä oikeastaan olikaan kyse. Ranta puolusti myös ensimmäistä esitystä, josta raivopäisen tulkinnan sijaan ”kuului läpi, että oli mietitty runon sisältöäkin juonitasolla, joka ei ole kaikkein helpoimmin ymmärrettävissä”. Lauseessa tuli jälleen ilmi se, miten spontaani ilmaisu ei kuulu lied-maailmaan, vaan esityksen tulkintaa on pitänyt miettiä ja rakentaa etukäteen. Vanhoja levytyksiä pidetään helposti autenttisimpina tulkintoina musiikista. Niistä haetaan ”aitoutta, rosoisuutta ja konstailemattomuutta”, mitä taas nykypäivän esiintyjiltä usein koetaan puuttuvan. Liekö kyseessä jonkinlainen alitajuinen uskomus, että mitä lähempänä esiintyvä taiteilija on elänyt aikakautta, jolloin säveltäjä itsekin on elänyt, sitä autenttisempi on esiintyjien ilmaisu?

4.1.2 Auf ein Altes Bild 27.10.2009

Flyygelin mutkassa -ohjelman toinen jakso 27.10.2009 esitteli Hugo Wolfin liedin *Auf ein Altes Bild*. toimittaja Paula Nurmentauksen asiantuntijavierana oli pianisti Ralf Gothoni. Verrattuna *Der Feuerreiter* -jaksoon, tällä kertaa ohjelmassa haastateltiin myös asiantuntijavierasta itseään. Gothoni kertoi lyhyesti entisestä ja nykyisestä työstään sekä historiastaan liedin parissa. Ohjelmajakson esittely blogisivustolla:

Voimme hiljentyä pyhäinpäivään Hugo Wolfin pyhäinkuvasta kertovan laulun myötä. *Auf ein altes Bild* kuvaa Neitsyt Mariaa sylissä Jeesus-lapsi, mutta se mikä järkyttää on laulun loppu, jossa havaitaan taustalla kasvava ristinpuu. Laulun voi tulkita uskonnollisesti, mutta myös universaalina kuvana ihmisen elämästä, jossa lapsuuden viattomuuden taustalla hämmöittää jokaisen ihmisen elämään liittyvä ristin kantaminen.

Laulu sisältää hienovaraisia viittauksia vanhoihin kirkkosävellajeihin, jotka antavat teokselle pyhyiden sädekehän. Laulun esittäminen vaatii herkkää vaistoa ja nöyrää lähestymistapaa.

Kuten *Der Feuerreiter*, myös *Auf ein Altes Bild* on Eduard Möriken runoon sävelletty lied ja se kuuluu nk. Mörike-laulujen sarjaan. Runon aiheena on ikoni, jota katselija kuvailee. Ralf Gothoni piti tätä liedä yhtenä Hugo Wolfin hienoimmista ja vaikeimmista kappaleista, mikä mainitaan myös ohjelman esittelytekstissä. Gothoni käyttikin paljon aikaa laulun tulkinnan analysoimiseen nimenomaan esittäjien kannalta. Kuten *Der Feuerreiter* -jaksokin, myös tämä *Auf ein Altes Bild* -laulua tutkiskeleva jakso sisälsi huomattavan määrän puhetta ennen ensimmäistään kuuntelukertaa. Ohjelmajaksossa käytiin erityisen seikkaperäisesti läpi kyseisen laulun dramaturgia, ja sen analysointi sai välillä jopa laajoja filosofisia mittasuhteita. Gothoni alusti analyysillään pianistille ja laulajalle roolit, jotka laulun teksti hänen mielestään heille asettaa. Ikonin kuvassa on Jeesus-lapsi Marian sylissä taustalla viheriöivän luonnon keskellä. Laulajan tehtävänä on kertoa ikonia tarkkailevan katselijan kokemus. Gothonin mukaan pianon rooliin kuuluu luonnonmaiseman ja yleisen tunnelman kuvaaminen: ”siinä on luonnonkuva, jonka piano kertoo, ja tuota, impressionistinen maisema kuuluu sieltä pianon äänestä”. Laulu vaikutti olevan hänelle rakas ja Gothoni oli tarkkaan miettinyt laulun sisältöä sekä pianistin että laulajan näkökulmasta. Hän korosti erityisesti sitä, miten tärkeä

tehtävä muusikoilla on tuoda esiin kuulijalle runoon sisältyvän käänteen oivaltaminen: samalla kun nuori Jeesus-lapsi kasvaa, on myös jo kasvamassa se puu, joka aikanaan hänen ristipuukseen kaadetaan.

Auf ein Altes Bild -jaksossa keskityttiin huomattavan paljon itse teoksen analysointiin. Sävellyksestä kuultiin neljä versiota, joita vertailtiin niihin odotuksiin ja tulkintoihin, joita Gothoni oli ohjelman alussa esittänyt. Gothoni puhui paljon siitä, miten nerokas tämä sävellys oli, kuten myös Wolfin muutkin teokset. Möriken runon puistattavaa loppukäännettä käytiin läpi yhä uudelleen, samoin sitä, miten eri esittäjät onnistuvat tuomaan hätkähdyttävän oivalluksen tulkintaansa. Tässä jaksossa Nurmentaus toi esiin omia ajatuksiaan enemmän kuin *Der Feuerreiter* -jaksossa. Hän löysi kappaleesta erilaisia näkökulmia, joiden pohtimiseen Gothoni innokkaasti osallistui. Itse musiikillisten esitysten arviontia Ralf Gothoni jatkoi lähes kokonaan yksin.

Toinen mielenkiintoinen kommentti koski sointiväriä. Wolfin pääosin mollisävellajissa oleva sävellys sisältää muunnesointuja sekä moodilainoja. Gothoni mainitsi sävellyksen ”ihanat harmoniat”, joita hänen mukaansa olisi voinut tuoda esiin vieläkin kauniimmin. Tekstin kohdassa *Jungfrau Schoss* (neitsyen syli) Gothoni löytää ”pyhän duurisoinnun”, jonka väri ei tässä edustanut aivan sitä, mitä se olisi voinut parhaimmillaan olla”. Lopuksi Gothoni totesi kuitenkin, että jokainen esitys tästä laulusta on aina vaikuttava, koska ”se on niin valtavan puhdas ja kirkas teos”.

4.2 Metalliliitto

Metallimusiikki (engl. Heavy Metal) on rock-musiikin lajityyppi, joka on pirstaloitunut jopa useisiin kymmeneen eri alalajeihin. Tunnusomaisinta metallimusiikille ovat säröinen ja rosainen kitaravetoisuus sekä yleinen ”raskas soundi” (Perkkiö 2003, 164–168; Korpi-Käkelä 1997, 14). Metallimusiikin juuret ovat bluesissa sekä 1950-luvun rockissa (Dunn 2005).

Metalliliitto on metallimusiikin erikoisohjelma. Ohjelmasarja aloitti osana YLEn Rockradiota vuonna 1988. Kesäkuusta 1990 alkaen *Metalliliitto* sai YLEn kanavaudistuksen myötä oman ohjelmapaikan Radiomafiassa, josta siirtyi samannimisenä YleX:n ohjelmistoon vuonna 2003.

Ohjelmaa juonsi alun perin Klaus Flaming, joka imperiumi-verkkosivustolla mainitaan toiseksi metallimaailman instituutioksi *Metalliliitto*-ohjelman lisäksi. Vuodesta 2004 alkaen toimittajaksi vaihtui Matti Rieki, joka juonsi ohjelmaa aina sen lopettamiseen asti joulukuussa 2009.

YleX:n internet-sivuilla Metalliliitto esitellään seuraavasti:

Metallimusiikki on kamppailulaji, jonka tantereella mittelee tapparoin ja vesurein alati kasvava armeijan raskaudella siunattuja. Kuka potkii kulkusille kovimmin ja kenen kellot kyntävät maahan ne suurimmat kanjonit, tästä ottaa selvän Metalliliitto, tuo lahjomaton painavien asioiden ajaja. Metalliliitossa soivat vähemmän sulassa sovussa niin kieku kuin örinä, kaiku ja tärinä. Haastatteluja ja erikoisohjelmia tehdään silloin kun on tarvis. Demoja ei unohdeta. Toivoakin saa.

Liiton mies on eri mies. Tai nainen.

Metallia takoo joka torstai Matti Rieki klo 21-23.

Metalliliiton ohjelmaesittelystä paljastuu, että kyseessä ei ole analyysiin tai perehtymiseen pyrkivä ohjelma. Esittelyteksti on tyyliltään lyyrisen proosallista, eikä kerro tarkkaa sisältöä ohjelman sisällöstä. Siinä esiintyy kliseiksi muodostuneita viittauksia metallimusiikin symboleihin ja retoriikkaan, jotka kuvailevat metallimusiikin, varsinkin hevigenren maailmaa ja tunnelmaa: machoilua ja sankaruutta, mikä tyyppillisesti on liitetty ”hevareiden” koodistoon (Korpi-Käkelä 1997, 19–21).

Metallimusiikkia on myös syytelty yhteyksistä saatananpalvontaan, väkivaltaan ja kuoleman ihannointiin (Black Metal, Doom Metal, Death Metal) sekä naisvihamielisyyteen (heavy rock). Myyttejä on pyritty avaamaan metallimusiikkiin liittyvissä tutkimuksissa, joita varsinkin 2000-luvulla on tehty useita (Lukkarinen 2009; Lukkarinen 2006; Korpi-Käkelä 1997). Ilppo Lukkarinen on pro gradu-tutkielmassaan *Metallimusiikki paperilla* (2006) ja liseniaatintyössään *Raskaan rockin diskurssit* (2009) tutkinut kriittisen diskurssianalyysin keinoin metallimusiikista kirjoitettuja artikkeleita ja haastatteluja suomalaisissa rock-lehdissä. Lukkarinen on tutkimuksessaan löytänyt metallimusiikkiin liittyviä diskursseja, joita on tunnistettavissa myös *Metalliliitto*-ohjelman juonnoista. Lukkarisen diskurssianalyysi on tärkeä lähde *Metalliliiton* ohjelmajaksojen sisältöä tutkittaessa, ja käytänkin analyysin tuloksia viitteenä omassa tutkimuksessani.

Metallimusiikin määritelmä ei ole aukoton. Tutumpi ja käytetympi termi suomalaisittain lienee ollut hevimusiikki. Englanninkielinen termi Heavy Metal kattaa genren yleisnimityksen parhaimmin, mutta suomennos ”raskas metalli” ei ole yleistynyt kielenkäytössä. Termi metallimusiikki vaikuttaa yleistyvän, ja sitä suurimmaksi osaksi käytetään myös *Metalliliitto*-ohjelmissa. Metallimusiikin juuret ovat toisaalta blues-perinteessä ja raskaassa rockissa (hard rock), toisaalta yhteys myös klassiseen musiikkiin on vahva (Bob Ezrin, Malcolm Dome: *Metal: A Headbanger's Journey*). Merkittävä vaikutus metallimusiikin äänimaailma liittyy ääniteknologian, erityisesti kitaravahvistimien kehitykseen 1960-luvulta alkaen, jolloin metallimusiikin erityispiirteeksi muodostui voimakkaasti yliohjattu ja säröinen kitarasaundi. Sosiologi Deena Weinsteinin mukaan ”ilman sähkökitaraa, voimakkaita vahvistimia ja säröä heavy metallista puuttuu ydin.” (Weinstein 2005) Kommentti vaatii hieman tarkennusta: säröä käytetään efektinä myös muissa musiikkityyleissä, esimerkiksi country- ja blues - musiikissa, sekä suomalaisessa rockiskelmässä. Metallimusiikissa kitaran säröefektinä käytetään eniten voimakasta distortion-säröä, jolloin ääni muistuttaa moottorisahamaista surinaa. Saundi eroaa muissa musiikkityyleissä käytetyistä, ”kesymmistä” säröistä (overdrive) (Walser 1993, 41–43). Sähkökitaran soundia pidetään populaarimusiikin yhtenä merkittävimmistä eri tyylejä erottavista tekijöistä (Heikkinen 2007, 58).

Teknologian kehityksen myötä saundeja muuntelemalla ja kehittämällä ja bändit pyrkivät usein kehittämään yksilöllisen, tunnistettavan soundinsa. Matalien taajuuksien vahva saundi sekä bassokitaraassa että rumpusetin bassorummussa on tärkeä (Malcolm Dome 2005). Metallimusiikin varhaisvaiheet sijoittuvat vuosille 1966–71. Ensimmäisen heavy metal - yhtyeen tittelistä kiistellään edelleen, mutta useat lähteet mainitsevat Black Sabbathin, Steppenwolfin tai Blue Cheerin. (Walser 1993, 10; *Metal: A Headbanger's Journey*). Olennainen osa metallimusiikin fanikulttuuria äänitteiden lisäksi edustavat bändien keikat ja festaritapahtumat, joiden merkitystä musiikin kuuntelijoille ei voi sivuuttaa (Walser 1993, 17). Vielä 1990-luvun alkupuolella metallimusiikki ei nauttinut suosiota tai arvostusta suomalaisessa populaarikulttuurissa. Metallimusiikin kuuntelijoita pidettiin keskimääräistä vähä-älyisempinä ja bändien musiikillisia ansioita arvosteltiin negatiivisin sävyin (Korpi-Käkelä 1997, 8, 17, 58; Lukkarinen 2006, 6; Dunn 2005). Muutos asenteissa ja käänne

huippusuosioon on tapahtunut nopeasti varsinkin Suomessa. Tärkeimpiä syitä lienee ollut suomalaisen metallimusiikin menestys ulkomailla 1990-luvun lopulta alkaen, mikä vaikutti välittömästi median kiinnostuksen kasvuun. Merkittävimpiä metallimusiikin vientituotteita olivat tuolloin HIM ja Nightwish.

Metallimusiikki, kuten moni muu rock-musiikin laji, on alkujaan edustanut populaarimusiikin alakulttuuria, mutta suosion kasvun myötä genre on noussut osaksi populaarimusiikin valtavirtaa – siitäkin huolimatta, että metallimusiikin fanit ovat erittäin tyyliuskollisia, ja vannovat musiikin ja kulttuurinsa autenttisuuden ja alakulttuurisuuden nimiin (Lukkarinen 2006, 7–9; Korpi-Käkelä 1997, 55, 59; Walser 1993, 100, 121). Metallimusiikkia onkin painanut autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelun historian taakka, kuten rock-musiikkia yleensäkin (Lukkarinen 2006, 9–10, 39; Niemi 2006, 14–15; Laitinen 2007, 18, 51–53; Frith 1988, 56–58).

4.2.1 Metalliliitto 13.8. 2009, ”Melankoliitto”-erikoislähetys

Varoitus, tämä on Metalliliiton äärimelankolinen erikoislähetys Melankoliitto. Sen sisältö voi aiheuttaa vaipumista olemassaolon mietiskelyyn, haikeuteen, jopa suruun. YleX ei vastaa itkua tihuttavasta tyhjästä sielustasi.

Tällaisella juonnolla alkoi *Metalliliiton* elokuussa 2009 lähetetty erikoisjakso, jonka aiheena oli tunnelmaltaan melankolinen metallimusiikki. Kaksituntinen ohjelma noudatti melko säännöllistä puheen ja musiikin vuorottelua: juontoa esiintyi muutaman minuutin pätkissä kerrallaan, ja sen jälkeen soitettiin 1–2 musiikkikappaletta. Vakiopituisten juontojen ja musiikin sykli jatkui tasaisena koko ohjelman ajan sekä ”Melankoliitto”- että toisessa tutkimuskohteessa, 22.10.2009 esitetystä jaksosta. Verrattuna *Flyygelin mutkassa* -ohjelman rakenteeseen, *Metalliliiton* jaksoissa soitettiin jopa parikymmentä musiikkikappaletta yhden lähetysten aikana. Jokaista kappaletta kommentoitiin lyhyesti, mutta syvempää analyysiä niistä ei tehty.

Jokaisen *Metalliliitto*-jakson ”biisilista” julkaistaan internetissä, ja sillä lienee tärkeä merkitys ohjelman kuuntelijoille. Nämä soittolistat muodostavat ohjelman rungon sekä musiikillisen

linjan. Listasta on helppo löytää tutut esiintyjät, kappaleet ja demot. ”Biisilista” toimii myös muistin apuvälineenä sekä mahdollisena ”ostoslistana” kuulemastaan kiinnostuneille radion kuuntelijoille.

Metalliliiton ”biisilistat” koostaa toimittaja itse, eli ohjelmassa soitetaan lähes pelkästään hänen valitsemaansa musiikkia. Kuuntelijoiden toivekappaleita saatetaan kuunnella joskus (kummassakaan tutkimassani jaksossa ei lainkaan). Toimittaja valitsee kaikki soitettavat demot, joten hänellä on merkittävästi valtaa vaikuttaa siihen, mitä uusia yhtyeitä radio-ohjelmassa kuullaan. Molemmissa tutkimuskohdejaksossa Riecki määritteli sen, miltä kuunneltu musiikki tyyllisesti kuulosti; *Metalliliitossa* Riecki kehitteli omia genremääritelmiä ja varsinkin ”Melankoliitto”-jaksossa Riekin valintojen painokkuus korostui, koska hän määritteli biisilistan sisällön sen mukaan, mikä musiikki hänen mielestään täytti melankolisuuden ja synkkyyden kriteerit. Toisaalta hänen mielestään sellaista musiikkia on olemassa runsaasti, ja että synkkyyden diskurssi on metallimusiikin alalla hyvin vahva:

Metallissahan tätä melankolia-osastoa riittää, joten siinä mielessä homma on helppoa kuin-niin. Heinänteko. Itse asiassa *runsauden*pula vuosien saatossa julkaistusta surumusiikista tekee tästä ilmeisen vaikeaa.

Riecki vältti antamasta vaikutelmaa auktoriteettiasemasta. Sen sijaan hän antoi toistuvasti ymmärtää, että kyse on henkilökohtaisista mieltymyksistä:

Tuo oli kotimaista demomateriaalia vuodelta 2005, vaikka jälki oli osin tietysti-demomaista niin, kyllähän siinä mielestäni aika- mukavasti se tämän lähetyksen pääasia, eli melankolia, ulospäin valui.

Jos minulta pyydettäisiin Top 5-listaa kovimmista kotimaisista tunnelmallisen metallin julkaisuista, niin Thy Serpent -yhtyeen vuoden 2000 ep *Death* löytyisi mitä luultavimmin siltä.

