

**Ippo Lukkarinen**

## **RASKAAN METALLIN DISKURSSIT**

### **Metallimusiikki suomalaisessa rock-kirjoittelussa 2000-luvulla**

Metallimusiikki on ollut Suomessa johtava rockin tyylilaji viimeistään 2000-luvun alusta lähtien. Tämän voi todeta esimerkiksi rockfestivaalien esiintyjälistoista, suomalaisten metallibändien menestyksestä ympäri maailmaa ja lehtikirjoittelun määrästä. HIM-yhtyeen uraa on seurattu rocklehtien ulkopuolellakin jo vuosia, ja tuoreessa muistissa on median voimakas reaktio laulusolisti Tarja Turusen erottamiseen Nightwishista. Hirviöhevi­bändi Lordin voitto Eurovision laulukilpailussa herätti oman mediakeskustelunsa, joka oli tavallaan ollut käynnissä jo siitä lähtien, kun yhtye valittiin Suomen edustajaksi kilpailuihin. Jo kesällä 2005 suomalaisessa mediassa puhuttiin ”hevibuumista” – olkoonkin että monet asiantuntijat pitivät kohua lehdistön keksintönä ja muistuttivat, että metallimusiikki on ollut suosittua pitkään (Riecki 2005, 6). Aikaisemmin heviä ja metallia parjattiin julkisuudessa, nykyisin monet bändit nähdään osana populaarimusiikin valtavirtaa.

Raskasta rockia on toistaiseksi tutkittu verrattain vähän. Perusteoksia ovat esimerkiksi Deena Weinsteinin *Heavy Metal – A Cultural Sociology* (1991) ja Robert Walserin *Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* (1993), jotka aikanaan pohjustivat akateemista kiinnostusta siihenastiseen heviin. Uudemmissa tutkimuksissa ja populaareissa kirjoituksissa on paneuduttu erikseen joihinkin metallimusiikkia sivuvaai­n ilmiöihin. Esimerkiksi Michael Moynihanin ja Didrik Söderlindin *Lords of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (2003) ja Gavin Baddeleyn (1999, 2005) kirjoitukset goottiestetiikasta ja satanistisen tradition yhteyksistä rockiin ovat huolellisesti perusteltuja ja ajatuksia herättäviä töitä. Jo aihepiireistä huomaa, että metallimusiikissa operoidaan välillä hyvin synkillä alueilla. Suosituimpien bändien esiintyminen on usein ”kesyyntynyt” noudattamaan valtakulttuurin käytäntöjä, mutta taustalla on monisäikeisiä (ala)kulttuureita ja ideologioita. Metallimusiikki lienee yksi keino käsitellä ihmismielen pimeämpiä puolia ja tarvetta äärimmäisille kokemuksille.

Akateeminen kiinnostus metallimusiikkia kohtaan on herännyt myös Suomessa. Jari Ehnroothin *Hevirock ja hevarit: myytit, tyyli, alakulttuuri – tapaustutkimus hevarista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä* (1988) oli pioneerityö, jonka nykyinen arvo

on lähinnä ajankuvauksessa. Sittemmin pitkäjänteistä työtä on tehnyt esimerkiksi Atte Oksanen (2001, 2003), joka on kirjoittanut black metalin ”pahaksi lukemisesta” julkisessa keskustelussa ja miehen ja kuoleman liitosta raskaassa suomenkielisessä rockissa. Musiikkitieteessä Esa Lilja (2004) on perehtynyt hevin sointurakenteisiin ja yläsävelsarjan aiheuttamiin muutoksiin harmoniassa silloin, kun soitetaan säröllä ja kovaa. Tutkivan journalismin puolella huomionarvoisia ovat esimerkiksi rocktoimittaja Juho Juntusen lukuisat artikkelit ja sarjakuvat ja Jone Nikulan haastattelukirja *Rauta-aika – Suomimetallin historia 1988–2002* (2002). Suomalaisista rocklehdistä pelkästään metallimusiikkiin keskittyy vuonna 2001 perustettu *Inferno*, joka muuttui alakulttuurin äänenkannattajasta isommaksi foorumiksi, kun Rumba-Press osti lehden ja sulautti siihen oman metallijulkaisunsa *Hamaran* vuonna 2005. *Inferno* edelsi *Suomi Finland Perkele*, jolla on edelleen tiedostavien metallifanien joukossa legendaarinen maine.

Kulttuurin käytännöt rakennetaan pitkälti kielenkäytön avulla. Musiikkikulttuureissa soivan todellisuuden rinnalla kulkee tarina, joka syntyy niistä dokumenteista – esimerkiksi uutisista, artikkeleista ja internet-sivustoista – joita musiikista tuotetaan. Tässä artikkelissa tarkastelen metallimusiikin rakentumista kirjoitetussa tekstissä. Teoreettiset lähtökohtani ovat Norman Faircloughin (1998, 2002) kehittämässä kriittisessä diskurssianalyyysissa, joka tarjoaa nimenomaan mediatekstien analyysiin mielenkiintoisia näkökulmia. Diskurssianalyyysini kohteena on *Suomi soi 2 – Rautalangasta hiphoppiin* (2004) -kirjassa julkaistu Juho Juntusen artikkeli ”Raskas metalli”, joka on yleisesitys hevin ja metallin vaiheista Suomessa. Juntusen esitys lähtee liikkeelle 1970- ja 1980-lukujen hevistä (’heavy metal’) edeten myöhempiin metallin alalajeihin (kuten ’black metal’ tai ’death metal’) ja päätyen 2000-luvulla saavutettuun hevibuumiin, minkä vuoksi joitakin bändejä on kutsuttu jopa vientituotteiksi. Juntusella on takanaan 30 vuoden työ rocklehti *Soundissa*, ja artikkelissa saavat puheenvuoron useat muusikot, joten tekstin voi tältä osin olettaa uusintavan suomalaisen metallimusiikin ja rockkirjoittelun keskeisiä käytäntöjä. Vertailukohteina tarkastelulleni käytän paitsi aiempaa tutkimusta, myös populaareja lähteitä. Aineistooni kuuluu mm. *Soundin* vuosikerrat vuodesta 1981 lähtien, Rumban vuodesta 1984 ja Suomen Jazz & Pop -arkistosta löytämäni metallia sivuavat sanoma- ja iltapäivälehtien artikkelit 2000-luvulta.

## Kriittinen diskurssianalyysi

Brittiläisen lingvistin Norman Faircloughin kehittämä kriittinen diskurssianalyysi liittyy median lukutaitoon ja lopulta vallankäytön rakenteiden ilmenemiseen mediateksteissä. Fairclough painottaa kielen vuorovaikutusta muiden yhteiskunnan käy-



täntöjen kanssa. Jokainen puhuttu tai kirjoitettu teksti rakentaa sosiaalisia suhteita ja tieto- ja uskomus-järjestelmiä. Kriittisessä diskurssianalyysissä tarkastellaan yhtäältä *viestintätilannetta* – esimerkiksi lehtiartikkelin tai televisio-ohjelman tuottamista ja kuluttamista – ja toisaalta *diskurssijärjestystä* eli sitä, miten tietylle yhteisölle tai instituutiolle ominaiset kielenkäyttö-tavat suhtautuvat toisiinsa ja toisaalta yhteisön ulkopuolisiin diskurssijärjestyksiin. (Fairclough 2002, 74–78.)

Viestintätilanteen analyysissä tutkitaan *tekstin, diskurssikäytännön ja sosiokulttuurisen käytännön* keskinäisiä suhteita. Teksti voi olla esimerkiksi puhuttu, kirjallinen tai visuaalinen esitys. Diskurssikäytäntö viittaa tekstin tuottamisen ja kuluttamisen prosesseihin ja sosiokulttuurinen käytäntö niihin kulttuurisiin konteksteihin, joissa teksti ”toimii”. Diskurssityypit eli *genret* ja *diskurssit* voivat kilpailla keskenään, muodostaa ketjuja ja sekoittua toisiinsa luovalla tavalla. Genre viittaa tässä kielenkäyttöön, joka liitetään tiettyyn käytäntöön; voidaan puhua esimerkiksi haastattelun genrestä. Diskurssi viittaa kielenkäyttöön, joka esittää tietyn sosiaalisen käytännön tietystä näkökulmasta. Diskurssityypit näkyvät esimerkiksi siinä, miten teksti on rakentunut, ja kielellisissä piirteissä, kuten sanavalinnoissa. (Fairclough 2002, 77–92.)

Fairclough (1998, 231) suosittelee diskurssianalyysin esittämiseen seuraavaa järjestystä: diskurssikäytäntöjen analyysi, tekstianalyysi ja sosiokulttuuristen käytäntöjen analyysi. Noudatan analyysissäni järjestystä pääpiirteissään. Diskurssianalyysistä on viime aikoina tehty uusia sovelluksia, joissa analyysin kohteeksi on otettu myös ei-verbaalista materiaali, esimerkiksi musiikkikappale (ks. Heinonen 2005, 5–17). Menetelmä soveltunee etenkin populaarimusiikin tutkimukseen, jossa perinteinen musiikkianalyysi ei aina vastaa tutkimuksen tarpeisiin. Tässä artikkelissa pitäydyn kuitenkin kirjoitetussa tekstissä. Yhtenä lähtökohtana on kysymys, joka esiintyy Faircloughin kirjan *Media Discourse* (1995) suomennoksen (2002) nimessä: Miten media puhuu? Pitäydyn lähinnä painetuissa lähteissä, koska nähdäkseni esimerkiksi internetin metallikeskustelu toimii osittain toisella logiikalla kuin lehtikirjoittelu (enemmän vuorovaikutusta, nopeampi rytmi) ja tarvitsisi omia erityispiirteitään paremmin huomioivaa tutkimusotetta. Musiikin tai musiikkikirjoitusten vastaanottoon en myöskään juuri seuraavassa puutu, sillä fanikulttuuriin perehtyminen vaatisi toisenlaisen lähestymistavan.

## Raskas metalli -artikkelin diskurssianalyysi

”Raskas metalli” edustaa populaaria historiankirjoitusta samaan tapaan kuin aikakauslehtien artikkelit. Se on 16-sivuinen eli pidempi kuin sanomalehtiartikkelit, ja siinä on leipätekstin ohella valokuvia ja muutama erillinen syventävä teksti. Nykyisissä

mediateksteissä yhdistyvät monesti tiedottaminen, suostuttelu ja viihde (Fairclough 2002, 58, 105–106).

”Raskas metalli” -artikkelissa toteutuu juuri tämä kolminaisuus. Informaatiota on paljon, mutta se on esitetty viihteellisesti: systemaattisuus ja perinpohjaiset selitykset puuttuvat. Suostuttelua on se, mitä lukijan halutaan uskovan: koko tyylilajin merkitys, bändien hierarkkinen järjestys ja haastateltujen muusikoiden asiantuntemus suhteessa muihin saman alan ihmisiin. Viihde on pohjimmiltaan läsnä jo tekstin aiheessa.

