

Nykysuomalaisia idylliäänimaisemia, symboleja ja kipupisteitä populaarimusiikissa: tapausesimerkkeinä Lauri Tähkä, Vesala ja Tiisu

Anna-Elena Pääkkölä



Johdanto

Kansallisuutta koskevia merkityksiä ja käsityksiä (esim. Anderson 1983) rakennetaan jatkuvasti paitsi julkisessa keskustelussa myös kulttuurin ja taiteen eri käytännöissä sekä niiden tutkimuksessa. Kuten Tuula Gordon (2002, 38) asian ilmaisee, "[K]ansakunnan tila on [...] imaginaarista, symbolista ja representoitua. Kansakunnat kerrotaan yhä uudestaan, jolloin sosiaalinen tila muuttuu mentaaliseksi tilaksi, representaatioiden paikaksi". Varsinkin Suomen itsenäistymisen satavuotisjuhlan aikoihin sekä populaarimediassa että tieteellisissä keskusteluissa tarkasteltiin nykysuomalaisuuden tilaa monista näkökulmista. Tähän liittyen on paikallaan tutkia myös sellaisia populaarimusiikkikappaleita, jotka kuvasivat ja täten rakensivat suomalaisuutta näihin aikoihin. Tässä artikkelissa tarkastelen, millaisia suomalaisuuden esityksiä ja rakentamisen tapoja on löydettävissä erityisesti vuosina 2015–2017 julkaistuista suomalaisista populaarimusiikkikappaleista.

Suomalaisen musiikin suomalaisuutta – sitä, mikä tekee musiikista oletettavasti nimenomaan suomalaista – on pohdittu suhteessa moneen musiikinlajiin ja monenlaisissa teoreettis-metodologisissa viitekehyksissä. Vaikka on mahdotonta luetella kaikkia aihetta koskevia tutkimuksia viime vuosikymmeniltä, tutkimusta on tehty ainakin klassisen musiikin (esim. Tarasti 1999; Aho et al. 1996, Heiniö 1999), kansanmusiikin ja populaarimusiikin (Kärjä 2005, 2007; Skaniakos 2013), äänimaisematutkimuksen (Ampuja & Kilpiö 2005), suomalaisten vähemmistöjen tarkastelun (Donner, Kurkela & Lahtinen 1981; Kärjä 2014; Westinen & Lehtonen 2016) sekä musiikin historian (Kurkela 2010) saralla. Kaikille näille tutkimuksille sekä niille monille, joita en tässä luettele, lienee yhteistä yksi tulos: suomalaisuus musiikissa on pitkälti sopimuksenvaraista, semioottista ja yhteisöllisesti neuvoteltua, ja se on liitetty erilaisiin, paikoin jopa vastakkaisiin, musiikinlajeihin ja piirteisiin.

Tämä artikkeli rakentaa aiemmille ymmärryksille suomalaisuudesta alati tuotettuna ja kontekstisidonnaisena ilmiönä pyrkien samalla uudenlaiseen analyttiseen tulokulmaan. Useiden edellä mainittujen tutkimusten tavoin en keskity niinkään siihen, mikä musiikissa voisi olla olemuksellisesti suomalaista, eli kysymykseen siitä, mitä suomalainen musiikki ”on” tai miltä se tyypillisesti kuulostaa. Tämän sijaan tarkastelen, miten suomalaisuutta kuvataan, kuvitellaan ja myös kriittisesti työestetään erilaisissa viime vuosien populaarimusiikin kappaleissa. Uutta tietoa artikkelini tuottaa ensinnäkin aineiston tuoreuden kautta. Keskityn tuonnempana perusteltujen tapausesimerkkien kautta siihen, millaisia erilaisia suomalaisuuksia vuosien 2015–2017 suomenkielisissä populaarimusiikkikappaleissa kuvailtiin ja mitä vakiintuneita sekä kenties uusia suomalaisuuden teemoja näissä kappaleissa ilmenee. Osaltaan tätä rajausta perustelee Suomen satavuotisjuhlan ajallinen läheisyys. Suomalaisuuden ja musiikin välisiä suhteita koskevan tutkimuksen kannalta on hedelmällistä tarkastella, millaisia suomalaisuuksia populaarimusiikissa esitettiin juuri Suomen valtion 100. vuoden paikkeilla. Toiseksi kehitän uudenlaista analyttistä lähestymistapaa suomalaisuuden musiikilliseen tarkasteluun. Tutkin suomalaisuuden populaarimusiikillisiä kuvauksia otteella, joka yhdistää taidehistoriassa alun perin kehitetyn ”idyllimaiseman” käsitteen (esim. Ollikainen 2014; Palin 1999) musiikkiteknologian kulttuuriseen tutkimukseen (Moore 1993) sekä kansallisuuden ja kansallisen identiteetin muodostumista koskeviin teorioihin (esim. Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015). Idyllimaiseman käsitteellä on kuvattu sellaisia ennen kaikkea luonnonmaisemia, jotka esittävät suomalaisuutta ihannoivalla tavalla. Sovellan ja kehitän tätä käsitettä edelleen musiikissa luotujen ja siinä kuultavissa olevien tilavaikutelmien analyysiin vastatakseni kysymykseen, miten suomalaisuutta rakennetaan äänellis-tilallisesti. Yleisesti ottaen analyysitapani asettuu kulttuurisen musiikintutkimuksen ja musiikin kulttuurisen lähiluvun kattokäsitteiden alle (ks. esim. Bal 2002; Middleton 2012; Richardson 2016; Pääkkölä 2016).

Tutkimuksen tausta ja pääteemat

Aloittaessani käsillä olevaa tutkimusta suomalaisuuden musiikillisista rakentumisista prosessin ensimmäinen vaihe oli relevantin tutkimusmateriaalin haurokoiminen sekä edustavien tapausesimerkkien etsiminen. Vuosien 2015–2017 aikana julkaistiin taustatyöni mukaan 18 Suomessa tehtyä ja suomenkielistä populaarimusiikkikappaletta, joissa käsitellään suomalaisuutta jollain tapaa siten, että kappaleet sisältävät tunnistettavia, perinteisesti suomalaisiksi miellettyjä teemoja lyriikoissaan tai kappaleen nimen tasolla (ks. liite 1). Laulut löytyivät pääasiassa kollektiivisen muistin sekä Spotifyn hakusanojen selauksen kautta. Materiaalin löytymisessä auttoivat tutkijakollegojen lisäksi Facebook-ryhmän *Geek Women Unite!* jäsenet (kollektiivinen muisti), joiden ehdotusten perusteella valikoimaan päätyi lauluja, joiden lyriikoissa toistettiin, kommentoitiin tai toisinaan vaikkapa vain sivulauseessa kritisoitiin suomalaista kulttuuria. Hakusanoina Spotifyssa käytin termejä ”Suomi”, ”suomalainen” ja ”kotimaa”. Spotify-etsintä rajasi pois automaattisesti ne laulut, joiden nimiin ei näitä sanoja kuulunut, mutta etsintä tuotti joka tapauksessa noin viisi kappaletta tutkimusmateriaaliin. On mahdollista, että tutkimusmateriaalin etsinnän ensimmäisessä vaiheessa joitakin indie-musiikkia edustavia kappaleita tai omakustanteisesti julkaistuja lauluja jäi otannan ulkopuolelle, mutta kun otetaan huomioon *Geek Women Unite! (Finland)* -ryhmän laajuus (yli 5000 jäsentä) sekä se, että Spotify on yksi tärkeimpiä uuden musiikin levityskanavia Suomessa (ks. Tervonen et al. 2018), otantaa voi pitää sisällöltään ja laajuudeltaan melko luotettavana.

