

## JOKOHAMAN JENNYSTÄ LADYBOYHIN

### Kaukoidän kuvia suomalaisessa populaarimusiikissa 1900-luvun alusta 2000-luvulle

Käsitlemme tässä artikkelissa suomalaisen populaarimusiikin sanoituksissa esiintyviä Kaukoidän – Itä- ja Kaakkois-Aasian – teemoja. Tutkimuksen lähtökohtana on näkemys populaarimusiikista aikansa asenteiden ja tärkeiksi koettujen aiheiden tulkkina, joka on tallentanut sellaista aikalaisnäkökulmaa, jota ei ole välttämättä saatavilla muista lähteistä. Nyt, kun Itä- ja Kaakkois-Aasia ovat massaturismin, kaupankäynnin, maahanmuuton ja populaarikulttuurin välityksellä lähempänä suomalaista elämänpiiriä kuin koskaan aiemmin, on luontevaa kääntää katse menneisyyteen ja pyrkiä hahmottamaan nykytilannetta edeltäviä kehityslinjoja. Keskitymme tässä kahden keskeisen aiheen analyysiin: idästä tehtyihin sanallisiin kuvauksiin sekä niiden ajalliseen muutokseen.

Tutkimuksessa käytetyt menetelmät ja sovellettu lähestymistapa edustavat aineistolähtöistä mediatutkimusta, mutta pidämme aihepiiriin luontevasti soveltuvan toisen viitekehyksen, orientalistisen musiikin tutkimuksen, yhtä lailla käsittelyn tukena. Pelkkään itämaisesti sävyttyneeseen musiikkiin keskittymisen sijaan pyrimme hahmottamaan sitä, millaisissa eri yhteyksissä ja millä tavoin Kaukoitää on kaikkiaan käsitelty. Rajasimme tutkimuksen 1900-luvun alusta tähän päivään tarkastellaksemme massamedian nousun aikaa, johon sijoittuvat muun muassa elokuvat, radio ja äänilevyt. 1900-luvun vaihteen näkymiä on tarkemmin käsitellyt etnomusikologi Vesa Kurkela artikkelissaan *Orientalismi ja suomalainen iskelmä* (1998: 289–294).

Kaukoidän kuvaukset ovat osa huomattavasti laajempaa populaarimusiikin *eksotismia*, jota on kohdistettu lähes jokaiseen maailmankolkkaan Havaijilta Espanjan aurinkoon. Vielä Aasiaan keskittynyt *orientalismikin* on aiheena varsin laaja, sillä sen maantieteelliset rajat ovat lännessä osapuilleen Turkissa ja idässä Japanissa saakka – voisikin olla oikeellisempaa puhua monikossa orientalismeista kuin yrittää sovittaa koko monimuotoista aluetta yhden käsitteen alle. Musiikintutkimuksessa orientalismia on käsitelty verrattain paljon (esim. Scott 1998; Lancefield 2004; Nasser 2010), ja myös Suomessa on tehty jonkin verran aiheen tutkimusta. Jo edellä mainitun Kurkelan (1998) lisäksi kotimaista orientalismia on käsitellyt muun muassa Helen Metsä musiikkitieteen pro gradu -tutkielmaansa *Kiinalaisia runoja, Arabian lumoa ja Tahitin unelmia* (2012). Itä-länsi-asetelmaa on sivuttu myös Anna Vilhulan uudempaa rock-lyriikkaa käsittelevässä yhdyskuntatieteen pro gradu -tutkielmassa (Vilhula 2004: 83–87) sekä Antti-Ville Kärjän populaarikulttuurin suomalaista identiteettiä luotaavassa väitöskirjassa ”*Varmuuden vuoksi omana sovituksena*” (2005: 84–85).

1970-luvun jälkeisessä orientalismin kritiikissä, mukaan lukien orientalistisen musiikin tutkimus, tuntuu Edward W. Saidin (1994 [1978]) vaikutus. Saidin näkemyksen mukaan länsimaissa tuotetut Aasian kuvaukset eivät ole harmittomia tai objektiivisia, vaan ne heijastelevat aikansa valta-asemia sekä näkemyksiä kulttuurien keskinäisestä paremmuudesta. Kotimaisissa julkaisuissa Saidiin ovat viitanneet muun muassa Kurkela (1998), Kärjä (2005) ja Metsä (2012). Kaikkein selvimmin jälkikoloniaalista tulokulmaa edustaa etnomusikologi Riitta Thiamin artikkeli *Orientalismikriittinen ja postkolonialistinen näkökulma suomalaiseen musiikkiin* (2000).

Kuten Kärjä (2005: 85–86) ja Metsä (2012: 9–10) toteavat, Saidin kärkevien näkemysten soveltaminen suomalaiseen musiikkiin ei ole ongelmattonta, sillä Suomella ei ole vastaavaa siirtomaahistoriaa kuin vaikkapa Iso-Britanniassa tai Ranskalla – siirtomaaisäntien tekemät kuvaukset ovat kylläkin keskeinen pohja tšekäläisille mielikuville (vrt. Lehtonen & Löytty 2007). Saidin keskittyminen Lähi-itään ja islamiin on toinen syy, jonka vuoksi teorioiden soveltamisessa Kaukoidän kontekstiin on syytä olla varovainen. *Orientalism*-teos sai osakseen laajaa kritiikkiä, johon Said (1985) vastasi myöhemmin, puolustaen edelleen alkuperäisiä näkemyksiään. Pyrimme tässä artikkelissa pikemminkin kuvaamaan kuin kritisoimaan tutkimuskohdettamme, joten otamme jälkikoloniaalisen näkökulman

käyttöön lähinnä silloin, kun se sopii luontevasti esimerkiksi siirtomaa-aiheiden käsittelyyn.

Orientalistisen musiikin kotimainen tutkimus on kohdistunut etenkin 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuolen musiikkiin. Samalla on painotettu Lähi-itää ja ”turkkilaista” orientalismia haaremi- ja sulttaanikuvauksineen, joita onkin tuotettu ahkerasti suomalaisessa viihdemusiikissa. Kurkelan mukaan 1920-luku oli Suomessa yleisestikin eksotismien aikaa, vaikka mitään erityistä orientalismin muoti-ilmiötä ei tuolloin koettukaan. Vaikutteita tuotiin yleiseurooppalaisesta kevyen musiikin ja näyttämömusiikin perinteestä, varsinkin Ranskasta. (Kurkela 1998: 286–306.) Täydennämme jo olemassa olevaa tutkimustietoa yhtäältä ulottamalla ajallisen käsittelyn nykypäivään saakka ja toisaalta keskittymällä heikosti tunnettuihin suomalaisiin Kaukoidän kuvauksiin, joita on tehty muuallakin kuin pelkästään tyyliltään orientalistiseksi luettavassa musiikissa.

## Tutkimusmateriaali ja -menetelmät

Loimme tutkimusta varten aikajanan suomalaisista populaarimusiikin kappaleista, joissa on viittaus Kaukoitään. Kappaleiden haku lähti aluksi liikkeelle muistin ja mielikuvien varassa. Järjestelmällisempi haku alkoi maiden nimistä ja niiden esiintymisestä kappaleiden sekä albumien nimissä. Sanoituksien kuuntelun myötä haku laajeni orgaanisesti koskemaan muita esiin nousseita toistuvia ilmaisuja ja sanoja, kuten kaupunkien, ihmisten ja esineiden nimiä, sekä maisema-aiheita. Historiallisen perspektiivin nimissä aikajanaa täydennettiin vielä Aasiaan liittyvillä yleismerkinnöillä sekä poiminnoilla kotimaisesta orientalismista tv-sarjoista oopperoiden ensi-iltoihin.

Aikajanalalle päätyi yli 300 teosta, joista suurin osa oli yksittäisiä kappaleita. Varhaisin löytämämme Kaukoitään liittyvä tallenne, suomalaissyntyisen Adolf Niskan 1919 esittämä *Hur kan jag vänta romans* (käännös Sidney Jonesin *The Geisha* -operetista vuodelta 1896) sivuutettiin, sillä se on äänitetty ja oletettavasti myös sanoitettu Ruotsissa. 1930-lukua edeltävältä ajalta löytyi muitakin orientalistisia kappaleita, mutta ne sijoituivat joko Lähi-itään tai Intiaan. Sisältöanalyysiin (ks. Krippendorff 2004 [1980]) valikoitiin 65 sanoitusta vuosilta 1933–2014 siten, että kappaleet jakautuivat mahdollisimman tasaisesti eri vuosille (liite 1: 159). Tois-

sijaisena kriteerinä pyrittiin saamaan mukaan laajalti eri esiintyjiä ja sanoittajia, jottei kukaan yksittäinen henkilö määrittäisi tuloksia tarpeettoman voimakkaasti. Tässä tutkimuksessa sisältöanalyysiä käytettiin sanoituksista kootun tekstimassan yleispiirteiden hahmottamiseen sekä teemoittelun pohjatyönä. Luotettavuuden parantamiseksi teimme koodauksen itsenäisesti kahden tutkijan voimin, minkä jälkeen saadut sanalistat yhdistettiin.

Englanninkielisiä orientalistisia sanoituksia tutkinut etnomusikologi Robert Lancefield käytti väitöskirjassaan *Hearing Orientality in (White) America, 1900–1930* sanoitusten sisältöanalyysiä samalla tavoin laadullisen tutkimuksen tukena. Lancefield kiinnitti sanoitusten analyysissä huomiota sanojen, kuten viuhka, kimono, lootus, keltainen, riisi ja tee esiintymistiheyteen. Tarkastelussa löytyi samalla aasialaisiin liitettyjä diminutiiveja kuten pieni (*little* tai *my little*). (Lancefield 2004: 640–642.) Myös Kurkela (1998) hyödynsi vastaavaa menetelmää kartoittaessaan suomalaisissa iskelmissä esiintyviä orientalistisia symboleja. Olemme hyödyntäneet molempia sanaluetteloita täydentääksemme teemoittelua, mutta varsinaiset löytämämme teemat pohjaavat kunkin sanoituksen kokonaisuuden tulkintaan.

Rajasimme tutkimuksen äänitetyn ja kaupallisesti julkaistun musiikin sanoituksiin. Tärkein työkalu kappaleiden haulle oli Suomen äänitearkisto ry:n ylläpitämä *Suomalaisten äänilevyjen tietokanta*, joka kattaa vuodet 1901–1999. Tuoreempia kappaleita löytyi lisäksi Yleisradion äänilevystön *Fono.fi* -tietokannasta, mikä mahdollisti tarkastelun ulottamisen nykypäivään saakka. *Spotify*- ja *YouTube*-palvelut olivat käytännöllisiä työkaluja kappaleiden, sanoitusten ja äänityksien haussa. Tutkimuksen alkuvaiheessa vaikutti siltä, että verkosta valmiina löytyvät sanoitukset nopeuttaisivat aineiston keruuta, mutta niiden heikon laadun vuoksi saavutettu hyöty jäi lopulta minimaaliseksi, koska sanat oli kuitenkin tarkistettava itse kuuntelemalla.