Kaikkeen joukkoviestintään liittyy kysymys siitä, ketkä ovat äänessä eli kenellä on valta vaikuttaa muiden käsityksiin. Juho Juntusen lisäksi artikkelissa ”puhuvat” suoraan Jukka Lindfors, joka on laatinut syventäväksi tekstiksi listan iskelmälaulajien levyttämistä hevisuomennoksista, ja Jospser Knutas, joka on haastatellut HIM –yhtyeen Ville Valoa. Haastatellut tai siteeratut henkilöt – kuten Valo, melodisen hevibändin Stratovariuksen kitaristi Timo Tolkki tai pastori Leo Meller – puhuvat tavallaan sekä suoraan että välillisesti, koska heidän osuutensa on aina jonkun toimittama. Välillisesti artikkelissa vaikuttavat *Suomi soi 2* -kirjan toimittajat Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, kustantaja Tammi, kaikki tekstissä mainitut yhtyeet ja niiden taustalla oleva musiikkiteollisuus, *Soundi*-lehti ja laajemmin ajatellen koko rockjournalismin ja länsimaisen populaarimusiikin perinteet.

Metallimusiikin kuuntelijat eli tavalliset fanit eivät saa puheenvuoroa. Juntunen kuvaa heitä, muttei kysy heiltä mitään. Hän viittaa Ehrnroothin (1988) ”hevaritutkimukseen” osoittaakseen, että kysymyksessä oli jo 1980-luvulla iso ilmiö ja hevareiden keskuudessa ei koulusivistys kukkinut. Juntunen jättää nämä mielikuvat voimaan, vaikka jälkimmäisen voisi helposti haastaa: nykyisin metallimusiikki kelpaa koulutetulle väelle ja monilla muusikoillakin on korkeakoulutausta (ks. Gronow 2005, 7; Kallio & Pirinen 2005, 99). Juntunen subjektipositio eli asema metalliartikkelin kirjoittajana on sisäpiiriin kuuluvan asiantuntijan: hän esittää asiansa raskasta rockia harrastavien ihmisten kollektiivisina totuuksina, asioina jotka kokemuksen perusteella yksinkertaisesti vain ovat tietyllä lailla. Populaarimusiikin eri tyylilajeihin kuuluu erilaisia kuuntelemisen, kokemisen ja olemisen tapoja, joita sisäpiiriläinen tarjoaa muillekin ja joista tiettyyn tyylilajiin liitetyt identiteetit rakentuvat (Frith 1996, 8, 275–277). Nämä tavat myös vaikuttavat musiikin luokitteluun ja kaanonien syntyyn: esiintyjät ja musiikki kanonisoidaan tyylilajinsa edustajina.

”Raskas metalli” on jossain määrin aiheensa apologia eli puolustuspuhe – olkoonkin että sen julkaisemisen aikoihin metallimusiikin menestys oli jo nostattanut positiivista julkisuutta esimerkiksi sanoma- ja iltapäivälehdissä (ks. Kostianen 2004, 32, Sirén 2004, C1) ja yleinen ilmapiiri oli lähinnä utelias. Artikkelin julkaiseminen suomalaista populaarimusiikkia esittelevässä kirjasarjassa sisältää väitteet, että metallimusiikki on erotettavissa muista tyylilajeista, se on populaarimusiikin kontekstissa kiinnostavaa ja sen tekijöissä on merkittäviä osajia, joista lukijan on hyvä tietää. Apologisuus käy ilmi esimerkiksi heviperinteen mutkattomassa kytkemisessä rockin



historiaan (ks. Juntunen 2004, 164–166) ja kehuviissa sanavalinnoissa. Ideologisena perustana on usko rockin ja varsinkin metallimusiikin positiiviseen merkitykseen.

### *Autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu*

Rockmytologiaan ja osittain myös populaarimusiikin tutkimukseen on kuulunut rockin ja popin erottaminen toisistaan. Ero syntyi 1960-luvulla, kun rockin katsottiin olevan vastakulttuuriin kuuluva autenttinen taidemuoto, kun taas pop nähtiin kaupallisena, vähemmän arvokkaana musiikkina. Jakoa ei ole vuosikymmeniin pidetty kovin päteväenä: autenttisuus ja kaupallisuus eivät välttämättä sulje toisiaan pois, ja rock ja pop musiikkityyleinä ovat hyvin liukuvia käsitteitä. Jako kuitenkin elää edelleen rock-kirjoittelussa ja -puheessa eli on jättänyt jälkensä kulttuuriin. (Shuker 1994, 7–8.)

Juho Juntusen tekstissä autenttisuuden ja kaupallisuuden vastakkainasettelu on läsnä esimerkiksi silloin, kun hän kuvaa 1970-luvun suomalaisten muusikoiden suhtautumista yhteen brittiläisen raskaan rockin legendoista:

Tyylinä ’jytä’ ei kuulosta kovin vaativalta, ja pian suomalaiset muusikot alkoivatkin pitää heviä lasten musiikkina. Led Zeppelin myi siksi paljon levyjä, ettei siihen voinut enää suhtautua tosissaan. Kulttikamasta oli tullut koko kansan poppailua [--]. (Juntunen 2004, 166.)

Lainaus sisältää oletuksen, että muusikot saattavat tuntea vastustamatonta tarvetta olla massaviihteen ulkopuolella, ja musiikki voi muuttua ”poppailuksi” pelkästään sen perusteella, että se myy hyvin. Progressiivinen rock eli ”proge” oli estetiikaltaan ”jytää” hienostuneempaa, myi huonommin ja kiinnosti asiantuntijoita. Ilmaus ”jytä” kenties lisäsi raskaan rockin saamaa heppoisen musiikin leimaa, koska oli niin iskelmällisen pikkunokkela. Myöhemmin englannista lainatut rocktermit ovat sivuuttaneet kansalliset – ehkä siksi, että niillä on autenttisuusarvoa. Led Zeppelinin arvostuskin näyttää palanneen (ks. Juntunen 2004, 165). Metallikirjoittelussa ”poppailulla” viitataan usein autenttisuuden puutteeseen tai taloudellisen voiton tavoittelemiseen musiikin kustannuksella. Se on edelleen paljon käytetty tapa arvottaa bändejä. Esimerkiksi Helsingin Sanomien arvostelussa brittiläisen black metal -bändin Cradle Of Filthin Helsingin keikasta kerrottiin, että esitys oli ”surkuhupaisaa kirkonpolttopoppia” (Alroth 2005, C7). Bändi sai toimittajalta moitteita siitä, että oli lainannut maneerinsa toisilta (norjalaisesta black metalista), kosiskellut kaupallisesti teini-ikäistä yleisöä ja unohtanut terveen itseironian. Siksi se oli kritiikissä ”poppia”, eikä metallimusiikin kontekstissa katu-uskottavaa black metalia. Jos taas bändi pitää sinnikkäästi oman linjansa välittämättä taloudellisesta menestyksestä, se voi saada osakseen sympatiaa – ainakin jälkeenpäin:

Sarcofagus ei sekään ollut taloudellinen menestys, aidosti kunnianhimoinen ja hevin merkitykseen uskova yhtye kylläkin. Kimmo Kuusniemi toimi jopa perustamansa Suomen heavyrock-yhdistyksen puheenjohtajana. (Juntunen 2004, 167.)

Sarcofagus teki heviä Suomessa 1980-luvun alussa, jolloin rocklehtienkin suhtautuminen koko tyylilajiin oli vielä epäilevä (vrt. Mikkola 1981, 34–36). Ulkomaalaisiin heviväändeihin verrattuna Sarcofaguksen musiikki ja ulkonäkö eivät olleet kovin omaperäisiä, pikemminkin bändi oli harkittu kombinaatio aiemmasta hevistä. Se ei kuitenkaan jakanut kansainvälisten esikuviansa menestystä ja oli kansallisesti varsin uniikki tapaus. Tinkimättömällä asenteellaan se on lunastanut näkyvän paikan ”Raskas metalli” -artikkelissa. Karumman kohtelun saavat bändit, joiden toiminnassa näkyy trendien seuraaminen:

Kun Stonen suosio kasvoi vauhdilla, jokainen levy-yhtiö halusi talliinsa pikku-Stonen. Helsinkiläinen Airdash selviytyi omasta osuudestaan puhtain paperein, mutta sellaiset yhtyeet kuin Prestige, Dethrone ja National Napalm Syndicate alkoivat jo kieliiä, että ilmassa oli muoti-ilmiön makua. (Juntunen 2004, 170.)

1980-luvun lopulla suomalaisessa mediassa puhuttiin ”speedbuumista” kun nuoret bändit helsinkiläisen Stonen johdolla innostuivat virtuoosimaisen nopeasta speed metalista ja menestyivät parin vuoden ajan (Nikula 2002, 39–44). Vuoden 2005 ”hevivuomilla” on siis edeltäjänsä. *Raskas metalli* -artikkelin mukaan speedbuumiin ja sen jälkimaininkeihin kannattaa suhtautua kriittisesti, koska levy-yhtiöiden pyrkimys hyötyä vallitsevasta tilanteesta oli niin ilmeinen. Juntunen ei ota kantaa pienempien bändien musiikilliseen osaamiseen tai suomalaisen speed metalin autenttisuuteen verrattuna trashin ja speedin kansainvälisiin huippuihin, kuten varhaiseen Metallicaan tai Anthraxiin. Kansallisesti merkittävin bändi oli joka tapauksessa Stone, ja siihen verrattuna monet muut vaikuttivat jäljittelijöiltä.

Suhtautuminen kaupallisuuteen on rockkirjoittelussa paradoksaalista. Joissakin Raskas metalli -artikkelin kohdissa omaehtoisuus ja muoti-ilmiöiden välttäminen ovat suoraan verrannollisia bändin uskottavuuteen. Kaupallisuus on kuitenkin hyväksyttävä, ihailtavakin ominaisuus, jos kyseessä on kansainvälisesti menestynyt suomalainen bändi. Tämä näkyy artikkelissa etenkin HIM-yhtyettä käsittelevissä osioissa, joissa arvostus on varauksetonta. Tästä kielivät myös tekstin kehuvat sanavalinnat, kuten ”malliesimerkki” ja ”tehokas” (ks. Juntunen 2004, 176, 177). Tässä voi kyllä nähdä viitteitä myös niin sanotusta kaverijournalismista: Juntunen on kirjoittanut HIM-yhtyeestä ennenkin, muun muassa haastattelukirjan *HIM – Synnin viemää* (2002). Monesti hyvä tarina on merkityksellinen riippumatta siitä, kuinka tosi se on. Autenttisen rockin ja kaupallisen popin ero näyttää elävän parhaiten rockväen kollektiivisessa mielikuvituksessa. Sieltä käsin se ruokkii edelleen rockkeskustelua.