Näistä eri keinoin tehdyistä löydöistä rajasin tämän artikkelin ensisijaiseksi aineistoksi kolme kappaletta kolmen kriteerin pohjalta. Näiden kriteerien mukaan valittujen kappaleiden tulisi a) keskittyä lyriikoissaan pääsääntöisesti suomalaisuuden kuvaamiseen (siten, että ne eivät esimerkiksi vain ohimennen sivulauseessa mainitse sanaa ”suomalainen” käsittelemättä suomalaisuutta tämän enempää) ja b) osallistua kansallisuuden neuvotteluun tavoittamalla laajan kuulijakunnan. Tämän jälkimmäisen kriteerin toteutumisen varmistin tarkastelemalla kappaleiden Spotify- tai radiosoittoääriä ja niiden osakseen saamaa muunlaista julkisuutta (muun muassa kappaleiden medianäkyvyyttä saaneet esitykset). Kolmantena kriteerinä toimi se, että c) laulut eivät keskity suomalaisiin vähemmistöihin ja heidän oloihinsa nyky-Suomessa. Tämä aspekti valikoitui viimeiseksi karsintakriteeriksi, koska katsoin aiheenrajaussystä parhaaksi tarkastella tämän aineiston puitteissa ainoastaan valtavirtaisempia käsityksiä suomalaisuudesta. Aineistoni perusteella on kuitenkin näyttöä siitä, että tutkimus nykysuomalaisuudesta populaarimusiikeissa nimenomaan erilaisten vähemmistöjen näkökulmasta tuottaisi runsaasti hedelmällistä uutta tietoa musiikin, kansallisuuden ja etnisyyden suhteista. Näiden kolmen kriteerin perusteella tässä artikkelissa tarkastelluiksi kappaleiksi valikoituivat:

1. Lauri Tähkä: ”Minun Suomeni” (2016)
2. Vesala: ”Tytöt ei soita kitaraa” (2016)
3. Tiisu: ”Suomalaisen suurin riesa on sisu” (2015)

Valitut laulut muodostavat sangen hyvän otannan suomalaisesta populaarimusiikista muun muassa siksi, että mukana on yksi miesartisti, yksi naisartisti ja yksi bändi. Artistit ovat myös kotoisin eri puolilta Suomea (Vaasa, Kärsämäki, Somero). Kappaleet tarjoavat varsin moni-ilmeisen otannan myös musiikkityyliensä suhteen (iskelmäpop, taidepop, moderni suomirock), erilaisten musiikki-tuotannollisten ratkaisujensa kautta sekä siten, että niissä ilmenee keskenään erilaisia asenteita suomalaisuuteen liittyviin teemoihin, kuten analyysini pyrkii osoittamaan. Muunlaiset kappalevalinnat olisivat kenties tuottaneet tematiikaltaan tai painotuksiltaan erilaisia tuloksia suomalaisuuden musiikillisen kuvaamisen nykytilasta (muun muassa Antti Tuiskun ”Mä hiihdän” -kappaleen voisi tulkita käsittelevän nykyistä uusliberaalia suoritusyhteiskuntaa mielenkiintoisella tavalla). Tässä artikkelissa tarkasteltuja kappaleita kuitenkin yhdistää esimerkiksi se, että niiden lyriikoista ja äänimaailmoista on tunnistettavissa varsin perinteisiä suomalaisuuden symboleja, jotka tuodaan nykykontekstiin erilaisin, osin uusin painotuksin. Täten kyseiset kappaleet sekä jatkavat suomalaisuuden kuvaamisen perinteitä että osallistuvat aktiivisesti suomalaisuuden uudelleen-neuvotteluun.

Materiaalin keräämisen ja esimerkkikappaleiden valinnan jälkeen tutkimukseni seuraava vaihe oli selvittää, millaisia suomalaisuuksia kolmessa analysoidussa kappaleessa tarkemmin esitetään. Kappaleiden toistuvan kuuntelun ja lähitarkastelun perusteella jaan niistä löytyvät suomalaisuuden esitystavat kolmeen eri teemaan, jotka kytkeytyvät aiempaan suomalaisuuden kulttuuriseen tutkimukseen samalla edistäen ja laajentaen sen näkökulmia. Ensimmäinen teemoista liittyy analyysitapaan, jossa musiikkia kuunnellaan taidehistoriassa aiemmin kehitetyn ”idyllimaiseman” käsitteen avulla. Suomalainen ideaalimaisema ”esitetään parhaassa mahdollisessa valossa, epärealistisesti kaunisteltuna, kunkin aikakauden esteettistä tyyliä ja makua noudattaen” (Ollikainen 2014, 20), ja se on perinteisesti jakautunut kahteen ääripäähän, eurooppalaiseen kulttuurimaisemaan sekä valloittamattomaan erämaamaisemaan (Palin 1999, 220). Tehtävänäni on analysoida, millaisia tilallisia maisemia Tähkän, Vesalan ja Tiisun kappaleissa esitetään musiikkituotannollisten ratkaisujen kautta: siis millaisia tilavaikutelmia kappaleisiin on rakennettu musiikin tuotantovaiheessa, ja miten ne osaltaan tukevat tai tuottavat suomalaisuuden kuvauksia. Toisin sanoen kysyn, minkälaisia suomalaisia äänimaisemia – ja, kuten itse asiaa käsitteellistän, ideaaliäänimaisemia – lauluissa mahdollisesti rakentuu. Lähtöargumenttina esitän, että samalla tavoin kuin visuaaliset idyllimaisemat ja yhteiskunta ovat sidoksissa ja vaikuttavat toisiinsa (ks. esim. Maaranen 2002, 100), myös ne äänimaisemat, joita kuulemme ympärillämme muun muassa paljon soitetun populaarimusiikin kautta, sekä heijastavat olemassa olevia yhteiskunnallisia käsityksiä (suomalaisuudesta) että osaltaan vaikuttavat niihin.

Toisena teemana tarkastelen suomalaisuuden rakentumista näissä kappaleissa käyttäen teoreettisena lähtökohtana lähinnä Michael Billigin ”nationalismin liputuksen” käsitettä (”flagging”; Billig 1995, 8). Tutkin, millaisia suomalaisuuden symboleita analysoimissani kappaleissa ”liputetaan” eli tuodaan esiin ja korostetaan sekä millä äänellisillä ja sanoituksellisilla keinoilla tämä tapahtuu.