Metalliliiton ”Melankoliitto”-jakson musiikkia voi mieltää synkäksi ja ahdistuneeksi pelkästään kappaleita kuuntelemalla. Mielikuva biisilistan kappaleiden tummista sävyistä sai lisäväriä Riekin juonnoissa, joissa hän tietoisesti korosti apeaa sävyä. Kielenkäyttö oli rikasta ja melankolialle esitettiin monta synonyymiä tai korostavaa adjektiivia. Juontokatkelmien kieli loi koko ohjelmalle yhtenäisen tunnelman, joka kantoi kaksituntisen ohjelmajakson alusta loppuun.

Homman nimenä on *Metalliliiton* erikoislähetys ”Melankoliitto”, siis kahden tunnin täydeltä ”sitä ihteään”: surua ja murhetta, hampaiden kiristelyä ja kyyneliä.

Muistan kun aikoinaan ostin tämän levyn ja kuuntelin ekaa kertaa läpi, olo oli kuin rekalla olisi päältä veistetty. Tyyliin että ”eihän tämmöistä ookkaan.

Yhtyeiden musiikin synkkyyttä kuvailtiin esimerkiksi määritelmin ”multainen”, ”murhaavaa jälkeä” tai ”vainoharhainen”. ”Melankoliitto”-erikoislähetysten soittolistalle oli valittu yksi kappale, joka ei kuulunut metallimusiikin lajityyppiin. Portishead-yhtyeen kappale Half Day Closing edusti Riekin mukaan raskasta rockia ja yhtyeen nimikkoalbumi oli ”rock-historian vainoharhaisimmista, surullisimmista ja synkeimmistä”.

4.2.2 Metalliliitto 22.10.2009

Lokakuussa 2009 esitetty jakso edusti *Metalliitolle* tyypillisempää ohjelmasisältöä. Jaksossa kuultiin tunnettujen metallibändien uutta materiaalia, demoja sekä kuuntelijoiden toivekappaleita. Koska jaksossa ei ollut mitään erikoisteemaa, oli ohjelman sisältö ”Melankoliittoa” monipuolisempaa niin kappalevalintojen kuin juontojen funktion suhteen. Lokakuun jaksossa tunnettujen bändien uusi materiaali ja niiden esittely nousi tärkeäksi aiheeksi. Tuoreita levyjä mainostettiin juontopuheissa sekä ennen biisin kuuntelua että sen jälkeen. Myös tulevan viikon uudet levynjulkaisut saivat ennakkohuomiota, samoin bändien keikat Suomessa.

Markkinointi ja menestys olivat kaiken kaikkiaan näkyvässä osassa *Metalliliitto*-jaksossa. Jos kyse olisikin ollut metallifanien sisäpiirin levyvinkeistä, olisi ohjelman sisältö vastannut mielikuvaa metallimusiikin autenttisuuden ja ei-kaupallisuuden eetoksesta. Rieki kuitenkin peittelemättä kommentoi bändien menestystä myös kaupallisesta näkökulmasta:

Bändihän [Rammstein] tulee keikallekin Suomeen keväällä ja liput myytiin loppuun kai jossain sekunnin sadasosassa, joten, eiköhän siinä ole varsin hyvä sitten pommeja ukkojen täällä Suomessa paukutella.

Verrattuna ”Melankoliitto”-erikoislähetykseen lokakuun *Metalliliitto* sisälsi myös huumoria sekä Riekielle tyypillistä itseironiaa. Ironia kohdistui ohjelman loppupuolella juontajan

kielikömmähdyksiin ja tahallisen huonoon huumoriin. Kommenteista ja puhetavasta sai vaikutelman, että Riekillä ei ollut paras päivä tämän lähetyksen aikana:

”Jahah, j-jospa tässä oppisi puhumaan vielä joku lähetyks. Mutta, ei nyt enempää siitä aiheesta.”

”No hyvä, nyt alkaa väsyttää, ja se on hyvä että tämäkin homma alkaa pian loppua. Muistakaapa Yle Areenan olemassaolo, sieltä löytyy pian tämä ohjelma lisäkuunteluja varten, jos joku tällaista hölinää nyt jaksaa sitten toista kertaa kuunnella.”

Jaksossa kuultiin jonkin verran black- ja doom-metal-tyylisiä kappaleita, jotka olisivat synkkyytensä puolesta kelvanneet myös ”Melankoliitto”-lähetykseen. Tällä kertaa musiikin tunnelmallista sisältöä ei kuitenkaan juuri kommentoitu. Kappaleita määriteltiin enemmän soiton saundiin viittaamalla, muun muassa termeillä ”rouhea”, ”valju”, sekä (laulusaundeista) ”kuiskaileva ja utuinen”. ”Melankoliitto”-jakso erosi tavanomaisesta *Metalliliitto*-lähetyksestä myös siksi, että Riekki oli siihen valinnut ainoastaan musiikkia, josta piti itse. Muissa lähetyksissä, kuten tässä 22.10. kuullussa jaksossa, kuultiin musiikkia, josta Riekki antoi myös vähemmän ylistäviä arvioita.

5 ANALYYSI

5.1 Asiantuntijuus ja kulttuuripääoma

Molemmissa ohjelmissa on yksi vakituinen toimittaja, mutta heidän roolinsa eroavat toisistaan suuresti. Asiantuntijuus-näkökulmasta katsottuna *Flyygelin mutkassa* -ohjelman toimittaja Paula Nurmentaus on ”vain” juontaja, joka kutsuu musiikin asiantuntijoita vieraakseen. YleX:n *Metalliliittoa* juontava Matti Riekki hoitaa kaksituntisen ohjelmajaksonsa yksin. Haastateltavia yhtyeitä tai henkilöitä ei kummassakaan tutkimuskohteenani olevassa *Metalliliiton* jaksossa ole. Riekin radioroolissa asiantuntijuus ei korostu, mutta metallimusiikin aikakauslehti *Infernon* päätoimittajana hänet tunnustettaneen musiikinlajin harrastajien keskuudessa alansa osaajaksi.

Der Feuerreiter -jaksossa kulttuuritoimittaja Nurmentauksen kommentteja ei juuri kuultu ennen tekstianalyysiin siirtymistä. Hänen kulttuuripääomansa kompetenssi ei perustunut

soitto- tai laulutaitoon, vaan johonkin muuhun asiantuntemukseen tai kiinnostukseen, jota ei ohjelman perusteella pystynyt tarkemmin määrittelemään. Ranta ja Salomaa keskeyttivät Nurmentauksen puheen pariin otteeseen, mutta keskusteluaiheen vaihtuessa soitto- ja laulutekniikan saloista runon analysointiin Nurmentaus sai jälleen puheenvuoroja. Hän antoi kuitenkin suurimmaksi osaksi tilaa asiantuntijavierailleen ja hänen asemansa tekstianalyysissä oli johtaa keskustelua sekä esittää analyttisiä lisäkysymyksiä. Merkittävin ero Nurmentauksen ja asiantuntijavieraiden näkökulmissa oli runon analysoinnin lähtökohdissa; Nurmentaus haki juoneen selityksiä ja merkityksiä pelkästään tekstistä, kun taas muusikot Ranta ja Salomaa palasivat tulkitsemaan sen sisältöä levytyksellä esiintyneiden muusikoiden ilmaisun perusteella.

Syy Flyygelin mutkassa -ohjelman asiantuntijuuden hierarkkisuuteen voi löytyä klassisen musiikin konserttijärjestelmän, musiikkikritiikin sekä maun käsitteen historiasta. Barokin aikakautena musiikin kuuntelua ohjattiin affektiopin² säännöin antiikin retoriikkaa mukaillen. Vuonna 1790 filosofi Immanuel Kant julkaisi arvostelukyvyyn kritiikkiä koskevan teoksensa *Critique of Judgement* (alkuteos *Kritik der Urteilstkraft* vuodelta 1790), jossa hän esitti maun esteettisen arvon sisältyvän ”kauniin” ja ”ylevän” kehyksiin: ”kaunis” sisältää taiteellisen muodon ja sen havainnointikyvyn, ”ylevä” määrittää tiedon ja tuomiovallan käytön rajattomuuden aistihavaintojen perusteella tavoitettavien asioiden suhteen. (Morrow 1997, 148.) Kantin teorian myötävaikutuksesta kehittyi myös musiikkikriitikon julkinen rooli harjaantuneen maun esiin tuojana. Porvarillisessa yhteiskunnassa taidetuomari oli yhtä aikaa pedagogi ja yleisön edustaja. (Sarjala 1994, 34–36). Klassisen musiikin analyttisen tarkastelun perinne jättää heikosti tilaa subjektiiviselle ja spontaanille kommentoinnille. Kriitikkoroolin perinne korostui *Flyygelin mutkassa* -ohjelman keskustelijoilla: sekä toimittajan että asiantuntijavieraiden diskurssi erosi *Metalliliiton* Matti Riekin puhetyylistä

Affektioppi 1700-luvulla teoreettisesti kehitetty sävellyspeeriaate, jonka mukaan musiikin tehtävä oli havainnollistaa erilaisia tunteita ja mielenliikkeitä. Oppi perustuu intervallien ja sointujen affektisällön analyysiin. (Brodin 1985)

varsinkin huumorin laadun ja määrän osalta, mikä yleensä on spontaanin ilmaisun muoto. Lied-asiantuntijan rooli olisi voinut olla vaakalaudalla, jos raati olisi Riekin tavoin heittäytynyt itseironian ja viihteellisyyden vaihteelle. Vaikuttaa siltä, että metallimusiikissa asiantuntijalta suorastaan vaaditaan verbaalisia taitoja, varsinkin kykyä soveltaa sisäpiirihuumoria ja -sanastoa sekä rohkeutta asettaa itsensä huumorin kohteeksi. Riekin ilmaisutapa heijastelee myös radiotoimittajan roolin uusia ulottuvuuksia. YLEn Uusien palvelujen kehityspäällikkö Tuija Aallon mukaan toimittajan asema ja rooli mediassa on muuttunut 2000-luvulla:

Viime vuosikymmenet ovat tuoneet perinteisen toimittajaroolin rinnalle uusia ammatteja kuten juontajat, mediatoimittajat ja verkkotoimittajat. Journalisteista tullut osa mediatuotetta - he ovat nyt juontajapersoonia, talk show -emäntiä ja -isäntiä, kolumnisteja ja bloggaajia. – Erottautumisen tarve on suuri.” (Eeva Mäntymäki, siteerattu Aalto 2009).

Aallon mukaan yleisön rooli tulee muuttumaan kuluttajasta tekijäksi. ”Ammattimaisesti tuotettu kaupallinen media kohtaa vapaa-ajallaan sisältöjä tuottavien massojen haasteen; intohimoiset harrastajat tekevät paikoitellen parempaa jälkeä kuin yleisosaaja leipätyökseen”. (Aalto 2009). *Metalliliiton* Matti Rieki osittain edustaa yleisöstä tekijäksi nousutta toimittajaa. Toimittajana Rieki on ammattilainen. Ammattitaitoaan hän soveltaa metallimusiikkiin intohimoisen ja kokeneen harrastajan identiteetillä. *Flyygelin mutkassa* -ohjelmajaksojen perusteella toimittajan taustaa ja asiantuntijuutta ei pystynyt hahmottamaan. Ohjelmia vertailemalla oli kuitenkin erotettavissa Nurmentauksen edustama perinteisempi toimittajan rooli Riekin persoonalähtöisestä toimittajaidentiteetistä. Nurmentaus ei itse puhunut tutkimuskohteina käsitellyissä jaksoissa paljoakaan. Hän oli aktiivisesti läsnä keskusteluissa, minkä kuuli lähinnä hänen litteroinnin ulkopuolelle jätetyistä äänneistä ja sanattomista kommentistaan. On tietysti selvää, että jos puolituntiseen ohjelmajaksoon pyydetään vieraita keskustelemaan ja kommentoimaan, on toimittajan annettava heille riittävästi tilaa puhua.

Faircloughin viestintätilanteen analyysin avulla voidaan havaita perinteisen toimittajaroolin olevan ongelmallinen: viestintätilanteen sosiokulttuuristen lainalaisuuksien mukaan toimittajan kulttuurinen osaaminen ja asema eivät voi ohittaa asiantuntijoiden asemaa. Toisin sanoen toimittajan on annettava asiantuntijoille tilaa ”olla asiantuntija” pysytellen itse

syrijemmällä. Sen sijaan toimittaja voi pitää hallussaan vallan ja ideologian kysymyksiin liittyviä näkökulmia, mitä voidaan esittää myös Bourdieun institutionaalisen kulttuuripääoman näkökulmasta: *Flyygelin mutkassa* -ohjelman Nurmentaus osoitti toimintakykyä taidemusiikin kentällä käyttäen tietämystään ja yleistä sivistystään laulumusiikin alueella. Erityisen hyvin Nurmentaus sovelsi kirjallisuudentuntemustaan laulutekstien analysoinnissa. Hän muun muassa vertasi tekstejä kehtolauluperinteeseen ja novellin rakenteeseen.

Petteri Salomaan ja Ilmo Rannan esittely *Der Feuerreiter* -jaksossa toi esiin, miten asiantuntijan status klassisen musiikin genressä usein määritellään. Molemmat vieraat mainitsivat jo ennen nimeään tittelinsä: oopperalaulaja, lauluprofessori sekä piano- ja kamarimusiikin lehtori. Asiantuntijuus tuli määriteltyä akateemisin arvonimin heti keskustelun alussa. Bourdieun teorian näkökulmasta esittelytyyli vahvistaa asiantuntijoiden institutionaalista kulttuuripääomaa. Salomaa esitteli Möriken runon suomentaneen Erkki Tammelan ”musiikin ystäville tuttuna äänenä muun muassa kansallisoopperan kuulutuksista, sekä osaavana ja tietävänä laulun ja oopperan asiantuntijana”. Näin kaikki ohjelmajaksossa esiintyneet henkilöt toimittajaa lukuun ottamatta saivat riittävän tunnustuksen asiantuntijuuden vaatimasta kulttuurisesta pääomasta klassisen musiikin kentällä.

Metallimusiikki on vielä nuori ja jatkuvassa muutoksessa elävä musiikin tyyli, joten sen sisäinen hierarkia tekijöiden ja kuuntelijoiden välillä rakentuu toisin: musiikista puhuvat enimmäkseen sen tekijät, mutta arvovaltaisia ja asiantuntijuudestaan varmoja kommentaattoreita ilmestyy myös kuuntelijoiden puolelta. Metallimusiikissa yleensäkin harrastajien mielipiteillä on enemmän painoarvoa taidemusiikin kenttään verrattuna (Korpi-Käkelä 1997, 54; Dunn 2005). Vaikuttaa siltä, että metallimusiikin genressä asiantuntijana esiintyvän toimittajan tai arvostelijan ei tarvitse itse olla muusikko. Matti Riekin asiantuntijuuden muoto ei-muusikkona näyttää toimivan metallimusiikin genressä uskottavasti. Bändit ja muusikot keskittyvät omaan musiikkiinsa ja mielellään määrittelevät, jopa keksivät itse omat alagenrensä. Toimittajien tehtävä on selittää määritelmät auki sekä tulkita sitä, miten musiikki edustaa jotakin genren alalajia tai niiden yhdistelmiä.

Rocktoimittajalla on rockin sisäpiiriläisen näkökulma (Lukkarinen 2009: 4), mutta tietty neutraali ulkoapäin katsominen vaikuttaa olevan metallimusiikin toimittajalle eduksi. Esimerkiksi rock-lehti Soundin toimittaja ja kriitikko Juho Juntusen metallimusiikin kulttuuripääoma on vahva ja tunnustettu, mutta asiantuntijuus ei perustu muusikkona ansaittuun tietotaitoon ja osaamiseen, vaan kirjoitettuihin artikkeleihin ja kritiikkeihin sekä Soundi-lehden sarjakuvapiirroksiin. Matti Riekin kulttuuripääoma ja asiantuntijuus eivät myöskään rakennu muusikkouden, vaan kirjallisten ansioiden varaan: ”Suomen pitkäikäisimmän raskaan musiikin radio-ohjelman isäntä ja valtakunnan suurimman raskaan musiikin julkaisun päätoimittaja” (Pirun Tusina; haastattelu Imperiumi.net -sivustolla).

Bourdieuin teoriaa soveltamalla metallimusiikin kentällä kulttuurisen pääoman hankintaan löytyy kaksi lähtökohtaisesti tasa-arvoista väylää: muusikkous ja fanius. Aluksi suurin osa kentällä toimijoista ovat sekä soittajia että faneja – metallimusiikin harrastajista moni soittaa itsekin jotain soitinta (Niemi 2007, 17). Kahtalainen tapa kerryttää pääomaa tekee metallimusiikin genrestä klassiseen musiikkiin verrattuna vähemmän hierarkkisen – ainakin toistaiseksi. Viitteitä on jo siitä, että musiikin alan koulutusta aletaan arvostaa myös rock-piireissä. Musiikin teoriaa on käsitelty rock-aiheisissa kitaralehdissä jo 1980-luvulla (Walser 1993, 84). Esimerkki muusikkotaustaisesta asiantuntijasta löytyy Juho Juntusen haastattelutekstistä, jossa Stratovarius-yhtyeen Timo Tolkki on nostettu asiantuntijan rooliin. Lukkarisen tutkimuksen mukaan Tolkki esitetään ”ammattimuusikkona, suomalaisen metallimusiikin viestinviejänä, joka osaa arvioida suomalaisten bändien kansainvälistä toimintaa. Hän on myös suomalainen mies, joka osaa kertoa, miksi suomalaisista miehistä tulee hyviä metallimuusikoita.” (Lukkarinen 2009, 31).

Flyygelin mutkassa -ohjelman kaikki asiantuntijavierat ovat itsekin tunnettuja solisteja. Asiantuntijavieraiden kulttuuripääoma koostui vahvasta musiikillisesta oppineisuudesta joko menestyksekkään solistiuran tai korkean koulutuksen vaikutuksesta. Maininta arvonimistä ja ammasteista (professuurit, kapellimestari) lisäsivät asiantuntijuuden vaikutelmaa. Ralf Gothonin titteleiksi mainittiin ”pianisti ja kapellimestari”, mutta koulutustaustasta tai arvonimistä ei puhuttu, vaikka hän professori onkin. Gothoni lieneekin saavuttanut arvostetun asemansa klassisen musiikin kentällä ennen muuta monipuolisen uransa ansiosta

sekä muusikkona että kirjailijana. Tällaiset nimitykset ovat henkilön arvovaltaa korostavia instituutioita ja joiden painoarvoa on vaikea kiistää tai vähätellä. Huippumuusikon pääoma musiikin kentällä edustaakin usein vahvinta ja korkeatasoisinta habitusta, mutta se ei vähennä muiden pääomien ansaintamallien arvoa. Esimerkiksi kriitikot, opettajat ja tutkijat voivat erilaisilla pääomakokoonpanoilla saavuttaa korkean aseman. Heidän pääomansa koostumus painottuu enemmän historialliseen tietämykseen, pedagogiseen osaamiseen sekä mahdollisesti runsaaseen konserttikuuntelukokemukseen, jota taas päätoimisella muusikolla itsellään ei esimerkiksi työajoista johtuen välttämättä ole.