Osa tarkasteltavista kappaleista oli käännöksiä ulkomaisista alkuperäisteoksista, jolloin vertasimme mahdollisuuksien mukaan suomalaista sanoitusta alkuperäiseen selvittääksemme, missä määrin teemat ja retoriikka ovat peräisin suoraan lähtömaasta. Käännösten osuus jäi kaikkiaan odottamattoman vähäiseksi, ja alkuperämaat sijoittuivat Yhdysvaltain hienoista suosiota lukuun ottamatta eri puolille maailmaa. Kolme analysoiduista kappaleista oli peräisin Aasiasta: kaksi japanilaista iskelmää sekä yksi vietnamilaisen kansansävelmän sovitus.

Vaikka fokus olikin puhtaasti sanoituksissa, syntyi kuunteluprosessin sivutuotteenä myös havaintoja musiikkigenreistä, lauluntekijöistä, esittäjistä sekä niistä musikaalisista keinoista, joilla on pyritty luomaan kuuntelijoille orientalistista äänimaisemaa.

Käsitlemme seuraavissa kohdissa sisältöanalyysin ja siihen pohjautuvan laadullisen tarkastelun tuloksia sanoituksissa tyypillisimmin toistuneiden teemojen kautta. Aluksi luomme yleissilmäyksen siihen, mitä Kaukoidän maita lauluissa on ylipäänsä mainittu ja miten niitä on kuvailtu. Seuraavaksi tarkastelemme sanoituksia kolmesta eri näkökulmasta, joita ovat rakkaus (ml. erotiikka), kantaaottavuus sekä huumori. Lopuksi käsittelemme vielä kootusti tärkeimpiä populaarimusiikissa kahdeksan vuosikymmenen aikana ilmenneitä muutoksia.

## Kaukaiset maat

Ensimmäisiä sisältöanalyysin tuottamia havaintoja oli se, että sanoituksissa esiintyy verrattain harvalukuinen joukko eri maita. Sisältöanalyysin 65:n kappaleen osalta eniten viittauksia tehtiin Kiinaan (28) ja Japaniin (21). Muita maita olivat Thaimaa (5), Mongolia (2), Singapore (2) ja Vietnam (2). Viittaukseksi katsottiin myös maassa sijaitsevan kaupungin maininta ja kuvattujen tapahtumien selvä sijoittuminen tietyn maan kulttuuriin. Kuvitteellinen Shangri-La mainittiin nimeltä kahdessa sanoituksessa, minkä lisäksi Mantšuria ja Jaava saivat yhden maininnan. Mantšuria on jaettu nykyisen Kiinan ja Venäjän alueisiin, ja sisältöanalyysiin valikoitunut *Mandshurian kukkuloilla* (1940) sijoittuukin luontevammin Venäjän itäisiin osiin. Koko aikajanalla kappaleiden nimissä vilahtivat myös Laos, Burma ja Siam (nyk. Thaimaa). Nykynäkökulmasta kenties yllättävintä on Korean vähäinen esiintyminen: koko aikajanalla on vain kaksi Koreaan viittaavaa kappaletta.

Kiinaa on käsitelty sanoituksissa tasaisesti koko ajanjaksolla 1933–2014. Kiinan suosio sanoituksissa selittyy pitkälti jo maan suuruuden ja historiallisen tunnettuuden kautta. Kiinalainen kulttuuri on ollut esimerkiksi Yhdysvalloissa näkyvässä asemassa, ja olisikin houkuttelevaa todeta teemojen saapuneen tänne alkujaan käänösmusiikin myötä. Kiina ei kuitenkaan ollut 1900-luvun alun Suomessa aivan niin kaukaista todellisuutta kuin voisi nykyperspektiivistä kuvitella: Venäjän armeija toi Aasiasta tuhansia pakkotyöläisiä kaivamaan maalinnoituk-

sia juuri ennen Suomen itsenäistymistä, ja joukossa oli myös kiinalaisia vankeja (Halén 2004: 107–110). Vuorovaikutus paikallisväestön kanssa johti erilaisiin kulttuurisiin kohtaamisiin, kuten uutisoituihin selkkauksiin, ja on varsin mahdollista, että nämä välikohtaukset toivat lisämotiivia kiinalaisteemojen käyttöön myös viihdemusiikissa. Kirjallisuudentutkija Jarmo Saartin (2013: 74–81) mukaan kiinalainen kulttuuri herätti Suomessa kasvavaa kiinnostusta jo 1800-luvun lopusta saakka, mikä näyttäytyi muun muassa uutisointina lehdissä ja runouden sekä muun kirjallisuuden suomentamisena. Saarti mainitsee 1920-luvulla aktiivisesti vaikuttaneen Tulenkantajat-kirjailijaryhmän yhtenä merkittävänä Euroopasta omaksuttujen itämaisten teemojen välittäjänä (107–110).

Japanin ja japanilaisuuden kuvaukset varhaisimmissa sanoituksissa ovat Kiinaan verrattuna selkeämmin velkaa ulkomaisille esikuville. Lancefieldin (2004: 659–660) amerikkalaisista 1900-luvun alun sanoituksista koostuvassa aineistossa esiintyy samantapaisia merentakaisuusteemoja, joiden esikuvana on toiminut Puccinin ooppera *Madama Butterfly* (1904). Samainen ooppera kuljetti japanilaisista kuvastoa tännekin, sillä se sai ensi-iltansa Kansallisoopperassa vuonna 1920 (Kansallisooppera 2011). Vaikutteet ovat tuskin peräisin vain yhdestä lähteestä, sillä muun muassa orientalistiset elokuvat ovat sodanjälkeisinä vuosina voineet jo tarjota esikuvia suomalaisten sanoitusten tarinoille. Esimerkiksi John Waynen tähdittämä, *Madama Butterfly*ta muistuttava *Barbaari ja geisha* esitettiin täälläkin heti julkaisuvuotenaan 1958 (Elonet 2013a) ennen samoja teemoja käsitteleviä kappaleita *Tango Humiko* ja *Sukiyaki*, jotka ovat molemmat vuodelta 1963. Myös kepeä komedia *Geishatyttö* (1961) sai täällä ensi-iltansa samaan aikaan, vuonna 1962 (Elonet 2013b). Japanin näkyvyyttä nostivat samaan aikaan vuoden 1964 kesäolympialaiset, joita varten tuotettiin urheilu- ja kansallishenkeä nostattava kappale *Tokioon, Tokioon* (1964).

Kokonaisten maiden lisäksi kappaleissa mainitaan paikkojen ja kaupunkien nimiä. Kiinalaisista kaupungeista mainittiin Peking (4), Shanghai (4), Hong Kong (4), Weihai (1) sekä Macao (1). Japanilaisista kaupungeista nousivat esille Tokio (3), Kioto (2), Jokohama (2), Nagasaki (2), Hiroshima (2) ja uusimpana tulokkaana vuoden 2011 ydinvoimalaonnettomuuden vuoksi ajankohtainen Fukushima. Thaimaasta mainittiin nykyään suosittu matkailukohteet Bangkok (3) ja Pattaya. Mongolian Karakorumissa sapeliaan heilutti käännösiskelmän *Tsingis Khan* (1979). Chinatowneihin viitattiin kahdesti, missä näkyy englanninkie-

listen sanoitusten vaikutus. Muutenkaan suomalaisten sanoitusten kartta ei ole kovin omintakeinen: Lancefieldin (2004: 941–955) kokoamalla englanninkielisten kappaleiden aikajanalla Chinatown, Tokio, Shanghai ja Jokohama esiintyvät kappaleiden nimissä jo ennen 1930-lukua. Tiettyjen harvalukuisien kaupunkien valikoituminen selittyy yhtäältä esimerkiksi uutisotsikoiden vaikutuksella, ja kaikkiaan on kyse myös maiden suurimmista kaupungeista tai pääkaupungeista.

Erilaisista paikkaviittauksista huolimatta sanoituksien itä on usein varsin yleisluontoinen. Itämaisuus loihditaan esiin vaikkapa maininnalla lootus- tai kirsikankukista sekä tunnistettavilla vieraskielisillä sanoilla kuten sayonara ja geisha. Etenkin vanhimmissa analysoimissamme kappaleissa itämaisuus jäi helposti pintasilauksen asteelle, kun muuten tavanomaiseen kaavaan sovitettiin itämainen nimi, kuten Matti Jurvan sanoittaman *Singaporen Sallyn* (1933) tai Mika ja Turkka Malin *Shanghai Lilin* (1978) tapauksessa. Silloin kun kyseessä ei ole kantaaottava tai ajankohtaisiin aiheisiin kiinnittyvä laulu, paikannimen voi katsoa lukeutuvan lähinnä itämaisuuksiin tehostaviin keinoihin. Ekonomisen sanoilla maalailu ei ole pelkästään vanhojen kappaleiden erityispiirre: ”Sayonara, kukka, kirsikkapuu”, kiteytti Tommi Läntinen kappaleessaan *Tyttö Tokion* (1997), ja Puolikuun esittämän *Alla samuraitaivaan* (1998) koristeiksi kävivät niin ikään lootukset ja kirsikat.

Jos poliittiset ja humoristiset kappaleet sivuutetaan, Kaukoidän kuvauksia luonnehtii usein näyn- ja unenomaisuus tai haaveilu. Toivo Kärjen Dallapélle sanoittama *Itämaan haaveita* (1937) tarjoaa lähes puupiirrosmaisen tuokiokuvan:

Kukat valkeat kirsikan tuoksuansa antaa  
Hetki näin haaveiden nyt tullut on  
Tuo tumma tyttö lemmen hurmaan antautuu  
On yllä idän ihanainen kuu

Idän kuvauksissa on rauhaisuutta ja toisinaan Aasian maista löytyy autuaallinen idylli. Kahdenkeskinen onni löytyi Henry Theelin esittämässä ja Tapio Lahden suomentamassa *Soutuvenheellä Kiinaan* -laulussa (1949) rauhaisesta lahdesta, kuumamosillan luota. Tässä tapauksessa kuvasto oli lainattu lähes sellaisenaan Frank Loesserin amerikkalaisesta alkuperäisteoksesta *Slow Boat to China* (1948), jossa tosin oli epätoivoisempi pohjavire ihastuksen kivisen sydämen ja lukuisien kil-

pakosijoiden vuoksi. Kappale sopii samalla esimerkiksi laulujen ja todellisuuden välisestä epäsuhdasta: perustettiinhan samana vuonna Kiinan kansantasavalta pitkän sisällissodan ja japanilaismiehityksen jälkeen. Seesteinen ja hieman pyssähtynyt hartaus ovat läsnä myös lapsille suunnatun japanilaisen *Tao Tao* -piirrossarjan suomenkielisessä tunnuslaulussa, jossa maalailtiin Kiinasta näin idyllistä kuvaa:

Missä salo sinertää  
ja nurmi on kauniin vihreää  
ja kaikki on niin rauhaisaa

Hiljaa puro solisee  
ja kauniit kukat kuiskailee  
ja elämä on leppoisa

Yksi maiden ilmeinen piirre on niiden kaukaisuus. Kaukaisuuteen tai etäisyyteen viitattiin suoraan kahdessatoista sanoituksessa. Vaikka kappaleet eivät muuten sisältäisikään teemoiltaan orientalistisia kuvauksia, ovat irtonaiset maininnatkin vihjeitä siitä, millaisia merkityksiä itään on liitetty. Esimerkiksi paikannimiä, kuten Shanghai ja Singapore, on mainittu matkojen kaukaisuuden ja eksoottisuuden takeeksi. Kaukoidän kontaktien tiivistyessä tällaisista viittauksista on kenties karissut suurempi eksotiikka, mutta etäisyys on jäänyt. *Hidas juna Pekingiin* -kappaleessa (1994) kertojaääni toteaa lähtevänsä Pekingiin, mutta itse laulu käsittelee kahden ihmisen eroa varsin arkisesti. Samoin *Kiina*-kappaleessa (2012) kertoja toteaa veljensä lähtevän Kiinaan, jolloin viittauksella välitetään ajatus etäisyydestä. *Täältä tullaan Bangkok* -kappaleessa (2007) itähelsinkiläinen rap-artisti Notkea Rotta toteaa täsmällisen lakonisesti: ”Kuustuhatta kilsaa Kontulaan / En siis jäänyt ostarille ontumaan”, ja matkakertomuksessa korostuukin kulttuurinen etäisyys eikä etäisyyden romantisointi sinänsä; matkalta haetaan elämänpiiriä laajentavia kokemuksia.