Kolmantena teemana tarkastelen mahdollisia kipukohtia, joita kappaleissa nostetaan esille liittyen suomalaisuuteen tai Suomen nykytilaan. Mahdollisten kipukohtien identifiointi on itse kehittämäni näkökulma, jonka kautta pyrin tarkastelemaan suomalaisuuden nykkykuvauksiin potentiaalisesti sisältyvää kritiikkiä kansallisuutta koskevia käsityksiä tai suomalaisuuden vakiintuneita merkkejä ja merkityksiä kohtaan. Kaikki kolme analyysien teemaa käsitellään niin kappaleiden sanoitusten, niiden musiikin (lauluääni, instrumentaatio, sovitus) kuin musiikin tuotannon kannalta. Koska tällainen analyttisten tulokulmien yhdistelmä on verrattain uusi musiikin ja suomalaisuuden välisten suhteiden tutkimuksessa, erittelen kyseisiä tulokulmia tarkemmin seuraavassa osiossa.

Analyttiset tulokulmat: tilallisuus, symbolit ja kipupisteet

Tutkimukseni tulokset esitellään artikkelin mittaan perustuen tulostaulukkoon. Taulukko pohjaa Lori Burnsin (2015) musiikkivideoanalyysimetodille, jonka avulla hän tarkastelee musiikkivideon ääntä, visuaalisia elementtejä sekä sanoituksia selvittääkseen videoiden narratiivisia ja diskursiivisia mahdollisuuksia. Koska vain yhdestä valitsemistani kappaleista on tehty musiikkivideo, sovellan Burnsin lähestymistapaa korvaamalla visuaalisten ulottuvuuksien tarkastelun tilavaikutelmiin keskittyvällä kuuntelutavalla sekä erittelemällä musiikista ja lyriikoista suomalaisuuden teemoja. Tehtävänäni on kuunnella valittujen kappaleiden musiikillisia aineksia, kuten sovituksellisia valintoja ja instrumentaatiota, lyriikoita ja niiden intertekstuaalisuutta sekä musiikin tuotantoa analyttisin korvin. Taulukossa 1 esittelen (toistaiseksi ilman tuloksia), kuinka tutkimuksen päätulokset, eli valitut temaattiset tulokulmat, käsitellään artikkelin lopussa suhteessa kuhunkin kappaleeseen.

	Lauri Tähkä: "Minun Suomi on"	Vesala: "Työt ei soita kitaraa"	Tiisu: "Suomalaisen suurin riesa on sisu"
Idylliäänimaisema			
Suomalaisuuden symbolit			
Suomalaisuuden kipukohdat			

Taulukko 1. Tutkimuksen temaattiset ilmiöt ja valitut populaarimusiikkikappaleet.

Artikkelin ensimmäisen teeman, tilallisuuden tai "idylliäänimaiseman" kuuntelun, metodologia ammentaa musiikkituotannon kulttuurisesta tutkimuksesta tilan kuuntelun kautta. Tämä kuuntelu- ja analyysitapa perustuu vahvasti Allan F. Mooren (1993, 106) kehittämään *sound box* -ajatteluun, jossa soiva materiaali kuvitellaan tilalliseksi ilmiöksi (ks. myös Richardson 2012, 219–223; Moy-

lan 2012; Richardson 2005). Musiikin ja tilallisuuden tarkkaan harkittu yhteys tuotetaan sijoittamalla soittimet ja äänet miksausessa kuulijasta eri suuntiin panoroimalla instrumentit ja äänet horisontaalisesti vasen–oikea-jatkumolla sekä suhteessa kuulijaan lähellä–kaukana-jatkumolla (ks. esim. Veal 2007, 71; Moylan 2012, 165). Analyysissäni korostan myös äänen sijoittelua vertikaalisesti. Tätä ulottuvuutta voidaan työstää masterointivaiheessa korostamalla korkeita ääniä (korkea tila) tai matalia bassotaajuuksia (matala tila). Allan F. Mooren (1993) *sound box* -ajattelu hahmottaa populaarimusiikin kappaleiden tilaa kolmiulotteisesti kuvatussa neliössä, jossa soittimet on sijoitettu yksi kerrallaan abstraktion suhteessa siihen, missä kuulija (/analysoija) kokee ne kuulevansa. Tässä ajattelussa otetaan jonkin verran huomioon myös vertikaalisuus. Moylanin (2012) sekä Richardsonin (2012, 2005) kaavioissa samaa kuvataan niin sanotun *sound stage* -ajattelun kautta, jossa kappale hahmotetaan esiintymislavasta katosta alaspäin. Tässä tavassa ei ole paljolti kuvattu vertikaalista ulottuvuutta. Siksi laajennan tässä artikkelissa *sound stage* -ajattelua kuvaamalla myös vertikaalisuutta taidehistoriasta lainatuin keinoin: yritän ”katsella” kappaletta kuuntelun kautta kuten taulua tai maisemaa, horisontaalisesti ja vertikaalisesti, sekä paikoin myös syvyysakselilla aiempien *sound stage* -lähestymistapojen viitoittamana.

Tutkimuksessani erittelen kunkin laulun kohdalla, kuinka miksaus ja masteroinnin avulla luotu tilallisuus vaikuttaa kappaleen idylli(ääni)maisemaan (millainen tila kappaleelle on äänituotannollisesti rakennettu) ja millaisia suomalaisuuteen liittyviä kulttuurisia merkityksiä kappaleista voi tätä kautta tulkita esiin. Vaikka musiikillisen tilan luonti on pitkälti abstraktio, joka ei ole sidoksissa mihinkään aktuaaliseen fyysiseen tilaan, yritän havainnollistaa sekä tilallisin kuvioin että nuotti- tai kaavioesimerkein, miten kukin kappale luo tilaa, joko yksittäisissä kappaleen osioissa tai kokonaisvaltaisesti. Vaikka nämä havainnollistavat tilalliset kaaviot ovat abstraktioita tiloista, joita ei ole fyysisesti olemassa, ne mahdollistavat idylli(ääni)maiseman tulkinnan musiikissa. Kun näihin tulkintoihin yhdistetään taidehistorian käsityksiä suomalaisista idyllimaisemista, on mahdollista päästä käsiksi paitsi tilallisuuden myös kansallisuuden ja suomalaisuuden kysymyksiin suhteessa tutkittuihin populaarimusiikin kappaleisiin.