Ilmo Rannan ja Salomaan vuoropuhelu soittajan ja laulajan haasteista *Der Feurreiterissa* paljasti erottavan tekijän muusikoiden ja kuuntelijan diskurssityypeissä klassisen musiikin kentällä: laulua harrastamattoman voi olla vaikea osallistua keskusteluun, jos aiheena on soitto- tai laulutekniikka. On vaikea kommentoida muusikoiden kuvailuja ”korkealla keskialueella ja yläalueen reunoilla painelemisesta” tai ”alaspäin transponoidun sävellajin istumisesta soittajan käteen”. Musiikin kuuntelijan diskurssityyppiin voi kuitenkin liittyä keskustelua soiton ja laulun laadusta; aktiivinen kuuntelija todennäköisesti luottaa makuunsa ja pystyy muodostamaan mielipiteitä kuulemastaan. Bourdieulaisittain maun syntymiseen ja kehittymiseen uskottavaksi kulttuuripääomaksi vaikuttaa kuitenkin voimakkaasti kentän muiden toimijoiden pääomien laatu ja sisältö.

Ohjelmissa esiintyneiden asiantuntijoiden diskurssityypit paljastavat muusikoiden ja kriitikoiden suurimman vaikutusvallan klassisen musiikin kentän hierarkiassa. Heillä on usein vahvaa osaamista ja vaikutusvaltaa myös kirjallisuuden ja kirjallisen ilmaisun alueella. Bourdieun distinktioteoriaan liittyy käsite homologiasta eli eri kenttien välisestä rakenteellisesta yhdenmukaisuudesta, jonka perusteella tietynlainen asema yhdellä kentällä voi merkitä vastaavaa asemaa myös toisella, tässä esimerkissä kirjallisuuden alueella (Bourdieu 1984, 175). Suomalaisista klassisen musiikin säveltäjistä ja muusikoista kirjallisia teoksia ovat julkaisseet muun muassa Ralf Gothoni, Eero Hämeenniemi ja Mikko Heiniö.

Vaikuttaa siltä, että etenkin klassisen musiikin alalla vaikutusvaltaisimpia muusikoita ovat ne, joiden kulttuuripääomaan sisältyy myös kirjallisia ansioita. Tältä osin Bourdieun homologiaoletus toteutuu. Edellä mainittujen muusikoiden kirjallisiin julkaisuihin kuuluu

sekä tieteellisiä tekstejä että proosallisempia teoksia. Etenkin Mikko Heiniöllä ja Eero Hämeenniemiellä on säveltäjän työnsä rinnalla näkyvä ura musiikintutkijana ja tiedekirjailijana. Metallimusiikin kentällä vastaavaa ilmiötä ei ole havaittavissa. Rock - ja metallimusiikkiin keskittyvissä aikakauslehdissä toimittajat eivät pääsääntöisesti ole tunnettujen bändien muusikoita. Esimerkiksi *Soundi*-lehdessä vuodesta 1970 asti toimittajana toiminut Juho Juntunen ei ole millään tavalla ansioitunut muusikkona, vaikka hän muun muassa Lukkarisen (2009, 26) mukaan nauttii ”alansa ehdottoman ammattilaisen” asemaa ja arvostusta. Suurempi merkitys muusikon arvostuksen nousuun metallimusiikin kentällä näyttää olevan TV- ja radiojulkisuudella.

5.2 Tulkinnan kohde – teos vai genre?

Metalliliitossa soitetään musiikkia, jota lähes poikkeuksetta esittävät kappaleiden tekijät eli bändit itse. *Flyygelin mutkassa*- ja *Metalliliitto* -ohjelmien välillä suurin ero onkin niiden eetoksessa: karkeasti rajattuna *Metalliliitossa* tarkastellaan sitä, miten eri bändit ja niiden (oma) musiikki toteuttavat metallimusiikin tyyllilajin piirteitä ja kulttuuria, eli sitä, miten hyvin tai huonosti kappale lunastaa lajityyppiinsä kohdistuvia odotuksia. *Flyygelin mutkassa* -ohjelmassa tutkitaan yksittäistä kappaletta taideteoksena, joka on sellaisenaan tyyllilajinsa ja aikakautensa autenttinen edustaja. Tarkastelun kohteena ovat eri tulkinnat teoksesta. Tästä näkökulmasta katsottuna itse teos ei enää voi epäonnistua, mutta sen tulkinta voi.

Sekä klassisessa että metallimusiikissa genret muuttuvat ajan myötä, tosin klassisen laulumusiikin alueella ei uusia alalajeja ole liedin jälkeen syntynyt. Liedmusiikin genre on vahvasti institutionalisoitunut. Yleistä keskustelua ei käydä siitä, mikä teos on liedä tai mikä ei ja mikä ylipäätään on liedin määritelmä. Kuitenkin jollain perusteella lied on laajentunut koskemaan myös saksalaisromanttisen kauden jälkeen 1900-luvulla sävellettyjä piano-lauluteoksia tai muita duosävellyksiä lauluäänelle ja soolosoittimelle eri maissa. Muun muassa Yhdysvalloissa, Ranskassa ja Pohjoismaissa on oma lied-kirjallisuutensa. Nykyisin liedin vakio-ohjelmistoon kuuluvia teoksia ovat 1900-luvun puolivälin jälkeen säveltäneet muun muassa ranskalainen Darius Milhaud (1892–1974) sekä esimerkiksi *Time Magazine* -

lehden mukaan ”tämän hetken maailman parhaimpana taidelaulusäveltäjänä” tunnustettu amerikkalainen Ned Rorem (The Official Ned Rorem Website). Uusia laulu- ja soolosoittimelle sävellettyjä duoteoksia ei varsinaisesti nykyään enää kutsuta liedeiksi, vaan yleisemmin taidelauluksi [Art Song].

Klassisessa musiikissa genren sijaan usein puhutaan musiikin historiallisista tyylikausista sekä niiden lajityypeistä, kuten ooppera, lied, jousikvartetit jne. Tosin genre-sanaa käytetään joskus myös klassisen musiikin yhteydessä, mutta suomen kielessä sanalla ”genre” viitataan enimmäkseen elokuvan ja kirjallisuuden lajityyppeihin (Ahonen 2002). Metallimusiikin ja klassisen laulumusiikin rinnastusta helpottaa tutkimuskysymyksen käsittelyssä termi ”laulumusiikin genre” sekä lied sen alalajina ajallisesta tyylikaudesta riippumatta. Sanaa ”genre” on helpompi käyttää laajemmin, jos käsittää termin tarkoittavan ”taiteen” ja ”populaarikulttuurin” rajoista välittämätöntä joukkoa ”tekstejä, joilla on jotakin yhteistä” ja jotka tekstien tuottajat, kriitikot sekä yleisö ”keksivät” (Kärjä 2000).

Yhden *Metalliliitto*-jakson aikana kuunneltiin n. 20 eri biisiä, oli ajanpuutteen takia mahdotonta olettaa, että yksittäisen kappaleen rakennetta ja tekstien merkitystä olisi kovin syvällisesti analysoitu. Metallimusiikin diskurssiin biisien auki repiminen ei edes kuulu, vaan yksittäiseen biisiin kohdistui lajityypin mukaisia yleisiä odotuksia. Olennaisempaa kappaleiden kommentoinneissa oli niiden onnistuminen tai epäonnistuminen oman genreoletuksensa sisällä tai rajoja ylittävänä musiikkina. ”Melankoliitto” -lähetyksessä esimerkiksi *Type O Negative* -bändi sai ennen kappaleen soittoa määritelmän ”kaikkien mörköoopperoiden äiti ja isä, ja päälle vielä isovanhemmatkin”. Huumoripitoinen kuvaus sisälsi informaation siitä, että bändi kuuluu melankolisen ja synkän metallimusiikin kärkinimiin. Metallimusiikin alalla termit ja niiden merkitys vaihtelevat paljon. Lajityyppien kuvailu ja vertailu keskenään ovat pitkälti subjektiiviseen kokemukseen perustuvia arvioita. Esimerkiksi siitä, mikä on thrash metal -musiikkia ja mikä ei, käydään jatkuvaa keskustelua ja väittelyä eri hevifoorumeilla. Metallimusiikkia koskeviin keskusteluihin ei kuitenkaan voi uskottavasti osallistua kuka tahansa. Heini Larroksen artikkeli ”Metallimiehen Dress Code” *City*-lehdessä 2005 sai metalliväeltä vastaan tuhtuneita kommentteja:

”Jestas... kannattaa ottaa asioista selvää ennenkuin alkaa kirjoittelemaan yhtään mitään. Vähintäänkin termit tulisi osata kirjoittaa oikein.”

”Iron maiden on kaukana power heivistä vitun kusipää :D opettele tunnistamaan genret”

Edellisten kommenttien perusteella erehtymistä voisi pitää kohtalokkaana. Toisaalta metallimusiikin genre pirstoutuu jatkuvasti yhä eriytyneemmiksi alalajeiksi ja niiden fuusioiksi, joista kenen tahansa on vaikea pysyä ajan tasalla (Dunn 2005).

Syitä siihen, miksi joku genre kehittyy edelleen tai muuttuu instituutioksi, voidaan osoittaa sekä Bourdieun distinktion kenttien dynamiikan että genren diskursiivisten järjestysten analyysin avulla. Liedmusiikin kentän dynamiikka on institutionalisoitunut hierarkian muotoon, jonka yläpäässä vaikuttavat edelleen samat tekijät kuin klassisen musiikin instituution syntyvaiheessa 1800-luvulla: koulutus, kilpailumenestys ja älyllisyys. Kentän vahvimpien toimijoiden pyrkimykseen näyttää sisältyvän pyrkimys vaalia ja säilyttää traditio voimakkaana. Kenties tästä syystä klassisen musiikin genreihin eivät markkinavoimat vaikuta samalla tavalla kuin populaarimusiikin puolella. Metallimusiikin genret voivat muokkautua sekä journalistien, radiotoimittajien että myynnin ammattilaisten toimesta. Genrejä voidaan jopa kehittää pelkästään myyntitarkoitusta varten (Lukkarinen 2009, 30). Parhaimmillaan bändit onnistuvat luomaan oman, uuden genrevariaationsa, kuten esimerkiksi HIM -yhtyeen ”Love Metal”, tai My Dying Bride, jonka hehkutettiin olevan uuden doom-goottimetallin genren pioneeri (My Dying Bride Official Web Site).

Genren tunnistaminen vaikuttaa olevan tärkeä kyky metallimusiikin kuuntelijadiskurssissa ja sillä voi pyrkiä osoittamaan asiantuntijuuttaan sekä ansaitsemaan ”pelimerkkejä” eli kulttuuripääomaa kentällä toimimiseen. Myös metallimusiikin kriitikoille generajojen tunnistaminen ja nimeäminen sekä rohkeus niiden yhdistelyyn vaikuttaa olevan hyödyllinen taito. Tunnistamistaidon ylläpito vaatii kuitenkin jatkuvaa valppautta musiikkityyliin ja vaikutteiden sekoittuessa yhä enemmän keskenään. ”Puhdasoppista” metallimusiikin genreä ei ole olemassakaan. *Metaliliitto*-ohjelmassa Matti Rieki käytti kuvaillessaan eri genrejä monipuolista mutta epämääräistä sanastoa:

”Sitten kiharaisen metallimusiikin käänteiseen maailmaan, puhumme siis proge-metallista.”

”Astetta.., tai muutamaakin, rivakampaa humppaa Amerikan maalta viskaa post-punk-post-core-/post-mitä-lie-ryhmä Converge...”

Bändien ja biisien vertailua käytettiin ohjelmissa analyysivälineenä ja tässä suhteessa sitä voi verrata *Flyygelin mutkassa* -ohjelman kuuntelutaidon vaatimuksiin. Metallimusiikin kuuntelijan on tunnettava paljon bändejä, jotta voi itse tehdä päätelmiä metallimusiikin tyyllilajivivahteista. Liedmusiikissa kuunnellaan myös saundivivahteita, mutta niistä etsitään tyyllilajille olennaisten piirteiden sijaan teoksen ominaisuuksia ja merkityksiä.

Riekin käyttämä termistö oli suurpiirteistä ja kuvailuja ryyditettiin proosallisella ja humoristisella kielenkäytöllä. Tyyli liittyy metallimusiikin diskurssiin, muuta suurpiirteisen ilmaisun pohjalta voisi päätellä myös, että genererajat eivät oikeasti ole kovin tarkat ja että niillä ei ole ollut suurta merkitystäkään. Varsinkin ”Melankoliitto”-lähetyksessä metallimusiikin eri genrejä niputettiin samaan joukkoon kappaleiden melankolisuuden, eikä genren perusteella.

Demoyhtyeiden musiikkia kommentoidessa tuotiin monesti esille bändien oletetut esikuvat sekä ryhmän jäsenten entiset kokoonpanot. Demobändien biiseissä oli kuultavissa jonkin toisen bändin tai demobändin jäsenten edellisten yhtyeiden vaikutus. Viittaamalla bändin muusikoiden musiikillisiin taustoihin ja vaikutteisiin luotiin suuntaa antava genreoletus esitellyille demobiiseille:

”Demon nimi on Draining vuodelta 2005 ja sillä on kuultavissa- aika vahvasti tuon edellisen (soitetun) yhtyeen eli Gatheringin vaikutus.”

”Yhtye on nimeltään Inland ja siihen sisältyy jäseniä mm. kehuja saaneesta, mutta sittemmin lopettaneesta Endomorphism-yhtyeestä...” *Delusions* on rockin ja metallin välimaastossa taiteilevan Inlandin demo nimeltään..”

Metallimusiikissa Genreen liittyvällä diskurssilla ei pyritä tarkkaan määrittelyyn, vaan uutta musiikkia sovitetaan jo valmiiksi kirjavan genreiidakon kuvastoon ja sanastoon. Vaikuttaa siltä, että on suorastaan eduksi, ettei musiikki sovi mihinkään raamiin täysin: tyyllilajien yhdistelyllä tai sen vaikeaksi osoittautuvalla määrittelemisellä bändi osoittaa tuoretta ja

omaperäistä soundia ja samalla laajentaa metallimusiikin käsitettä. Esimerkkinä metallimusiikin käsitteen laantumisesta voisi mainita industrial metal-bändi Rammsteinin, joka edustaa tyylijajillaan rockin ja elektronisen musiikin fuusiota. Industrial metal-tyyli syntyi 1980-luvulla, jolloin alettiin kokeilla industrial-musiikin ja raskaan rockin yhdistelmiä (The History of Rock Music-the Eighties). Näillä genreillä ei metallimusiikin varhaisemmassa historiassa ole ollut mitään tekemistä keskenään.

5.3 Autenttisuus: soundit, mielikuvat ja teksti

Autenttisuudella voidaan osoittaa uskollisuutta musiikinlajien eri vaatimuksille, jotka voivat kohdistua genreen tai yksittäisen kappaleen nuottikuvan esitysmerkintöihin.

Autenttisuuteen liittyvää diskurssia esiintyy sekä taidemusiikin että metallimusiikin lajeissa. Varsinkin metallimusiikissa termiä ”autenttisuus” käytetään ”kaupallisuuden” tai ”massakulttuurin” vastaparina. Klassisen musiikin puolella autenttisuus liittyy enemmän siihen, mikä esitys tai tulkinta kappaleesta on autenttinen. Satoja vuosia klassista musiikkia on kuunneltu konserteissa, joihin on liittynyt yleisöltä vaadittu sosiaalinen etiketti (Small 1998, 14). Vasta äänitysteknologian kehityksen myötä myös taidemusiikin kuuntelemisesta on tullut yksityinen ja yksilöllinen kokemus, mikä myötä myös autenttisuuskäsitys on muuttunut.

Molemmissa ohjelmasarjoissa esitettyyn musiikkiin sisältyi laululyriikkaa. Tekstiin kiinnitetty huomio oli ohjelmissa hyvin erilaista: *Flyygelin mutkassa* tekstiä tutkittiin analyttisesti, kun taas *Metalliliitossa* laulun tekstiä tärkeämpää oli laulusaundi ja -asenne. Rieki muun muassa siteerasi Killing Joke -yhtyeen laulusolistin hurjaa tyyliä Timo Rautiaisen sanoin: ”Vituttaa niin, ettei veri kierrä”. ”Melankoliitto” -jakson musiikki oli etukäteen valittu jakson ”ahdistus ja melankolia” -teemaan sopivaksi ja sen sopivuutta korostettiin sopivin sanankääntein, kuten ” täältäähän sitä surua ja puserrusta vasta pukkaakin” tai ”sitä ihteään: surua ja murhetta, hampaiden kiristelyä ja kyyneliä.” ”Melankoliitossa” Rieki ei perustellut valintojaan, vaan kappaleita esitellessään ja varsinkin niiden päätyttyä hän vahvisti niiden tunnelmasisällön vastaavan odotuksia:

”Siinäpä teille pari masisklassikkoa meiltä ja muualta”

”Tässä on mukana jotain niin perinpohjaista ahdistuneisuutta maailman tolaan, että-
eihän tuo voi olla sopimatta Metalliliiton pirtaan”

”Viimeiseksi kuullaan musiikkia, jonka melankoliapitoisuus ja surullisuus on aivan
omissa lukemissaan”.

Metalliliiton jaksoissa niin kiittävä kuin moittivakin kritiikki kohdistui eniten kappaleiden yleiseen saundiin ja tunnelmaan. Biisien tekstejä ei kommentoitu. Kappaleita myös verrattiin bändien edellisiin tuotoksiin tai muihin saman genren bändeihin: ”kyllähän bändin meininki esimerkiksi johonkin *In Flamesiin* verraten on edelleen aika lailla rouheaa”, ja kuullun materiaalin perusteella arvioitiin bändin ”päivän kisakuntoa”. Kritiikin laatu ei ollut tarkkaa ja analyttistä, vaan kappaletta luonnetta pyrittiin kuvaamaan mahdollisimman ekonomisesti, yhdellä tai kahdella adjektiivilla:

”Suhteellisen jyräkkää toimintaa, yksi kovimmista”

”No jaa, aika köpöttelyähän tuo Whiplashin veivaaminen tätä nykyä on, mutta annetaan nyt heillekin mahdollisuus ratsastaa thrashin uudella aallonharjalla.”