*Voiman estetiikka*

Metallimusiikin eri puoliin – niin musiikillisiin, visuaalisiin kuin sosiaaliinkin – liittyy voiman tunne. Voiman estetiikka paitsi kuuluu musiikissa, myös näkyy esimerkiksi provokatiivisissa bändin nimissä, huomiota herättävässä ulkomuodossa ja metallikansan tavassa muodostaa yhteisöjä ja vallata sosiaalista tilaa omilla symboleillaan (Walser 1993, 2). Provokatiivisuudella on jo pitkät perinteet: 1970- ja 1980-lukujen hevissä keskeisintä estetiikkaa oli mahtipontisuus, liioittelu ja täydellinen irrottautuminen niin sanotun hyvän maun mukaisesta pidättyväisyydestä (Ehrnrooth 1987, 16). Sama linja on periytynyt osaan uudemmasta metallista. Metallimusiikin synkät aihepiiritkin voi nähdä osana voiman estetiikkaa, koska ne herättävät vahvoja tunteita – etenkin kun käsittely on mitä tahansa muuta paitsi hillittyä. Voiman tunteiden etsiminen ilmenee ”Raskas metalli” -artikkelissa tekstin ja kuvituksen läpäisevänä vahvana diskurssina.

Metallimusiikkia soitetaan kovaa ja aggressiivisesti. ”Äänekäs” ja ”rankka” näyttävät olevan metallikirjoittelun suosikkiadjektiiveja – ja sellaisina neutraalimpia kuin esimerkiksi ”korvia vihlova” tai ”terveydelle vaarallinen”, joita joku ulkopuolinen voisi perustellustikin käyttää. Musiikillinen aggressiivisuus ilmenee ”Raskas metalli” -artikkelissa jo varhaisen hevän määritelmässä suhteessa progeen ja hard rockiin:

Pian alettiin puhua progressiivisesta rockista. Sanalla heavy taas kuvailtiin musiikkia, jossa voima ja äänekkyys olivat kokeilunhalua tärkeämpiä elementtejä. Samaan sarjaan lukeutui ’hard rock’, joka oli nimensä mukaisesti kovaa rockia: siinä meno oli rankkaa ja äänekästä, mutta ei aina yhtä paatoksellista kuin hevissä. (Juntunen 2004, 164.)

Voima, äänekkyys ja paatos ovat siis artikkelin mukaan hevän keskeisiä piirteitä. Musiikillisesti voima syntyy monista elementeistä: soundeista, sovituksista ja joskus soiton nopeudesta. Keskeisimpiä keinoja ovat kvinttiin perustuva ”voimasointu” (power chord, ks. Walser 1993, 2, 43; Lilja 2004, 61–69) ja metallinen särösoundi kitarassa. Äänenpainetta ei tässä tyylilajissa voi korostaa liikaa: jokainen metallimusiikkia soittanut kitaristi tietää, mikä teho voimasoinnuissa on, kun vahvistinta säätää kovemmalle – usein ihmiskorvan kannalta liiankin kovalle. Juntusen mukaan yleisö kaipaa brutaaleja otteita:

Children Of Bodom ei kuitenkaan ole unohtanut juuriaan, eivätkä sen alkuaikojen kuulijatkaan ole hylänneet suosikkiaan. Näinhän usein käy, jos yhtye kasvaa tarpeeksi suureksi ja jos se menettää alkuaikojen brutaalisuuden, siis sen musiikillisen vaiheen, jossa taidot peitetään metelillä ja nopeudella. (Juntunen 2004, 174.)

Children Of Bodom on käypä esimerkki bändistä, jonka musiikissa vankka osaminen ja tekninen taituruus kohtaavat tarkoituksellisen raa’an ja synkän – ja siksi

myös vaikuttavan voimakkaan – soundimaailman ja kuvaston. Bändi on nauttinut esimerkiksi rocklehtien korkeaa arvostusta jo vuosia (ks. Mattila 2000, 88; Riekki 2000, 28). ”Meteli”-sanalla on sinänsä negatiivinen lataus, vaikka se tässä viittaakin yleisön hyväksymään ilmiöön. Se on rehellinen sanavalinta siihen nähden, millaisia metallikeikat yleensä ovat.

Voimakas visuaalisuus on tärkeää sekä esiintyjille että fanikulttuurille. ”Raskas metalli” -artikkeli alkaa kuvalla turva-aitaa vasten nojaavista nuorista metallifaneista Tuska -festivaaleilta Helsingistä. Mustiin pukeutuneet fanit huutavat bändin mukana ja heiluttavat ”pirunsarvimerkkiä” eli pitävät kättä nyrkissä, mutta etu- ja pikkusormea pystyssä. Vaikutelma joukkovoimasta ja kuulumisesta samaan yhteisöön on ilmeinen. Myös artikkelin bändikuvissa on voiman ja vallan symboliikkaa ja hätkähdyttäviä yksityiskohtia. Pisimmälle menee Impaled Nazarene, jonka jäsenet tähtäävät kameraan käsiaseella, ja pöydällä on viinapulloja ja lääkelaatikoita. Epäsovinnaisen vaikutelman hakeminen on niin ilmeistä, että se tuntuu enemmän viittaukselta tyyllilajin perinteiseen kuvastoon kuin esimerkiksi todelliseen väkivaltaan tai pelkoon. Epäsovinnaisena näyttäytyvään kulttuuriin voi liittyä niin sanottu camp-henkisyys: rakkaus keinotekoiseen ja liioiteltuun, epäilyttävien asioiden tekeminen hyväksyttäväksi teatraalisuuden avulla (Baddeley 2005, 12–13).

Atte Oksasen (2005) mukaan metallimusiikin synkän kuvaston juuret ovat musiikissa: raskas musiikki vaatii raskaat aiheet. Rockmusiikin ja etenkin metallin historiassa on kuitenkin ollut ajanjaksoja, jolloin soitto on jäänyt sivuseikaksi. Surullisen kuuluisa norjalainen black metal päätyi otsikoihin 1990-luvun alussa, kun nuorilla, satanistisista visioista kiinnostuneilla metallimuusikoilla meni niin sanotusti yli: heistä tuli murhamiehiä ja kirkonpolttajia. Barbaarisuudessa ja väkivallassa voi nähdä vastareaktiota turvallista, mutta ikävyyttävyä norjalaista yhteiskuntaa kohtaan; ilmiöitä luultavasti ruokki myös pohjoiseurooppalainen tendenssi suhtautua vakavasti saatanallisuutta korostaviin bändeihin, kuten brittiläiseen Venomiin, jota muualla pidettiin enemmänkin huvittavana showbändinä (Moynihan & Söderlind 2003, 33–44). Suomessa juuri Impaled Nazarene edusti samantapaista black metalia kuin norjalaisbändit, mutta väkivaltaisuuksista ja tuhotöistä kuultuaan se sanoutui irti naapurimaan vaikutteista. Yksittäisten ylilyöntien takia ei kannata tuomita koko alaa. Oksasen (2005) mielestä synkkiä asioita pitää voida käsitellä musiikissa niin tosissaan kuin huumorilla, kuin kauhuelokuvissa, eikä tästä sinänsä voi hakea suoria yhteyksiä esimerkiksi rikoksiin tai väkivaltaan.

Synkkiin aihevalintoihin voi liittyä harkittu sanoma ja pyrkimys hyvään. Oksasen (2003, 97) mukaan metallimusiikkiin on alusta asti kuulunut yhteiskuntakritiikkiä, joka on jäänyt huomaamatta niin sanotun korkeakulttuurin edustajilta. Näen yhteyden voiman estetiikan ja yhteiskuntakritiikin välillä: raskaaseen musiikkiin yhdistetään sanoma, jolloin päätökselle saadaan pontta. Suomessa metallin kantaaottava puoli korostuu joidenkin suomenkielisten yhtyeiden sanoituksissa. ”Raskas metalli” -artik-



kelissa käsitellään jyväskyläläisen Timo Rautiaisen ja Trio Niskalaukauksen laulujen aiheita:

Rautiainen on käyttänyt lauluissaan myös ulkopuolisia tekstittäjiä, ja hän pyysi jopa perusiskelmiä kirjoittavaa Vexi Salmea sanoittamaan kappaleen vuonna 2002 ilmestyneelle Rajaportti-albumilleen. Salmi käsitteli Älä enää lyö -tekstissään perheväkivaltaa. Albumin muita aiheita olivat isän kuolema pienen pojan näkökulmasta, toisen maailmansodan kuolemanpataljoonat sekä mustan soveltuvuus surupuvun väriksi. (Juntunen 2004, 176, 178.)

Viimeisellä lauseella Juntunen viittaa hittiin ”Surupuku” (2002), jonka sanoitus on YUP-yhtyeen nokkamiehen Jarkko Martikaisen käsialaa. Vakavien aiheiden listaaminen kertoo niiden merkityksestä musiikille. Rautiaisen ratkaisu tilata tekstejä monilta kirjoittajilta kertoo pyrkimyksestä vaihteleviin näkökulmiin ja monipuoliseen lopputulokseen. Bändin sisälläkin olisi ollut lauluntekijöitä.

Oksanen löytää tutkimuksessaan *Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa* (2003) raskaasta rockista voimakkaita kannanottoja sosiaalisiin oloihin ja yhteiskunnan kehitykseen. Hän pitää Timo Rautiaisen ja Trio Niskalaukauksen, Mana Manan, Kotiteollisuuden ja Viikatteen esittämää materiaalia vähemmistökirjallisuutena, joka periaatteessa edustaa vallankumouksellisuutta. Bändien laulut toimivat sotakoneena tekopyhyyttä ja ulkokultaisuutta vastaan – sitä vastaan, että itseään hyvinä pitävät, menestyneet ihmiset vievät tilaa ja mahdollisuuksia muilta. Tehokkaimmillaan kritiikki on puettuna ironiaan, jota kritiikin kohde ei huomaa. Näin käy Oksasen mukaan Rautiaisen laulussa ”Leijonan periaatteet”, joka olisi tiettävästi kelvannut Lions Clubin jäsenelle kerhoillan avausmusiikiksi. Monet kappaleet menevät kuitenkin ironian ohi ja käsittelevät vakavasti yksilön rajoja ja miehen jaksamista. Raskas suomenkielinen rock muokkaa uusiksi suhtautumista kuolemaan niin konkreettisena kuin symbolisena tapahtumana. Kappaleiden sanomat viittaavat nihilismiin: mies hylkää yhteiskunnan tarjoamat vaikuttamisen mahdollisuudet toimimattomina ja etsii surusta, tuskasta ja kuolemasta omaa mikrotason mahdollisuuttaan vaikuttaa. (Oksanen 2003a, 97–99.)

### *Maskuliininen diskurssi*

Yleensä rockin soittajat ovat miehiä, samoin siitä kirjoittavat. Yleisörakenne sen sijaan vaihtelee tyyli-ilajin ja esiintyjän mukaan: usein ”popimpana” pidetyt esiintyjät houkuttelevat enemmän naispuolisia kuulijoita. Pophan viittasi vähempiarvoiseen – rockkulttuurin autenttisuuskäsityksessä on siis jo itsessään maskuliininen korostus. Asetelmat ovat säilyneet yllättävän samanlaisina vuosikymmenestä toiseen, vaikka naisetkin ovat soittaneet rockia ja esimerkiksi teinityttöjen vapaa-ajan vietto on vapautunut radikaalisti (vrt. Frith 1988, 233–252). Sen sijaan rockin tutkimuksessa on havahduttu huomaamaan, että seksuaalisuus on lopultakin monitahoista ja kulttuuri-

sesti rakennettua (Negus 1997, 123–126). Maskuliinisen rockin ylläpitämiselle näyttää olevan tukea molemmilta biologisilta sukupuolilta.