Merimiesten tarinointi loi toistuvasti kehyksen idän kuvauksille vanhimmissa kappaleissa, joihin lukeutuvat etenkin merimiesvalssit. Vaikka kyse onkin romantisoiduista, kuvitteellisista matkakuvauksista, taustalla on samalla se todellinen historiallinen tilanne, ettei Kaukoitään ollut pitkään aikaan pääsyä



kuin korkeintaan merimiehillä, tutkimusmatkailijoilla tai lähetysaarnajilla (ks. Saarti 2013: 74–80). Pitkän laivamatkan takana odottavien naisten lisäksi merimiestarinoiden teemoihin lukeutuvat laitapuolen kuvaukset tai tuoreemmat järjestäytyneen alamaailman kohtaamiset, kuten Dington *Huumeita Japaniin* (1984). Kaukainen kolkka sopii seikkailujen, vaarojen ja uskomattomien sattumuksien paikaksi. Tuomari Nurmion sisäavaruuden syöveri kappaleessa *Hyvästi Kotimaa* (1981) sijaitseekin Kiinan edustalla ja ”Jaavan haudan luona”.

Kaukoidän kuvauksissa on silmiinpistävän vähän erityistä sanastoa, mikä kielii omalta osaltaan Aasiaan kohdistetusta pelkistämisestä. Löydökset ovat tässä suhteessa samansuuntaisia kuin Lancefieldin (2004: 637) luonnehdinnat amerikkalaisten sanoitusten suppeasta kuvastosta. Rock-lyriikkojen kohdalla on pantu merkille se, miten kaukaiset maanosat ikään kuin niputetaan yhdeksi (Vilhula 2004: 83). Samantapaisia huomiota voi tehdä muistakin musiikkityyleistä. Huolimatta kartalta löytyvien paikkojen runsaudesta, sanoitusten Kaukoitään tuntuu kuuluvan vain kourallinen maita, joiden piirteet eivät sanoituksissa aina edes poikkea toisistaan. Aiemmin lauluissa mainitsemattoman paikan esille tuominen ei näytä olleen kilpailuvaltti sanoittajien keskuudessa. Kurkela (1998) toteaaakin, että viihde- ja populaarimusiikin logiikkaan kuuluu toisto, samanlaisuus ja ennalta arvattavuus. Rungas valikoima paikkoja ja sanastoa saattaisi siten haitata jo vaikiintuneiden ilmaisujen käyttökelpoisuutta symboleina ja tuttuina kiinnekohtina.

## Rakkauden itä

Kaukaisten, lämpimien seutujen aistillisuus on toistuva teema muussakin kuin Kaukoitään sijoittuvassa populaarimusiikissa: huumaavaa aurinkoa, eksoottisia rakastajia ja kukkien tuoksua on kohdattu yhtä lailla Espanjassa kuin Japanissa-kin (vrt. Salmi 2000). Intohimoiset kulttuurien kohtaamiset ovat tutkimuksemme kattamalla aikajaksolla vaihdelleet traagisesta rakkaudesta hienovaraiseen vihjailuun ja, etenkin nykypäivää lähestyttäessä, suorasukaiseen erotiikkaan.

Varhaisimmissa lauluissa Kaukoitään matkanneet huolettomat meripojat saapuivat tuulten myötä kaukasiin satamakaupunkeihin, joissa odottivat eksoottiset tyttöset. Näihin tarinoihin lukeutuvat muun muassa Eugen Malmsténin ja Rytmi-poikien merimiesvalssit *Shanghaiin tytöt* (1936) sekä *Jokohaman Jenny*

(1937). Vielä 1930-luvulla jätettiin häveliäästi kertomatta, mitä sataman varjoissa tarkalleen tapahtui, vaikka merimies saattoikin saada Shanghain tytöstä ”sulo-hempukan”, ja suuta suikkailevaa kähäräpäistä Jennyä kuvattiin jokaisen pojan heilaksi. Samanlaisia merimiesromantiikan kaikuja kuultiin vielä 1974 Markku Karjalaisen esittämässä *Jokohama Humahutassa* ja Dingon kappaleessa *Kiinanmeri* (1986), vaikka lajityyppi ei enää ollutkaan samalla tavoin muodissa.

Idän kaukaisuus on toiminut vertauskuvana monen laulun kohteena olevan rakastetun tavoittamattomuudelle. Laiva vei kertojan kaukomaille ja sieltä takaisin, kuten Reijo Taipaleen *Tango Humikossa* (1963): ”Hän kuuluu sadun maailmaan / en sinne pääse milloinkaan” sekä ”Tuo tyttö kaunein saaren kaukaisen / kun idän sadut kertoi kuiskaten.” Paluun ilmeinen mahdottomuus teki kohtaamisista väistämättä traagisia, ja päällimmäiseksi tunnelmaksi romanttisista kappaleista jääkin ikävöinti ja kaukokaipuu. Kaukoitään suuntautuvan turismin ja säännöllisen lentoliikenteen myötä liikkuvuus on parantunut siinä määrin, ettei ylityspääsemättömiä paluuvaikeuksia ole tuoreimmissa kappaleissa ilmennyt kuin Heikki Salolla, jonka *Riisikuppijenkassa* (1997) haikaillaan takaisin Mongoliaan.

Valtameren taakse jääneen rakastetun ikävöinnille mielenkiintoisen vastinparin tarjoavat Sauvo (Saukki) Puhtilan suomeksi sanoittama ja Brita Koivusen laulama, alun perin japanilainen hitti *Sukiyaki* (1963) sekä niin ikään Puhtilan sanoittama *Geishan laulu* (1967), jonka esitti Irja Kuusela. *Sukiyakin* orientalistiset teemat ovat puhtaasti kotimainen lisäys, sillä alkuperäiset japaninkieliset sekä englanninkielisen käännöksen sanat käsittelevät ainoastaan menetetyn rakkauten tuskaa. *Sukiyakin* esitti alun perin mieslaulaja, Kyu Sakamoto, joten asetelma kääntyi siinäkin suhteessa päinvastaiseksi. Molemmissa geisha-kappaleissa tarjotaan kuvitteellista naisnäkökulmaa, jossa Kioton geisha peittää todelliset tunteensa muilta, mutta ikävöi salassa laivan länteen viemää miestä, kuten seuraavassa *Sukiyakin* säkeessä:

Oon tyttö Kiotossa  
Näin kerran unta jossa  
vei laiva kauaksi pois miehen, jota vain lemmin  
Hän saavu ei  
Laiva hänet vei  
Koskaan en häntä nähdä saa

Geishojen huippukausi sanoituksissa ajoittuu 1960-luvulle, mutta ammattikunta on niin keskeinen osa orientalistista kuvastoa, että teemaan on palattu tasaisin väliajoin myös myöhempinä vuosikymmeninä. Teeman amerikkalaisperäisestä muodikkuudesta kertovat omalta osaltaan myös edellisessä kohdassa mainitut elokuvat sekä Fazerin 1962 markkinoille tuoma Geisha-suklaa japanais-täytteenen. Perinteisesti geishojen käsittely on ollut varsin puhtoista: mukana on ollut romantiikkaa ja hienovaraista aistillisuutta, mutta 1980-luvulle saakka geishoja vältettiin kytkemästä suoranaiseen erotiikkaan saati prostituutioon, vaikka nekin ovat keskeinen osa ammattikunnan historiaa (ks. Hemminki 2011: 24–30). 1990-luvulla, kenties kulttuurin yleisen ”pornoistumisen” myötä (Nikunen ym. 2005), vastaavia rajoja ei enää tunnettu ja Kikan *Geisha mä olen sun* (1991) poiksesikin tuntuvasti perinteisestä tyylistä:

Geisha mä olen sun  
Nyt riisu kimononi  
Tahdothan olla mun?  
On rakkaus nautintoni  
Geisha mä olen sun  
Sä olet herranani  
Tahdothan olla mun?  
Vain oma kiusaajani

Japaniin sijoittuvaa pikkutuhmaa erotiikkaa edustaa myös Matti Nykäsen esittämä, samannimisellä albumilla julkaistu *Samurai*. *Samuraissa* kliseet miehekkäästä soturista miekkoineen valjastettiin kaksimieliseen käyttöön, kuten ”tuppeen tiukkaan miekkani laittaa sain”. Salanimi T. Palturin Tony Halmeelle sanoittama samanniminen kappale vuodelta 2001 on selvästi Nykäsen henkinen työnjatka- ja, jossa sapelia laitetaan niin ikään tuppeen ja peitsi heiluu pystyssä. Samurain asema maskuliinisuuden symbolina vaikuttaa olevan pysyvää laatua – veihän jo *Tango Humikossa* uljas samurai Humiko-sanin omakseen. Maskuliinisuuden vastapainoksi mainittakoon hyvin poikkeuksellinen, aktiivinen japanilainen nais- hahmo Dannyn 1986 euroviisukarsinnassa laulamassa kappaleessa *Ninja*, jossa muuten korostuneen miehekäs esiintyjä jäi avuttomana ninjataikojen pauloihin. Aihevalinta kertoo jälleen kansainvälisen populaarikulttuurin trendien seura-

misesta, sillä monessa muussakin mediassa näkynyt ninja-huuma saavutti tuossa vaiheessa lakipisteensä (ks. Heikkinen & Reunanen 2013).