Liedmusiikissa, kuten klassisessa musiikissa yleisemmin, musiikin sävyjen kuunteleminen poikkeaa metallimusiikin saundi-ideologiasta useassa suhteessa. Laulajan äänen väri on tärkeä, mutta vielä tärkeämpää on se, miten hän äänen väreillä pystyy tuomaan esiin kirjoitetun musiikin tunnelmaa sekä tulkitsemaan esitysohjeita sekä laulutekstin sisältöä. Äänensävyyn valinnoille ei yleensä nuottikuvassa anneta suoria ohjeita, mutta ne ovat löydettävissä tekstistä tai esitysmerkinnöistä. Äänen väri voidaan analysoida jopa sana kerrallaan, esimerkiksi, jos tekstissä puhutaan erilaisista lintujen äänistä, voidaan tulkita säveltäjän toivoneen myös laulajalta erilaisia sävyjä niiden esille tuomisessa. (Spillman & Stein 1996, 86.) Laulajan ei ole tarkoitus esittää pelkästään omia taitojaan vaan olla lähtökohtaisesti nöyrä sävellyksen sisällölle sekä tekstin ja melodian implikaatioille. Autenttisuuden vaatimus liittyy itse esityksen ja esiintyjän ajatusten sijaan alkuperäisen sävellyksen mahdollisimman alkuperäiseen tulkintaan.

Vielä ennen I maailmansotaa saksalaisen eliitin ja porvariston harrastuksiin kuuluivat

lauluresitaalit, *Liederabendit*, joissa esitettävien liedien runoihin tutustuttiin etukäteen esityksen oikeaan tunnelmaan pääsemiseksi (Parson 2004, 3). Tätä historiallista taustaa vasten katsottuna *Flyygelin mutkassa* -ohjelmasarja piti yllä liedmusiikin kuunteluperinteisiin liittyviä käytäntöjä. *Der Feuerreiter* -jaksossa runon analysointiin käytettiin runsaasti aikaa asiantuntijavieraiden innostuttua tulkitsemaan runon juonta moniselitteisesti. Keskustelun muoto läheni kirjallisuuden tutkimusta, jossa tekstistä etsittiin symboleita ja motiiveja sekä metafysisiä ulottuvuuksia. Tällaisten seikkojen tutkiminen ja korostaminen liittyvät olennaisesti liedmusiikin diskursseihin muusikoiden keskuudessa. Huolellisesta esitystä on suuri hyöty ja ilo ennen muuta muusikoille itselleen.

Flyygelin mutkassa -jaksoissa ei juuri puututtu levytyksiin saundilähtöisistä näkökulmista. Levytysten äänitysteknisten ratkaisujen pohdinta jäi vähemmälle, mutta mielenkiintoisia ja vastakkaisiakin ilmiöitä tuli esiin. Roswenge-Moore -levytyksestä Petteri Salomaa totesi ”olevansa varsin myyty näiden vanhempien esitysten edessä”. Hänen mukaansa vanhemmissa levytyksissä on elävyyttä ja rosoisuutta, joka tekee laulujen olemuksen tehokkaammaksi ja koskettavammaksi. äänenlaadultaan ja balanssiltaan heikkotasoinen levytys tuntui koskettavan Salomaata henkilökohtaisesti ja sai aikaan innostunutta keskustelua. Kuunnellussa levyesimerkissä piano-osuus häipyi taustalle, mutta laulaja kuulosti olevan kiinni mikrofonissa. Toisin sanoen juuri pienet ja tarkat nyanssit jäivät pelkästään vanhan äänitystekniikan vuoksi kuulumattomiin. Liedissä jos missä juuri näillä hienovaraisilla seikoilla on kuitenkin suuri merkitys. Epäillä voi, että ilman nostalgiavivahteen nostattamaa mielikuvaa autenttisuudesta levytyksen olisi yhtä hyvin voinut tuomita epäonnistuneeksi. Kysymys saattoi olla Rannan ja Salomaan nostalgian tunteista, mutta vääjäämättä nousee esiin myös kysymys siitä, *mitä* musiikista kuunneltiin. Vaikka äänitteen laatu oli huono, Ranta ja Salomaa pystyivät keskittymään kappaleeseen. Äänite ei ollut kuunnellun kappaleen alkuperäinen tulkinta, vaan sen live-esitys, ja kaikkein olennaisin informaatio oli jo itse sävellyksessä. Toisin sanoen huonokaan äänentoisto ei pilaa kuuntelukokemusta, jos kohteena eivät ole sen saundit, vaan itse sävellyksensä, jonka alkuperäinen olemus on oikeastaan vain kirjoitettu nuotti.

Vastakkaisen näkökulman levytystavan merkityksestä antoi Gothoni kommentoidessaan

Arleen Augerin ja Irwin Cagen *Auf ein Altes Bild* -esitystä. Gothoni kiinnitti huomiota epäilemiinsä levyn äänitysteknisiin ongelmiin, jotka aiheuttivat pianoon vasaramaisen soinnin. Saundista oli ”pianissimo kaukana”, ja legato jäi kovan klangin vuoksi puuttumaan. Gothoni ei ollut tyytyväinen sopraano Augerin valitsemaan linjakkaaseen laulutapaan, mikä em. perustelujen pohjalta ei hänen mielestään sopinut tähän lauluun: laulajan tehtävä on kertoa runon tarina kehittämällä tekstiä ”havainnosta havaintoon, äänestä ääneen, sanasta sanaan”. Siihen Gothoni oli tyytyväinen, että Auger ymmärsi jättää *ristinpuu*-sanana dramatisoimisen, ja antoi pianistin hoitaa tehtävän nuottimerkintöjen ohjeiden mukaan. Perustelullaan Gothonikin toi esiin sen, miten tärkeää on tulkita teos oikein. Tässä levytyksessä, verrattuna Roswenge-Moore -tulkintaan, äänitystekninen ratkaisu oli haitallinen kappaleen nuoteista löytyvälle ”oikealle tulkinnalle”.

Erikoinen sivujuonne *Auf ein Altes Bild* -jakson keskustelussa sivusi pyhyiden teemaa. Toimittaja Nurmentaus kysyi Gothonilta, oliko tässä teoksessa ”vanhojen kirkkosävellajien muistumia”. Jakson esittelytekstin mukaan sävellys sisältää ”hienovaraisia viittauksia vanhoihin kirkkosävellajeihin, jotka antavat teokselle pyhyiden sädekehän”. Tämä on mielenkiintoinen konnotaatio, joka usein liitetään moodeihin silloin, kun kyse klassisesta musiikista. Johtuuko pyhyiden symboliikan liittäminen moodeihin *kirkkosävellaji*-sanana käytöstä? Ainahan ei voida olettaa, että minkä tahansa sävellyksen viitteellinen modaalisuus lisää teokseen pyhyiden tai uskonnollisuuden tuntua. Joka tapauksessa Ralf Gothoni jatkoi Nurmentauksen esittämään kysymykseen toteamalla, että ”ilman muuta” kappaleessa on häivähdyksiä kirkkosävellajeista, jopa gregoriaanisesta laulusta. Gothonin mielestä duurisointuihin purkautuvat mollikadenssit aiheuttivat pyhyiden tunteen, ja Nurmentaus jatkoi ajatusleikkiä mielikuvalla sädekehästä, joka hänenkin mielestään saattoi syntyä juuri näiden kadenssien vaikutuksesta.

Gregoriaanisen laulun sävelkieli on ollut modaalista. Niinpä *Auf ein Altes Bildin* modaaliset elementit voidaan tulkita viittaavan näihin vanhoihin sävelmiin. Toisaalta modaalisuuteen liittyy paljon muitakin mielikuvia länsimaisessa musiikkikulttuurissa. Kolonialismin aikana 1800-luvun puolivälin Euroopassa vallitsi orientalismina tunnettu tyylikaus, joka vaikutti eniten kuvataiteissa. Säveltäjät ihailivat itämaista eksotiikkaa jo klassismin aikakaudella

1700-luvulla, mutta orientalismin kukoistuskausi vaikutti 1800-luvun lopulta 1930-luvulle etenkin ranskalaisten säveltäjien sävelkielessä. Itämaisia viittauksia esiintyi rytmin ja soitinten lisäksi itämaisissa moodeissa. Muun muassa Olivier Messiaen käytti ja kehitti modaalista harmoniaa, ja hänen mukaansa ”modaalisuus assosioitui kulttuureihin, missä musiikki oli läheisesti yhdistetty uskontoon, keskiajan Eurooppaan, antiikin Kreikkaan ja itämaihin”. Messiaen oli löytänyt modaalisuudesta ”neitseellisen maailmankaikkeuden. (Griffiths 1992, 138–139.) Moodien on historiassa tulkittu edustavan myös kansanmusiikkia ja yhteiskuntien primitiivisiä juuria (Middleton 1990, 12). Länsimaisen säveltaiteen kulttuurissa ne ovat tukeneet kansallisromanttista tulkintaa. Esimerkiksi Suomessa Sibeliuksen Kalevala-mytologian innoittamissa sävellyksissä sekä Unkarissa Bela Bartókin kansansävelmien inspiroimien teoksien yhteydessä moodien autenttinen primitiivisyys tulee esiin: ”Tämän varsinaisen melodioiden aarretan suurin ja arvokkain osa käyttää vanhoja kirkkosävellajeja sekä antiikin Kreikan ja vieläkin primitiivisempiä asteikkoja” (Griffiths 1992, 62).

Gothoni etsi uskonnollista tematiikkaa myös laulun synnyn mahdollisesta tapahtumaketjusta, jonka ”vanha kuva” Neitsyt Mariasta ja Jeesus-lapsesta keväisessä luonnossa herättää. Hänen mukaansa ensin on ollut kuva (visio) ja tämä visio on kasvanut ulos kuvasta saaden runon muodon, ja lopulta abstrakti mielikuva kuvasta on muuttunut soivaksi musiikiksi. Tällä tavoin kyseessä olisi pyhään kolmiyhteyteen verrattavissa oleva tapahtumasarja; Wolf olisi mahdollisesti oivaltanut saman yhteyden säveltäessään runoa, jonka Mörike olisi ensin kirjoittanut ikonin nähtyään. Gothoni kuulee pianosatsissa kohotahdin ja kolmen pitkän äänen muodostavan motiivin, joka hänen mielestään antaa Wolfin sävellykseen pyhän kolminaisuuden vaikutelman. Gothonin tulkinta muistuttaa musiikkiteeilijä ja sosiologi Theodor Adornon käsitystä musiikkianalyysistä sekä sen merkityksestä musiikin ymmärtämisessä ja oikein tulkinnassa (Leppert 2002, 102; Adorno 1969, 163, 168–169).

Kyseessä on moodien uudelleen artikulointi. Perustana on ajatus siitä, että kulttuuriset suhteet ja muutokset eivät ole ennalta määrättyneitä ilmiöitä, vaan niiden diskurssit tulevat jatkuvasti ”uudelleen artikuloituiksi” muokkaamalla jo olemassa olevia elementtiyhdistelmiä

uudenlaisiksi hahmoiksi (Middleton 1990, 8–9, 29–31). Artikulointiteoria tukee myös musiikin genren konventioihin perustuvaa historiallista rakennetta: ”konventiot eivät synny tai ole olemassa itsestään, vaan ne ovat ajallisen ja paikallisen kehityksen muovaamia. Konventioiden noudattaminen tai noudattamatta jättäminen merkitsee aina toiminnan suhteuttamista edeltäneisiin toimintoihin.” (Kärjä 2000). Norman Faircloughin kriittisen diskurssianalyysin näkökulmasta artikulaatio siis muokkaa tai ylläpitää jonkin ilmiön, tässä esimerkissä moodeihin ja modaaliseen harmoniaan liittyviä diskurssityyppejä. Klassisen musiikin alalla moodien legitimoitujen, luonnollisina pidettyjen määritelmien ja mielikuvien liittyvät keskiaikaiseen uskonnollisuuteen, primitiiviseen tai kansallisromanttiseen taustaan.

Vastaavaa uudelleen artikuloitua esiintyi myös *Metalliliiton* ja metallimusiikin diskursseissa. Sisältöä ja merkitystä ei niinkään haettu musiikin rakenteesta, vaan soundista ja asenteesta. ”Melankoliitto”-jaksossa esiintyi tietoisesti korostetusti metallimusiikin tunnuspiirteisiin liittyvä synkkyyden, itsesäälin ja alakuloisuuden diskurssi (ks. Niemi 2006, 16; Lukkarinen 2009, 33). Myös muissa musiikinlajeissa samaa retoriikkaa on käytetty, ja erityisen paljon suomalaista pop-musiikkia markkinoidaan melankolisen sävyn eksotiikalla.

Menestyneimpien suomalaisyhtyeiden suosiota ulkomailla selitetään usein pohjoisella melankolialla tai taipumuksella kaihoisuuteen ja synkkyyteen. Tältä pohjalta juuri suomalainen metallimusiikki on melankolisuudessaan uskottavaa, koska musiikissa yhdistyvät metallimusiikin synkkyysdiskurssi ja suomalainen alakulo.

Mikään uusi ilmiö suomalaisen kulttuurin tuotteistamisessa melankolia ei ole. Muun muassa suomalaista, ja yleensäkin pohjoismaista jazz-musiikkia on jo 1970-luvulla markkinoitu haikeuden, viileyden ja melankolisuuden adjektiiveilla (Yle Teema: Jazzia pohjoisesta 5.3.2010). Samoin HIM-yhtyeen voittokulkua ulkomaisilla musiikkimarkkinoilla on selitetty bändin omalaatuisena ”Suomi-iskelmän” ja melankolisen metallimusiikin yhdistelmänä (Lukkarinen 2009, 54–55). Tuoreimpia kommentteja suomalaisen metallin tummista juurista sekä yhteydestä kansanmusiikkiin esitti Mokoma-yhtyeen basisti Santtu Hämäläinen TV 1:n Puoli seitsemän -ohjelmassa 18.3.2010: ”Kaikki suomalainen kansanmusiikki on mollisoituista. Sanoituksetkin ovat alakuloisia. Hevimusiikki seuraa noita perinteitä. Se on tavallaan valkoisen miehen bluesia.”

Suomalaisiin myytteihin kuuluvien ”saunan, sisun ja Sibeliuksen” lisäksi melankoliamyyttiä on edellisissä esimerkeissä käytetty tehokkaasti Bourdieun termein legitimoimaan metallimusiikin ja suomalaisen synkkyyteen taipuvaisen luonteen ”luonnollista” yhteyttä. Suomalaisen metallimusiikin kansainvälisen suosion myötä genrelle on saatu ”syy olla olemassa” ja sen ominaispiirteitä on varsinkin 2000 -luvulla pyritty sovittamaan yhteen suomalaisen luonteenlaadun, yhteiskunnan ja historian kanssa: ”Melankoliitto” -jaksossa Rieki mainitsi *Sentenced*-yhtyeen olevan ”ilmiselvin valinta, jos pitää selittää ulkomaiselle ihmiselle musiikillisin keinoin, mistä suomalaisessa melankoliassa on kysymys”.

5.3.1 ”Metallipomo opettaa”

”Melankoliitto” -jakson musiikkia ei ollut valittu uusien bändien, julkaisujen tai demojen esittelyä ajatellen. Toimittaja Riekillä oli vapaammat kädet toteuttaa ohjelmajakson musiikkivalintoja muilla perusteilla; ”Melankoliitossa” soitettiin pääosin vähintään kymmenen vuotta vanhoja kappaleita. ”Melankoliitto” -lähetyksessä sivuttiin muutakin kuin metallimusiikin lajiin kuuluvaa musiikkia. Lähetyksessä Rieki laajensi näkökulmaa ”surumusiikista” koskemaan mitä tahansa musiikin tyylilajia ja totesi, että lopulta on makukysymys, millainen musiikki kenellekin edustaa synkkää mentaliteettia. Rieki antaa esimerkillään ymmärtää, että on olemassa muutakin hyvää ja hevarille sopivaa musiikkia.

Vaikka jotkut valinnat tässä lähetyksessä eivät varmasti ole teille niitä suruklassikoita, niin kyllä ainakin näin omasta kuulokulmasta tuli kahlattua aika hyvin melankoliassa. Tietysti suuri osa tätä tavaraa löytyy metallimusiikin ulkopuolelta ja sen tavaran kimppuun en nyt osaa teitä usuttaa muuten, kuin - kehottamalla että - tutkikaa. Esimerkiksi yksi Depeche Mode -albumi sisältää yleisesti ottaen paljon enemmän surua ja murhetta, kuin moni hevilevykauppa.

Samassa ohjelmajaksossa Rieki jatkoi kouluttamista myös rock-musiikin historiassa. Eniten huomiota saanut aihe oli Scorpions -yhtyeen imagon tuulettaminen, joka Riekin mielestä oli liikaa kärsinyt ”puhki kuluneista balladeista”. Riekin mukaan oli faktaa, että Scorpions oli ”ennen huippusuosion aikojaan ihan mahtava bändi”. Hän jatkoi mainitsemalla yhtyeen

muutaman 1970-luvulla julkaistun levyn, ”joiden tulisi löytyä jokaisen rock-diggarin hyllystä”, sekä kannusti tutustumaan ennakkoluulottomasti yhtyeen vanhempaan tuotantoon.

Metallibändien levytysten kanonisointia esiintyi molemmissa ohjelmajaksoissa. Albumien hierarkiaa Riekki esitti painokkaasti: ”Se on saletti homma, että yhtyeen [*The Gatheringin*] parasta antia ovat kaksi ensimmäistä albumia”, tai ”Eilen julkaistiin uusi *Fu Manchu* -yhtyeen albumi ja se menee kyllä suosituslistalle.” Kommentteja ei juuri perusteltu, mutta *The Gatheringin* yhteydessä bändin kokoonpanon muutos ei enää Riekin mielestä ole parhaassa vedossa laulusolistin vaihtumisen vuoksi. Lokakuun Metalliliitto-jaksossa Riekki kertoi *Sonic Syndicate* -yhtyeen julkaisseen uusimman ep-albuminsa ennen muuta esitelläkseen uuden laulusolistinsa. Yleisemminkin rock-bändien kokoonpanojen vaihtuvuus katsotaan suureksi riskiksi; Tunnettujen ja suosittujen yhtyeiden jäsenistön vaihtuminen voi saada suurta mediahuomiota. Suomalainen esimerkki löytyy Nightwishin solistin Tarja Turusen eroamisesta yhtyeestä vuonna 2005, mikä huomioitiin TV- uutisten päälähetyksessä. Metallimusiikkibändeihin vaikuttaa liittyvän vahva eetos oman saundin ja asenteen ylläpitämisestä ja kehittämisestä.