Rockjournalismissa sekä heijastetaan että rakennetaan maskuliinista korostusta. ”Raskas metalli” -artikkelin maailmaa asuttavat miehet. Muusikoiden ja taustavaikuttajien nimiä kuhisevassa tekstissä esiintyvät naiset voi laskea yhden käden sormilla. Bändikuvissa ainoat ovat Nightwishin entinen solisti Tarja Turunen ja kokeilevaa metallia esittävän Waltarin kanssa työskennelleet Angelin tytöt (Juntunen 2004, 176). Turunen edustaa tekstissä klassisen musiikin laulajatarta (vrt. Kiiski 1998, 13) ja Angelin tytöt etnovaikutteita, joten heidän ei tarvitse muistuttaa muita metallimuusikoita eikä heidän mukanaolonsa näin ollen haasta maskuliinista diskurssia. Yleisökuvassa tyttöjä ja poikia on tasapuolisesti ja Ville Valon yhteydessä Juntunen (2004, 177) mainitsee ”mustiinpukeutuneet teinitytöt”. Artikkelista saa käsityksen, että lavalla on yleensä miehiä, yleisössä ”hevimiehiä”, ”hevinaisia” ja teinityttöjä.

Voiman estetiikka ja maskuliinisuuden eri muodot kietoutuvat usein toisiinsa. Metallimusiikin kehitykseen on vaikuttanut niin kutsuttu munarock (engl. cockrock), Led Zeppelinistä vaikutteita saanut aggressiivinen, miehekkään seksikäs esiintymistapa, jonka fallinen symboliikka ja soittajien virtuositeetti ovat vedonneet etenkin nuoriin miehiin, kun taas tytöt ovat rajautuneet rockkokemuksen ulkopuolelle ja bändäreiksi, soittajapoikien yhden illan seuralaisiksi (Frith 1988, 235–236). Tällaisen tyylin omaksuivat esimerkiksi 1980-luvun kitarasankarit, kuten Yngwie Malmsteen ja Steve Vai. Suomalaiset munarockia lähestyvät bändit jäljittelivät 1980-luvun brittiläistä heviä:

1980-luvulla alkoi ilmaantua lisää oikeita hevibändejä, kiitos sellaisten brittiläisten esikuvien kuin Iron Maiden ja Saxon, jotka vierailivat ahkerasti Suomessakin. Oululainen Riff Raff ja turkulainen Ironcross olivat päteviä mättäjiä, jotka osasivat myös ottaa ilon irti elämästä. Bändit pullistelivat estottomasti ja poseerasivat mielellään viemäripuket haaroissaan tiukkapöksyisiä brittimiehiä imitoiden. Noilta ajoilta onkin peräisin nimitys ’sukkahousuhevi’. (Juntunen 2004, 167.)

Juntunen käsittelee ”päteviä mättäjiä” lämpimästi, vaikka ”pullistelussa” onkin koominen puolensa. ”Sukkahousuhevi” sisältää jo sanana feminiinisen koreilunhalun ja maskuliinisen musiikin välisen jännitteen. Speaktaakkelimainen esitys muistuttaa jossain määrin naisellista tunteenpurkausta ja katsottavaksi eli objektiksi asettuminen naisen asemaa perinteisessä patriarkaalisessa näkemyksessä. Hevimuusikon täytyy jotenkin oikeuttaa käytöksensä, ja ratkaisuina voivat olla esimerkiksi ylimaskuliininen imago tai androgynia eli sukupuolettomuus (Walser 1993, 108–109, 124).

Juntunen ei ”Raskas metalli” -artikkelissa juuri pohdi seksuaali-identiteettiin liittyviä kysymyksiä, vaikka hän on pilapiirroksissaan ja lehtijutuissaan tehnytkin niin (ks. esim. Juntunen 2000, 4). Artikkelin taustalla vaikuttaa suomalaisesta kansankulttuurista tuttu ideologia ”oikeista miehistä” eli maskuliinisista heteroista, joille yleensä maistuvat päihteet ja karski huumori. Valokuvat ovat jännitteisiä suhteessa tällaiseen



miehekkyyteen. Esimerkiksi 1980-luvun heviväandin Zero Ninen ja Ville Valon kuvissa on androgyynisyyttä, mutta se jää vaille kommenttia (ks. Juntunen 2004, 169, 177). Joidenkin kuvien korostettu maskuliinisuus on sekin moniselitteistä. Hevipullistelussa voi nähdä homoeroottista latausta, ja hevillä on ollut kannattajansa gay-piireissä, vaikka hevifanien kesken on esiintynyt myös homofobiaa (Walser 1993, 15–116, 130). Tämä tematiikka puuttuu tekstistä.

On mahdollista, että joillakin esiintyjillä on suorastaan misogyyninen suhtautuminen naisiin. Joskus on vaikea sanoa, onko kysymys ironiasta vai ohuesti peitetystä vihamielisyydestä. ”Raskas metalli” -artikkelissa on yksittäinen purkaus, jota voi pitää jonkinlaisena naisvihan ja huonon huumorin yhdistelmänä. Asialla on jälleen Impaled Nazarene, joka edustaa tekstissä tyylipuhtaita pohjanoteerauksia:

Kun tyttöstävästä tuli ero ja Luttisen oli palattava takaisin Suomeen, hän kirjoitti heilansa muistoksi laulun Nyrkillä tapettava huora. ’Se oli pakko kirjoittaa suomeksi, eihän se olisi muuten tajunnut laulun sisältöä’, Luttinen perusteli. Yhtye teetti naispuolisille faneilleen paitoja, joiden selässä oli samainen teksti. (Juntunen 2004, 174.)

Juntunen (2004, 174–175) jatkaa tästä tarinasta suoraan humoristisiin paitateksteihin, joten tarina ilmeisesti liittyy metallihuumoriin. Luttisen teksteissä ei mikään muukaan ole pyhää – miksi sitten entiset rakkaat.

Romanttinen rakkaus ei sovi kaikkien metallibändien imagoon, mutta sillä on sijansa metallikulttuurissa. Se käy laulunaiheeksi, jos popvaikutteet hyväksytään. Walser (1993, 120) mainitsee esimerkiksi Van Halenin ja Bon Jovin, jotka ovat yhdistäneet poplaulut heviin tai hard rockiin. Bon Jovin musiikkia tuskin voi luokitella metalli-kategoriaan kuuluvaksi, mutta esimerkiksi HIM-yhtyeen jäsenet ovat maininneet kyseisen yhtyeen yhdeksi suosikeistaan (ks. Phillips 2003). ”Raskas metalli” -artikkelissa HIM ja sen love metal – bändin oma ilmaus, joka on nähtävissä enemmän brändinä kuin musiikkityylinä – edustavat paitsi määrätietoisuutta ja liiketaloudellista taitoa myös teiniromanssia, olkoonkin, että romanssi on monesti lauluissa käännetty pääläelleen. Ero munarockiin on selvä: Ville Valo ei ole maskuliininen roolimalli, vaan teinityttöjen pop-unelma. HIM ei kuitenkaan tyydy vain tähän:

Love Metal -albumilla HIM hankki itselleen takaisin myös sitä katu-uskottavuutta, jota se oli menettänyt Deep Shadowsin myötä. Ville Valo ei halunnut, että HIM tunnettaisiin vain mustiin pukeutuneiden teinityttöjen kosteana unelmana. Osasy tyuon leimaan löytyy Valon tekstityksistä, joissa on flirttailtu ahkerasti kuoleman ja rakkauden symbioosin kanssa. (Juntunen 2004, 177.)

”Kostea unelma” Valo on tehnyt eroa maskuliiniseen pullisteluun rockin perinteitä rikkovilla puheillaan, kuten toteamalla, että hän on ”helvetin huono rakastaja” ja että ”karismaattinen putkimies” saa enemmän tyttöjä kuin muusikko (ks. Säynekoski 1997, 71; Mattila 2005, 9). Tällaiset kommentit yhdistettynä pirulliseen hymyyn ja

tummanpuhuvaan habitukseen näyttävät riittäneen pitkälle. Valon androgyyni karisma on tehonnut massoihin, mutta toisaalta tehnyt hänestä metallimusiikin kontekstissa hieman epäilyttävän hahmon. HIMin metallisuudesta karisi paljon pois läpimurtolevyn *Razorblade Romance* (2000) myötä. Voitaneen sanoa, että HIM kosiskelee nykyisin metallia lähinnä mielikuvien tasolla (love metal), mutta on muuten raskailla soundeilla soittava popbändi.

Raskaassa suomenkielisessä rockissa maskuliinisuus on yleensä jotain muuta kuin fallista uhoa tai romanssin etsimistä. Sen sisältö ilmenee Juntusen (2004, 176, 178–179) luettelemissa laulujen aiheissa: kuolema, surun kanssa eläminen, sota, miehinen uhma, rappio. Oksasen (2003a, 102) mukaan laulutekstien miehet kantavat sosiaalisen individualisoitumisen huonojen seurauksien, kuten turvattomuuden ja syrjäytymisen taakkaa, ja kyseenalaistetusta perinteisestä maskuliinisuudesta on tullut heille ikään kuin naamari, jonka takana ei välttämättä enää ole mitään. Miehellä ei ole tilaa toteuttaa olemustaan, ja hän reagoi käyttäytymällä itsetuhoisesti. Hän ikään kuin rakentaa panssaria oman itsensä ja muun maailman väliin äärimmäisellä käytöksellä, kuten rajulla päihteiden käytöllä – tai sitten panssari murtuu, mies menettää voimansa ja harhailee eksyneenä kohti tilannetta, jossa kuolema korjaa (Oksanen 2003b, 10–16).

Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat sosiokulttuurisia konstruktioita, jotka muuttuvat ja kehittyvät. Sukupuolisuuteen liittyvät ajattelu- ja toimintatavat vaihtelevat, ja ihmisillä on taipumus löytää monimutkaisessakin sosiaalisessa ympäristössä edes jonkinlainen paikka itselleen. Kenties maskuliinisuus on pikemminkin liikkeessä kuin kriisissä. Metallimusiikissa esiintyy monenlaisia maskuliinisuuksia, ei yhtä miehekkyuden mallia. Walser (1993, 136) toteaa osuvasti, ettei ”oikeita miehiä” ole olemassakaan.