Liikuttaessa kepeästä aistillisuudesta kohti pornoa saavutaan väistämättä Thaimaahan, jota on erotisoitu kaikista Kaukoidän maista kiistattomasti eniten: analysoimistamme kappaleista kaikissa viidessä maa esitettiin moninaisten paheiden tyyssijana. Ensimmäinen matkakertomus löytyy niinkin kaukaa kuin vuodelta 1982, jolloin Juha ”Junnu” Vainio lauloi *Turakaisesta Thaimaassa* muutenkin ronskilla albumilla *Vahvojen poikien laulut*. Vainio teki sanoittajana ahkerasti muitakin turistimatkojen kuvauksia (Salmi 2000). Eräs kroonisesti toistuva teema Thaimaahan sijoittuvissa kappaleissa ovat transseksuaaliset prostituoidut, nuo kiehtovat kummajaiset, joihin törmäsi matkallaan jo Turakainen ja edelleen, yli kaksi vuosikymmentä myöhemmin, Notkea rotta kappaleessaan *Pattaya pomppii* (2007) sekä Frederik *Ladyboyssä* (2011). Maahan suuntautuva seksiturismi on todellinen ilmiö, jota ovat suomalaisesta näkökulmasta käsitelleet esimerkiksi Hannu Sirkkilä yhteiskuntapolitiikan alan väitöskirjassaan *Elättäjyyttä vai erotiikkaa* (2005) sekä kansainvälistä politiikkaa edustava Susanna Jussila pro gradu -tutkielmassaan *Mistä on aikuisten kaukaiset Disneylandit tehty?* (2011).

Käsiteltiinpä sitten rakkautta tai erotiikkaa, keskiössä on viime kädessä aasialainen nainen: tyttö, nainen tai geisha mainittiin 30:ssa kappaleessa. Lauluissa esiintyneistä arkkityypeistä etenkin geisha on lähes täydellinen intohimon kohde ollessaan samalla sekä kaunis, eksoottinen, hienostuneen eroottinen että miellyttämishaluinen. Lukuisissa sanoituksissa toistuvaa asetelmaa, jossa läntinen vahva mies on idän heikon naisen vastinpari, edustavat naisten rinnastus hauraisiin kukkiin sekä maininnat fyysisestä pienuudesta (vrt. Lancefield 2004: 640–642) ja hiljaisesta riutumisesta rakkaan lähdettyä. *Sing Song Kiinan tytössä* (1937) ajatus puettiin ironiseen muotoon ”nöyrä mieli naista jalostaa ja myöskin kaunistaa”, kun vertailtiin Kiinan naisten alisteista asemaa vapautuneeseen Suomeen. Aasialaista naista on toistuvasti erotisoitu, mutta samalla seksuaalisuus on haluttu pitää hallinnassa. Tämä ristiriita on luonut kuilun, jonka toisella puolella sijaitsee hyväksyttävä valloitukselle antautuminen ja toisella paheksuttava liiallisuus, kuten prostituutio. Eroottisilla kuvauksilla on pitkä perinne, sillä jo 1800-luvun eurooppalaisessa kirjallisuudessa oli yleistä esittää Lähi-itä pidäkkeettömän aistillisuuden tyyssijana (Said 1994 [1978]: 186–190).

Käänteinen asetelma, jossa aasialaiset miehet olisivat romanttisessa suhteessa suomalaiseseen naiseen, vaikuttaa lähes mahdottomalta. Analysoimissamme kappaleissa lähimmäs pääsi Taiska iskelmässä *Hiroshima* (1981), vaikka siinäkin jätettiin jokseenkin epäselväksi, mitä kansallisuutta rakastettu oikeastaan edusti – Taiska oli jo aiemmin ehättänyt rikkoo vastaavaa tabua Afrikkaan sijoittuvalla *Mombasalla* (1975). Niissä harvoissa tapauksissa, joissa idän miehet mainittiin romanttisessa tai eroottisessa kontekstissa, kohdistuivat intohimot turvallisesti oman maan naisiin, minkä voi tulkita eräänlaiseksi miespuolisten sanoittajien harjoittamaksi protektionismiksi. Kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi (2000) nostaa samanlaisen ilmiön esiin turistimatkojen tiimoilta: suomalaisnaisten väitetty seksuaalinen vapautuminen etelässä joutui 1970-luvun taitteen kotimaassa moralisoinnin kohteeksi.

## Poliittinen itä

Päivänpolitiikkaa tai todellisia menneisyyden tapahtumia käsittelevät kappaleet välittävät Kaukoidästä varsin erilaista kuvaa kuin romantisoitujen historialliset tarinat. Näitä kappaleita leimaavat aatteellinen värittyneisyys sekä kantaaottavuus. Siten ei lieenkään suuri yllätys, että niitä tehtiin varsinkin poliittisesti aktiivisella 1970-luvulla. Silloin poliittista ja muutenkin vaihtoehtoista musiikkia julkaisi pääasiassa Love Records, jonka nimissä ovat likipitään kaikki aikajanamme tiedostavat albumit kyseiseltä vuosikymmeneltä. Kaukoitää käsittelevä kantaaottava musiikki kytkeytyy ajallisesti myös yleisempään, 1960-luvun jälkipuoliskolla ilmaantuneeseen protestilaulujen genreen (ks. Mäkelä 2008).

Kaikkein selkein yksittäinen piikki suomalaisissa Aasiaa käsittelevissä poliittisissa lauluissa koettiin vuonna 1972, jolloin julkaistiin kaksi kokonaista albumia ja lisäksi yksittäisiä kappaleita Vietnamin sodan tiimoilta. Vietnam-aiheista musiikkia meillä esittivät vasemmistolaiset yhtyeet, etunenässä Agit Prop (*Balladi Ho Tsi Minhistä, Peruskivi, Vietnamin Vietnamin*), Meripioneerit (*Vietnamin linnut* -albumi) ja Vasararyhmä (*Eläköön Vietnamin kansan vapaustaistelu*). Sekä Agit Propin että Meripioneerien taustalla vaikutti sama hahmo, poliittista musiikkia paljon säveltänyt Kaj Chydenius. Kantaaottavuuden vastapainoksi Chydeniuksen saman ajan tuotannosta löytyy Kaarina Helakisan sanoittama hilpeä *Lou-*

*natuulen laulu* (1970) kiinalaisine lohikäärmeineen. Vuoden 1972 jälkeen kaikki sanottava oli Vietnam-aiheesta ilmeisesti jo sanottu, sillä sittemmin teemaan on palattu vain harvakseltaan.

Vietnam sai luonnollisesti paljon näkyvyyttä sotaan aktiivisesti osallistuvassa Yhdysvalloissa, mutta sikäläinen tulokulma oli täysin toisenlainen. Siinä missä amerikkalaiset protestoivat sotaa vastaan rauhanliikkeen hengessä (Barringer 2011 [1998]), näyttäytyi konflikti suomalaisessa musiikissa jopa luokkataisteluna imperialistista sortajaa vastaan. Vietnam sai niin ollen vahvasti symbolisen merkityksen, joka peitti alleen sodan brutaalin todellisuuden; Ho Chi Minh esitettiin sankarillisessa valossa ja Pohjois-Vietnamin sotatoimet rauhan puolesta taisteluna, kuten Meripioneerien kappaleessa *Lenin-setä asuu Venäjällä* (1972):

Minä olen pikku pioneeri  
ja vähäinen on vielä minun voimani  
Mutta pienikin voi taistella  
rauhan puolesta kuin Lenin  
ja setä Ho Chi Minh

Etäinen, symbolinen Vietnam tuli sodan jälkimainingeissa suomalaisille sittemmin varsin konkreettisesti tutuksi, kun Yhdysvaltojen vetäytyessä maasta 1970-luvun alussa Etelä-Vietnam nopeasti romahti, ja valtava määrä nk. venepakolaisia pakeni maasta seuraavien vuosien aikana. Venepakolaisia tutkineen sosiaalipsykologi Liisa Kososen (2008: 4, 14) mukaan ensimmäiset sata pakolaista vastaanotettiin Suomeen vuonna 1979, minkä jälkeen vietnamilaisperäisen väestön määrä on moninkertaistunut – vuonna 2007 Suomessa asui jo lähes 5000 vietnamia äidinkielenään puhuvaa. Käytännön kohtaamiset kulttuurien välillä ovat olleet kaukana laulujen ihanteista: vaikka vietnamilaiset ovatkin verrattain hyvin sopeutunut ryhmä, ovat he kokeneet täällä muun muassa työttömyyttä, syrjintää ja identiteettiongelmia (Kosonen 2008: 16, 201–209)

Japaniin viittaavat kantaaottavat laulut käsittelevät lähes yksinomaan (ydin) sodan uhkaa. Sodan symboleiksi ovat muodostuneet etenkin Hiroshima ja Nagasaki, joihin Yhdysvallat pudotti ydinpommin elokuussa 1945. Toista maailmansotaa seurannut suurvaltojen välinen kylmä sota näyttäytyi suomalaisessakin musiikissa rauhan ja uhkakuvien käsittelynä. Näitä kappaleita edustavat muun

muassa Taiskan ja Anneli Saariston samana vuonna esittämä *Hiroshima* (1981), jossa maa peittyy laskeuman tuhkaan, sekä punkbändi Varauksen *Nagasaki '84* (1983), jossa ydinsota aloitetaan raukkamaisesti nappia painamalla. Vielä vuonna 2014 Hiroshima ja Nagasaki sopivat Fukushimaa kanssa esimerkeiksi ydintuhosta Jukka Kuoppamäen *Hiroshima Baby* -kappaleessa, joka sijoittuu tyyliinsä ja teemansa puolesta samaan jatkumoon kuin sitä huomattavasti vanhemmat tuhon ennustelut. Poikkeuksellisenä esimerkkinä Japaniin kytkeytyvästä tiedostavasta kappaleesta voi esiin nostaa Hannu Seppäsen joululaulun *Joulupukki on japanilainen* (1992), joka muistutti kuulijoita ironisesti kotimaisen työn tukemisesta, kun pukin tuomien lahjojen pohjassa luki ”Made in Japan taikka Taiwan”.

Kiinaa koskevat poliittiset kappaleet jäivät tutkimusmateriaalissamme yllättävän harvinaisiksi, vaikka maa muuten onkin toistuvasti esiintynyt suomalaisessa populaarimusiikissa. Vietnamista laulaneet vasemmistolaiset yhtyeet kuten Agit Prop poimivat lauluihinsa sopivia teemoja ympäri maailmaa, mutta Neuvostoliiton kanssa riitaantunut Mao Zedong (vanh. Tse-tung) ei enää 1970-luvulla sopinut sankareiden joukkoon samalla tavoin kuin vaikkapa Ho Chi Minh tai Che Guevara (vrt. Saarti 2013: 170–179). Varhaisin löytämämme Kiinaa kommentoiva teos on Rauli Badding Somerjoen *Takaisin Pekingiin* vuodelta 1970 (osana Suomen Talvisota 1939–1940 -ryhmää). Nimimerkki V. Esineen sanat vaikuttavat ensi lukemalta samanlaisilta kuin ajan muidenkin propagandalaulujen:

Takaisin Pekingiin  
Suuren johtajan luo  
Meidän ajan suurin mies  
on toverimme tuo  
Presidentti on viisas  
aatteensa kaikille suo

*Takaisin Pekingiin* julkaistiin levyllä *Underground-rock*, joka sisälsi myös muun muassa *Kekkonen rockin* ja *Jatkosota rockin*. Tyyli- ja konteksti kertovat siitä, että kyseessä on lähinnä parodia ja vastine ajan vakaville taistolaislauluille, minkä puolesta puhuu lisäksi Maon yliampuva ihannoiti (vrt. Saarti 2013: 177–178). Todellisenä historiallisena kiinnekohtana kappaleessa mainitaan Kiinan kulttuurivallankumous, joka alkoi vuonna 1966. Kepeää Kiina-satiiria harrasti myös

Mikko Alatalo, jonka *Kiinan tyttären* (1978) sanaleikeissä haaveiltiin keltaisista vaaroista ja selailtiin punaista kirjaa. Kiinan vaikutusvallan kasvua peilasi suorasukaisemmin tamperelainen Unohda Eila kappaleessaan *Opiskele Kiinaa* (1980), jossa kehoitettiin kuulijoita humoristisesti varautumaan uuteen maailmanjärjestykseen: "Älä ota viinaa / vaan opiskele kiinaa / Se on kieli tulevaisuuden."