Metalliliiton jaksoissa genrepuheen ohella tärkeänä seikkana huomioitiin kuultujen bändien ”kuulumiset”, eli tulevat levynjulkaisut ja keikat, sekä aikaisemmin saatu palaute. Palautteen lähde ei koskaan mainittu, vaan palautetta koskeva informaatio annettiin passiivilauseen muodossa:

”...vaikka tätä kyseistä tuotosta ei pidetä tekijänsä parhaimmiston kuuluvana...”

”...on julkaissut tähän mennessä viisi enemmän tai vähemmän hehkutettua albumia.”

”Jenkkibändi Convergen jälkeen kuultiin toista jenkkibändiä, eli onnistuneen paluun tehnyttä Alice in Chainsia.”

”Yhtyeen debyytti Dialog on saanut osakseen aika lailla kehua ja noilla eväillä ne kehut on aikaiseksi narrattu.”

Yhtyeiden menestystä kommentoivan informaation jakaminen edustaa mediaviestintätilanteessa valtaa. Ei ole merkityksetöntä, mitä bändiä tai artistia kehuaan. Jos bändin musiikkia, varsinkin levyjulkaisuja mainostetaan hyvää palautetta saaneiksi, on maininnalla varmasti merkitystä levyn markkinoinnille laajemmin. Varsinkin omaa

musiikillista kiinnostustaan hakeville kuuntelijoille ”kehuttu albumi” jää helposti mieleen. Radio-ohjelmassa annettujen kommenttien perusteella on vaikea tarkalleen tietää, missä hyvää palautetta saanut bändi on kannuksensa ansainnut. Luultavasti asiasta kiinnostunut kuuntelija etsii lisätietoa muista mediajulkaisuista ja mitä todennäköisimmin törmää pop/rock-musiikkiin keskittyneiden lehtien tai verkkojulkaisujen levyarvosteluihin.

5.3.2 Musiikin ymmärtämisestä: Gothoni valistaa

Riekin mielipiteen ilmaisuun sisältyi viittaus musiikin ymmärtämisen tavoitteesta. *Flyygelin mutkassa* -ohjelmaesittelyn konsertissa pärjääminen ”ilman ohjelmalehtisen rapistelua” tarkoitti sekin pyrkimystä ymmärtämiseen. Olennaista on kohteen ero. Liedmusiikissa tarkoituksena on oppia ymmärtämään sävellyksen ja runon sisältö ja metallimusiikissa perehtymisen kohteena ”raskas” viittaa metallimusiikin genren ymmärtämiseen kokonaisuudessaan. Ohjelmaesittelyn perusteella liedmusiikkia oppii parhaiten tuntemaan kuuntelemalla (valikoituja) kappaleita analyyttisesti, kun taas Riekin mielestä metallimusiikin tuntemiseen auttaa myös sen vertaaminen muihin musiikinlajeihin.

Romantiikan ajan kriitikosta tuli teosten tulkitsija ja niiden sisäsyntyisten merkitysten paljastaja. Kritiikin ihanteeksi muotoutui uusien ja aina uusien pohdintojen tuottamiseen ja ulottuvuuksien löytäminen teoksesta. (Sarjala 1994, 39–40). *Flyygelin mutkassa* -ohjelman asiantuntijuus pohjautuu hyvin samankaltaisille vaatimuksille. Voidakseen toimia ”ehtymättömien pohdintojen tuottajana” on oltava aiheeseen syvästi perehtynyt joko koulutuksen tai muulla tavoin saavutetun ammatillisen osaamisen ja sivistyksen perusteella. Musiikkiopistojen opetusohjelmaan on kirjattu opettajien velvollisuus huolehtia oppilaiden kuuntelukasvatuksesta sekä esiintymiskoulutuksesta (Opetushallitus 2002). Vastaavan oloinen tavoite näkyi *Flyygelin mutkassa* -ohjelman esittelyssä. Tekstissä painottuvat sanat ”perehtyminen” sekä ”lähiluku” ja ”mietiskely”. Jo esittelyn ensimmäisessä kappaleessa mainitaan ”asiantuntija”. Myös ”nuotti nuotilta, sana sanalta” viittaa siihen, että kuulijalta odotetaan valppautta ja keskittyneisyyttä, asennoitumista oppituntiin. Ralf Gothoni tuo esiin kirjoituksissaan samanlaista arvomaailmaa korostaen liedin vaativuutta myös kuulijalle: tarvitaan syvää ymmärrystä ja kykyä analysointiin ja kokonaisuuden hahmottamiseen

(Gothoni 1998: 59–60 , 66–67, 69). Hän on myös huolissaan siitä, miten musiikkirintamalla taidemusiikin arvostus vähenee. Hän arvostelee ”musiikin viihteellistymistä älyllisyyden kustannuksella” (Karlson 2008).

Valistus ja ymmärtämisen tärkeys korostui voimakkaimmin *Flyygelin mutkassa* -ohjelman *Auf ein Altes Bild* -jaksossa. Ensimmäisenä kuullun Werner Güran ja Jan Schulzin esityksestä Gothoni totesi alkuun, että laulajalla oli tavattoman kaunis ääni ja pianistikin soitti hyvin herkästi. Gothonin mielestä esityksessä oli kuitenkin hieman liikaa tekemisen makua, ja erityisen huonona valintana hän piti esiintyjien tulkintaa runon loppukäänteen suhteen. Häntä harmitti se, että laulaja ei malttanut olla (yli)dramatisoimatta loppukäänteen *Kreuzes Stammia*. Gothoni perusteli mielipidettään sävellyksen partituurilla, jossa tämä kohta on sävelletty *pianissimossa* ja vasta pianon loppusoitossa dynamiikka kohoaa *mezzoforteen*. Jos esitysmerkintää ei toteuteta tällä tavalla, jää kuulijalta mahdollisuus kokea ”sisäinen tunnistelu siitä, mistä runossa oikeastaan oli kysymys, loppusoiton psykologia jää puuttumaan”.

Ian Bostridgen ja Antonio Pappanon *Auf ein Altes Bild* -esityksen jälkeen Gothoni syventyi analysoimaan kuultua tulkintaa sana sanalta *Kreuzes Stamm* (ristinpuun runko) -kohdassa. Gothoni lähti perustelemaan kantaansa todella syvästi ja moniulotteisesti:

Ja nyt että kun tässä tää pointti on edelleen se, että nyt kun tää asia *kerrotaan*, niinkun me lähdetään siitä taulusta, niin se on tavallaan niinku se abstraktio, josta ensinnä syntyy kokemus, joka muuttuu runoksi, joka muuttuu musiikiksi, ja nyt se pitäis vielä siirtää kuuntelijalle, tavallaan niinku se neljäs osatekijä siinä on se, että tarjotaan se kolmen kokonaisuus neljännelle osatekijälle - niin se pointti on siinä, että sitä ei saa tietenkään tarjota sillä tavalla, että se olis näitten *esittäjien* kokemus, vaan pointtihan on siinä, että siitä pitää tulla kuuntelijan kokemus.

Gothoni piti tärkeänä, että sävellys tarjotaan kuuntelijalle ”oikein”. Puheenvuoron perusteella musiikin, runon ja niiden yhteyden välittäminen ”kolmannelle osapuolelle” eli kuuntelijalle on tarkka ja haastava operaatio. Gothoni ei kuitenkaan perustellut sitä, miksi se on niin vaikeaa. Samoin kumpikaan studiossa olleista henkilöistä ei kyseenalaistanut kuuntelijan yksilöllistä kokemusta ja sen variaatioita. Gothoni jatkoi selittäen, miten *Auf ein Altes Bild* on sävellys, jonka kehys on piano-osuudessa:

Piano kertoo sen pitkän linjan, koska siinä on tasaisuus, siinä on koko se maisema, siinä on koko se humina, kesäisen vihreän maiseman humina kuuluu sieltä pianosta, ja se informaatio minkä laulaja tuo siihen, niin pitää totta kai olla koettuna ääni ääneltä, että siinä on yht'aikaa metsä ja yht'aikaa metsän puut, että ei voi mennä sanomaan että ei näe puita metsältä tai metsää puilta, vaan ne on molemmat siellä, koko ajan läsnä, ja pitää nähdä kaikki, ja nyt siinä on kaksi, tuota, roolia, on tän kertojan rooli tavallaan, ja sitten on tämän luonnon rooli, joka on siis pianistin tehtävä, niin ne on yhdistyneenä siinä.

Gothoni puhui suurimmaksi osaksi siitä, miten paljon työtä esiintyjien täytyy tehdä, jotta saadaan kuuntelijalle tunne, että se todella on kuuntelijan, ei esiintyjien kokemus. Nämä ovat Gothonin mielestä ”hyvin delikaatteja asioita tajuta” ja ”esiintyjinä meidän täytyy rakentaa tavattoman laaja spektri asioille, jotta ne saavat *oikeanlaisen* rikkauden ja informatiivisen elävyyden”. Gothoni jatkoi samasta aiheesta vielä, miten lied-parille on harjoitusvaiheessa oikean kokemuksen ja tulkinnan hakeminen tärkeintä, ”primääri asia” ja miten hankalaa sitten on toteuttaa yhtä levytystä varten kaikki ne löydetty, tarkkaan mietityt ajatukset sekä säilyttää toimiva vuorovaikutus pianistin ja laulajan välillä. Se vaatii vuosikausien yhteistyötä. Molempien henkilökohtaisen elämän kosketuskohta sävellykseen pitää löytyä. Tästä seuraa se, että jotkut asiat musiikissa koskettavat enemmän kuin toiset ja jälleen kuuntelijan omat elämäkokemukset vaikuttavat kuulijan kuuntelukokemukseen henkilökohtaisesti. Gothoni päätti pohdintansa:

mutta tuota, esittäjän oma sisäinen ymmärrys kyllä, on semmoinen seikka, jonka jokainen esittäjä tunnistaa itsensä, milloin *tietää* ymmärtävänsä ja milloin vain luulee ymmärtävänsä ja milloin nimenomaan huomaa, että ei missään tapauksessa ymmärrä[nauraa].

Oman kokemukseni perusteella Gothonin selostamilla asioilla on todellakin paljon merkitystä esiintyjille itselleen. Detaljeja tutkimalla ja havaintoja tekemällä pianisti ja laulaja vahvistavat keskinäistä musiikillista kommunikointiaan ja oppivat ”hengittämään yhteen”.

Lopputuloksena parhaimmillaan on saumaton yhteistyö ja esityskokonaisuus, joka koskettaa yleisöä. Tässä mielessä Gothonin ajatus teoskokonaisuuden tarjoaminen ”kolmannelle osapuolelle” pitää paikkansa: se on esiintyjille haastava paikka, mutta ennen muuta keskinäisen yhteistyön, ei yleisön valistamisen kannalta.

Ohjelman lopuksi kuultiin vielä neljäs versio Dietrich Fischer-Dieskaun ja Gerald Mooren tulkitsemana. Verrattuna kahden ensimmäisen esityksen analysointiin Gothonilla ei tuntunut olevan tästä esityksestä juurikaan kommentoitavaa. Todennäköisesti ohjelma-aika alkoi olla lopussa ja oli pakko tiivistää keskustelua. Gothoni totesi levyllä kyseessä olleen ”nuoren Fischer-Dieskaun, minkä ehkä vielä kuulee jossakin kohti”. Gothoni ei tarkentanut, missä kohti ja millä tavalla, vaan muisteli mahdollisesti kuulemiaan myöhempiä versioita Fischer-Dieskaun Auf ein Altes Bild -levytyksiä:

myöhemmin varmasti on, en muista nyt kuulleen hänen myöhäisempiä esityksiä tästä laulusta, mutta – voisin kuvitella, että siellä on tullut toisenlaisia kannanottoja myöskin, mitä tässä on.

Gothoni huomioi kuulemastaan tulkinnasta muutamat ”tavattoman hienot” painotukset ja hetket, mutta että ”jotain pientä ongelmaakin oli siellä”. Tätäkään kommenttia Gothoni ei ryhtynyt perustelemaan, vaan enemmänkin nielaisi lauseen lopun kiihdyttäen puherytmiään. Fischer-Dieskau on yksi maailman tunnetuimmista lied-laulajista. Tämän perusteella olisi voinut olettaa, että hänen tulkintaansa olisi käsitelty ohjelmassa yhtä perusteellisesti kuin muitakin – varsinkin, kun Fischer-Dieskaun esityksestä annettiin enimmäkseen kriittistä palautetta.

Hieman huvittavakin piirre kuunnelluista levyistä löytyi: Dietrich Fischer-Dieskaun pianistiparina toiminut Gerald Moore ei osannut saksan kieltä juuri lainkaan. Gothoni oli kiinnittänyt lähes koko ohjelmajakson ajan huomiota siihen, miten tärkeää esiintyjille on perehtyä laulun tekstiin kaikkine painotuksineen ja nyansseineen. Gothonin mielestä Mooren kielitaidon puute oli jännittävä poikkeus, koska Moore oli saksankielisen liedin tunnetuimpia esittäjiä. Gothoni päätteli, että ”hän [Moore] on nähtävästi vaistomaisesti kyennyt jo uransa alkua ajoista lähtien tajuamaan, mikä on liedin sisäinen dramaturgia, ja millä tavalla laulu ja piano liittyvät yhteen”.

Gothonin analyyttiset pyrkimykset muistuttavat paljon Theodor Adornon musiikkisosiologiaa, jonka mukaan sosiaaliset ja musiikilliset rakenteet muodostavat metamorfisen yhteyden ja siten musiikkianalyysillä on suora yhteys musiikin yhteiskunnallisen merkityksen selvittämisessä (Walser 1993, 34). Adornon mukaan ”säveltaideteoksen autonominen hahmo, sen esteettinen sisältö, on käsitettävä

yhteiskunnallisena, toisin sanoen on paljastettava musiikin rakenneosien ja sisäisen logiikan yhteiskunnallinen sisältö ja merkitys” (Halme 1997, 26). Analyysin päämääränä on musiikin totuussisällön (*Wahrheitsgehalt*) löytäminen. Totuussisältö on monimutkainen sosiologisesti esteettinen käsite, joka yksinkertaistettuna on verrattavissa teoksen yhteiskunnalliseen merkitykseen (Adorno 1969, 167–169). Musiikin ymmärtäminen on Adornon mukaan mahdollista vain, jos sen yhteiskunnalliset elementit otetaan mukaan tulkintaan: ”joka ei kuule Beethovenin musiikissa vallankumouksellisen porvariston ääntä, järjen ja vapauden vaatimusta, ymmärtää yhtä vähän kuin se, joka ei pysty seuraamaan musiikillisen kudoksen etenemistä”. (Halme 1997, 28).

Flyygelin mutkassa -ohjelman asiantuntijavieraiden puheessa esiintyi tunnistettavaa totuussisällön löytämiseen pyrkivää pohdintaa. *Der Feuerreiter* -jakson runoanalyysissä mietiskeltiin pyromaniaa sekä sen myötä kuolemaa ja ihmisyyden rumempia puolia, kuten nautinnosta aiheutuvaa syyllisyydentuntoa. *Auf ein Altes Bild* -jaksossa Gothoni palasi Nurmentauksen aiemmin tarjoamaan ajatukseen laulun sanojen universaalista, lapsen kasvun ja kehityksen sekä hänen elämässään vastaan tulevien yhteiskunnallisten, uskonnollisten ja poliittisten ongelmien vertauskuvallisuuteen. Musiikkia on kautta aikojen selitetty sanoiksi ja laulumusiikissa runoanalyysi tukee pohdintaa, mutta klassisen musiikin erityispiirteisiin liittyy totuussisällön etsiminen ennen muuta musiikista itsestään, eli pääasiassa partituurista ja esitysmerkinnöistä.

Korkeakulttuurisen taiteen ymmärtämiseen sisältyy myös ”rakenteellisen kuuntelun” [*structural listening*] termi, jota kehittivät erityisesti Theodor Adorno sekä Arnold Schönberg (Adorno 1955, 178; Adorno 1969, 164; Subotnik 1988, 90). Länsimaisen ja anglo-amerikkalaisen musiikin koulukunta pohjautuu pitkälti tähän saksalaisen kulttuurin perintöön (Subotnik 2004, 2, 277–278). Sävellyksen pyrkimys on olla itsessään täydellinen kokonaisuus, joka sisältää kaiken olennaisen itse teoksessa, sen muodossa ja rakenteissa. Rakenteellinen kuuntelu on tapa kuunnella musiikkia siten, että kuulija pyrkii ymmärtämään teoksen sellaisenaan, ikään kuin säveltäisi teosta itse samanaikaisesti musiikin soidessa. (Subotnik 1988, 90–96). Vastaavia ”adornolaisia” näkemyksiä Ralf Gothoni on tuonut myös kirjoituksissaan musiikin syvimmästä olemuksesta. Adornon ajatus musiikin ymmärtämisen

välttämättömyydestä edustaa Frankfurtin koulukunnan filosofista näkemystä massakulttuurin turmiollisuudesta. Koulukunnan ihanneyhteiskunta koostui rationaalisesti argumentoivista ja poliittisesti aktiivisista kansalaisista, jonka kulttuuria koskevat ihanteet olivat peräisin korkeakulttuurista. (Ilva 1995, 5–6).

5.4 Kaanonin muotoutuminen

Metallimusiikissa hyviä muusikoita arvostetaan todella paljon, samoin kuin klassisen musiikin puolella. Sekä klassisessa että metallimusiikissa tapahtuu kanonisointia. Musiikkityyliin kaanonit muodostuvat kuitenkin eri pohjalta; metallimusiikissa sen muodostavat bändit ja niiden äänitteet, kuten muissakin populaari- tai rock-musiikin alalajeissa. Klassisen musiikin alalla lähinnä säveltäjät ja teokset kanonisoituvat. Joidenkin esittäjien tulkinnat nousevat ylitse muiden, pääasiassa solistit ja kapellimestarit sekä huippuorkesterit voivat saavuttaa mainetta tiettyjen teosten ja tyylien tulkitsijoina. Ilmiö oli tunnistettavissa myös *Flyygelin mutkassa* -ohjelman levyvalinnoissa, jotka kaikki edustivat musiikinlajin arvostettujen ja tunnettujen tekijöiden tulkintoja. *Metalliliitossa* soitettiin huippubändien lisäksi demoja. Kaanonin ohessa siis esitetään jatkuvasti myös uutta musiikkia, mikä todennäköisesti jarruttaa metallimusiikin kaanonin institutionalisoitumista.