### *Kristillinen (tai satanistinen) diskurssi*

”Raskas metalli” -artikkelin taustalla vaikuttaa joukko käsityksiä, joita tässä kutsun yhteisnimellä kristillinen diskurssi. Tämä vaatii selittämistä. Kristillisellä en toki viittaa esimerkiksi tekstin kirjoittajan henkilökohtaiseen vakaumukseen – mikä ikinä se onkin – vaan suomalaisen yhteiskuntaan ja yleisemmin länsimaiseen kulttuuriin, joiden käsitys maailmanjärjestyksestä perustuu osittain kristinuskoon. Edelleenkin sana ”uskonto” viittaa suomalaisessa arkikielessä kristinuskoon ja ”paholainen” raamatulliseen sielunviholliseen. Kyseiset sanat esiintyvät artikkelissa näissä merkityksissään. Jos jotain asiaa ei pureta eikä määritellä uudestaan, sillä on taipumus kategorisoidua valtakulttuurin mukaisesti. Meillä hengellistä valtakulttuuria voisi kai kutsua tapaluterilaisuudeksi.

Kristillisyyys ja kristillinen moraali yhdistetään länsimaissa perinteisiin hyviin tapoihin, keskiluokkaisuuteen ja konservatismiin (Räisänen 1992, 189). Kristillisyyys siis symbolisoi järjestäytyntä yhteiskuntaa eli ”kunnan ihmisiä”. Hyökkäys kristillisiä



arvoja vastaan hätkähdyttää muitakin kuin kristittyjä, koska se on samalla hyökkäys vallitsevaa yhteiskuntaa vastaan. Metallimusiikissa on alusta asti tajuttu symbolien voima:

Pian sellaiset brittiyhtyeet kuin Led Zeppelin ja Black Sabbath opettivat nuorille, mitä on hevi ja metallimusiikki. Sapattia alettiin juhlia verileikein ja 666 oli pedon luku. On helppo ymmärtää, miksi okkultismista tuli pian oleellinen osa hevikulttuuria. Siinä oli samaa synkkyyttä kuin itse musiikissakin, se pelotti isiä ja äitejä, ja pääkallo tai paholainen oli tietysti aina vaikuttava ilmestys levynkannessa. Useimmiten pimeiden voimien kanssa puuhastelu oli bändeille vain leikkiä, mutta Led Zeppelin perehtyi aiheeseen perusteellisemmin. Vuosisadan alun englantilainen mystikko Aleister Crowley nousi muusikkopiireissä eräänlaisen oppi-isän asemaan. Kun Kauko Röyhkä myöhemmin 1990-luvulla toi julki okkultistisia ajatuksiaan, hän myönsi juuri Crowley'n omaksi innoittajakseen.” (Juntunen 2004a, 165.)

Juntunen mainitsee okkultismin, siihen löyhästi liittyvät verileikit ja numeron 666 muttei selvitä näiden yhteyttä hevikultuurin historiaan. Kenties keskeisin yhteys metallimusiikin ja okkultismin välillä on, että molempien näkökulmasta jokin kristillisessä kontekstissa paha edustava prinssi tai ilmiö ei välttämättä ole paha. Juntunen selittää synkkien oppien suosiota metallimusiikissa kolmella tavalla, jotka toistuvat artikkelissa: yhteensopivuudella synkkään musiikkiin, kapinallisuudella ja huumorilla (”vain leikkiä”). Ilmiö ei kuitenkaan selity pois. Jos kirjailija/suomirockari Kauko Röyhkän täytyy ”myöntää” innostuneensa Aleister Crowleysta (1875–1947), sanavalinta kielii siitä, että tekeillä on jotain valtakulttuurin silmissä kyseenalaista (vertailun vuoksi: edelleenkin iltapäivälehdet saattavat kirjoittaa, että joku ”myönsi” olevansa homoseksuaali).

Okkultismin reunamille sijoittuu satanismi, uskonnollis-filosofinen suuntaus, jonka alkuperäisenä ideana oli tulla katolisen kristinuskon vastakohtaksi (Arlebrand 1992, 110–111). Sillä on paradoksaalisesti vahva yhteys kristillisiin käsityksiin maailmasta ja kristillisen kulttuurin käytäntöihin. Tutkimuksessa tai julkisessa keskustelussa ei ole syntynyt yksimielisyyttä siitä, mitä eroa on satanismilla ja saatananpalvonnalla tai viitataan sanalla ”satanismi” vuosisataiseen traditioon vai pelkästään 1960-luvun ateistiseen Church Of Sataniin (vrt. Hjelm 2005; 19–22; Aftan 2006 C4; Baddeley 2006, 12). Jos satanismi ymmärretään laajasti – kiinnostuksena kirkon vastustamiin oppeihin ja lain tai moraalin nojalla kiellettyihin aistinautintoihin – satanistisen traditiion voi ajatella historian juonteena, jolla on ollut suuri vaikutus länsimaiseen kulttuuriin (Baddeley 1999, 12–22). ”Raskas metalli” -artikkelissa ”pimeät voimat” ja ”uskonto” (eli tässä tapauksessa kristinuskon) heijastavat sanavalintoina vastakkainasettelua nimenomaan satanismiin ja kristinuskon välillä.

Metallimusiikki ei ole luopunut alun perin kristillisestä symboliikasta tai edes kääntänyt selkäänsä kirkolle. ”Raskas metalli” -artikkelista saa käsityksen, että rock-musiikki ja kristilliset piirit käyvät joskus värikästä vuoropuhelua:

Kirkonmiehet syyttivät hevimieliä saatananpalvonnasta ja kristillisten oppien halventamisesta. Ja toki moisiin asioihin syyllistyttiinkin. Turkulainen Iron Cross poltti esiintymislavalla ristejä. Sittemmin yhtyeen rumpali ja vokalisti Tyrone 'Gona' Tougher (Esa Leinonen) kääntyi Jehovan todistajaksi, eikä halua enää muistella syntistä taivaltaan muusikkona. Pastori Leo Meller kirjoitti vuonna 1986 ytimekkäästi nimetyssä kirjassaan *Rock*: 'Olen vakuuttunut siitä, että juuri rockkulttuurissa Saatana kykenee paljastamaan itsensä sellaisena kuin todella on'. Samana kesänä helluntaiseurakunnan suvijuhlilla julistettiin jopa ristiretki rockia vastaan, sillä 'rock on syntynyt Saatanan koulussa, mutta me emme tuomitse näitä nuoria, jotka ovat pimeyden henkivaltojen pauloissa, me emme luovuta heitä Saatanalle, vaan pelastamme Jeesukselle Kristukselle.' (Juntunen 2004, 169.)

Kärjistäen kaava olisi seuraavanlainen: rockpiireissä tehdään – ei välttämättä kovin tosissaan – jotain epäsovinnasta, sitten odotetaan vastareaktiota, ja mitä pateettisempi vastaus on, sitä hauskempaa sitä on lainata. Kuitenkin kristinopin tulkintaan perustuvat liikkeet, kuten Jehovan todistajat ja Helluntaiseurakunta ovat tuttuja ja kristillisten teemojen käyttö joko sellaisenaan tai pääläelleen käännettynä yleistä (vrt. Waltarin ”heviooppera” *Evangeliumi*, 1999 tai Impaled Nazarenen koko tuotanto).

Evangelisluterilaisen kirkko ja suosituimmat metallibändit pystyvät tarvittaessa työskentelemään rinnakkain. Esimerkiksi Kaakkois-Aasian tsunamin jälkeen pidetty Yhteinen Asia -hyväntekeväisyyskonsertti (2005) oli osittain Kirkon ulkomaanavun järjestämä, ja esiintyjinä olivat muassa HIM, goottirockbändi The 69 Eyes ja selloilla metallia soittava Apocalyptic. Helsingissä järjestettiin syksyllä 2005 seminaari, jossa ”kirkonmiesten ja hevimiesten” suhdetta pohtivat sovittelevassa hengessä kirkon edustajat ja metallimusiikkiin perehtyneet uskontotieteilijät (Kirkon tiedotuskeskus 2005). Kaikki bändit eivät kaipaa yhteisymmärrystä – Impaled Nazarene olisi varmaan jättänyt kirkon sponsoroiman konsertin soittamatta. Se on hakenut lauluissaan korostetun vastenmielisiä tunnelmia yhdistelemällä kristillistä kuvastoa ja perversioita. Juntunen kuvaa bändin johtohahmon Mika Luttisen mielenmaisemaa: ”Hänen maailmassaan enkelit on raiskattu surutta, ristit ovat mustia ja vuohipukit parhaita kotieläimiä” (Juntunen 2004, 174).

On mielenkiintoista, miten kova tarve Luttisella on käyttää kristillisiä symboleita, vaikka hän kohtelee niitä pilkallisesti. Ainakaan hän ei tunnu hakevan tarkoituksella negatiivista julkisuutta: kun Luttinen yritettiin 1990-luvulla leimata mediassa suorastaan pahan ruumiillistumaksi, hän olisi halunnut nostaa kunnianloukkauskanteen, mutta Impaled Nazarenen provokatiivisten laulutekstien takia se ei kannattanut (Juntunen 2004, 178). Luttinen sai tilaisuuden kohentaa julkisuuskuvansa helmikuussa 2005, kun tanskalaislehdissä julkaistut profeetta Muhammedia esittävät pilapiirrookset nostivat vastalauseiden myrskyn arabimaissa. Helsingin Sanomat haastatteli aiheen tiimoilta muutamia suomalaisia kulttuurivaikuttajia, ja Luttinen puhui osuudessaan yksilön- ja sananvapauden puolesta (Ahroth 2006, C1).



Atte Oksanen kirjoittaa artikkelissaan ”Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka” (2001) että metallimusiikissa uskonnolliset symbolit on purettu musiikin käyttöön, ja jos ne haluaa nähdä uskonnollisina, ne pitää määrittää uudelleen sellaisiksi. Julkisessa keskustelussa vaikuttaa satanismin diskurssi, joka liittyy ihmisille vastenmieliseen alueeseen, ja metallimusiikista – etenkin black metalista – on tätä diskurssia vasten tehty syntipukki monenlaiseen pahaan, vaikka musiikin voisi nähdä omassa kontekstissaan yhtenä selviytymisstrategiana elämässä (Oksanen 2001, 51–64). Ilkka Salmenpohja arvelee pro gradussaan *Babylon – Tutkielma saatananpalvonnan myytistä ja rockmusiikista* (2000), että paha ilmestyy sinne, minne se manataan. Oikeastaan manaajana on kuitenkin media, joka pitää yllä myyttiä saatananpalvonnasta ja siihen liittyvistä hirmuteoista, kuten ihmisuhreista (Salmenpohja 2000, 63). Näin epäsosiaaliselle ainekselle tarjotaan julkisuudessa filosofisesti köykäinen, mutta tuhoisa käyttäytymismalli (vrt. Norjan tapahtumat 1990-luvun alussa).