Poliittisten laulujen lisäksi Kaukoitää koskevia kannanottoja on tehty sivumennen muissakin yhteyksissä. Kake Singersin kappaleessa *Mäntsälä mielessään* (1979) päähenkilö lähtee Pekingiin, sortuu siellä viinaan ja joutuu kahakkaan, jonka jälkeen miliisit vievät hänet vankilaan. Kyseessä on yhtäältä helppo Kiina-viina-riimittely, mutta samalla miliisit ja vankila viittaavat totalitarismiin. Arkiisiin kannanottoihin lukeutuu Jope Ruonansuun kappale *Kiinalaisessa ravintolassa* (1994), jossa kertoja lähtee ravintolaan rahanpesijäksi. Yleisluontoista poliittista kommentointia sisältyy myös Frederikin esittämään ja Juha Vainion suomeksi sanoittamaan *Tsingis Khaniin* (1979) – alkuperäisessä saksankielisessä versiossa *Dschinghis Khan* samaa viestiä ei ole:

Tsing, Tsing, Tsingis Khan!  
Kaikkien naapurikansojen alistaja  
Tsing, Tsing, Tsingis Khan!  
Aikamme valtiomiehien valistaja  
Sapelia käytti (ah hah hah hah haa)  
Esimerkit näytti (ah hah hah hah haa)  
Hommat niin myös tänään hoidellaan

Vaikka Kiina on nykyään monessa suhteessa lähempänä Suomea kuin koskaan, ja sen taloudellinen vaikutus tuntuu globalisaation myötä täälläkin, ei esimerkiksi työpaikkojen menetyksen uhkaan (ks. Ernvall 2007) ole toistaiseksi ilmeisesti puututtu populaarimusiikissa: yksikään aikajanallamme ollut 2000-luvun kappale ei viitannut aiheeseen. Tämä jokseenkin yllättävä havainto saattaa selittyä poliittisen musiikin tämänhetkiselällä epämuodikkuudella – toisaalta kansakunnan käännteitä jo 1970-luvulta alkaen peilanneessa *Mämmilä*-sarjakuvassa kiinalaisia sijoittajia nähtiin albumissa *Kiinalainen juttu* (2008) (ks. myös Simola 2007).

Oma sivujuonteensa poliittisesti (tai tässä tapauksessa maailmankatsomuksellisesti) latautuneessa musiikissa ovat lähetystyöhön liittyvät kappaleet. Aika-



janallemme päätyi joitakin mainintoja idän teemoihin viittaavista kristillisistä lauluista, kuten Manchester United -yhtyeen esittämä *Oopiumilaulu* (1973), jonka julkaisi Suomen kristillinen ylioppilasliitto, sekä Evankelisen ylioppilasliiton kuoron 1981 levyttämä *Japanilainen joululaulu*. Japaniin suuntautuva lähetys alkoi vuonna 1900 (Kirkon tiedotuskeskus 2000) ja Kiinaan sitä seuraavana vuonna (Saarilahti 1960), joten lähetystyö lukeutuu vanhimpiin suoriin kytköksiin Suomen ja Kaukoidän välillä. Historiantutkija Riika-Leena Juntusen (2000) mukaan eri kirkkokuntien tekemä kilpaileva lähetystyö rinnastuu ja kytkeytyy kolonialismiin; lähetysaarnajat ovat yhtäältä tehneet Aasian kulttuuria tunnetuksi kotimaassaan, mutta samalla paikallisia tapoja on pyritty muokkaamaan omien näkemysten mukaiseksi.

Tämän tarkastelun valossa itäisillä mailla on ollut lähinnä symbolinen merkitys suomalaisten poliittisten tai muuten kantaaottavien laulujen tekijöille: hienman pelkistären voisi sanoa, että omaa agendaa on edistetty rinnastamalla sitä tunnistettaviin Kaukoidän tapahtumiin. Keskeisimmät esimerkit tällaisesta käytöstä ovat Vietnamin sota, joka toimi 1970-luvun vasemmistoradikaaleille luokkataistelun symbolina, sekä Hiroshima ja Nagasaki, jotka ovat edustaneet ydintuhoa sekä yleisesti sodan kauhuja. Molemmissa tapauksissa on läsnä uhriuden teema, joka – vaikka sitten tahattomasti – korostaa Aasian alistaisuutta lännelle. Kulttuurin valikoiva esittäminen, kuten vääränlaista kommunismia edustaneen Maon sivuuttaminen, muistuttaa sekin tyypillistä orientalistin lähestymistapaa, jonka avulla hallitaan ja jäsennetään eksoottisen kulttuurin monimuotoisuutta (vrt. Said 1994 [1978]: 3–9).

## Koominen itä

Yhdeksi selkeäksi teemaksi nousivat huumorikappaleet. Vaikka Kaukoitää on yleisesti ottaen käsitelty populaarimusiikissa ylevässä hengessä, on maista ja niiden asukkaiden tavoista samaan aikaan luotu myös huvittavia ja pilkallisia kuvauksia. Vaikka kansojen pilkkaaminen voi vaikuttaa jo aikansa eläneeltä nau-runaiheelta, aineiston perusteella sitä löytyy myös uudemmassa musiikista. Pilkkaa huumorin teoriassa käsitellyt Michael Billig (2005) on avannut tätä nykyään lähinnä negatiivisena nähdyn huumorinlajin merkitystä: toisten väärän käytök-

sen osoittamisella on yhteenkuuluvuutta vahvistava rooli. Naurettava näyttäytyy myös ohjeistona siitä, miten tulee käyttäytyä, ja silloin tällainen huumori on sosiiaalisen elämän ytimessä. (Billig 2005.) Pilkkaa esiintyy aineistossa sen verran, että sitä kannattaa tarkastella myös tällaisen ”me ja muut” -vastakkainasettelun läpi. Sanoitusten pilkka ja naurettavaksi tekeminen kohdistuvat etenkin Kaukoidän asukkaiden kieleen, tapoihin ja kansallisiin piirteisiin, minkä lisäksi komiikkaa on ammennettu esimerkiksi humalaisten kummelluksista kaukomailla.

Sanataiteen kohdalla eräs kiinnostava aihe ovat Kaukoidän kielien esitystavat. *Sing Song Kiinan tyttö* vuodelta 1937 sisältää varhaisinta aiheen tiimoilta hassuttelua, jossa Sing Songista päädytään säkeeseen ”Ping pong / Eikä muuta huolta äidilläänkään ois / jos hurmata hän miestä vois”. Samantapaista kielien ja nimien huvittavuutta hyödynsi Veikko Lavi kappaleessaan *Pieni Ti-Lu-Lei* (1952), jossa kuultiin japanin- ja kiinansekaista siansaksa: ”Sing, song, bing, bong / Jokohanmä kalahutan bang.” Lähinnä itämaiselta riimittelyltä kuulostava termi ”sing song” omaksuttiin ulkomaisista kappaleista, kuten Herman Darewskin *Sing Song Girl of Old Shanghai* (1928), ja se tarkoittaa osapuulleen geishoja vastaavia kiinalaisia viihdyttäjiä. Lancefieldin (2004) kokoamassa aineistossa ”sing song” esiintyy samaan tapaan usein ”kiinankielenä”, ilman varsinaista kytköstä alkuperäiseen merkitykseensä.

Laulujen kansallinen erityispiirre näyttää olevan suomen kielen taipuminen japanilta kuulostavaan muotoon, kuten kansan suussa liikkuneissa ”japanilainen suutari Hajosiko Monosi” -tyylisissä vitseissä. Tällaiseen sanaleikkiin nojaavat Chrise Johanssonin sanoittama *Kimonota raotuta* (1980) ja muutoin melko vakava, jopa koskettavakin *Jokohama Humahuta*, johon keksittiin Jokohama–Tokio-radalle Humahuta-niminen väliasema lopun ”Jokohan mä humahutan” -sutkausta varten. Kaiken kaikkiaan ulkomaalaisten kieli on saattanut olla suomalaisen korvaan ”kummaa molotusta”, kuten Veikko Lavin viimeisiään vetelevä juoppo merimies tilittää tuntemattomaksi jääneessä maassa kappaleessa *Viimeinen pesti* (1976).

Idän ihmisissä ei ole erilaista vain kieli, vaan myös monet tavat, kuten täkäläisestä perspektiivistä kummalliseksi koettu ruoka. Jo mainittu Ti-Lu-Lei keitti kertojan sopaksi etanoita sekä sammakoita; Tatu Pekkarisen sanoittaman ja Tapio Rautavaaran esittämän *Wei Hai Wein* (1952) kiinalaiset söivät puolestaan kärpässieniä. Lähi-idän haaremitematikkaan rinnastuva moniavioisuuskaan ei

jäänyt huomiotta: Sing Songin kohtalo saattoi olla joutua jalkavaimoksi viiden tai kuuden muun naisen muassa, mutta samalla hän sentään onnekseen välttyi päätyvästä nunnakammioon. Sanoitus luo kontrastia kiinalaisten vaimojen oletetun nöyrän luonteen ja Suomessa orastaneen naisten aseman nousun välillä ("Muoti toinen täällä vallitsee / täällä nainen hallitsee"). Kiinalainen taistelutaito kungfu näyttäytyi Frederikin esittämässä käännöskappaleessa *Kung Fu taistelee* (1975) vielä Carl Douglassin alkuperäisversiotakin koomisempänä huitomisena:

Liiviin yksi jengi ui  
mut pian ne rauhoittui  
Huusin: Menkää jonoon! (Hu, ha!)  
Eka kaatui monoon

Toiset kukin vuorollaan  
hyökin tutki pintaa maan  
Kun mä hetken huitelin  
loput turvas kinttuihin

Tony Halmeen *Samurai* taas kiteytti Japanin sotaista historiaa julistukseen: "Mä oon samurai, huu haa / joka miakkaa näin heiluttaa." Sama itämaisen oloinen huvittava "huuhaa"-sotahuuto näkyy myös edellisessä lainauksessa sekä *Tsingis Khanissa*, johon se päättyi saksalaisesta alkuperäisteoksesta. Liiottelu ja trivialisointi ovat toki lähes minkä hyvänsä huumorin ainesosia, eikä Kaukoitään viittaava komiikka tee tässä suhteessa poikkeusta.