5.4.1 Tapaus Swallow the Sun

Metalliliitossa myyntiluvuista ei puhuttu suoraan, mutta kaupallinen menestys huomioitiin muilla tavoilla, kuten listasijoitusten tai keikkakiertuiden laajuutta korostamalla. Menestynyt, huippumuusikoista koostuva sekä useita tunnettuja klassikkokappaleita säveltänyt bändi hallitsee korkeinta mahdollista pääomaa metallimusiikin kentällä. *Metalliliiton* jaksossa 22.10.2009 tällainen asema annettiin suomalaiselle melodisen doom/death metal-yhtyeelle, kansainvälisestikin menestyneelle Swallow the Sunille. Bändin web-sivuilla yhtyeen historian merkkipaaluina levytysten lisäksi mainitaan korkeat sijoitukset Suomen virallisella albumilistalla: "An achievement which "undoubtedly won't be repeated unless Swallow the Sun do it themselves" (Swallow the Sun official Homepage).

Swallow the Sunin uuden materiaalin esittely ohjelmajaksossa jätettiin kaksituntisen ohjelman loppuosaan ja sen tulevaa soittoa valmisteltiin jaksossa heti alussa sekä ohjelman puolivälissä kronologisesti lähestyen:

1. "...ohjelmassa olisi muun muassa uutta Swallow the Sunin...soittoa";
2. "...luvassa muun muassa uutta Swallow the Sunia...";
3. "Otetaas ennen uutta Swallow the Sunin soittoa...";
4. "No sitten odotettuun hetkeen siellä kaiuttimien toisella puolella, menemme siis parin viikon päästä ilmestyvään uuteen Swallow the Sun -albumiin...".

Edellä kuvatun esimerkin perusteella voi päätellä kaksi asiaa; joko Rieki itse pitää kovasti Swallow the Sunista, tai jostain syystä kuuntelijoiden oletettiin olevan erityisen innoissaan yhtyeen musiikista. Ainakin Riekin arvioiden perusteella vaikuttaa siltä, että bändi on saavuttanut institutionalisoituneen aseman suomalaisen metallin ylpeydenaiheena: "Onhan tämäkin bändi jo näyttänyt monenlaiset karvat ja sulat ja höyhenet vielä tässä vuosien mittaan. Vakiintuneesta asemasta kertoo myös, että bändin nimestä käytettiin lyhennettä "STS". Yhtyeen lisäansioksi Rieki totesi "Type-0-Negative -henkiset kitaranarinat". Hän myös rinnasti STS:n doom -metallin suurimpiin nimiin kuuluvaan *My Dying Bride*en. Vastaavan rinnastuksen teki myös Tapio Ahola Rumba-lehden arvostelussa: "kyllähän yhtyeen [My Dying Bride] soundi tunnistettava on, mutta kokonaisuuden hallinnassa ovat monet seuraajat – kuten vaikkapa kotimainen Swallow the Sun – menneet ohi jo aikoja sitten." (Ahola 2009).

Rieki mainitsi tunnetuimpien bändien ja albumien yhteydessä henkilöiden nimiä. Esimerkiksi Whiplash-yhtyeen comeback -kokoonpanossa korostettiin, ketkä tunnetut "vanhan liiton ukkelit" ovat mukana. Samoin Swallow the Sun -yhtyeestä Matti Rieki mainitsi bändin jäsenistä kitaristi, säveltäjä-sanoittaja Juha Raivion olevan yhtyeen "*Master Mind*". Yhtyeen laulaja Mikko Kotamäen yhteys biisintekijänä toiselle "uudelle suomalaiselle superbändille", Barren Earthille mainittiin myös erikseen. Syy yhtyeeseen kohdistuviin odotuksiin liittyi sen kokoonpanoon, johon kuuluu jäseniä muista maineikkaista bändeistä, sekä kappaleisiin, joita olivat säveltäneet muun muassa Amorphis-yhtyeen basisti Oppu

Laine ja kosketinsoittaja Kasper Mårtensson. Rokkitähtien esittelemisen bändien ja levyjen kokoonpanossa ilmeisesti oli tarkoitettu herättämään kuuntelijoiden uteliaisuus uusia julkaisuja kohtaan – toisaalta tiettyjen muusikoiden nimen mainitseminen tarkoittaa jonkinasteista kaanoniin kuulumista. Vastaavaa säveltäjä- /soittajakulttia vaalitaan myös klassisen musiikin puolella.

Ilppo Lukkarinen on liseniaatintyössään *Raskaan rockin diskurssit* tuonut esiin suomalaisten metallibändien hierarkian rock-musiikin journalismissa 2000-luvulla. Sen mukaan rock-ideologian autenttisuus ja epäkaupallisuus joutuvat osittain väistymään kansainvälisen menestyksen tieltä. Lukkarisen analysoimassa Juha Juntusen artikkelin ”Raskas Metalli” pohjalta Lukkarinen tiivistää suomalaisten metallibändien kärkikolmikön järjestyksen: ”Bändeistä ovat eniten esillä HIM, Stratovarius ja Waltari, joista ensimmäinen edustaa liiketaloudellista osaamista, toinen musiikillista ammattitaitoa ja kolmas kovaa yrittämistä. (Lukkarinen 2009: 4, 32).

5.4.2 Liedin kaanon ja instituutio

Klassisessa musiikissa säveltäjien ja artistien sekä levytysten maailma on kanonisoitunut ja todelliseen uudistumiseen voidaan pyrkiä vain uuden musiikin säveltäjien teoksissa. Silti suurin osa radiossa ja muussa mediassa esitetystä klassisesta musiikista on 100–200 vuotta vanhaa. Näin on myös *Flyygelin mutkassa* -ohjelman liedeissä, jotka useimmiten edustavat romantiikan ajan lied-kirjallisuuden kaanonin perusteoksia. *Flyygelin mutkassa* -ohjelmassa kuunneltujen levyjen artistit edustivat liedmusiikin tunnetuimpia nimiä, jotka ainakin klassisen laulu- ja pianomusiikin harrastajille tulevat ennen pitkää väistämättä tutuiksi. YLE:n ohjelmiin valitut kappaleet kuuluvat liedkirjallisuuden kaanonin perusteoksiin, kuten kaikki 1800-luvulla sävelletyt Schubertin, Schumannin ja Wolfin liedit yleensäkin. 1900-luvun puolivälin jälkeen sävellettyjä liedejä ei *Flyygelin mutkassa* -ohjelmassa esitelty yhdessäkään jaksossa koko esitysvuonna. Ohjelmasarjan uusimmat liedit olivat Gabriel Faurén ja Claude Debussyn sävellyksiä 1800- ja 1900-luvun taitteesta.

Tutkimusjaksoissa kappaleita lähestyttiin nykyliedehin osittain soveltumattomalla metodilla; monet uudet sävellykset lauluäänelle ja pianolle sisältävät dynamiikaltaan, tekstiltään ja ilmaisutavoiltaan uudenlaisia tavoitteita ja tulkintoja, sekä laajempia mahdollisuuksia henkilökohtaiseen tulkintavapauteen teoslähtöisyyden sijaan. Sävellysten muoto ja dramaturgia on kehittynyt ja muuttunut. Rakenteellisesti analyttisen kuuntelun malli on ollut aikansa tuote ja uusia ja vahvoja ”kuuntelukoulukuntia” ei enää 2000-luvulla esiinny. On mahdollista, että *Flyygelin mutkassa* -ohjelman kaltaisten formaattien myötä myös levytykset löytävät paikkansa klassisen musiikin kaanonissa.

5.5 Kenttien diskurssit ja kuuntelijoiden osa

5.5.1 Metalliliiton jäsenehdot

Metalliliiton ohjelmaesittelyteksti sisältää metallimusiikille tyypillistä veljeyden, voiman ja mahtipontisuuden diskurssia: ”kamppailulaji”, ”liiton mies”, tai ”kenen kellot kyntävät maahan ne suurimmat kanjonit”. Teksti vahvistaa metallimusiikin diskurssijärjestyksen oletettua rajautuneisuutta, tai vähintäänkin, että ohjelman kohdeyleisö tuntee sen. Koodiston noudattaminen on ainakin osalle fanijoukkoa tarkkaan määriteltyä ja ankaraa. Kellä tahansa ei ole kompetenssia kirjoittaa tai puhua metallimusiikkiin liittyvistä ilmiöistä ja epäpäteväksi tunnistetun mielipiteen esittäminen saatetaan tuomita jyrkästi. (ks. esim. Lukkarinen 2009, 41 - 44; Korpi-Käkelä 1997, 7). Toisaalta tällainen kielenkäyttö edustaa myös tyypillistä rock-journalismin ja metallipiirien humoristista retoriikkaa; provosoivat asenteet on tuotettu tarkoituksella ja jos joku kielenkäytöstä pahastuu tai ottaa sen liian tosissaan, on se ”metallimiehen” mielestä vain hauskaa (ks. esim. Lukkarinen 2009, 4, 61). Rieki kommentoi metallimusiikkia hevikulttuurin sisäpuolelta. Hänellä on riittävän uskottava status metallimusiikista puhujana ja oletettavasti siksi häntä myös kuunnellaan. Metalliliiton nettisivuilla Rieki esittelee itseään ja kertoo asenteestaan metallimusiikkiin:

Raskaan musiikin ystävien keskuudessa on levinnyt kuluvalle vuosituhannella sutkaus ”hevi on paskimmillaankin parasta”. Se ei pidä paikkaansa, paska hevi kun on oikeasti

todella paskaa. Siksi en kuuntele pakottamatta kuin hyvää heviä, tai ennen muuta hyvää musiikkia. Kun kuluttaa muutakin kuin metallia, ymmärtää raskauttakin paremmin.

Joiltakin osin Matti Riekin asenne ei vaikuttanut sopivan mielikuvaan metallimusiikin fanien kulttuurista. Aikaisempien tutkimusten mukaan metallimusiikin harrastajakulttuuriin liittyy nimenomaan erilaisuuden korostaminen muihin ihmisiin ja yhteisöihin verrattuna sekä toisaalta hevareiden keskinäinen luja yhteenkuuluvuuden tunne, ”me vastaan muut”-asenne (Korpi-Käkelä 1997, 7, 49, 54; Niemi 2007, 13). Suomen hevibuumi 2000-luvun puolivälissä nostatti monen metallifanin niskavillat pystyyn, ja genren uskottavuus alkoi lopulta olla koetuksella: ”Buumin alamäki alkoi, kun Katri Helena julisti *Seura*-lehden kannessa olevansa hevileidi.” (Hiltunen 2008). Pipsa Niemen opinnäytetyössä ”Heavyrock-yhtyeen imagon rakentuminen ja siitä saatavien mielikuvien tulkinta” metallimusiikin harrastajien eetosta kuvataan muun muassa näin:

Musiikilla on keskeinen osa hevarin elämässä. Hevarille musiikki on keskustelunaihe ja yhdysside ympäröivään kulttuuriin. Koko elämäntapa perustuu siis vahvasti musiikkiin ja siihen liittyvään kanssakäymiseen. (Niemi 2007, 17).

Mainitut esimerkit ovat Bourdieun teorian mukaan distinktion eli erottautumisen elementtejä, jotka vaikuttavat voimakkaasti metallimusiikin kentän voimasuhteisiin ja jännitteisiin siitä, ketkä saavat osallistua kentän toimintaan ja kenen pääoma ei siihen riitä. Tältä kannalta on helppo ymmärtää suomalaisen hevihysterian aiheuttaneen voimakkaita kannanottoja metallimusiikin harrastajien suunnalta; yhtäkkiä ulkopuolelta tuli tulvimalla hevileidejä ja pirunsarvisymboleja heiluttavia julkkiksia, joilla ei aitojen metallistien mielestä ollut mitään käsitystä metallimusiikin kulttuurista. Jyrkimpiä portinvartijoita olivat fanit, joiden keskuudessa myytti metallimusiikin ”underground-hengestä eli sitkeästi:

”- Hevin ei ole tarkoitus olla suosittua!”

”- Hevimusiikin ei pitäisi olla massaystävällistä, koska hevin kuuluu nimenomaan olla kapinallista, valtavirtaa provosoivaa/shokeeraavaa!”

”- Hevi ei myöskään ole mikään vitun trendi/markkinointijuttu, vaan elämäntapa!” (suomi24-keskustelupalsta 10.4.2007)

Kuuntelijoiden keskuudessa kaupallisuuden välttämättömyys on kuitenkin vähitellen

huomattu. Esimerkkejä löytyy internetin keskusteluryhmistä, muun muassa seuraavan kaltaista dialogia käytiin Ari Koivusen keskustelupalstalla heinäkuussa 2007:

”... tämmöset suositut ilmiöt eivät mielestäni sovi metalliin, itse olen metallista pitänyt ennen kuin siitä tuli koko kansan musiikki. Mielestäni musiikin pitäisi olla sellaista että se on hieman "underground" henkinen piiri, jolloin vain ne jotka ko. genrestä oikeasti pitävät kuuntelevat sitä.” (nimim. Mikko)

”...Tekemällä siitä [metallimusiikista] vähemmän undergroundia eli tunnetumpaa ja sitä kautta myyvämpää? Tässä häivähti sellainen ajatus mielessä, että toinen meistä on käynyt kiistelemään itsensä kanssa.”

”Nuori idealisti kun olet, niin en haluaisi kyyniseksi heittäytyä, mutta on pakko valistaa, että rock on bisnestä eikä hyväntekeväisyystoimintaa.” (nimim. "heavydoc")

Metalliliiton oma blogipalsta koostui pääosin Matti Riekin artikkeleista, eikä juuri sisältänyt kommentteja ohjelmaan liittyen. Hiljaisen hyväksynnän pohjalta voi päätellä, että ohjelman asiantuntija-toimittajan ja kuuntelijoiden välillä ei vallinnut ristiriitaa käsityksessä metallimusiikin diskursiivisista käytännöistä. Eniten palautetta kuuntelijoilta tuli joulukuussa 2009, kun tieto ohjelmasarjan lakkauttamisesta tuli julki. Kuuntelijat kommentoivat uutista suorasanaisesti:

” Vitun hirveä katastrofi että ohjelma loppuu! Ihan vitun hirveä. Tää on saatana mummojen maa” (nimim. *Jasu*).

Asiallisemmissa palautteissa huomioitiin YLE:n ikaikainen rooli valtakunnallisten palvelujen tuottajana:

Onko tämä sitä Ylen säästölinjaa, lopetetaan ohjelma jota monet oikeasti kuuntelevat. Metalliliitto on harvoja ohjelmia jonka takia Ylen taajuuksille viitsii nykyisin vaivautua. Ylenhän ei pitäisi kilpailla kaupallisten kanavien kanssa vaan toimittaa laadukasta ohjelmaa myös marginaalisen musiikin kuuntelijoille. (nimim. *Reino*)

Keskustelupalstojen ja blogikirjoitteluiden perusteella hierarkiaa näyttää ilmenevän ainoastaan fanien kesken. Vaikuttaa siltä, että metalliväen yhteisöllisyys on myytti, tai sitten se on viime vuosien mullistusten kourissa hajonnut tai kadonnut. Joka tapauksessa myyttiä pidetään yllä *Metalliliitto* -ohjelmassa. Verrattuna liedmusiikin diskurssityyppeihin

metallimusiikissa korostuu ”oman jutun tekeminen” kaikilla tasoilla; niin huippukitaristit kuin fanitkin pyrkivät erottautumaan omiksi persoonikseen. Toisaalta soittamisella, musiikin kuuntelulla ja pukeutumisella tuodaan tarkoituksellisesti esiin oman yhteisön kollektiivisia tunnusmerkkejä.

5.5.2 Hyväntuulista äijähuumoria ja sisäpiiriläppää

Molemmissa tutkimuskohteina olleissa *Metalliliitto*-jaksoissa esiintyi runsaasti hevikulttuuriin yleisesti liitettyjä diskursiivisia käytäntöjä. Niistä selvimmin esiin nousi juontajan ja kuuntelijan tasa-arvoinen suhde, jossa kuulijaa lähestyttiin veljelliseen sävyyn, samaan joukkoon kuulumista korostaen ”Se on *Metalliliitto* ja Riekin Matti, terve”, tai ”...ja johan siellä kysellään että mikäs se semmoinen melankolialähetys on, jossa ei Sentencedia soiteta. No *soitetaanhan* sitä”. Toimittajan puhetapa ja intonaatio pyrki olemaan ilmaisultaan rennon oloista jutustelua. Jutustelun päämääränä lienee esittää bändit ja muusikot ”kavereina” ja samaistumisen kohteina (Lukkarinen 2009, 18). Kirjakieltä Riekin vältti käyttämästä ja juontotekstissä sekä puherytmisissä oli tarinankerronnan elementtejä:

Joo niinhän se tuppaa olemaan, että monesti se on tämä- emäntäosasto, jolle[naurahtaen] niitä melankolian mm-mahloja valutellaan. Isot miehet vikisevät, ihan yli äyräyttensä aiheen äärellä, mutta minkäs teet, tätähän se on ja tällähän se maailma pyörii.

Jos pillihousuiselta post-metallistilta kysytään että, mikäs se mahtaa olla se bändeistä suruisin, niin uskoisinpa että pillikinttu vastaa *Neurosis* ja viittaa Amerikan Yhdysvaltoihin.

Edellisessä sitaatissa tuli myös ilmi lisäpiirteitä metallikultuurin sisäpiirihuumorista:

”pillikinttuinen post-metallisti” lienee tunnistettava karikatyyrihahmo vain metallimusiikkia kuuntelevalle ja sen genret hyvin tuntevalle henkilölle. Yhtä lailla Riekin määritelmät ”vanha rässi pieru” (tässä yhteydessä 80-luvun thrash metal-fani), ”Amerikan äijäin pörinämeininki” (kommentti Fu Manchu-yhtyeen uudesta albumista) tai ”takavuosien blondattu kumihousuhottis Lita Ford” tuskin aukeavat muille kuin metallimusiikin aktiiviyleisölle. Hyvä huumori syntyy joukossa, jossa henkilöillä on yhteisiä käsityksiä ja sosiaalisessa

vuorovaikutuksessa syntynyt taju kulttuurisista stereotypioista (Lukkarinen 2009, 50–51).