Rocklehdissä julkaistaan silloin tällöin kirjoituksia, joissa selvitetään rockin suhdetta satanismiin tai okkultismiin (ks. Valentine 1999, 24–32). Yleensä kuitenkin keskitytään musiikkiin, ja uskonnolliset tai filosofiset symbolit esitetään ikään kuin annettuna kuvastona, joka kuuluu tyyliin perinteeseen. Sama toistuu rock-kirjoissa. Nikulan *Rauta-ajassa* (2002) ”oudosta” symboliikasta on tullut niin tuttua, etteivät kirjoittaja ja muusikot katso tarpeelliseksi selittää sitä juuri kuinkaan. Jos perinteestä tulee rutiini ja merkitykset hämärtyvät tai korvautuvat uusilla, voi käydä niinkin, että perinne alkaa kadota tai muuttaa täysin muotoaan. Toistaiseksi metallifanit kirjaimellisesti kantavat ristejään.

### *Huumorin diskurssi*

*Raskas metalli* -artikkelissa käy toistuvasti ilmi, että metallimusiikissa on oma huumorinsa eikä kaikkea tule ottaa liian kirjaimellisesti. Tyyliin koomisten puolten näkeminen on sallittua ja musta huumori usein osa esitystä. Juntusen tekstissä huumori on esimerkiksi toistuva selitys bändien saatanallisille aihevalinnoille: ”Sittemmin Luttinen on selittänyt, ettei hän oikeasti ole paholaisen asialla: kaikki on ollut vain eräänlaista huumoria.” (Juntunen 2004, 175.)

Impaled Nazarenen tapauksessa ”eräänlainen” on tarpeellinen määre. Bändin harrastama tematiikka on siksi rankkaa, ettei sen hauska puoli ehkä aukene kaikille. HIM on aivan toisella tasolla hyväksytty yhtye, mutta sen historiasta on löydettävissä miedompi versio samasta temasta:

Alkuaan kaverusten yhtyeen nimi oli His Infernal Majesty eli Hänen Helvetillinen Majesteettinsa, mikä kertoi pikemminkin jonkintasoisesta huumorista kuin aidosta tarpeesta myllätä pimeiden voimien kanssa. Kun bändi julkaisi ensimmäisen EP-levynsä *666 ways to love: Prologue* vuonna 1996 nimi lyhennettiin muotoon HIM. Muuten levyn selkäteksistä olisi tullut liian pitkä. (Juntunen 2004, 177.)

Maininta nimenmuutoksesta sen perusteella, mikä näyttää hyvältä levykotelossa, vahvistaa oletusta humoristisesta suhtautumisesta pahan symboleihin, kuten paholaiseen, helvettiin ja lukuun 666. Näillä symboleilla on kristillinen merkitys vain kristillisen tai satanistisen diskurssin taustaa vasten, muutoin niiden voidaan ajatella viittaavan hevin historiaan, esimerkiksi Iron Maidenin kappaleeseen ”Number Of the Beast” (Oksanen 2001, 51–64). Juntusen tavassa selittää epäsovinnaisuudet huumorilla voi nähdä pyrkimystä puolustaa bändejä yhteiskunnan silmissä. Esimerkiksi kasvatuksellisesta näkökulmasta kirjoittava voisi edelleenkin korostaa bändien käyttävän saatanallista symboliikkaa ja esittää perustellun kysymyksen: jos on kyse huumorista, ymmärtävätkö kaikki kuuntelijat sen?

Huumori on aina sisäpiirin huumoria (esim. Ylönen 1998, 10). Jotta se toimisi, joukolla ihmisiä pitää olla yhteisiä käsityksiä ja sosiaalisessa vuorovaikutuksessa syntynyt taju kulttuurisista stereotyyppioista – siis siitä, miten ihmisten oletetaan yleensä toimivan ja ajattelevan. Huumori syntyy siitä, kun joku paljastaa tällaisen stereotypian olemassaolon esimerkiksi noudattamalla sitä tahallisen tarkasti tai rikkomalla sitä vastaan juuri sopivasti. Jo Ehrnroothin (1988, 154–156) tutkimuksessa selvisi, etteivät nuoret fanit ottaneet hevin myyttisiä ulottuvuuksia kovin tosissaan, mutta esimerkiksi kristilliset tahot ottivat. Näyttää siltä, että mustiinpukeutunut, silmät kiiluen paholaisesta ärjyvä hevemies on stereotyyppisen hauska ilmestys niille, joille metallimusiikin kulttuuri on tuttu.

Juntusen esittelee metallibändien fanipaitojen tekstejä, joissa on eri tasoilla toimivaa huumoria. Tämä käynee esimerkiksi siitä, miten huumorin käsittäminen vaihtelee:

Muutenkin suomalaisten metallibändien paitateksteissä on huumori kukkinut. ’My way is kanttuvei’ -tekstiä harkinnut Timo Rautiainen & Trio Niskalaukaus levitti festivaaleille paitoja, joiden selässä luki ’Minulle ei vittuilla’. Lappeenrantalainen Mokoma-yhtye vastasi tähän omilla ’Minulle vittuillaan’ -paidoillaan. Helsingin Tuska-festivaalilla taas myytiin paitoja, joiden selkämystä koristi teksti ’Saatanaako tuijotat’. (Juntunen 2004, 174 – 175.)

”My way is kanttuvei” lienee ymmärrettävä vitsi kaikille, jotka osaavat englantia ja suomea. ”Minulle ei vittuilla/vittuillaan” aukenee ainakin sille kansanosalle, jolle kyseinen alatyylin ilmaus on osa arkikieltä. ”Saatanaako tuijotat” on hankalampi tapaus. Rankka kirkollinen kielenkäyttö ja paholaisen yhdistäminen kadulla vastaantulevaan paidanomistajaan ylittävät todennäköisesti monien suomalaisten mielestä hyvän maun rajat. Se kai on tarkoituskun: paita lienee metalliväen sisäpiirin vitsi, ja hämmennyksen aiheuttaminen ulkopuolisille vain vahvistaa yhteenkuuluvuuden tunnetta.

Metallimusiikin ilmiöiden selittämistä huumorilla ei esiinny kaikessa metallikirjoittelussa. Esimerkiksi Walser (1993) antaa oikeastaan vakavan kokonaiskuvan hevikkulttuurista – mahdollisesti osoittaakseen epäilijöille, että kyseessä on ammatti-



mainen ja työnsä vakavasti ottavien ihmisten musiikinala. Baddeleylla (2005, 2006) taas on tarkka vaisto makaaberissa huumorissa, eikä hän unohda mainita hauskoja yksityiskohtia. Nikula (2002) jättää tilaa muusikoiden absurdille huumorille ja keikkamatkojen sattumuksille, muttei pohdi paljoa esimerkiksi huumorin yhteyttä bändien ulkonäköön ja aihevalintoihin. Huumorin osuus tietysti vaihtelee esiintyjän mukaan. Suomalaisissa rocklehdissä ovat päässeet ääneen niin ulkomaiset kuin kotimaiset bändit, joilla on synkkä sanoma ja jotka korostavat, ettei kyse ole huumorista lainkaan (ks. esim. Mattila 2003, 30; Laakso 2005, 74–75).

Metallimusiikin nykyiseen suosioon näyttää liittyvän itsetietoinen huumori. Ilmapiiriin muuttumista metallille suopeaksi selvittää oivaltavasti Soundissa ilmestynyt Pauli Kallion ja Ville Pirisen sarjakuva ”Örnette Birks Mäkkönen keskustelee rakentavasti sankarimetallista”. Legendaaristen bändien nimistä (Motörhead, Mötley Crüe) muistuttavat ”ääkkösmerkit” nimensä päälle saanut päähenkilö on eksynyt Teräsbetonin oloisen bändin keikalle. Paidattomat soittajat riehuvat hikisinä lavalla, meteli on kova ja mustiin pukeutunut yleisö naureskelee ja hurraa. ”Örnette” alkaa ihmetellä, ovatko soittajat tosissaan ja mistä oikein on kysymys. Fanit vastaavat, että tässä seurataan ”hevipullistelun ironiaa” ja yleisö koostuu nyrjähtäneestä huumorista pitävistä älyköistä. (ks. Kallio & Pirinen 2005, 99.)

### *Suomalaisuuden diskurssi*

Suomalainen metallimusiikki menestyy kansainvälisesti ja nauttii korkeaa arvostusta ulkomailla. (Juntunen 2004, 173, 175–176; Nikula 2002, 6, 246–247, 259–260). Kyse on tuskin vain siitä, että nykyisin nopean tiedonvälityksen ja kaupan ansiosta ”syrjäseuduillakin” voidaan osallistua kansainväliseen populaarikulttuuriin. Monet lähteet viittaavat siihen, että taustalla on suomalainen kulttuuripohja. Oksanen (2003a, 33–35) katsoo, että kotimainen metalli on noudattanut tyylilajin kehitystä Euroopassa, mutta mukana on ”suomalaista hulluutta ja omaperäisyyttä”, joista ovat osoituksena esimerkiksi Impaled Nazarenen tarkoituksellisen huono maku, Apocalypticin sellometalli ja death metalilla aloittaneen Sentenced-yhtyeen melankolia ja maskuliininen itsetuhoisuus. Kansallinen mentaliteetti näyttää poikineen autenttisia ideoita.

*Raskas metalli* -artikkeli tarjoaa useamman näkökulman suomalaiskansallisiin merkityksiin. Suorimmat kommentit ovat Stratovariuksen Timo Tolkin haastattelussa. Hän aloittaa kuvaamalla kansainvälistä suhtautumista suomalaisbändeihin 1980-luvun lopulla:

Kun Stone ja muut suomalaiset hevi bändit tulivat suosituiksi kotimaassaan, ei niillä ollut asiaa ulkomaille. Siihen aikaan Suomi rinnastettiin Puolaan ja muihin itäblokin maihin, joista ei voi tulla mitään hyvää, varsinkaan hevin saralla. (Juntunen 2004, 173, Timo Tolkin haastattelusta.)

Näin Tolkki itse asiassa aloittaa osaltaan tarinan Suomen mentaalista siirtymisestä kohti länttä. Hän vahvistaa sanottavaansa ääri-ilmaisulla kertoessaan, ettei itäblokin maista voi kansainvälisen mielipiteen mukaan tulla ”mitään hyvää” ja käyttää vielä preesensiiä (”ei voi”), vaikka itäblokki on purettu. Lisäksi Tolkki viittaa Puolaan, joka ei edes ole takapajuinen maa raskaassa rockissa: länsimaiset bändit kiersivät siellä jo 1980-luvulla ja sieltä on tullut kansainvälisiä esiintyjä, kuten black metal -ryhmä Behemoth.

Vilho Harle ja Sami Moisio käyttävät kirjassaan *Missä on Suomi – Kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka* (2000) ilmaisua ”kansallinen identiteetti-projekti”. Tällä he viittaavat Suomen historiassa pitkällä aikavälillä näkyvään pyrkimykseen päästä ulkovaltojen silmissä kauemmas Venäjältä ja lähemmäs muuta Eurooppaa, mongolien ja slaavien luota germaanien luo (Harle & Moisio 2000, 55–57). Tässä viitataan tietyksi sosiaalisesti rakennettuihin mielikuviin, joita historian saatossa suomalaisilla ja muilla on ollut Venäjältä – ei esimerkiksi nykyiseen Venäjän valtioon – ja 1800-luvun rotuteoriat kummittelevat kielenkäytössä siksi, että niillä on ollut vaikutuksensa Euroopan historiaan. On kuitenkin mielenkiintoista, että suomalaiselle musiikkiviennille tärkeimmät portit ”maailmalle” ovat olleet Ruotsi ja Saksa – kaksi vanhastaan eurooppalaiseksi miellettyä valtiota, joissa puhutaan germaanista kieltä.