Alkoholin nauttiminen näyttäytyy sanoituksissa lähes yksinomaan kevyenä tai huvittavana asiana, jonka varjolla joudutaan kaukomailla kommelluksiin. Halvan viinan ryypiskely on yleinen teema turisti-iskelmissä (Salmi 2000), joihin osa tutkimistammekin lauluista lukeutuu. Kapakan kaunotarta muisteltiin maljan äärellä jo *Singaporen Sallyssa* (1933) ja Ti-Lu-Lei tarjosi riisikaljaa Pekingin temppelissä. Poikkeuksellisenä käänteenä Ti-Lu-Lei oppi ennen pitkää myös suomen kieltä ja perehtyi suomalaiskansallisiin instituutioihin kuten "sauna, Nurmi, sisu-viina-Kalle-Aaltonen" (vrt. Salmi 2000). *Wei hai weissa* näkyi ensimmäistä kertaa selkeä matkakertomuksen kaari: päädytään vieraaseen maahan, sorrutaan (riisiviinalla) juopotteluun, joudutaan kärhämään tai huijatuksi ja palataan

kotimaahan heilan luo. Ilmeistä Kiina–viina-riimiä käytettiin kaikkiaan neljässä eri kappaleessa. Sanoituksista löytyi myös joitakin huumausaineviittauksia, esimerkiksi *Huumeita Japaniin* ja Notkean Rotan Bangkok-kokemukset 2000-luvulta; huumeissa ei ole kuitenkaan nähty yhtä koomista virettä kuin juopottelun kuvauksissa.

Nykyperspektiivistä tarkastellen etenkin vanhimmissa sanoituksissa pistää silmään se, kuinka toistuvasti huumori on perustunut rodullisiin teemoihin. Karkeasti ottaen näyttää siltä, että 1980-luvun kuluessa poliittinen korrektius sai jalansijaa, eikä 2000-luvun sanoituksissa enää tullut vastaan suoranaisen rasistisia ilmaisuja – mikä ei kuitenkaan tarkoita, etteikö tuoreimpienkin kappaleiden hauskuus toistuvasti perustuisi rasismia hipoviin stereotypioihin. Yhtenäiskulttuurissa (vrt. Alasuutari & Ruuska 1999: 231–236) rotuteemoihin suhtauduttiin vielä kepeästi, mistä esimerkkinä *Wei hai wein* toinen säe vuodelta 1952:

Vieläkin yks Kiinan tyttö mielessäni on  
Naamaltaan on keltainen ja katsoo vinohon  
Kadulla kun huusin hälle: Heikun kei!  
Niin tyttö mulle vastas, että: Wei hai wei

Kiintoisaa kyllä, Rautavaaran 1955 esittämä, Japaniin sijoittuva *Jää hyvästi, sayonara* on puolestaan varsin vakava ja kaihoisa. Pisimmälle viedyt toiseuden kuvaukset ovatkin kohdistuneet lähes poikkeuksetta kiinalaisiin. Kiina-temaan toistuvasti palannut Kari Peitsamo hassutteli vielä 1979 seuraavasti kappaleessaan *Kiina tai kuolema*: ”Jos vinosilmästä etsit ystävää / voit teipin itse ohimoon kiinnittää.” 1970-luvun jälkeisissä kappaleissa rodullisiin piirteisiin viittaavia ilmaisuja tuli vastaan enää *Huumeita Japaniin* -kappaleessa, jossa ”pikkujätkät kiipee ruuman uumeniin”, sekä *Riisikuppijenkan* karvaisissa karavaaniniaisissa.

Rotuteemojen kadottua huumorin lähteiksi jäivät edelleen kansalliset stereotypiat, joita on sittemmin kohdistettu muun muassa thaimaalaisiin. Käsittelimme jo edellä Kaukoidän erotisoimista, ja tässäkin yhteydessä voidaan esiin nostaa samat kuvaukset, joissa halukkaat naiset paljastuvat lopulta miehiksi narratiivin koomisena huipennuksena. Jope Ruonansuun *Kiinalaisessa ravintolassa* (1994) hauskuus kumpusi kiinalaisten epärehellisyydestä, epäsiisteydestä ja kuvottavasta ruoasta (vrt. *Pieni Ti-Lu-Lei*):

Alkujuomaksi tarjottiin oluen värinen pissa  
Keittolautasella nukkui lähiön kapinen kissa  
Rouvat kanaa saatuaan huusivat: Ei oo totta!  
Kun riisin alta irvisteli vikisevä rotta

Viihdemusiikin idänkuvauksissa ei välttämättä tarvitse nähdä määrätietoista halventamista, sillä ne ovat kuitenkin myös eskapistista irrottelua (Kurkela 1998). Suomalaisten humahuta-sanaleikeissä voi nähdä ensisijaisesti oivaltamisen iloa. Rasismien kohdalla on kuitenkin syytä suurempaan varovaisuuteen. Lancefieldin (2004: 596–597) mukaan amerikkalaisia viihteellisiä orientalistisia esityksiä ei ole yleensä tarkoitettu rasististen ajatusten levittämiseen, mutta kyse on siitä huolimatta tahattomasta rodullisen hegemonian korostuksesta. Vastaavasti suomalaisessa musiikissa esiintyvät rasistiset ilmaisut ovat tulkittavissa pikemminkin me-henkeä kohottavana erilaisuuden korostamisena kuin kansanryhmän tarkoituksellisen leimaamisen nimissä – etenkin, kun kuvaukset ovat kohdistuneet hyvin etäiseen, lähes kuvitteelliseen kohteeseen.

## 1930-luvulta nykypäivään

Kaukoidän teemat eivät ole rajoittuneet mihinkään tiettyyn ajanjaksoon tai musiikkigenreen, vaan niihin on palattu jokseenkin tasaisesti joka vuosikymmenellä. Määrällisesti eniten kappaleita tutkimusmateriaalissamme on 1980- ja 1990-luvuilta, mikä tosin selittyy yhtä hyvin populaarimusiikin tuotantomäärällä kuin Kaukoidän erityisellä muodikkeudella. Aikajanalla näkyy muiden kehityskulkujen ohella myös eri musiikkigenrejen suosio ja hiipuminen: valssia seuraavat tango, rock ja iskelmä, minkä jälkeen ilmaantuvat muun muassa pop, folk, punk ja viimein rap (vrt. Mäkelä 2008). Itäisiä teemoja on kussakin käsitelty lajityypille uskollisesti: tangossa kaihoisan romanttisesti, taistolaislauluissa poliittisesti ja rapissa rennon asenteellisesti.

1930-luvulta aina 1960-luvun puoliväliin saakka näkemykset Kaukoidästä olivat vielä varsin yhdenmukaisia eri kappaleiden välillä: samat maat ja symbolit toistuivat laulusta toiseen. Seuraavien viiden vuosikymmenen aikana kuvaukset asteittain monimuotoistuivat ja hajaantuivat, kun mukaan otettiin perinteis-

ten Japanin ja Kiinan lisäksi uusia maita, ja romantisoitujen teemojen rinnalle nousivat esimerkiksi poliittiset kannanotot ja erotiikka. Uudet laulunaiheet eivät suinkaan korvanneet vanhoja, vaan pikemminkin asettuivat niiden rinnalle. Edelleen tehdään – vaikkakin jo harvakseltaan – kappaleita, joissa pysytellään muinaisessa tarunhohtoosessa idässä, irrallaan nykypäivän realiteeteista (esimerkiksi Janne Hurmeen *Shangri-La* (1996) ja Puolikuun *Alla samuraitaivaan* (1998)). Saidin jälkikolonialisen tulkinnan mukaan itä on orientalistille muuttumaton ja historiallinen (Said 1994 [1978]: 232–234; Thiam 1999), mitä edustavat juuri mainitut, esitystavoiltaan vanhahtavat kappaleet. Teemojen selkeä uudistuminen puhuu kuitenkin sen puolesta, ettei nykyinen käsitys idästä ole pelkkä jähmettynyt menneisyyden kuvajainen.

Viimeisten kolmen vuosikymmenen aikana lauluissa on alkanut esiintyä aiempaa konkreettisempia omakohtaisia kokemuksia, joiden taustalla on etenkin Kaukoitään suuntautuva turismi. Tilastokeskuksen (2013b) keräämien tietojen mukaan turistien ykköskohteeseen Thaimaahan tehtiin Suomesta vuonna 2012 kaikkiaan 146 000 lomamatkaa. Nämä matkat ovat luoneet myös pysyvämpiä arkielämän kytköksiä kahden maan välille, kun suomalaiset miehet ovat avioituneet Thaimaassa kohtaamiensa naisten kanssa. Aihetta tutkineen Hannu Sirkkilän (2005: 212–225) mukaan miehet kokevat tarpeelliseksi legitimoida parisuhdettaan eri tavoin, johtuen Thaimaahan liittyvistä negatiivisista mielikuvista, kuten hyväksikäytöstä ja prostituutiosta, joiden näyttäytymistä populaarimusiikissa käsittelimme jo edellä. Vertailun vuoksi mainittakoon, että Kiinaan suuntautui samana vuonna 56 000 työmatkaa (Tilastokeskus 2013b), mikä kertoo kytköksen varsin erilaisesta, taloudellisesta luonteesta.

Ajan myötä kasvanut tietoisuus matkustajan vastuusta ja turismin ristiriitaisista vaikutuksista kohdemaahan puettiin sanoiksi J. Karjalaisen laulussa *Riisinjyvä* (2013), joka toi esille varakkaan matkustajan vaivaantuneen, ulkopuolisen kokemuksen matkailuteollisuuden tuottamassa ympäristössä. Turistin kokemuksia reflektoi myös Reginan *Tokio* (2005), vaikkakin huomattavasti kevyemmin. Toinen muutoksen merkki on osien vaihtuminen kaukomatkojen lähtömaasta kohteeksi: kappaleissa *Tyttö Tokion* (1997) ja *Japanilaiset Turistit* (2008) aasialaiset vierailevat Suomessa, mikä ei vanhemmissa kappaleissa tuntunut edes mahdolliselta. Kyse on jälleen todellisesta ilmiöstä: Tilastokeskuksen (2013a) mukaan 2008–2012 Suomessa on käynyt vuosittain yli 100 000 japanilaista. Japanilaistu-

ristien kohtaamiset ovat luoneet samalla uusia stereotyyppisiä; matkailijoiden kaikkialle mukanaan kantama videokamera mainitaan molemmissa kappaleissa.