Olli Löytty (Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015, 50) ja Mikko Lehtonen (ibid. 130) teoretisoivat suomalaisuuden tuottamista Michael Billigin (1995) arkipäiväisen nationalismin sekä Judith Butlerin (2006) kehittämän performatiivisuuden käsitteen kautta. Suomalaisuus tuotetaan näiden teoretisointien mukaan pienillä, toistetuilla tai performoiduilla koodeilla. Billig (1995, 8, 93) puhuu tiettyjen kansallisten symbolien performoinnin tai toistamisen sijaan niiden ”liputtamisesta” (”flagging”), jota tapahtuu jatkuvasti arkielämässä. Termi liputtaminen vie ajatukset lippuihin virallisina modernien kansallisvaltioiden tunnuksina ja liputtamiseen keskeisenä osana kansallisia juhlapäiviä. Tällaisenaan liputtaminen assosioituu kansallismieliseen ylpeyteen ja sen korostamiseen. Billigin teoretisoinnissa ”liputtaminen” kuitenkin tarkoittaa myös erilaisten kansallisten symbolien jokapäiväisempää rituaalinomaista toistamista ja kansallisuuden jatkuvaa, arkipäiväistä luomista tämän kautta (”banal nationalism”; Billig 1995).

Arkipäiväisenäkin kansallisten symbolien toistuva käyttö rakentaa helposti kollektiivista ”me”-ajattelua, jonka kautta suomalaista identiteettiä luodaan, tehdään tutuksi ja toistetaan jopa kliseiksi asti (ibid. 93). Tällaista liputusta tapahtuu muun muassa medioissa, joihin myös musiikki olennaisesti kuuluu. Suomalaisuuden musiikillisen liputtamisen prosesseja lähestytään tässä artikkelissa 1) arkipäivässä kuultujen (radiosta tuttujen, monia soittokertoja saaneiden) musiikkikappaleiden strategioina neuvotella suomalaisuutta; 2) suomalaisuuksien eri symbolien käyttönä esimerkiksi lyriikoiden tai musiikin intertekstuaalisuuden tasolla (musiikilliset tai lyriikoiden sanalliset viittaukset aiempiin suomalaisuuksista kertoviin kappaleisiin); sekä 3) musiikillisten viittausten kautta (esim. instrumenttivalinnat, genreviittaukset).

Analysoidessani kappaleiden liputusprosesseja eli niitä suomalaisuuden symboleja, joita kappaleissa esiintyy, yksi tärkeä tarkasteltava seikka on myös näiden symbolien käytön refleksiivisyys. Refleksiivisyydellä viitataan siihen, käytetäänkö jotakin suomalaisuuteen liittyvää symbolia kriittikkä kuin itsestään selvästi vai tuodaanko siihen uusia sävyjä. Tähän liittyy myös artikkelin kolmas analyttinen teema tai tulokulma, jonka olen nimennyt suomalaisuuden kipupisteiden tarkasteluksi. Tämän kehittämäni tulokulman kautta selvitän, tuodaanko analyysikohteina olevissa kappaleissa ilmi suomalaiseen identiteettiin, nyky-yhteiskuntaan tai -kulttuuriin liittyviä sosiaalis-poliittisia ongelmakohtia taikka kritiikkiä ja jos näin tapahtuu, miten niitä käsitellään. Tällaisten kipupisteiden analysointi kappaleissa on tärkeä näkökulma paitsi yleisesti suomalaisuuden nykytilan myös populaarimusiikin tutkimuksen ajankohtaisuuden kannalta. Etsin ja tarkastelen kaikkia kolmea teemaa laulujen kolmella tasolla: lyriikoissa, musiikissa sekä tuotannossa. Seuraavaksi tutkin kutakin laulua erikseen. Jokaisen osion lopussa kokoan havainnot tarkastellun kappaleen musiikillisista, sanoituksellisista sekä tuotantoon liittyvistä keinovaroista taulukkomuotoon suhteessa analyysin teemoihin. Varsinaisen yhteenvedon analyysin tuloksista teen artikkelin johtopäätöksissä.

Lauri Tähkän ”Minun Suomi” (2016)

Lauri Tähkän suomalaisuutta eksplisiittisesti käsittelevän laulun julkaisu vuoden 2016 syyskuussa johti moniin julkisiin esiintymisiin, mukaan lukien Tähkän esitys itsenäisyyspäivän Linnan juhlien jatkojuhlissa (ks. YleAreena 2016) sekä Senaatintorin uudenvuoden juhlassa. Näiden esitysten ja laulun tematiikan myötä kappaletta voitaisiin pitää yhdenlaisena musiikillisena lähtölaukauksena vuoden 2017 Suomen 100-vuotisen itsenäisyyden juhluvuodelle. Tähkä on itse kommentoinut kappaletta tavalla, joka nojaa kansallisuuden tutkimuksen näkökulmasta tarkasteltuna moneen jopa kliseisen perinteiseen suomalaisuuden symboliin:

Tämä laulu on kunnianosoitus Suomen luonnolle kaikessa kauneudessaan ja kaarudessaan, missä tunnen olevani omimmillani ja kotona. Tämä on kunnianosoitus suomalaisen ihmisen sitkeälle, hieman jäyhälle ja levottomallekin luonteelle. Kotiseutu asuu suomalaisen sisällä pienenä haikeutena, oli hän ajautunut minne päin maailmaa tahansa. Me olemme hiukan melankoliaan taipuvainen luonne, ollaan aina vähän haikeita, vaikka kaikki olisi hyvin. Ehkä se johtuu pitkästä valottomasta talvikaudesta, pienestä väestöstä ja kovasta menneisyydestä. (Warner Music Finland 2016, promotioteksti.)

Tähkän kommentit ilmentävät romanttista kuvaa suomalaisuudesta, jossa sekä melankolisuus että runollisuus nähdään suomalaisluontoa ja -luonnetta selittävinä tekijöinä, jopa hyveinä. Tällaisenaan Tähkän promotioteksti on jo itsessään mielenkiintoista materiaalia kansallisuuden tutkijoille: Tähkä toistaa kliseitä suomalaisuudesta kestävyytensä eli sisuna (ks. myös analyysi Tiisun kappaleesta alla), selviytymisestä vaikeuksien keskellä sekä luonnon keskellä elämisestä. 2010-luvun kaupunkikulttuurin asemesta hänen lausuntonsa resonoi pikemmin perinteisten agraariin elämäntapaan liittyvien suomalaisuuskäsitysten kanssa. Mikko Lehtonen kirjoittaa kaupunkilaisuuden ja agraarisuuden suhteesta suomalaisuuteen seuraavasti: ”Suomalaisuuden samaistaminen luontoon ilmenee nykyään muun muassa siinä, että pitkälle kaupunkilaistunutta suomalaisuutta tarkastellaan usein ikään kuin suomalaisten elämä olisi yhä agraarista” (ks. Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015, 63). Sen sijaan että Tähkän laulu ja hänen sitä koskevat kommenttinsa huomioisivat esimerkiksi maaseudun ja kaupungistumisen tai urbaanin elämän väliset suhteet, laulu esittää puhtaan kansallisromanttisen kuvauksen agraari-Suomesta. Tarkoituksena lieneekin pönkittää ajatusta siitä, että suomalainen ihannemaisema on nimenomaan luonnonläheinen tai maaseutumaisema, ei suinkaan kaupunkimaisema (ibid. 64).