Metalliliiton huumori toisintaa genren perintöä ja luo sen avulla yhteenkuuluvuuden tunteen kuuntelijoiden ja toimittajan välille. Riekki otti juonnoissaan huomioon radioyleisön läsnäolon, mikä korosti entisestään metalliväen yhteenkuuluvuuden diskurssia:

” Kuunnellaanpa, miten Brianilta irtoaa balladinomainen osasto”

” No sitten odotettuun hetkeen siellä kaiuttimien toisella puolella..,”

5.5.3 ”Olipas asiantuntevaa” – liedin kentän rajat

Der Feuerreiter -jaksossa Sekä Ilmo Ranta että Petteri Salomaa pyrkivät löytämään kuulemistaan esityksistä kamarimusiikillisesti hyvin toimivan duotyöskentelyn piirteitä sekä merkkejä laulajan kyvystä saavuttaa runon ilmaisun rikkaus. Sviatoslav Richterin hän mainitsi olevan ”suuri pianisti, joka on ollut hyvin intensiivinen, wagneriaaninen korrepetiittori aikanaan ja sen ansiosta edustaa syvästi ja aidosti sitä lajityyppiä, mihin nämä Wolfin balladinomaiset liedit liittyvät”. Selittämättä jäi kuitenkin, mitä tällä ”wagneriaanisella lajityypillä” tarkoitettiin ja miten sen saattoi kuulla pianistin soitosta.

Virke edusti tyypillistä klassisen musiikin diskurssia, jossa musiikillisen sivistyksen ilmaiseminen vaikuttaa tärkeämmältä kuin pyrkimys kuvata musiikkia omin sanoin. Nämä oppineisuutta osoittavat virkkeet tulevat varmasti täysin tiedostamatta ja musiikin alan ammattilaisille kyseinen lause lienee keskimäärin ymmärrettävä. Samantyyppistä, ammattisanastoa runsaasti viljelevää kieltä voidaan yhtä hyvin kuulla niin lääkärin kuin tutkijankin suusta. Kyseessä on objektiivinen kulttuuripääoma, joka Fairgloughin diskurssianalyyssissä edustaa viestintätilanteen arvon ja identiteetin sosiokulttuurista käytäntöä. Bourdieun mukaan kulttuurisen pääoman esittäminen kentällä tapahtuu juuri tällä tavalla, tiedostamatta. Virke sisälsi myös oletuksen, että kuuntelija ymmärtää, mitä ”wagneriaaninen korrepetiittori” tarkoittaa. Distinktioteorian näkökulmasta virkkeen pohjalta saattoi tunnistaa kehukset klassisen musiikin kentän diskurssille, jossa yhtenä kulttuurisen pääoman vaatimuksena on riittävä tietotaito musiikin terminologiasta ja klassisen musiikin kaanoniin kuuluvien säveltäjien tuntemuksesta. Tällä tavalla ohjelman vierailijoiden esittelyn jälkeen haastettiin myös kuuntelija klassisen musiikin kentän

hallintaan.

Tutkimuskohdejaksojen perusteella liedkirjallisuuden klassikoihin liittyvät diskursiiviset käytännöt ovat voimakkaasti institutionalisoituneita. Kielenkäyttötapa muodostaa asiantuntijan ja yleisön välille vuorovaikutussuhteen, jossa puhujalla on opettajan tai kasvattajan sosiaalinen rooli. Kuuntelijan rooli määräytyy sen mukaan, miten paljon hän pitää asiantuntijapuhujia auktoriteetteina -ohjelman pedagoginen diskurssityyppi on joka tapauksessa omiaan vahvistamaan tällaista suhdetta. Asiantuntijoiden representaatiot myös ylläpitävät taidemusiikin ja asiantuntijuuden tieto- ja uskomusjärjestelmän hegemoniaa. *Flyygelin mutkassa* -internetblogin kuuntelijakommenteissa asiantuntijan asemaa ei juuri kyseenalaistettu. Kommentit muistuttivat välillä lähes identtisesti asiantuntijavieraiden kielenkäyttöä: "Kaikki kolme viimeistä tulkintaa onnistuivat kuvaamaan lähes sakraalia tunnelmaa, mikä liittyy pianon heleän lähteen haikeaan sointiin kuun valossa, kun linnutkin hiljentyvät unelmoimaan oksilleen." (nimim. unclescrooge 6.8.2009 Gabriel Faurén teoksesta *Clair de Lune*).

Blogiteksteissä kuuntelijat antoivat pääosin positiivista palautetta sävellysten tulkinnoista sekä asiantuntijoiden hyvin perustelluista mielipiteistä. Kommenteissa muun muassa kiiteltiin asiantuntijoiden älykkäitä ja ajatuksia muuttavia tulkintoja. Ohjelmajaksojen analyttistä ja pohtivaa otetta ei siis koettu ongelmana. Ainoastaan yhdessä blogikommentissa tuskailtiin Henry Duparcin sävellyksessä *Extase* (Hurmio) miespuolisten esiintyjien "liian akateemista tulkintaa". Vieraat saivat osakseen myös kritiikkiä, joissa aiheena olivat asiantuntijuuden kyseenalaistaminen sekä kappalevalintojen arvostelu:

Tiedoksi myös Veroniquen nuoreksi ja epävarmaksi tulkitsijaksi leimanneille "asiantuntijoille", että hänellä on useita levytyksiä ja hän on erikoistunut ranskalaisten laulujen lisäksi barokkiajan musiikkiin ja oopperaan, joten Scarlatti ja Fauré ovat varmasti tuttuja ja tulkinta tyylin mukainen. (nimetön 8.8.2009 otsikolla "Olipas asiantuntevaa")

Ainakin osallistunut tehokkaasti tavallisen kansan vieroittamiseen klassisesta musiikista. Aikoinaan näitä tuli radiosta. Lähinnä harjoitustöitä. Kaveri on istunut pianon ääreen ja alkanut harvakseltaan juoksutella. Hakee vähän kromatiikkaa. Mutta ei siitä oikein mitään mukavaa kehity. Kai näilläkin sävelillä jotain värssyjä voi värittää. (nimim. Sika-Eemeli 8.11.2009 otsikolla "Kilpisen ansiot")

Harmi, että erinomainen ohjelma tältä erää lakkaa. Versioiden vertailu on kaltaiselleni maallikolle avartavaa varsinkin kun nettiradiossa niitä voi toistella ja eri puolia kuulossaan käänellä. (Nimim. ”unclescrooge” 24.12.2009)

Kuuntelin tätä ohjelmaa haikeana. Ohjelma loppuu nähtävästi kokonaan; johtuneeko tämä YLE: säästöpainesta. Flyygelin mutkassa ohjelma herkisti korvaa kuulemaan pianistin ja laulajan eri tulkintatyylejä ja oli mielestäni siksi oikein mielenkiintoinen. Toivon, että Ylen 1 pystyy säilyttämään säästöpainesta huolimatta korkealaatuisen yleissivistävän ja muutenkin pohtivan otteensa.

Flyygelin mutkassa -ohjelman lopettamista koskeva palaute oli kautta linjan pelkästään asiallista, kuten ohjelmasarjaan liittynyt blogikommentointi muutenkin oli ollut. Useissa kuuntelijoiden kirjoituksissa kiitettiin ohjelmasarjaa erinomaiseksi ja avartavaksi.

5.6 Asiantuntijapuhe

Metalliliitto- ja *Flyygelin mutkassa* -ohjelmien asiantuntijoiden puhe kuulosti täysin erilaiselta keskenään. Riekin toverillinen ja jutusteleva puhetapa verrattuna liedmusiikin asiantuntijavieraiden hieman töksähtelevään intonaatioon ei rentouteen pyrkimisestä huolimatta kuulostanut luontevalta kommunikoinnilta. Riekin puhetyyli pyrki olemaan rentoa ja vakuuttavaa, mutta puheen rytmi ja saundi olivat hieman väkinäisiä.

Metallimusiikin genressä tapahtunut yllättävä suosioon nousu lienee osaltaan musertanut genren diskurssien uskottavuutta, mikä on saattanut vaikuttaa myös *Metalliliitto* -ohjelman diskurssityyppiin. Toisaalta mikä tahansa ohjelmasarja on juontajansa näköinen ja

Metalliliittokin muistetaan ennen muuta entisen toimittajansa Klaus Flamingin ansioista.

Metallimiehen ruumiillinen habitus lienee kärsinyt myös ”katrihelenoiden ja mattivanhasten” hevifaniudesta, ja puhetyyli jos mikä on ruumiillisen habituksen tärkeimpiä ilmiäsuja ulkoisen olemuksen lisäksi. Rieki käytti ääntään hieman paineisesti, eli puhe kuulosti siltä kuin joku olisi hieman kuristanut häntä koko ajan. Tällaisen äänenkäytön avulla saavutetaan puhesaundiin metallimusiikin ”öriälaulusaundia” muistuttava murina.

Saunditehon käyttö oli hyvin lievää ja varmasti tiedostamatonta, mutta tunnistettavaa.

Flyygelin mutkassa -ohjelman asiantuntijat ovat joka jaksossa eri henkilöitä, mutta tutkimuskohteissa varsinkin pianistivieraiden puhetapa oli keskenään hämmentävän samankaltaista. Kyseessä saattaa olla sattuma. Silti ”akateeminen intonaatio” on

tunnistettava ilmiö myös jazz-musiikin alan edustajien puhetyyleissä. Eniten tällaista virkamiesmäistä ja pohdiskelevaa puhetyyliä vaikuttaa esiintyvän vanhemmilla mieshenkilöillä. Seuraavassa litterointiesimerkissä Gothonin ja Rannan puheen rytmin samankaltaisuus näkyy selvästi:

Ilmo Ranta: "Joo, kyllä tää tuntu niinku hyvin aidolta ja sillä tavalla läsnäolevalta nimenomaan koko-,... koko ajan ja tietystä mielessä tässä kappaleessakin ehkä oli pikkuisen vähemmän sitten semmoisia niinku hienovaraisia [hhymmh] vaihteluita."

Ralf Gothoni: "...Mutta siinä oli siis [öö] s-semmoinen jaksottelun ja-ja-, tekemisen tunne pikkuisen, että mä-, en ollut [phyhh], en tuota, [mnnee]-, aivan tavattomasti en-, en pitänyt tästä [krmh], tästä esityksestä ja,..."

Petteri Salomaa edusti *Der Feuerreiter* -jaksossa nuorempaa polvea ja hänen puhetapansa oli Ilmo Rantaan ja Ralf Gothoniin verrattuna lähempänä puhekielen rytmiä. Vaikka hänenkin puheessaan vilisi asiantuntijatermejä "straussilaisia äänimassoja" tai "syvemmän dimension saavuttamista", Salomaa ylitti analyttisyyden rajoja innostuen puhumaan musiikista henkilökohtaisemmin: "mulle kyllä menee heti perille... tällainen viestintä", tai "ratsastetaan sitä tulta katsomaan sillä nälkiintyneellä kaakilla...". Edellisen sitaatin perään Salomaa haki sanaa kuvaamaan laulun "inchoekspressiivistä" tunnelmaa, johon pitkään vaiti pysynyt toimittaja Nurmentaus ehdotti "surrealismia". Esimerkki näytti jälleen, miten institutionalisoitunut asiantuntijapuhe rajasi keskusteluun osallistuvien mahdollisuuksia olla asiantuntija. Vain niissä tilanteissa, joissa musiikista puhuttiin mielikuvien herättämien tunteiden vaikutuksesta, myös toimittaja pystyi kuvailemaan ilmeisesti täysin samankaltaista kokemustaan "samalla kielellä" sekä auttaa asiantuntijavierasta tuomaan ajatuksiaan esiin ymmärrettävästi. Christopher Small kuvaa ilmiötä kulttuurisen hierarkian muodoksi, jossa (muusikkoina) vähemmän ansioituneiden ääni pyritään legitimoidusti marginalisoimaan ja vaijentamaan (Walser 60). Ilmiötä voidaan soveltaa myös Bourdieun kulttuuripääomakentän avulla: kyseiset henkilöt ovat kentän laidalla ja heillä on siellä vähiten vaikutusvaltaa.

Molempien ohjelmasarjojen jaksoissa asiantuntijat olivat sattumalta miehiä.

Metallimusiikkiin tietty maskuliinisuus ja miehisuus liittyy olennaisena osana, mutta vastaavaa miehisen arvovaltaisuuden korostamista oli kuultavissa myös *Flyygelin mutkassa* -

ohjelmajaksojen vieraiden puhetyyleissä. Seikkaa ei olisi tullut huomanneeksi ilman vertailua sarjan muihin jaksoihin, joissa asiantuntijavieraina oli ollut naisia. Erityisesti Ilmo Rannan ja Ralf Gothonin puhetapa ja intonaatio oli eleeöntä ja ”professorimaisen pidättyvää” asiantuntijan puhetta. Ilmiö on Bourdieun termein tunnistettavissa ruumiillisen habituksen dispositioksi, jossa arvovaltaisuuden vaikutelmaa korostetaan kielenkäytön intonaatioilla ja äänensävyillä. Ohjelmasarjan muissa jaksoissa asiantuntijanaiset analysoivat teoksia myös henkilökohtaisten ajatustensa pohjalta, sekä uskalsivat enemmän kuvailla kappaleiden ja tulkintojen herättämiä tunnereaktioita. Havainnon pohjalta voisi helposti eksyä päätelmään, myyttiin jonka mukaan naisille tunteista puhuminen olisi helpompaa – myös silloin, kun puhutaan ”asiantuntijana”.

Todennäköisempi syy eroihin löytyy kuitenkin klassisen musiikin kehityksestä porvariston ja älymystön, eli valtaapitävän sosiaalisen luokan musiikiksi. Klassinen (saksalaisromanttinen) Musiikki oli luonteeltaan pyhää, älyllistä miesten musiikkia (Scott 2008, 91; Walser 1993, 59 – 60; Small 1998, 170–172). Voidaan siis olettaa, että klassisen musiikin diskurssityypeissä on tunnistettavissa erikseen miesten ja naisten käyttämät tyypit. Asiantuntijamiehillä klassisen musiikin historia liittyy myös ”älykkäiden miesten” historiaan, mikä liittyy vallan historiaan ja siten osaltaan ryhdistää asiantuntijamiehen habitusta. Laulumusiikin professori Petteri Salomaan habitukseen sisältyi objektiivinen ja institutionaalinen dispositio, mutta ruumiillisen habituksen dispositio poikkesi pianistivieraiden olemuksesta juuri puhettavan osalta. Syy voi olla yksinkertaisesti se, että Salomaa on Rantaa ja Gothonia nuorempi, sekä se, että hän on laulaja. Äänenkäytön ammattilaisena Salomaa todennäköisesti käyttää ääntään kaikissa tilanteissa mahdollisimman terveesti ja kokonaisvaltaisesti.

5.7 Yhteenveto

Pelkästään ohjelmien esittelytekstien perusteella voi päätellä, että ohjelmasarjat edustavat eri tyyliä niin musiikillisen sisällön, kuin lähestymistavankin suhteen. Silti molemmissa ohjelmasarjoissa esiintyy institutionalisoituneita diskurssijärjestyksiä sekä metalli- ja taidemusiikin kentät ”pelimerkkeineen”.

Institutionaalinen kulttuuripääoma liittyy klassisessa musiikissa koulutuksen, kilpailumenestyksen ja akateemisten tunnustusten korostamisen kulttuuriin. *Flyygelin mutkassa* -ohjelmajaksoissa asiantuntijoiden arvovallan korostuminen toteuttaa myös Fairgloughin viestintätilanteen sosiokulttuurista käytäntöä, jossa diskurssijärjestyksen vallan ja ideologian näkökulmat ovat vahvasti esillä. Asiantuntijavieraiden ja toimittajan lähestymistapojen ero viittaa klassisen musiikin kulttuuripääoman muodostamisen vaihtoehtoihin: on mahdollista kehittyä asiantuntijaksi muusikkouden tai vahvan kiinnostuksen ja muun koulutuksen ja sivistyksen keinoin. Yhteistä on se, että liedmusiikin kentällä tarvittava pääoma sisältää vaatimuksen klassisen musiikin, varsinkin laulu- ja pianomusiikin terminologian hallinnasta sekä liedkirjallisuuden kaanonin tärkeimpien säveltäjien ja ansioituneimpien esittäjien tuntemisesta. Institutionaalinen ja objektiivinen pääoma vaikuttavat olevan tärkeimmät ominaisuudet klassisen musiikin kentällä toimimiseen, mutta edellisten puutteita voi pyrkiä korvaamaan habituksen avulla vahvistamalla ruumiillisen kulttuuripääoman elementtejä.

Metalliliitossa metallimusiikki representoitiin edelleen maskuliinisen yhteisöllisyyden, huumorin ja suomalaisuuden diskursseilla, joita muun muassa Ilppo Lukkarinen (2006, 2009) ja Teija Korpi-Käkelä (1997) ovat tuoneet esiin omissa tutkimuksissaan. Swallow the Sun -yhtyeen lobbaus *Metalliliitossa* on hyvä esimerkki suomalaisen metallimusiikin menestystarinan kaanonin ylläpitämisestä ja jatkamisesta. Suomalaisen metallin osuus ohjelmajaksoissa oli muutenkin runsas. *Metalliliiton* diskurssiiviset käytännöt muodostavat vahvasta yhteisöllisyyden tunteesta kumpuavan sosiaalisen identiteetin, jossa metallimusiikin sankarihahmojen (huippubändien ja -muusikoiden) suhde yleisöön pyrkii tasa-arvoisuuteen.

Suomessa vuonna 2009 valmistunut pioneeritutkimus suomalaisten musiikki- ja kirjallisuusmaun rakenteista (Purhonen & al.2009) paljastaa joitakin yllättäviä seikkoja eri musiikkityyleihin liittyvistä mielipiteistä. Tutkimus myös haastaa Bourdieun distinktioteorian oletuksen kulttuurimakujen yhteydestä sosiaalisiin luokkiin. Vastaavaa kritiikkiä on esittänyt myös Jyrki Ilva, jonka mukaan tietyn kulttuurin omaksuminen on yksilön yhteiskunnalliseen rooliin liittyvä valinta. Ammatin tai sosiaalisen taustan merkitys identiteettiä määrittelevänä

tekijänä on Suomessa vähentynyt: ”ihmisten itselleen valitsemat kulttuuriset roolit näyttävät yhä sattumanvaraisemmilta ja ristiriitaisemmilta, mikä kiellii oman itsenäisen valinnan lisääntyneistä mahdollisuuksista.” (Ilva 1995, 6–7).