Tolkin haastattelussa eurooppalaistuminen saa rinnalleen aivan toisenlaisen tarinan suomalaisesta mentaliteetista sellaisena kuin se metallipiireissä nähdään. Tolkin mukaan suomalainen synkkyys on musiikin käyttövoimaa:

Ennen suomalaisista bändeistä sanottiin, että ne on ihan hyviä suomalaisiksi. Nykyisin suomalaiset on muita taitavampia. Meikäläisissä bändeissä on jotain maagista, mitä ei voi oikein selittää sanoin. Ihan varmasti sääolosuhteet ja pimeä talvi vaikuttavat asiaan. Bändeillä ei ole muuta tekemistä kuin treenaaminen. Sen huomaa siitäkin, että pohjoisesta tulee omaperäisempiä bändejä, siellä kun talvi on pitempi ja pimeämpi. Uskon myös, että suomalaiset perheolosuhteet ovat vaikuttaneet vieläkin enemmän kuin sää. Täkäläinen pelko- ja alistuskulttuuri saa bändit ja muusikot treenaamaan eri tasolla kuin muualla. En ole nähnyt missään niin synkkää kulttuuria kuin Suomessa. Et saa ajatella olevasi jotain, sinut vedetään heti takaisin. Niinpä kovankin luokan suomalaiset muusikot ovat hyvin vaatimattomia ihmisiä. Ei Suomessa näe Yngwie Malmsteenin kaltaisia itsensä kehuja. (Juntunen 2004, 173, Timo Tolkin haastattelusta.)

Tolkki esittää väitteen toisensa perään ja osa niistä on täysin subjektiivisia. Esimerkiksi tunne jostain maagisesta, jota on vaikea selittää sanoin, täyttää voimakkaan omakohtaisen musiikillisen kokemuksen tunnusmerkit (Gabrielsson 2004). Väitteissä sääolojen ja ”pelko- ja alistuskulttuurin” yhteydestä harjoittelumotivaatioon ja vaatimattomuuteen voi olla pohjaa, mutta teksti ei osoita mihin väitteet perustuvat. Pelko- ja alistuskulttuuri ylipäänsä ei välttämättä kosketa kaikkia suomalaisia. Kovan harjoittelun ja omaperäisen musiikin suora yhteyskin on kyseenalainen: monestihan kovalla harjoittelulla syntyy vain ihan hyvä kopio. Tolkki kuitenkin puhuu epäröimättä, tekee



rohkeita linjanvetoja ja taustalla kuultaa ylpeys suomalaisbändien tasosta. Retoriikka toimii: häntä tekisi mieli uskoa. Tolkin esittämille näkemyksille on tuki suomalaisissa metallipiireissä. Esimerkiksi Timo Rautiainen (2005) on sanonut suomalaisen metallin kumpuavan karuista olosuhteista, synkästä kulttuurista ja kansakunnan historiasta ja kohtalonhetkistä.

Tolkin ja Rautiaisen kuvailema Suomi on kaukana korkeasti koulutettujen sauvakävelijöiden hyvinvointivaltiosta, joka välillä esiintyy mediassa ja poliitikkojen puheissa. Metallimiehet vievät paikkaan, jossa on kylmää ja pimeää, kotiin on pelottavaa mennä ja niskassa painavat niittitakin ohella edellisten sukupolvien vaatimukset ja teot. Bändin kanssa voi kovalla työllä yrittää jotain omaa – kunhan muistaa, että yhtä vilvelvaloa kohti on tuhat sellaista, joiden pyrkimykset ovat levinneet lumeen. Syrjäytyneiden Suomi heijastuu metallimusiikissa ja etenkin suomenkielisessä raskaassa rockissa. Älyköiden vinksautanut ironia näyttää tätä taustaa vasten kovin ohuelta.

Metallimusiikin suhde muuhun suomalaiseen populaarimusiikkiin, kuten suomi-rockiin tai iskelmiin, ei ole selkeä. Yhteyksiä kuitenkin on, paljonkin. ”Raskas metalli” -artikkelissa yhteys menneiden vuosikymmenien iskelmiin käy ilmi nopeasti: artikkelin toisella sivulla on iskelmäksi sovitettua käännösheviä kartoittava Suomijytää-lista. Vastavuoroisesti sanat ”iskelmä” ja ”iskelmämaailma” esiintyvät Timo Rautiainen & Trio Niskalaukauksen yhteydessä (Juntunen 2004, 173, 176). HIM-yhtyeen kohdalla samantapaisiin vaikutteisiin viittaa ”suomalaiskansallinen melankolia” (Juntunen 2004, 177) ja Ville Valon nimeltä mainitut idolit: ”Valo kuunteli lapsena paljon Tapio Rautavaaraa, Baddingia ja Tuomari Nurmiota, eikä vastaavia sävyjä ole sittenkään niin vaikea löytää HIMin tuotannosta” (Juntunen 2004, 177).

Lainaus sisältää oletuksen, että lukija on saattanut luulla toisin, mutta HIMin ja perinteisten suomalaisten esiintyjien välillä on yhteys. Rautavaara (k. 1979) edustaa suomalaista laulelmakulttuuria, Rauli ”Badding” Somerjoki (k. 1987) iskelmän ja rockin yhdistämistä ja Nurmio suomirockia, joten suomalaisen populaarimusiikin kenttä on hyvin edustettuna. Valo on julkisuudessa korostanut yhteyttä suomalaiseen musiikkiin. Hänen esittämiään versioita Somerjoen tunnetuiksi tekemistä lauluista on kuultu televisio-ohjelmassa ”Laulava sydän”, jossa bändinä oli Baddingin kanssa 1980-luvulla kiertänyt Agents (TV2 1999).

”Raskas metalli” -artikkelissa esiintyy useita iskelmätähtien ja -vaikuttajien nimiä, mutta suomirockille leimallisimmat esiintyjät – kuten Eppu Normaali tai Juice Leskinen – jäävät mainitsematta. Syntyy vaikutelma, että osalla suomalaisesta metallimusiikista olisi side varsinkin vanhempaan suomalaiseen iskelmään, ei niinkään parin edellisen sukupolven suomirockiin (termiä ”suomirock” ei edes ole artikkelissa). Suomirockin artisteja käsitellään paljon *Suomi soi 2* -kirjan muissa luvuissa, ja kirjan toimittajat ovat pyrkineet välttämään päällekkäisyyksiä, mutta vahvat yhteydet suomirockin kanssa olisivat luultavasti silti nousseet esille jos niitä olisi. Nyt on vain yksittäistapauksia.

Oksanen (2003, 4–5, 59) mainitsee suomirockin yhdeksi taustatekijäksi ras-kaalle suomenkieliselle rockille. Oksasen mukaan esimerkiksi Timo Rautiainen ja Trio Niskalaukaus ja Viikate jatkavat siitä, mihin Eppu Normaali jäi laulussaan ”Murheellisten laulujen maa” (1982): lauluteksteissä miehen, maaseudun ja kuo-leman välille muodostuu yhteys. Suomenkielisissä lauluissa kotimaiset aiheet ovat luonteva valinta, ja yleisö löytää lauluista tuttua. Timo Rautiainen on arvellut, että hänen tyypillinen ihailijansa olisi suunnilleen samanikäinen eli keski-iän saavuttanut suomalainen mies, joka kaipaa ”cry-along -musiikkia” (Rautiainen 2005). Raskas suomenkielinen rock ei rajaudu nuorisomusiikiksi, kuten ei suuri osa muustakaan metallimusiikista.

Nekin bändit, joiden materiaali ei perustu suomalaisiin aiheisiin, viestivät ul-komailta kiertäessään Suomeen liittyvistä tarinoista ja olemisen tavoista. Joskus pelkkä nimi riittää: Waltari, Children Of Bodom, Sonata Arctica. ”Raskas metalli”-artikkelissa on tarina siitä, kuinka Sentencedin laulaja teki vaikutuksen saksalaiseen keikkamanageriin: mies oli ainakin ulkopuolisten seurassa puhumatta koko kiertueen ajan – paitsi silloin, kun joku heitti häntä tölkillä päähän (Juntunen 2004, 171). Suo-malaisten itsensä suosima stereotypia karuista mutta sisukkaista pohjoisen asukeista näyttää uusiutuvan metallikulttuurissa.

## Lopuksi

Analysoimani yksittäinen suomalaista hevirockia esittelevä artikkeli on 2000-luvulla kerrottu tarina metallimusiikin historiasta Suomessa. Siihen vaikuttavat suomalaisen rockjournalismin diskurssikäytännöt pitkältä ajalta: Juntunen esimerkiksi osoittaa asiantuntemuksensa kirjoittamalla välillä niin sanotulla asiatyylillä rockin historiasta tai eri tyylilajien eroista, mutta harrastaa välillä omaehtoista huumoria ja mielivaltaisia siirtymiä aiheesta toiseen. Tällöin syntyy epävirallisempi, vapaampi vaikutelma, joka on rockin kontekstissa sympaattinen. Intertekstuaalisesti monet artikkelin kohdat voisi tematiikaltaan ja kielenkäytöltään jäljittää Soundissa vuosien varrella julkaistuihin kirjoituksiin. Helluntailaisten ristirekstä rockia vastaan, speed metalin noususta tai Impaled Nazarenen räävittömyyksistä kirjoittaessaan Juntunen lainaa miltei suoraan omia vanhempia tekstejään (ks. Juntunen 1983, 10; 1988, 88; 1998, 66–67). Hän ei kuitenkaan viittaa suoraan omiin töihinsä tai kollegoidensa töihin saati tarkastele niitä ajankuvina, vaan kertoo mieluummin sujuvasanaisen tarinan, joka sopii yhteen nykyisen suomalaisen rockkulttuurin kanssa. Esimerkiksi 1980- ja 1990-lukujen rock-lehdissä suosittu tuskailun aihe, suomalaisten alemmuuskompleksi ja kansainvälisen menestyksen puute, jää vähälle huomiolle, koska Juntunen kirjoittaa mieluummin bändien sinnikkäästä työstä ja asteittaisesta edistymisestä.