Tilallisuus. Kappaleeseen luodaan alusta asti erityinen, laajahko musiikillinen tila. Kappale alkaa kirkkaalla pianoliplatuksella, joka liikkuu mollikolmisoinnun säveliillä keski- ja yläkoskettimilla. Tähän yhdistyy Tähkän ääni ja myös korkeahko shimmer-tyyppinen (suom. hehku) syntetisaattorin pad-soundi, joka soi pitkänä sointuina luoden akustisen parin pianon kaiutetulle soundille. Ensimmäinen säkeistö kulkee instrumentaalisesti korkeassa rekisterissä a-mollissa, Tähkän ääni ainoana poikkeuksena matalalla. (Ks. kaavio 1.) Tuloksena syntyy tilavuuden vaikutelma sekä horisontaalisesti että avaruudellisesti. Tilaa luodaan kuulokokemuksen kannalta sivuille ja ylle, muttei tässä vaiheessa vielä juuri alapuolelle, siis alarekisteriin tai bassotaajuuksille; ainoa ”matala” elementti on Tähkän tenoriääni. Syntetisaattorin shimmer-soundi tuo myös kylmää sävyä äänimaailmaan. Ensimmäinen selkeästi matalaan rekisteriin ulottuva musiikillinen elementti on kertosäkeessä vahvalle iskulle putoava virveli-isku, joka on kaiutettu soinniltaan jyräväksi, mikä luo jälleen tilan tuntua. Rumpujen komppi kertosäkeessä muodostuu bassorummun neljäsosasykkeestä sekä sen kanssa etenevästä, synkopoidusta virveli- ja tomtom-rumpukompista, jossa ei käytetä lautasia tai hi-hatia muuten kuin aksentoimisessa. Lautasten puuttuminen luo juurevan, matalataajuisen rytmin, joka laajentaa kuulokuvan alas ja sivuille. Rummun lisäksi basso



Kaaviot 1 ja 2. Lauri Tähkän ”Minun Suomi” ja tuotannon tila-ajattelu: kaaviossa 1 kuvataan ensimmäisen säkeistön tilaa, kaaviossa 2 ensimmäisen kertosaakeen tilaa.

iskee kahdeksasosia vapaalla kielellä ilman kielen ”demppeusta” näppäilevä-
lä tai otelaudan kädellä, mikä saa basson jymisemään matalalla taajuudella. Demppeuksen puuttuminen puurouttaa kahdeksasosat, jolloin tuloksena on kaikuisa tilan tunne, joka avautuu lähinnä kauas alapuolelle. (Ks. kaavio 2.)

Näillä äsken kuvatuilla keinovarjoilla Tähkän kappale luo jylhää, kaikuisaa musiikillista tilaa, joka assosioituu yhdessä lyriikoiden kanssa perinteiseksi muodostuneisiin käsityksiin suomalaisesta luonnosta. Suomalainen idyllimaisema topeliaanisessa merkityksessä tarkoittaa lähinnä suomalaisuuden rakentamista ennen itsenäistymistä (Ollikainen 2014, 14; Lukkarinen 2004, 41). Suomalaisuuskuvaa rakennettiin tuolloin paitsi maalaustaiteessa myös runoudessa ja musiikissa. Luonnonläheisyys, eritoten järvimaisemat, ovat merkittävässä roolissa sekä suomalaisen idyllimaiseman visuaalisissa kuvauksissa että kansanlauluissa. Topeliaanisen kuvaston ajatus perustuu Zacharias Topeliuksen (1818–1898) työlle, joka hahmotteli kokonaisvaltaista käsitystä suomalaisesta luonnosta. Topeliuksen ja runoudessa myös esimerkiksi J. L. Runebergin (1804–1877) tuotannon luomaa ideaalimaisemaa on sotien jälkeen kritisoitu yksipuoliseksi; suomalainen maisema halutaan nykyään mieltää moninaisena. (Ollikainen 2014, 13–17; Palin 1999, 221–222.)

Benedict Andersonin (1983, 36) mukaan modernin nationalismin synty 1800-luvulla oli seurausta muun muassa eurooppalaisesta tilallisesta ajan käsitteestä, jossa kosmologia ja historia nähtiin sidoksissa toisiinsa. Ympäristön ja historian erottamattomuus sekä tähän liittyvä tilan tuntu ja käsitys ajan pysähtyneisyydestä luovat kansallisuudesta näissä nationalistisissä käsityksissä Andersonin (ibid.) ajattelun mukaan ajattoman ja kohtalokkaan. Andersonia mukaillen historia ja suomalaisten kohtalo on sidottu Suomen alueen luontoon, kun taas luonto on kirjoitettu ajallisesti menneisyyteen, nykyisyyteen ja tulevaan: näin on ollut, on, ja tulee aina olemaan. Ilmiötä kuvannevat myös Mikko Lehtosen (Lehtonen, Löytty ja Ruuska 2015) huomiot suomalaisen ihmisen ja luonnon suhteita koskevista käsityksistä, joissa subjekti ja objekti sekoittuvat:

Ideaaliksi suomalaiseksi maisemaksi kohosi 1800-luvulla kukkulalta tai lintuperspektiivistä kuvattu järvimaisema. Ihmisiä maisemassa ei näkynyt. Poissaolonsa kautta suomalainen kuitenkin samastui kuvattuun luontoon. Hän oli yhtä kuin se mitä on.

Hän ei toisin sanoen ollut mitään erityistä, vaan jonkinlaista luonnollista ja puhdasta ihmisyyttä – silkkaa universaalisuutta. Maiseman tuottavana nollapisteenä, ei minään, hän oli kuitenkin samalla mystisesti myös silkkaa järkeä. *Hän oli samaan aikaan ei mitään ja kaikki*. Yhtäältä hän oli, kuten sanottu, pois maisemasta. Toisaalta hän oli kuitenkin sekä maiseman objekti (samastumisessaan maisemaan) että maiseman subjekti (maiseman tuottavana katsojana). (Ks. Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015, 64–65; kursivi lisätty.)