Ovatko uusimpien kappaleiden sanoittajat sitten tietoisempia idän kuvausten keinotekoisesta luonteesta, ja näkyykö se sanoituksissa itsessään? Tällaisesta tietoisuudesta löytyi toistaiseksi vain harvoja esimerkkejä. Eleanoora Rosenholm-yhtyeen kappaleessa *Japanilainen Puutarha* (2007) leikitellään pilke silmäkulmassa Japanin stereotyyppisillä historiallisilla kuvauksilla, joita ammennetaan laveasti populaarikulttuurista:

Kun silmät ummistan  
taidan taiteen katanan  
Puhallan myrkkynuolen  
Varjoihin katoan  
Heitän heittotähden  
pimeästä yllättäen  
Joukkoon samuraiden juoksen  
Katanalla sivallan

Toisinaan viittaussuhteet ovat monikerroksisia, kun sanoituksissa mainitaan populaarikulttuurissa jo valmiiksi tuotteistettuja idän kuvauksia, kuten Cheekin *Kurkipotkussa* (2008), joka viittaa aikanaan suosittuun *Karate Kid* -elokuvan (1984) kliimaksiin. Kansainväliseksi ilmiöksi noussut, alunperin sarjakuvana julkaistu *Teini-ikäiset mutanttinijakilpikonnat* kirvoitti Suomessa yksinkertaisen lastenlaulun *Mitä on olla ninja?* (1991), minkä lisäksi animaatio-sarjan tunnusmusiikki levytettiin kahdelle lastenmusiikkikokoelmalle seuraavana vuonna. Erona varhaiseen eksotismiin voi nähdä ainakin sen, että nykykuulijan odotetaan jo tunnistavan laajalti näitä kulttuurisia viittauksia ja kerrostumia, siinä missä aiemmin käytettyjen symbolien joukko on ollut pienempi.

Nykypäivän orientalismia tarkasteltaessa on ilmeistä, että Kaukoidän populaarikulttuuri tuotteineen on tullut jatkuvasti lähemmäs suomalaisia kuluttajia (vrt. Thiam 1999). Japanilaista sarjakuvaa, animaatioelokuvaa (*anime*) ja videopelejä on tuotu 1980-luvulta lähtien enenevässä määrin myös Suomeen (vrt. Valaskivi 2009). Anime-tapahtumien lisäksi roolihahmoksi pukeutumiseen painotettavia cosplay-kokoontumisia järjestetään ainakin suurimmissa kaupungeissa

(Animeunioni 2002; Cosplay Finland Tour 2010). Aasialaisen kulttuurin lisääntynyt kulutus kohdistuu myös musiikkiin, ja esimerkiksi animaatioharrastajat kohtaavat japanilaisia kappaleita tunnussävelmien ja elokuvamusiikin muodossa. Uudempana, toistaiseksi eksoottisena tulokkaana populaarikulttuurin kentällä näyttäytyy Korea – Internet-meemistä maailmanlaajuiseksi ilmiöksi noussut korealainen *Gangnam Style* (2012) päätyi radiosoittoon täälläkin. J-rock- ja K-pop-artistit nauttivat alan harrastajien suosiota, ja lienee vain ajan kysymys, kunnes valtavirtaan nousee uutta suomalaista, aasialaisvaikutteista musiikkia.

## Lopuksi

Populaarimusiikin itämaisten teemojen analysointi yhdeksän vuosikymmenen ajalta oli tutkijan näkökulmasta viihdyttävä aikamatka, joka tarjosi samalla uusia näkökulmia historiallisiin aiheisiin. Sanoitusten tarkastelu paljasti, että Kauko-idän kuvaukset ovat tasaisesti toistuva pitkäikäinen teema, ja että niiden puitteissa on tapahtunut lukuisia ajankuvaa heijastelevia muutoksia, mikä samalla vahvistaa lähtökohtaisen oletuksemme populaarimusiikista aikansa tallentajana. Aineiston kartoitus nosti esiin kolme selkeää toistuvaa teemaa: rakkauden, politiikan ja komiikan, joiden välityksellä lähestyimme sanoituksissa tapahtuneita muutoksia.

Musiikin levityskanavissa ja kuuntelukulttuurissa tällä hetkellä tapahtuvien muutosten vuoksi on arvioitava, missä määrin äänilevytietokantoihin nojaava tutkimustapa toimii enää jatkossa. Lisääntyneen Internet-kuuntelun ja -julkaisun myötä perinteisinä tallenteina levitetyn musiikin hyödyntäminen ”barometrina” voi pian osoittautua aikansa eläneeksi ajatukseksi. Levy-yhtiöt eivät ole enää samanlainen portinvartija kuin aiemmin, musiikin tuottamiseen tarvittava tekniikka on tullut entistä suuremman joukon ulottuville ja harrastajien tekemiä hittejä nousee esiin verkon video- sekä musiikkipalveluista. Tutkijan näkökulmasta kappaleiden löytäminen ja kuuntelu helpottuu Internetin ja sen suoratoittopalvelujen kautta, mutta samalla haasteeksi nousee tutkimuskentän pirstaloituminen.

Kenties merkittävin tutkimuksemme esiin nostama ajallinen muutos sanoituksissa on se, kuinka aluksi etäisyytensä vuoksi saavuttamaton Kaukoit on tullut vuosi vuodelta lähemmäs suomalaisten elämänpiiriä talouden, politiikan



ja matkailun – sanalla sanoen globalisaation – kautta (ks. Alasuutari & Ruuska 1999). 1930-luvun lauluissa itään pääsivät vain kuvitteelliset merimiehet, jotka piipahtivat juomassa ja heilastelemassa eksoottisissa satamissa, mutta sittemmin kulttuurisista kohtaamisista on tullut todellisuutta, mitä heijastelee myös populaarimusiikki eri tavoin. Globalisaatioon kytkeytyy sekin huomattava muutos, että itä itse saapuu tänne aktiivisesti turistien, maahanmuuton ja populaarikulttuurin muodossa.

Toisena yleisluontoisena havaintona voidaan mainita, että Kaukoidän representaatiot perustuvat pitkälti muissa länsimaissa valmiiksi tehtyihin tulkintoihin, minkä vuoksi ne ovat varsin samanlaisia kuin ulkomaisissakin kappaleissa. Ensimmäiset tunnistettavasti omakohtaisiin kokemuksiin perustuvat sanoitukset ilmestyivät osapuilleen 1980-luvun taitteessa. Toisaalta kuulijan ja itäisen kulttuurin välissä ovat edelleen sanoittajan tekemä tulkinta ja turismin luoma kulttuurinen kupla, joten voidaan hyvin kysyä, ovatko tämän päivän kuvaukset juuri sen realistisempia kuin entisetkään. Henkilökohtaisen kosketuksen lisääntyessä laulujen teemat ovat ainakin muuttuneet arkisemmiksi, ja samalla vanhat romantisoidut kuvaukset ovat asteittain jähmettyneet kliseiksi, joita on käsitelty tietoisesti sarkastiseenkin tyyliin.

Geneerisen tarunhoitoisen idän lisäksi Aasian eri maista on luotu kuvauksia, joissa toistuvat tietyt tunnistettavat aiheet. Geishat, samurait, kirsikankukat sekä auringonnousut symboloivat edelleen Japania, tänä päivänä jo varsin irrallaan maan nykytodellisuudesta. Japaniin liitetään harvoin suoranaisten negatiivisia mielikuvia, lukuun ottamatta Hiroshiman ja Nagasakin ydintuhoa, jotka nekin edustavat japanilaisten uhriutta. Thaimaa puolestaan esiintyy lauluissa viinanhuuruisena lomaparatiisina viettelevine naisineen ja miehineen. Vietnam sai toimia 1970-luvun alussa imperialistisen riiston symbolina, mutta unohtui sen jälkeen nopeasti sodan loputtua. Kiinan ja kiinalaisten kuvaukset ovat kaikkein kirjavimpia: ääripäitä edustavat yhtäällä koomiset rotustereotyypit ja toisaalla ihannoivat historialliset idyllit. Kaukoidän maiden representaatiot ovat monimutkainen ja – päinvastaisista näkemyksistä huolimatta – myös muuttuva järjestelmä, jonka taustalta löytyy ilmeisen siirtomaahistorian lisäksi niin trendejä, matkailua kuin päivänpolitiikkaakin.

Luonteeltaan pysyvää, perusinhimillistä teemaa edustavat rakkaus ja intohimo, joista löytyy esimerkkejä joka tyytilajista ja vuosikymmeneltä. Sanoituksissa

esiintyvä kokonaisskaala on laaja: Kaukoita on esiintynyt yhtäältä kahdenkeskisen onnen autuaallisena Shangri-La:na ja alistuvien, feminiinisten haavehahmojen tyysijana, toisaalta ronskien tarinoiden ja seksuaalisen poikkeavuuden paikkana. Samalla kun populaarikulttuurissa on alettu käsitellä seksuaalisuutta entistä suorasukaisemmin, ovat myös orientalistiset lemmenlaulut saaneet aiempaa eroottisempia muotoja. Lähes kaikissa intohimoisissa kohtaamisissa toistuu asetelma, jossa yhtenä osapuolena on aktiivinen länsimainen mies ja toisena passiivinen aasialainen nainen; muutospaineiden kohteena oleva maskuliinisuus on löytänyt ainakin vielä tähän saakka idästä turvasataman.

## Lähdeluettelo

- Alasuutari, Pertti & Ruuska, Petri (1999) *Post-Patria? Globalisaation kulttuuri Suomessa*. Tampere: Vastapaino.
- Animeunioni (2002) "Animeunioni – Portti animeen ja mangaan Suomessa". *Animeunioni.org* (luettu 14.10.2014).
- Barringer, Mark (2011 [1998]) "U.S. Antiwar Movement". *Encyclopedia of the Vietnam War: A Political, Social, and Military History*. Toim. Spencer C. Tucker. Oxford: ABC-CLIO. Ss. 53–55.
- Billig, Michael (2005) *Laughter and Ridicule. Towards a Social Critique of Humour*. Thousand Oaks, Kalifornia: Sage Publications.
- Cosplay Finland Tour (2010) "Cosplay Finland Tour – Etusivu". *Cft.fi* (luettu 14.10.2014).
- Elonet (2013a) "The Barbarian and the Geisha (1958)". <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/191058> (luettu 14.10.2014).
- Elonet (2013b) "My Geisha (1961)". <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/159997> (luettu 14.10.2014).
- Ernvall, Onni (toim.) (2007) *Tuottavuus ja T&K-strategia murroksessa – Miten vastata haasteeseen?* Espoo: VTT.
- Halén, Harry (2004) "Kiinalaiset linnoitustyöläiset vuosina 1916–17". *Venäläissurmat Suomessa vuosina 1914–22. Osa 1*. Toim. Lars Westerlund. Helsinki: Valtioneuvoston kanslia. Ss. 107–111.
- Heikkinen, Tero & Reunanen, Markku (2013) "Kungfumestarit kuvaputkella – kamppailuelokuvien ja -pelien suhde 1980-luvulla". *WiderScreen 4/2013, Widerscreen.fi*.
- Hemminki, Jaana (2011) *Japanilaiset länsimaisissa mielikuvissa: Kehitys mielikuvatyypeittäin 1850-luvulta nykypäivään*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Juntunen, Riika-Leena (2000) "Näkökulmia lähetystyöhön 1800-luvun Kiinassa". *Harukaze 1/2000, Oulu.fi*.
- Jussila, Susanna (2011) *Mistä on aikuisten kaukaiset Disneylandit tehty? Thaimaan seksiturismi postkoloniaalin etuoikeustietoisien feminismin ja suomalaismiesten nettikirjoitusten valossa*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kansallisooppera (2011) "Oopperan vuosikymmenet: 1920-luku". [http://www.ooppera.fi/esittely/oopperan\\_abc/kansallisoopperan\\_historiaa/oopperan\\_vuosikymmenet/1920-luku](http://www.ooppera.fi/esittely/oopperan_abc/kansallisoopperan_historiaa/oopperan_vuosikymmenet/1920-luku) (luettu 14.10.2014).
- Kirkon tiedotuskeskus (2000) "Japanin-lähetys 100 vuotta.". <http://www.evl.fi/kkh/kt/uutiset/lok2000/japan100.htm> (luettu 14.10.2014).
- Kosonen, Liisa (2008) *Growing Up Vietnamese in Finland: Looking Back 12 Years Later*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