Purhosen ja kumppaneiden tutkimuksen mukaan erilaiset makukategoriat eivät muodosta hierarkkista järjestystä, vaan erilaisia maun toimintakuvioita, jotka eivät ole luokkasidonnaisia. Bourdieu ei distinktioteoriassaan ottanut kantaa sukupuolen tai iän merkitykseen maun tai kulttuuripääoman muodoista. Suomalaisessa yhteiskunnassa näillä tekijöillä on kuitenkin huomattava vaikutus. Erityisesti klassisen musiikin alueella naiset edustavat enemmistöä, kuten muillakin korkeakulttuurin kenttään sijoittuvien taidemuotojen kohdalla. Muihin maihin verrattuna naisten vahva edustus on poikkeuksellisen voimakas, vaikka vastaavia tuloksia on saatu myös muissa maissa. Ilmiötä on selitetty muun muassa naisten ”kulttuuriemansipaationa”, mikä ainakin klassisen musiikin ”miehisen älyllisyyden ylistämisen” historian purkamisessa vaikuttaa loogiselta tasa-arvovääristymän korjauskohteelta. (Purhonen & al. 2009, 47–48) .

Metallimusiikki on tutkimuksen mukaan Suomessa ”oudon” suosittua, ja toisaalta ooppera on Suomen vihatuin musiikkityyli (Purhonen & al. 2009). Rock- ja metallimusiikin kuuntelijat ovat klassisen musiikin kuuntelijoihin verrattuna nuoria. Myös klisee metallifanien köyhyydestä ja ”maalaisuudesta”(ks. Korpi-Käkelä 1997, 46–47, 51) saa tutkimuksen mukaan vahvistusta, kun taas korkeakulttuurin harrastaja todennäköisemmin asuu kaupungissa ja on suhteellisen hyvätuloinen. (Purhonen & al. 2009, 42–47).

Metallimusiikin kenttä ei koostu pelkästään musiikista, vaan kyse on enemmän kokonaiskulttuurista, johon liittyy musiikin ja bändien historia, tyylit sekä fanien musiikkimakujen kirjo, pukeutuminen sekä muu yhteinen koodisto. Huomattava seikka on myös, että metallimusiikkia on tutkittu paljon osana nuoriso- ja populaarikulttuuria, joissa valta ei ole yhtä järjestelmällisesti institutionalisoitunut kuin taidemusiikin alueella. (Korpi-Käkelä 1997, 55–61; Salo 2005, 26–27; Niemi 2006, 11–12). Metallimusiikin kentällä etenkin objektiivisen kulttuuripääoman ansaintamallille on useita vaihtoehtoja.

Institutionalisoituneen pääoman merkitys on pieni, tärkeämmältä vaikuttaa objektiivisen pääoman lisäksi vahvan habituksen dispositioiden kehittäminen.

6 loppuksi

Musiikin tyyllilajit ovat sekoittuneet ja niiden raja-aidat kaatuneet nopeaan tahtiin. Tässä tutkimuksessa lähtökohtana oli selvittää kahden erilaisen, mutta rajoiltaan melko tiukkojen musiikkityylien diskursseja. Asiantuntijuutta on sitä vaikeampi osoittaa, mitä häilyvämmästä tyylistä ja rajoista on kysymys. Tutkimuskohteina esitellyt musiikinlajit sisälsivät vielä paljon institutionalisoitumisen ilmiöitä. Tästä johtuen myös valtarakenteet ja asiantuntijuuteen liittyvät diskurssit tulivat selkeästi esiin. Liedmusiikin alalla syy institutionalisoitumiseen oli pitkälti löydettävissä kirjoitetusta historiasta. Sen sijaan metallimusiikin diskurssijärjestyksille ei ollut tunnistettavissa yhtä selkeää linjaa, mikä osin johtuu musiikinlajin lyhyestä historiasta. Näkökulma voi kahdensadan vuoden kuluttua olla aivan toisenlainen. Tämän asiantuntijadiskurssiin keskittyvän tutkimuksen pohjalta voidaan mahdollisesti lisätutkimusten avulla selvittää tyyllilajiuskollisen kuuntelijakunnan tarpeita musiikkiteollisuuden näkökulmasta. Hittiteollisuuden takaa näyttää edelleen löytyvän intohimoisia musiikin ystäviä, jotka ovat valmiita panostamaan oman mielimusiikkinsa säilymiseen ja suosion ylläpitämiseen.

LÄHTEET

Radio-ohjelmat

Flyygelin mutkassa 13.11.2008, Yle Radio 1

Flyygelin mutkassa 28.10.2009, Yle Radio 1

Metalliliitto 22.10.2009, YleX

Metalliliitto 13.8.2009, YleX

Kirjalliset lähteet

Adorno, Theodor W. 1955: *The Aging of the New Music*. Teoksessa *Essays on Music*.

Kalifornia: University of California Press.

Adorno, Theodor W. 1969: *On the Problem of Musical Analysis*. Teoksessa *Essays on Music*.

Kalifornia: University of California Press.

Ahola, Tapio: *Tämä on tullut tehtyä jo*. *Levyarvostelu*, Rumba 05/2009.

Alm, Ari & Salminen, Kimmo. *"Radion musiikkiviestintä"*. *Toosa soi. Musiikki radion kilpailuvälineenä*. Ari Alm & Kimmo Salminen (toim.). Tutkimusraportti 1/1992. Helsinki: YLE.

Botstein, Leon 1994: *Music, Technology and the Public*. *The Musical Quarterly*, Vol. 78, No. 2. Oxford University Press. 177-188. <http://www.jstor.org/stable/742538> (luettu 15.5.2010)

Bourdieu, Pierre 1984[1979]: *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Iso-Britannia, Cornwall: T. J. Press.

Bourdieu, Pierre 1998: *Järjen käytännöllisyys. Toiminnan teorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.

Brodin, Gereon 1985: *Musiikkisanakirja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Brown, Jane K. 2004: In the Beginning was Poetry. Teoksessa Parsons, James (toim.) 2004: The Cambridge Companion to the Lied. Cambridge University Press.

Fairglough, Norman 1995: Miten media puhuu. Tampere: Vastapaino 1997. Alkuteos Media Discourse.

Frith, Simon 1988: Rockin potku. Jyväskylä: Gummerus Oy Kirjapaino.

Gothoni, Ralf 1998: Liedin puutarhasta. Luova hetki. Esseitä matkallaolosta musiikissa. Juva, Wsoy-kirjapainoyksikkö.

Gothoni, Ralf 2001: Pyöriikö kuu? 12 yksinpuhelua musiikalisesta elämästä ja yhteyksien etsimisestä. Ajatus 2001.

Gramit, David 2002. Cultivating Music. The Aspirations, Interests, and Limits of German Musical Culture, 1770-1848. Lontoo: University of California Press 2002.

Griffiths, Paul 1992: Musica Nova. Modernin musiikin historia Debussystä Bouleziin. Kustannusosakeyhtiö Puijo 1992.

Gronow, Jukka, Purhonen, Semi & Rahkonen, Keijo: Social Differentiation of Musical and Literary Taste Patterns in Finland. Research on Finnish Society. Vol. 2 (2009), s. 39-44.

Halme, Anna 1997: Musiikki ideologiana: Adornon musiikkisosiologian esittelyä. Pro Gradututkielma. Helsingin yliopisto, musiikkitieteen laitos.

Hautala, Harri: "Vakava ilme taiteen puolesta". Jukka-Pekka Sarasteen haastattelu 6.2.2010. Aamulehti.

Heikkinen, Olli: Semioottiset moodit populaarimusiikin tuotannossa. Etnomusikologian vuosikirja 2007.

Hyökki, Matti 2003: Hiilestä timantiksi. Jean Sibeliuksen Kalevala- ja Kanteletar -lähtöisten mieskuorolaulujen ominaispiirteistä. Sibelius-Akatemia, DocMus-yksikkö. Taiteellisen tutkimuksen kirjallinen työ.

Korpi-Käkelä, Teija 1997. Vulgar display of power. Tutkielma hevareista. Jyväskylän yliopisto, sosiologian laitos.

Kurkela, Vesa & Uimonen, Heikki 2009: Usko, toivo ja petollinen rakkaus. Rock, radiopolitiikka ja monopolin purkaminen. Teoksessa Musiikki tekee murren - Tutkimuksia sävel- ja hittiradioista (toim. Vesa Kurkela). Tampere: Juvenes Print 2009.

Kärjä, A-V. 2000. Genre, historia, identiteetti. Musiikin suunta 3/2000.

Laitinen, Johanna Emilia 2007. Moderni ja postmoderni populaarimusiikin estetiikassa - laadullinen tutkimus suomalaisten rock- ja hiphop-kriitikoiden estetiikkakäsityksistä. Pro gradu-tutkielma, Jyväskylän yliopisto.

Lehtonen, Mikko 1996. Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia. Tampere: Vastapaino.

Leppert, Richard 2002. Commentary. Teoksessa Essays on Music. Kalifornia: University of California Press.

Lukkarinen, Ilppo: Raskaan metallin diskurssit. Metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa 2000-luvulla. Etnomusikologian vuosikirja 18/2006.

Middleton, Richard 1990: Studying popular music. Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press. 16-33.

Morrow, Mary Sue 1997: German Music Criticism in the late Eighteenth Century: Aesthetic Issues in Instrumental Music. Englanti: Cambridge University Press.

Niemi, Pipsa 2006. Heavyrock-yhtyeen imagon rakentuminen ja siitä saatavien mielikuvien tulkinta. Opinnäytetyö, Jyväskylän ammattikorkeakoulu toukokuu 2006.

Parsons, James 2004: Why the Lied? Teoksessa Parsons, James (toim.) 2004: The Cambridge Companion to the Lied. Cambridge University Press.

Perkkiö, Heli 2003: Kukkomunarockia ja virtuooseja –hevi ja maskuliinisuus. Teoksessa Jokinen A. (toim.) Yhdestä puusta – maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa.

Tampere: Juvenes Print –Tampereen yliopistopaino Oy. Tampere University Press.

Rautiainen-Keskustalo, Tarja 2004: Affektien vallassa – kulturalisoituminen, elämismaailmat ja kuluttajuus 2000-luvun musiikkikulttuurissa. *Musiikin suunta* 4/2004.

Ruokolainen, Ina: Klassinen musiikki ei käy kaupaksi. Artikkelit *Taloussanomien* -lehdessä 21.3.1998.

Ruuska, Juha 2006: Aidon kosketus -äänitteen diskurssit suomalaisissa musiikin aikakauslehdissä. Lisensiaatintutkielma, Jyväskylän yliopisto.

Saarikoski, Lauri. 2007. Verkkoradio, musiikki ja radio. Pro gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto.

Scott, Derek B. 2008: *Sounds of the Metropolis. The 19th-Century Popular Music Revolution in London, Paris and Vienna.* Oxford University Press.

Sevänen, Erkki 1998: Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämänhistoriallis-sosiologiset mallit. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Silas, Petri: Osaaminen kannattaa rockissakin. Artikkelit *Rondo* 9B/2007.

Small, Christopher 1998: *Musicking. The Meanings of Performing and Listening.* Middletown: Wesleyan University Press.

Spillman, Robert & Stein, Deborah 1996: *Poetry into Song: Performance and Analysis of Lieder.* Oxford University Press.

Subotnik, Rose Rosengard 1988: *Towards a Deconstruction of Structural Listening: A Critique of Schoenberg, Adorno, and Stravinsky.* Teoksessa *Explorations in Music, the Arts, and Ideas. Essays in Honor of Leonard B. Meyer.* Pendragon Press 1988.

Subotnik, Rose Rosengard 1991: *Developing Variations. Style and Ideology in Western Music.* Minnesota: University of Minnesota Press.

Subotnik Rose Rosengard 2004 (toim. Andrew Dell' Antonio): *Beyond Structural Listening.*

Postmodern Modes of Hearing. Lontoo: University of California Press.

Syrjälä, Timo 2009: Suitsitut sävelet. Julkisiradion musiikin sääntely Suomessa, Englannissa ja Kanadassa. Teoksessa Musiikki tekee murron – tutkimuksia sävel- ja hittiradioista (toim. Vesa Kurkela). Tampere: Juvenes Print 2009.

Taiteen perusopetuksen laaja oppimäärä, luvut 5.1 ja 5.2. Opetushallitus 2002.

Vanhatalo, Juha-Pekka 2004: Radionkuuntelu identiteettivalintana – Suhde radioon nuorten aikuisten puheessa. Pro Gradu-tutkielma, Helsingin yliopisto, Viestinnän laitos.

Walser, Robert 1993: Running with the Devil. Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

TV-ohjelmat

Jazzia Pohjoisesta (toim. Markus Partanen). YLE Teema 5.3.2010.

Puoli seitsemän. YLE TV1 18.3.2010.

Internet-lähteet

Aalto, Tuija: ”Tutkija: Onko verkkotoimittaja journalisti?”

http://tuhsanaa.net/tutkija_onko_verkkotoimittaja_journalisti (luettu 17.3.2010)

Ahonen, Kimmo 2002: Lajityypin anatomia – Rick Altman: Elokuva ja genre. Wider Screen 1/2002. http://www.widerscreen.fi/2002/1/lajityypin_anatomia_elokuva_ja_genre.htm (luettu 21.5.2010)

Ekholm, Jukka 2002: Elokuvat yleissuosikkeja - kuten myös popmusiikki. Tilastokeskus 2002. http://www.stat.fi/tup/tieto aika/tilaajat/ta_11_02_elokuvat.html (luettu 24.9.2010)

”Eliitti huvitteli kaunolaulukilvalla”. Ennakkosuosikit voittivat laulukilvan. Helsingin sanomien Hs.fi -keskustelupalsta 6.1.2010.

<http://www.hs.fi/keskustelu/Ennakkosuosikit+voittivat+laulukilvan/thread.jsps?threadID=222946&tstart=0&sourceStart=20&start=0> (luettu 2.3.2010)

Flyygelin mutkassa -blogi. <http://blogit.yleradio1.yle.fi/flyygelinmutkassa>.

Flyygelin mutkassa -ohjelmaesittely Yle Radio 1:n internet-sivulla
http://blogit.yleradio1.yle.fi/flyygelinmutkassa/flyygelin_mutkassa_ohjelma

HEVI TAKAISIN PIENEMMILLE PIIREILLE!!! <http://keskustelu.suomi24.fi/node/4276453>
(luettu 28.2.2010)

Hiltunen, Jaana: Mediapersoonat, jotka muistamme nollarilta. Savon Sanomien verkkolehti 25.10.2008. <http://www.savonsanomat.fi/viihde/viihdeuutiset/mediapersoonat-jotka-muistamme-nollarilta/268726> (luettu 11.3.2010)

Ilva, Jyrki 1995: Katsaus populaarikulttuurin aatehistoriaan. Kronikka 50/95, verkkojulkaisu. <http://www.helsinki.fi/~nurmiain/ilva.html> (luettu 15.1.2010)

Karlson, Anu 2008: "Ralf Gothoni: "Miksi taiteen pitäisi muuttua viihteeksi?"
<http://www.kulttuuri.net/haastattelugalleria/gothoni> (luettu 22.1.2009)

Klaus Flaming, Metalliliitto. <http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=146>
(luettu 9.12.2009)

Laine-Väisänen Leena 2005: Musiikki radion tärkein ominaisuus – radiosoitto vaikuttaa musiikkitalenteiden ostopäätökseen. YLE:n kuuntelijatytyväisyystutkimus.
http://yle.fi/yleista/tiedotteet2005_2308.shtml (luettu 22.1.2009).

Leskinen, Hannele & Soronen, Hannu: Sosiaaliset distinktiot. Bourdieun makuteoria.
http://www.cs.tut.fi/~ihtesem/s2006/teoriat/esitykset/Raportti_Leskinen_Soronen_141106.pdf (luettu 22.9.2009)

Linnake, Tuomas: Klassisen musiikin mp3-kauppa riemastui myynnistä. Taloussanomien verkkojulkaisu It-viikko. <http://m.itviikko.fi/?page=showSingleNews&newsID=200732174>
(luettu 1.2.2010).

Luukka, Teemu: Musiikkituki menee lähes kokonaan klassiselle musiikille. Helsingin Sanomien verkkolehti 10.9.2007.

http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/1135230197396?ref=lk_hs_ku_1 (luettu 20.9.2009)

Mansikka, Marjo: "Väitös metallimusiikista". Helsingin Sanomien lehdistötiedote 8.10.2009.

<http://savotta.helsinki.fi/halvi/tiedotus/lehti.nsf/e1e392ad852e72f5c22568000404fa8/6001555b0736baa6c225764900307c9e?OpenDocument> (luettu 17.11.2009)

Metalliliitto -blogi. www.ylex.fi.ylex.metalliliittoyle.fi

Metallimiehen Dress Code. Heini Larros, City.fi 4/2005.

<http://www.city.fi/artikkeli/Metallimiehen+dress+code/1461/> (luettu 22.9.2009)

Poropudas, Timo: Verkko- ja vinyylimusiikki kukoistaa, cd sammahtaa. Taloussanomien Digitoday-verkkosivusto 2.1.2009.

<http://m.digitoday.fi/?page=showSingleNews&newsID=200936> (luettu 8.3.2010)

Räikkä, Jyrki: Kulttuuripiireissä kiistellään klassisen musiikin asemasta. Helsingin Sanomien kulttuuriosaston verkkosivut 24.7.2007.

Swallow the Sun official Homepage. <http://www.swallowthesun.net/site/> (luettu 27.4.2010)

<http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/Kulttuuripiireiss%C3%A4+kiistell%C3%A4%C3%A4n+klassisen+musiikin+asemasta/1135228957209> (luettu 26.1.2010)

The History of Rock Music -the Eighties. <http://www.scaruffi.com/history/cpt419.html> (luettu 17.3.2010)

Teatteri- ja orkesterilain epäkohtien korjaaminen. Antti Kaikkosen (kesk) kirjallinen kysymys (641/2008 vp) eduskunnan puhemiehelle 11.9.2008.

http://www.eduskunta.fi/faktatmp/utatmp/akxtmp/kk_641_2008_p.shtml (luettu 30.3.2010)

The Official Ned Rorem Website. <http://www.nedrorem.com/> (luettu 12.4.2010)

YLE yleisökertomus 2008. <http://yle.fi/yleista/kuvat/2008yleisokertomus.pdf> (luettu 2.3.2010)

Muu aineisto

Metal: A Headbanger's Journey [DVD-levy], ohj. Sam Dunn, Scot McFadyen, Jessica Joy Wise.
2005. Kanada: Seville Pictures.

Kangas, Niko: Musiikkiteollisuus -toukopäivä 12.5.2010. Tampereen yliopisto, luentotilaisuus.