Kyseessä onkin kollektiivisen minän ja luonnon sekoittuminen ”paikallaanpysyvää[ksi] sosiologi[seksi] maisema[ksi], joka yhdistää [laulun] sisäisen maailman sen ulkopuoliseen todellisuuteen” (Anderson 2006, 38). Lehtosen kuvausta ja Andersonin ajatuksia voi rinnastaa Tähkän kappaleen kertosäkeessä syntyvään äänimaisemaan. Kertosäkeen aikana perkussioissa hyödynnetään reverb- tai kaikuefektin tilaa luovaa, ambienttia, luonnetta (ks. Veal 2007, 71); ”äänite on kyllästetty niin suurella reverb-tasolla, että puhtaasti atmosfäärinen ulottuvuus alkaa syntyä”. Perkussioissa käytettynä Michael Veal (2007, 72) kuulee ambient-kaikuefektin yhdistyvän mielteiden tasolla tietynlaiseen tyhjyyteen ja ”anti-painavuuteen” (sic), kenties siis keveyteen. Tulkintani mukaan tällä efektillä luodaan Tähkän kappaleessa Lehtosen kuvailemaa avaraa, näennäisen itse-riittoista maisemaa. Näin muodostuu yllä olevan kuvauksen kaltainen suomalainen ideaali- tai idyllimaisema äänellisin keinoin. Toisaalta ”Minun Suomeni”-kappaleessa luodaan myös päinvastaisesti raskasta, rumpusoundin täyttämää tilaa, mikä monimutkaistaa kappaleen äänimaisemaa.

Suomalaisuuden symbolit. Kappaleessa haetaan erilaisin keinoin eepistä (so. epiikkaan kuuluvaa) historiallista jatkumoa ja myös maskuliinista uhoa. Ensimmäisen säkeistön säkeet ”*minun Suomeni on poika kastamaton / ei poijasta saa pois pakanaa antamalla nimen*” paljastavat kappaleessa rakentuvien suomalaisuuden merkitysten ja miessukupuolen välisen yhteyden. Suomalaisuuden erityisesti agraariseen mieskuvaan liittyy fyysinen ja henkinen lujuus, rehellisyys ja asketismi (Richardson 2006; ks. myös Löfström 1999). Tähkän kappaleessa miehekkyyys tuodaan esille kansanlaulumaisesti, kun ”poika” kääntyy ”poijjaksi”, veijarimaiseksi hahmoksi, jota kutsutaan myös ”pakanaksi” ikään kuin viittauksena esikristilliseen kulttuuriin, mutta joka kokee sublimoituja hetkiä ajatellessaan kotimaataan ja sen luontoa. Täten Tähkän ”Suomi-poika” ei juuri poikkeaa suomalaisen, talonpoikaisen miehen kuvauksista, joissa korostuu epäluulo auktoriteetteja kohtaan; tässä kristillistä jumalaa tai uskonnollista järjestystä sekä yleisemmin vallanpitäjiä kohtaan (ks. esim. Aho 2003, 220–224). Suomalaisuuden ja maskuliinisen voiman yhteys konkretisoituu myös musiikissa, eritoten Tähkän tiukan tenoriäänänen vibratossa sekä kertosäkeen särkyvässä korkeassa belt-äänessä (*”tuol-la maailmalla”*; ks. esimerkki 1). Kertosäe moduloikin tässä kohtaa A-mollista D-molliin, kvartin verran ylöspäin, jolloin Tähkän tenoriääni venyy äärimmilleen symboloimaan miehistä (äänellistä) voimakkuutta.

Suomi-neidon hylkääminen marttyyrimaisena kansakunnan symbolina (ks. esim. Pääkkölä 2017, 8 – 10; Markkola 2002; Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015, 115) veijarimaisemman Suomi-pojan hyväksi Tähkän kappaleen lyriikoissa voi-



Esimerkki 1. Lauri Tähkä: "Minun Suomi" (2016), detalji kertosäkeestä. D-molli.

daan nähdä suomalaisuuden ja miehisyyden välisen yhteyden pönkityksenä. Mitään parodista tai ironisen tiedostavaa (ns. queer-luennan mahdollistavaa) sävyä tästä symbolin vaihdoksesta on vaikeaa tavoittaa. Suomalaisuuden henkilöitymän sukupuolittumisen nimenomaan pojaksi voi tulkita kytkeytyvän myös Tähkän omaan imagoon: Tähkä ikään kuin asettuu suomalaisen veijarimiehisyyden jatkajaksi (ks. esim. Aho 2003, 220–224). Sikäli kuin Suomi-neito symbolina on liittynyt vahvasti valtiollisen itsenäisyyden puolustamisen diskursseihin, voidaan myös pohtia, tarkoittaako Suomi-pojan tai "poijjan" esiintyminen Tähkän laulussa sitä, ettei tällainen (uhattu) itsenäisyys näyttäydy erityisen olennaisena nykyisen suomalaisuuden elementtinä kappaleessa (vrt. Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015, 115).

Vaikka laulu rakentuukin paljolti perinteiselle topeliaaniselle suomalaisuuskuvastolle sanallisesti ja osin myös musiikillis-äänellisesti, on merkittävää, ettei laulussa sinänsä tavoitella kansanmusiikkiestetikkaa. Tämän sijaan kappale (kuten koko albumi, johon se sisältyy) on tuotettu iskelmäpopmusiikiksi. Topeliaanista kuvastoa laulussa on edellä käsitellyn tilallisuuden lisäksi mielekästä analysoida lyriikoiden tasolla. Laulun bridge-osio on tästä hyvä esimerkki:

Ja kun täällä kahlaan pientä elämäni
 Se on suonissani villi kuohuva
 Minun Suomi on sydämeni
 Minun Suomi on pääni
 Minun Suomi on taivas, se on maa
 (Lauri Tähkä, "Minun Suomi" 2016, bridge.)

Bridgen sanoituksessa esiintyy vesikuvastoa, joka voitaisiin yhdistää suomalaisen järvimaisemaan tai kesyttämättömään erämaamaisemaan (esim. kuohuva koski) keskeisinä kansallisromanttisina maisemina (Ollikainen 2014, 19; Palin 1999, 220). Intertekstuaalisesti ajatellen bridgen viimeinen rivi assosioituu muun muassa Dannyn "Tämä taivas, tämä maa" (1992, säv. & san. Jukka Kuoppamäki) -kappaleeseen, jossa suomalaisuus liitetään maahan, sen pysyvyyteen ja sukupolvien janaan. Bridgen muihin mahdollisiin viittauskohteisiin tai interteksteihin suomalaisessa populaarimusiikissa kuuluvat esimerkiksi Jasminen Euroviisu-edustajakappale vuodelta 1996, "Niin kaunis on taivas" (1995) ja Kari Rydmanin hengellinen kappale "Niin kaunis on maa" (1976). Suomalaisuuden ja luonnon suhde esitetään näin Tähkän kappaleessa keskeisenä ja ongelmattomana, ja sen esitystapa nojaa suomalaisuuden perinteiseen symboliikkaan.

Kipupisteet. Huolimatta Tähkän kappaleen perinteisestä suomalaiskuvastosta lauluun sisältyy myös viittaus erityiseen nykyisen suomalaisen yhteiskunnan kipupisteeseen. Tätä ilmentää seuraava katkelma kertosakeen lyriikoista:

Minun Suomi on tähtitaivaan alla
 Minun Suomi on auki kokonaan
 Ja sen löysin kun mä kuljeskelin tuolla maailmalla
 Minun Suomi on kaunein päällä maan
 (Lauri Tähkä, "Minun Suomi" 2016, kertosae.)