- Krippendorff, Klaus (2004 [1980]) *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. Thousand Oaks, Kalifornia: Sage Publications.
- Kurkela, Vesa (1998) "Orientalismi ja suomalainen iskelmä – tutkimusongelmia ja yleispiirteitä". *Siltoja ja synteesejä: esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta*. Toim. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen & Anne Sivuoja-Gunaratnam. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 286–306.
- Kärjä, Antti-Ville (2005) "Varmuuden vuoksi omana sovituksena" – Kansallisen identiteetin rakentuminen 1950- ja 1960-luvun taitteen suomalaisten elokuvien populaarimusiikillisissa esityksissä. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 13. Turku: Turun yliopisto.
- Lancefield, Robert Charles (2004) *Hearing Orientality in (White) America, 1900–1930*. Väitöskirja. Middletown, Connecticut: Wesleyan University.
- Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli (2007) "Suomiko toista maata?". *Kolonialismin jäljet – Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 150–118.
- Metsä, Helen (2012) *Kiinalaisia runoja, Arabian lumoa ja Tahitin unelmia: Sulho Rannan 1920-luvun itämais-eksoottiset laulusävellykset ja suomalaisen taidemusiikin orientalismi*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Mäkelä, Janne (2008) "Suomalaisen populaarimusiikin uusin historia – aikajana". *Jazzpoparkisto.net* (luettu 14.10.2014).
- Nasser, Al-Tae (2010) *Representations of the Orient in Western music: Violence and Sensuality*. Farnham: Ashgate.
- Nikunen, Kaarina, Paasonen, Susanna & Saarenmaa, Laura (toim.) (2005) *Jokapäiväinen pornomme – media, seksuaalisuus ja populaarikulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- Puranen, Olli-Pekka (2009) "Suomen äänitearkiston tietokanta vuosilta 1901–1999". *Aanitearkisto.fi* (luettu 14.10.2014).
- Saarilahti, Toivo (1960). *Suomen lähetykseuran työ Kiinassa vuosina 1901–1926*. Väitöskirja, Helsingin yliopisto. Helsinki: Suomen lähetykseura.
- Saarti, Jarmo (2013) *Kiinalaisen kaunokirjallisuuden suomennokset 1900-luvulla – Kääntämisen ja vastaanoton kulttuurinen konteksti*. Jyväskylä Studies in Humanities 214. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Said, Edward W. (1994 [1978]) *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. (1985) "Orientalism Reconsidered". *Cultural Critique* 1, ss. 89–107.
- Salmi, Hannu (2000) "'Härmän jätkä maasta mämmiin' – Suomalainen turisti iskelmän kuvaamana". *Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Toim. Hannu Salmi & Kari Kallioniemi. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu. Ss. 166–191.

- Scott, Derek B. (1998) "Orientalism and Musical Style". *The Musical Quarterly* 82: 2, ss. 309–305.
- Simola, Raisa (2007) "Vieras mies tuli kylään – Mämmiläläistä monikulttuurisuutta".  
*Kolonialismin jäljet – Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 227–248.
- Sirkkilä, Hannu (2005) *Elättäjyyttä vai erotiikkaa: miten suomalaiset miehet legitimoivat parisuhteensa thaimaalaisen naisen kanssa?* Jyväskylä studies in education, psychology and social research 268. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Thiam, Riitta (2000) "Orientalismikriittinen ja postkolonialistinen näkökulma suomalaiseen musiikkiin". *Musiikki* 4/1999, ss. 391–415.
- Tilastokeskus (2013a) "Rajahaastattelututkimus 2012". <http://www.stat.fi/til/rajat/> (luettu 14.10.2014).
- Tilastokeskus (2013b) "Suomalaisten matkailu 2012". [http://tilastokeskus.fi/til/smat/2012/smat\\_2012\\_2013-04-18\\_tie\\_001\\_fi.html](http://tilastokeskus.fi/til/smat/2012/smat_2012_2013-04-18_tie_001_fi.html) (luettu 14.10.2014).
- Valaskivi, Katja (2009) *Pokemonin perilliset. Japanilainen populaarikulttuuri Suomessa*. Tiedotusopin laitoksen julkaisuja A110. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Vilhula, Anna (2004) "Sä luulit ei tällaista paikkaa olekaan". *Paikan kuvaukset suomalaisissa rocklyriikoissa 1970-luvulta uuden vuosituhatvuoden alkuun*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Yleisradion äänilevystö (2007) "Fono.fi – Äänitetietokanta". *Fono.fi* (luettu 14.10.2014).

## Liite 1. Sisältöanalyysissä käsitellyt kappaleet

Kappale	Vuosi	Sanoittaja	Suomentaja	Levymerkki
Singaporen Sally	1933	Matti Jurva		Homocord h o. 23177
Matka Timbaktuun	1934	Al Goodhart	Martti Jäppilä	Odeon a 228256
Shanghai tyttö	1936	Dagmar Parmas-Saarnio		Columbia dy 042
Jokohaman Jenny	1937	Dagmar Parmas-Saarnio		Columbia dy 107
Sing Song kiinantyttö	1937	Elsa Soini		Odeon a 228438
Itämaan haaveita	1937	Martti Jäppilä		Odeon a 228444
Mandshurian kukkuloilla	1940	Kerttu Mustonen		Kristall 138
Soutuvenheellä Kiinaan	1949	Frank Loesser	Tapio Lahtinen	Sävel s 9019
Pieni Ti-Lu-Lei	1952	Veikko Lavi		Tähti rw 475
Wei Hai Wei	1952	Tatu Pekkarinen		Leijona t 5064
Jää hyvästi, sayonara	1955	Helena Eeva		Triola t 4208
Sukiyaki	1963	Rokusuke Ei	Sauvo Puhtila	Scandia ks 495
Tango Humiko	1963	Sauvo Puhtila		Scandia ks 481
Tokioon, Tokioon	1964	Reino Helismaa		Sävel 1512
Geishan laulu	1967	Kazumi Yasui	Sauvo Puhtila	Safir s 145
Kiinan pelastusarmeijassa	1969	Tuntematon		Fazer Finnlevy f8s 505
Takaisin Pekingiin	1970	Rauli Badding Somerjoki		Love Records Irlp 011
Vietnamissa Vietnämässä	1972	Aulikki Oksanen		Love Records Irlp 061
Lenin-setä asuu Venäjällä	1972	Ngu-Yen Hong Kien	Matti Rossi	Love Records Irlp 063
Jokohama humahuta	1974	Gustaf Palmers & James G. Valley	Pertti Reponen	Sonet t 6585
Kung Fu taistelee	1975	Carlton Douglas	Vexi Salmi	Fazer Finnlevy fs 239
Chinatown	1975	Richard Stanley		Love Records Irlp 141
Kiinan tyttäret	1978	Mikko Alatalo & Harri Rinne		Love Records Irs 2201
Shanghai Lili	1978	Turkka Mali		Rondo ros 43
Tsingis khan	1979	Bernd Meinunger & Ralph Siegel	Juha Vainio	Fazer Finnlevy fs 090
Kiina tai kuolema	1979	Heikki Peitsamo & Kari Peitsamo		Love Records Irs 2247
Mäntsälä mielessäin	1979	Olli Tola		Kräk kräks 003
Opiskele kiinaa	1980	Ilari Tapio		Rokit vd 4
Kimonota raotuta	1980	Chrisse Johansson		Anuco 018
Kiinalaiset kastesanat	1981	Hannu Nurmio		Johanna jhn 2041
Hyvästi kotimaa	1981	Hannu Nurmio		Johanna jhns 188
Hiroshima	1981	Raul Reiman		Fifty fifty fflp 75
Turakainen Thaimaassa	1982	Juha Vainio		Kasettimestarit ljx 103
Nagasaki	1983	Timo Vuorenmaa		Propaganda varaus 1
Huumeita Japaniin	1984	Pertti Neumann		Kräks kräks 046
Ninja	1986	Jyrki Hämäläinen & Raul Reiman		M & t mtp 1097
Tao tao	1986	Andrea Wagner	Matti Kontio	Sateenkaari satlp 1003
Kiinanmeri	1986	Pertti Neumann		Bang trax bangl 100
Kirsikankukka	1987	Erkki Mäkinen		Rca victor pb 41201

Hong Kong king	1987	Hannu Keränen		Euro records sis 026
Pieni kiinalainen unilaulu	1988	Jarmo Koponen		Kerberos kel 674
Bangkok	1990	Timo Juka		Bulltone bull 1007
Geisha mä olen sun	1991	Kristiina Sydänmaa & Ilkka Vainio		Axr axrs 136
Mitä on olla ninja	1991	Erkki Vuokila		Oodi 9115mc
Samurai	1993	Ilkka Vainio		Axr axrcd 1048
Made in Hong Kong	1994	Heikki Salo		Fazer Finnlevy 4509-97877-2
Hidas juna Pekingiin	1994	Jukka Tervo		Raksila rrcd 1
Kiinalaisessa ravintolassa	1994	Risto Asikainen		Axr axrcd 1078
Shangri-la	1996	Marita Lindqvist		Safir saf100
Tyttö Tokion	1997	Marko Kataja & Tommi Läntinen		Columbia 4885082
Riisikuppijenkka	1997	Heikki Salo		Fazer Finnlevy 0630-18389-2
Alla samuraitaivaan	1998	Kari Pesonen		Polydor 559284 2
Japanilainen iltapäivä	1998	Harry Kumpulainen		Fazer Finnlevy 3984-23907-2
Macao ja Hong Kong	1999	Remu Aaltonen		Rip it up 8573-80869-2
Samurai	2001	Kim Finn & T. Palturi		Edel records 0131272ere
Shangain valot	2006	Kyösti Salokorpi		WEA 5 051011 358227
Täältä tullaan Bangkok	2007	Notkea Rotta		MONSP 050
Pattaya pomppii	2007	Notkea Rotta		MONSP 050
Japanilainen puutarha	2007	Noora Tommila		Fonal Records FR 54
Japanilaiset turistit	2008	Lassi Rajala		Poko Records POKOCD 341
Kurkipotku	2008	K. Härkönen & T. Sipikari		Alarm Entertainment RRCD13
Ladyboy	2011	Manuel Rojo & Olavi Tanner		Reetu Records RRCD-116
Kiina	2012	Heli Kajo		WEA 5053105288427
Riisinjyvä	2013	Jukka Karjalainen		Warner Music 5053105591312
Hiroshima baby	2014	Jukka Kuoppamäki		Unja Records UR-1410