”Raskas metalli” -artikkelista erottamilleni diskursseille tai diskurssien joukoille löytyy vastinetta 2000-luvun suomalaisesta rock-kirjoittelusta – olkoonkin että painotukset vaihtelevat. Artikkelin sisäisessä diskurssijärjestyksessä voiman ja maskuliinisuuden diskurssit kietoutuvat jossain määrin toisiinsa, samoin kristillinen (tai satanistinen) diskurssi ja huumorin diskurssi. Voiman estetiikkaa ruokkii osaltaan miehisen seksuaalisuuden aggressiivinen puoli, osaltaan myös perinteisen maskuliinisuuden toteuttamisen ongelmat nykyisessä yhteiskunnassa. Humoristinen suhtautuminen taas lievittää kristillistä (tai satanistista) diskurssia, jota vasten nähtynä metallimusiikin käyttämä symboliikka saattaisi tuntua liian vastenmieliseltä. Autenttisuuden ja kaupallisuuden jännite on ambivalentti, se vaikuttaa eri tavoin eri esiintyjien kohdalla. Suomalaisuus ja suomalainen yhteiskunta ovat tekstin taustalla koko ajan, ja niihin liittyy se näennäinen itsestäänselvyys, että useimmat bändit tavoittelevat kansainvälistä menestystä, mutta pysyvät menestyttyäänkin mentaliteetiltaan suomalaisina.

Läpikäymäni aineiston perusteella Suomessa on kulttuurinen keskittymä, joka liittyy metallimusiikin suosituimpiin alalajeihin. Kyse ei siis ole yksittäisistä bändeistä, vaan raskaalle musiikille on luotu vuosikymmenien aikana ”ruohonjuuritason kannatus” ja harrastustoiminta (pienet bändit, klubit, festivaalit) on vilkasta. Metallimusiikki oli Suomessa suosittua läpi 1990-luvun, mutta niin sanottu valtajulkisuus kiinnostui siitä todenteolla 2000-luvun puolessa välissä (ks. esim. Luukka 2005, D4; Järvinen 2006, 52–60; sekä iltapäivälehtien Nightwish- ja Lordi-kirjoitukset, kuten Asikainen 2005, 20–21; Jokinen 2006, 42–43). Popularisoitumisen varjopuolena on nyanssien unohtuminen: valtajulkisuus on usein kiinnostuneempi esimerkiksi yhtyeiden vientiarvosta kuin siitä, mitä metallimusiikin alalajeja ne edustavat ja mitä musiikillisia (ja ulkomusiikillisia) ratkaisuja niissä pidetään tärkeinä. Toisaalta muutamien tunnetuimpien esiintyjien popparvo tuo koko tyylilajille uusia kuuntelijoita, jotka saattavat myöhemmin kiinnostua alasta tarkemmin.

## Lähteet

### TUTKIMUSKIRJALLISUUS:

- Arlebrand, Håkan (1992) *Aura, karma, kabbala... Uuden aikakauden hengellisyys ja salatieteen nousu*. Suomentanut Olli Aho. Pieksämäki: Raamattutalo.
- Baddeley, Gavin (2005) *Goth Chic – johdatus pimeän puolen estetiikkaan*. Suomentanut Ike Vil. Keuruu: Like.
- Baddeley, Gavin (1999) *Lucifer Rising – Sin, Devil Worship & Rock'n'Roll*. London: Plexus.
- Ehrnrooth, Jari (1987) ”Heavy Metal Baroque – voiko mahtipontinen olla legitiimiä?” *Nuorisotutkimus* 1–2/1987. Ss. 15–27.
- Ehrnrooth, Jari (1988) *Hevirock ja hevarit – myytit, tyyli, alakulttuuri: tapaustutkimus hevareista Joensuun nuorisotaloyhteisöissä*. Joensuu: Karjalan tutkimuslaitos.
- Fairclough, Norman (1998) *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman (2002) *Miten media puhuu*. Suomentaneet Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino.

- Frith, Simon (1988) *Rockin potku – Nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Suomentanut Hannu Tolvanen. Jyväskylä: Vastapaino.
- Frith, Simon (1996) *Performing Rites – On the Value of Popular Music*. New York: Oxford University Press.
- Harle, Vilho & Moisio, Sami (2000) *Missä on Suomi? – Kansallisen identiteettipolitiikan historia ja geopolitiikka*. Tampere: Vastapaino.
- Heinonen, Yrjö (2005) ”Kriittinen diskurssianalyysi musiikin tutkimuksessa”. *Musiikin suunta* 1/2005, ss. 5–17.
- Hjelm, Titus (2005) *Saatananpolvonta, media ja suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Lilja, Esa (2004) ”Heavymetalnin sointurakenteiden erityispiirteet”. *Etnomusikologian vuosikirja*. Toim. Marko Aho & Antti Ville Kärjä. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. Ss. 56–81.
- Moynihan, Michael & Söderlind, Didrik (2003) *Lords of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*. Venice: Feral House.
- Negus, Keith (1996) *Popular Music in Theory – An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Oksanen, Atte (2001) ”Pahaksi lukemisen poetiikka ja politiikka”. *Nuorisotutkimus* 19/2001, ss. 51–64.
- Oksanen, Atte (2003a) *Murheen laakso: Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Helsinki: Tasa-avosiain neuvottelukunta/Sosiaali- ja terveystieteiden tutkimuskeskus.
- Oksanen, Atte (2003b) ”Kuolossa kulkijat – raskas suomenkielinen rock maskuliinisuuden sosiaalisena diagnoosina”. *Nuorisotutkimus* 21, ss. 4–20.
- Räisänen, Heikki (1993) ”Kristinuskko”. *Uskonnot maailmassa*. Toim. Juha Pentikäinen & Katja Pentikäinen. Juva: WSOY. Ss. 176–192.
- Salmenpohja, Ilkka (2000) *Tutkielma Paholaisesta, saatananpavonnan myytistä ja rockmusiikista*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto: Humanistinen tiedekunta/Kulttuuriantropologian laitos.
- Shuker, Roy (1994) *Understanding Popular Music*. London: Routledge.
- Walser, Robert (1993) *Running with the Devil – Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Ylönen, Marja (1998) *Karin Suomi – Karin piirrokset suomalaisuuden kuvana*. Porvoo: WSOY.

## PAINETTU TUTKIMUSAINEISTO

- Ahroth, Jussi (2005) ”Kirkonpoltopoppia ja marginaalimetallia”. *Helsingin Sanomat* 9.3.2005, ss. C7.
- Ahroth, Jussi (2006) ”Mika Luttinen: Kirkko ja valtio erilleen”. *Helsingin Sanomat* 3.2.2006, ss. C1.
- Alftan, Maija (2006) ”Pappi väittelee tohtoriksi saatananpavonnasta”. *Helsingin Sanomat* 26.3.2006, ss. C4.
- Asikainen, Merja (2005) ”Sokki – Nightwish erotti keulahahmonsansa”. *Ilta-Sanomat* 24.10.2005, ss. 20–21.
- Gronow, Kira (2005) ”Älykköjen musiikkia”. *Helsingin Sanomat: Nyt-liite* 37/2005, ss. 7.
- Jokinen, Juha Veli (2006) ”Lordi jyräsi kaikki”. *Ilta-Sanomat* 13.3.2006, ss. 42–43.
- Juntunen, Juho (1983) ”Pyöritä levyä oikeinpäin tai piru tulee ja nokkii”. *Soundi* 3/1983, ss. 10.
- Juntunen, Juho (1988) ”Stone: Stone” (levyartikkelit). *Soundi* 3/1988, ss. 88.
- Juntunen, Juho (1998) ”Impaled Nazarene maalaa piruja seinille”. *Soundi* 7/1998, ss. 66–67.
- Juntunen, Juho (2000) kolme pilapiirrosta. *Soundi* 10/2000, ss. 4.
- Juntunen, Juho (2004) ”Raskas metalli” *Suomi soi 2 – Rautalangasta hiphoppiin*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors & Jake Nyman. Hämeenlinna: Tammi.
- Järvinen, Elina (2006) ”Raskasta”. *Suomen Kuvalehti* 19/2006, ss. 52–60.
- Kallio, Pauli & Pirinen, Ville (2005) ”Örnette Birks Mäkkönen keskustele rakentavasti sankarimetallista”. *Soundi* 9/2005, ss. 99.
- Kiiski, Johanna (1998) ”Nightwish – Hevimiehet ja klassinen nainen”. *Rumba* 3/1998, ss. 13.
- Kostiainen, Pasi (2004) ”Nightwishin kiertue on jättimenestykseen”. *Ilta-Sanomat* 9.11.2004, ss. 32.
- Laakso, Markus (2005) ”Sear – Pakene Jumala!” *Inferno* 28/2005, ss. 74–75.
- Luukka, Teemu (2005) ”Koko kansan Tarja”. *Helsingin Sanomat* 30.10.2005, ss. D4.
- Mattila, Antti (2000) ”Children Of Bodom – Follow the Reaper (levyartikkelit)”. *Soundi* 11/2000, ss. 88.
- Mattila, Antti (2003) ”Dimmu Borgir: Kristityt ovat tämän maailman lepra”. *Soundi* 9/2003, ss. 30.
- Mattila, Ilkka (2005) ”Fine, thanks”. *Helsingin Sanomat: Nyt-liite* 38/2005, ss. 9.
- Mikkola, Jukka (1981) ”Johdatusta heavy-rockin jälkeiseen elämään”. *Soundi* 2/1981, ss. 34–36.
- Nikula, Jone (2002) *Rauta-aika – Suomimetallin historia 1988-2002*. Porvoo: Johnny Kniga kustannus.
- Riekkö, Matti (2000) ”Children Of Bodom – Follow the Reaper” (levyartikkelit) *Rumba* 20/2000, ss. 28.
- Riekkö, Matti (2005) ”Päänavaus & utelu: Buumihysterian harjalla/Inferno utelee”. *Inferno* 31/2005, ss. 6–7.
- Sirén, Vesa (2004) ”Suomirockin valopilkut Amerikan yössä”. *Helsingin Sanomat* 16.11.2004, ss. C1.
- Säynkoski, Marko (1997) ”HIM: Me ollaan parempia kuin Marilyn Manson”. *Soundi* 11/1997, ss. 70–71.
- Valentine, Gary (1999) ”Saatanalliset säkeet eli kun piru rocktähten tanssiin vei”. Suomentanut Petri Silas. *Soundi* 9/1999, ss. 24–32.



## MUU TUTKIMUSAINEISTO

- Gabrielsson, Alf (2004) "Strong Experiences of Music". *Eino Roiha -symposium*. Jyväskylän yliopisto 7.10.2004.
- Kirkon tiedotuskeskus (2005) "Kirkko puntaroi suhdettaan metallimusiikkiin" <http://213.250.93.194/asiakas/evl/ktuutiset.nsf/0/d57c182e8a4e52a7c225708b0041de74?OpenDocument> (luettu 8.10.2005).
- Oksanen, Atte (2005) haastattelu. TV2: *Telakka*: "Hevihysterian harjalla". 17.7.2005.
- Phillips, Marion (2003) "HIM (His Infernal Majesty) Biography", [www.angelfire.com/moon/darkchamber/music/mu\\_him.htm](http://www.angelfire.com/moon/darkchamber/music/mu_him.htm) (luettu 11.11.2005).
- Rautianen, Timo (2005) haastattelu. TV2: *Telakka*: "Hevihysterian harjalla". 17.7.2005.
- TV2 (1999) *Laulava sydän*: "Agents: Badding" 1.5.1999.