Lienee merkittävää, että sana "auki" on asetettu huomattavalle paikalle kertosaakeeseen. Tämän päivän kontekstissa on vaikeaa olla lukematta säettä "minun Suomi on auki kokonaan" suhteessa maahanmuuttovastaiseen Rajat kiinni! -aatteeseen. Näin ajatellen kappaleessa esitetään retorinen vetoamus: laulun "minä" korostaa, että hänen ihailemansa Suomi on auki maailmaan pikemmin kuin sulkeutunut itseensä. Avaraksi tuotettu äänikuva yhdistettynä edellä mainittuun suomalaisuuden topeliaaniseen (ja maskuliiniseen) idyllimaisemaan omalla tavallaan tukee tätä lyriikoiden ehdottamaa ihanteellista suomalaisuutta: Suomi kauneimpana paikkana "päällä maan" ei ole ahtaan nationalistinen, vaan haastaa sulkeutunutta ja maahanmuuttokriittistä tai -vastaista ajattelutapaa. Nykyisessä kahtiajakautuneessa ilmapiiirissä näen Tähkän laulun paitsi perinteisen ja maskuliinisen kansallisuusiideologian mukaisena isänmaallisena kappaleena myös mahdollisena yrityksenä muovata ja muuttaa nykyajan suomalaisuuskäsitteitä sekä Suomi-kuvaa.

Tulokset. Taulukko 2 havainnollistaa Tähkän kappaleen käsittelyn suhteessa artikkelin teemoihin:

	Sanoitus	Musiikki	Tuotanto
Idylliäänimaisema	Tähtitaivas, kuohuva, taivas, maa.	Shimmer- padsyntikka, kirkonkellot, juurevat rummut	Vertikaalinen tilan tuotto: korkeat ja matalat taajuudet masteroinnissa korostettuina
Suomalaisuuden symbolit	Poika kastamaton, lause lausumaton, pakana, sydän, pää, "olen liiankin suomalainen"	Mollivoittoisuus, melodiat, maskuliininen voima äänenkäytössä	Avaruuden tuntu ja pysähtyneen tilan, maiseman, tuottaminen pysyvänä symbolina
Suomalaisuuden kipukohdat	"minun Suomi on auki kokonaan"	Suomalaisuuden "avoimuuden" korostaminen toivottuna, maskuliinisena, voimakkaana tilana	

Taulukko 2: Lauri Tähkän "Minun Suomi on" (2016) laulun temaattiset käsittelytavat.

Yhteen vedettynä Tähkän kappaleen tilallisuus luo suurta maisemaa, pitkäkestoista suomalaisuuden kertomusta sekä hyvin perinteisiä topeliaanisia mielikuvia, joihin kuuluvat tietynlaiset suomalaiset luonnonmaisemat ja taivas.

Laulun sanat hahmottelevat myös konkreettisia elementtejä, joita voimme kappaleen idyllimaisemassa ”nähdä”. Laulun äänimaisema on mahdollista yhdistää Lehtosen edellä kuvaamiin kuvataiteen kansallismaisemiin. Laulussa maiseman avaruus ja ylhäältä alas -perspektiivi luodaan kaiuttamalla perkussiot sekä käyttämällä korkeita, shimmer-tyyppisiä syntetisaattoripadeja, jotka avaavat äänellistä tilaa korkealle ylös. Suomalaisuuden symbolien ”liputus” tapahtuu paljolti lyriikoiden tasolla, mutta instrumenttivalinnat sekä musiikkituotanto tekevät kansallisuudesta sekä historiallisesti jatkuvaa että sukupuolittunutta, vahvasti maskuliiniseksi määrittyvää. Suomalaisen yhteiskunnan mahdollisiin kipupisteisiin kappale tarttuu vain pienen retorisen vetoimuksen verran, mutta tämä sanoituksellinen elementti avaa silti tulkintamahdollisuuksia, jotka rikastavat kappaleessa rakentuvaa suomalaisuuden kuvaa.

Vesala: ”Tytöt ei soita kitaraa” (2016)

Vesalan kappale ”Tytöt ei soita kitaraa” on artistin debyyttialbumin toinen kappale, joka julkaistiin albumin toisena singlenä kesäkuussa 2016. Kappaleesta ei tehty musiikkivideota, mutta se soi ahkerasti radioiden soittolistoilla uudenaikaisena pop-kappaleena, jossa kerrotaan suomalaisuudesta varsin kuivahkolla, jopa nuivasävyisellä otteella.

Tilallisuus. Kappaleen tilallisuus rakentuu hitaasti, osa osalta. Jokainen kappaleen osio on sointikuvaltaan erilainen ja esittelee sovituksen kerroksittain jatkuvasti jotain uutta (ks. kaavio 1). Kukin näistä tekijöistä vaikuttaa kappaleen mahdollistamiin tilavaikutelmiin. Kaikki instrumentaation osatekijät eivät kuitenkaan soi yhtä aikaa missään vaiheessa kappaletta.

Kappaleen tilallisuus on huomattavasti kapeampi sekä horisontaalisesti että vertikaalisesti kuin Tähkän laulu. Vesalan kappaleen pääriffi luo biisiin rennon, tanssittavankin sykkeen ja tunnelman (ks. esimerkki 2). Riffi kulkee kappaleen säikeistö- ja kertosäe-osissa (verse, pre-chorus, chorus) rytmisesti samanlaisena, mutta kertosäkeissä sen kuviot ovat liikkuvampia (tummempi punainen kaaviossa). Äänellisesti etualalla riffissä on hiljainen, plektralla soitettu sähkö-

	Intro	Verse A	Pre-Chorus	Chorus	Verse A	Pre-Chorus	Chorus	Bridge	Chorus	Chorus 2	Outro
Elektroninen rytmialhio											
Rumpukoneen hälyäänät											
Riffi 2 (bs, guit)											
Lead-kitara											
Rumpukoneen lisäperc. ("yeah")											
Takapotkukomppi (guit)											
Lead-syntikka											
Syntikka											
Arpeggiokitara											
Vesala, stemmalaulu											
Fuzz-syntikkarytmi											
Vesala, lead											
Rumpukomppi											
Basso, riffi 1/muunneltu											
Aikakoodi	00:00	00:07	00:37	01:06	01:36	02:02	02:31	02:57	03:12	03:35	04:00-04:04
Tahdit	01 - 04	05 - 20	21 - 36	37 - 50	51 - 66	67 - 82	83 - 96	97 - 104	105 - 116	117 - 130	130 - 134

Kaavio 1. Vesalan ”Tytöt ei soita kitaraa” ja kerroksellisuuden rakennus.

kitara. Basso seuraa läheisesti kitarariffiä hieman melodisempana, mutta se on miksattu selkeästi kitaran alle luoden näin pohjaa kitaran kuivakalle soundille. Ensimmäisessä laulusäkeistössä Vesalan ääni sekä rumpukomppi liittyvät äänimaisemaan, jälkimmäinen kitaran lailla kuivasti äänitettynä ja yksinkertaisesti soitetuna 4/4-komppina. Rumpu tulee hieman kuuluvammaksi kuin kitaran ja basson yhdistelmä, mutta Vesalan ääni miksataan kovimmaksi ja lähelle kuulijaa, hieman sivulle eikä suoraan eteen. Vesalan laulu jatkaa ja täydentää kappaleen nuivaa äänimaailmaa: hänen äänenmuodostuksessaan sekoittuvat rintarekisteri- ja kurkkusointi, ja ääni on tuotettu kuin irvistäen. Lauluääni on hiukan kaiutettu, mutta muuten kuivasti ja läheltä äänitetty, ja sen melodia pysyttelee yhden nuotin, alakvintin, lähetyvillä. Riffin rytmisen yhtenäisyyden rikkoo fuzz-syntetisaattoriääni (kaavion tummansininen väri), joka toistuu laulufrasien lopussa.



Esimerkki 2. Vesala: "Tytöt ei soita kitaraa" (2016), verse-osien pääriffi kitaralla ja bassolla. E-molli.

Edellä kuvatun riffin toistuvan pyörityksen voidaan ajatella ilmaisevan tilallista ulottuvuutta ajallisuutensa kautta: esimerkiksi 1980-luvun disko- ja klubimusiikin on todettu luovan euforista tai utopistista mielentilaa toistoon perustuvalla luonteellaan, koska tällainen toisto häivyttää matemaattisen ajan tunnun (ks. esim. Hawkins 2009, 101; Pääkkölä 2016, 123, 128). Mielentilan ja musiikki tuotannon abstraktin tilan vertailu lienee vain osittain hedelmällistä: vaikka Vesalan kappaleen toistuvat riffit ja soundin kuivakkuus luovat vähemmän idyllistä ja kansallisromanttista suomalaisuuden maisemaa kuin Tähkän kappale, ne rakentavat omanlaistaan tunnelmaa, joka potentiaalisesti kiinnittää kuulijan huomion kappaleen kriittisempään suomalaisuuskuvaan.

Sähkökitara pudottautuu pääriffistä pois ensimmäisen säikeistön pre-chorus-osiossa ja aloittaa ilmeisemmin sointuarpeggiot, jotka muistuttavat kaikuefektinsä kautta hieman rautalankamusiikkia. Mukaan tulee tässä vaiheessa kappaletta myös korkea, hiljaiseksi miksattu syntetisaattoriääni, joka soi lähinnä kotisävel-lajin, e-mollin, kvintillä. Näiden elementtien myötä kappaleen äänimaisema muuttuu hieman pehmeämmäksi loittonemalla kuulijasta sekä avautumalla ylöspäin. Syntetisaattorin soundi muistuttaa jossain määrin ihmisääntä, ja sen eteerisyys tuo mieleen enkelikuoromaiset sävyt. Samalla kitaran arpeggio-sointu alkaa luoda tilaa paneroimalla jokaisen soinnin vasemmalta oikealle, korkein ääni oikealla korvalla. Kertosäkeen aikana puolestaan enkelikuoromainen syntetisaattorisoundi tuodaan rohkeammin miksauksessa esille, ja se yhtyy Vesalan ääneen asettuen vastakkain basson ja kitaran jatkaman rytmisen riffin kanssa. Tilallisuus avautuu tässä vaiheessa korkealle ja laajalle ylös, mutta samanlaista jylhyyttä kuin Tähkän kappaleessa ei saavuteta, koska matalien taajuuksien li-

säksi korostetaan myös korkeampia. Kuivakka sähkörumpukomppi ja eritoten sähkövirvelin sämplätty isku korostavat korkeita taajuuksia rakentaen näin korkeutta kappaleen yleiseen äänimaisemaan.

Kappaleen tilallisuus nojaa siis kuiviin soundeihin ja tilavaikutelmaan, joka kasvaa mittasuhteiltaan hitaasti, muttei yllä minkäänlaiseen monumentaaliseen lakipisteeseen asti. Kappale ei tässä mielessä luo topeliaanista idylliäänimaisemaa. Yhdistettynä Vesalan lyriikoiden useisiin ilmauksiin, kuten ”grillikeidas” ja ”kapakka”, syntyy kuva vähemmän idealisoidusta ja nykyaikaisesta suomalaisesta urbaani- tai lähiömaisemasta. Toisen säkeistön maininnat Pohjantähdestä (ks. myös alla) ja jäätiköstä maalaavat perinteisempää suomalaisuuden kuvaa, mutta kappaleen äänimaailma ei tätä tue. Tämä havainnollistuu Vesalan hie-man nasaalissa äänentuotannossa sekä muuta äänimaailmaa rikkovassa fuzzi-syntetisaattorisoundin rytmisessä väliintulossa.

Suomalaisuuden symbolit. Vesalan oman lausunnon mukaan ”Tytöt ei soita kitaraa” -kappaleen syntytarina liittyy suomalaisuuden kokemiseen koti-ikävästä kautta yhdistelmänä nostalgiaa ja kriittistä epäilyä siitä, onko kaivattua lapsuudenmaisemaa edes todella olemassa. Vesala on todennut biisin syntymisestä seuraavasti:

Jotenkin siinä kuuluu ristiriitainen koti-ikävä ja paluu omaan lapsuudenmaisemaan, mutta mikä se rehellisyyden nimissä edes on? Mitä kuvia ja oloja sieltä kantaa mukanaan? (Vesala, Warnermusic.com 2016b, pressitiedote.)

Nostalgia ymmärretään usein ajallisenä käsitteenä (ks. esim. Heinonen 2005, 284). Vesalan kuvailema ja kriittisesti pohtima nostalginen lapsuudenmaisema on sekä ajallinen (lapsuus) että mielentila, ”joka on lähtöisin halusta palata kotimaan” (Mononen, Pääkkölä & Qvick 2016, 8; ks. myös Boym 2001, 3–16). Kappaleen lyriikat viittaavat Vesalan kuvailemaan koti-ikävästä erityisesti toisen säkeistön alussa:

On Pohjantähti niin pieni kun kattelee jäältä
ja vaikka rakensin aidan, nään silti naapurin, pään.
Vie minut jonnekin lähelle täältä
tuu kuorimaan kermat mun kakun päältä.
(Vesala, ”Tytöt ei soita kitaraa” 2016, verse.)

Pohjantähti, yksi tärkeimpiä suomalaisuuden symboleita, näytetään laulussa kaukaisena utopiana, toisin kuin esimerkiksi Petri Laaksosen kappaleessa ”Täällä Pohjantähden alla” (1994) tai Kari Tapion laulussa ”Olen suomalainen” (1983) (”on Pohjantähden alla / tää koti mulla mainen”). Näissä kahdessa kappaleessa Pohjantähti kuvataan puoliuskonnollisena johdatuksen ja suomalaisuuden pysyvyyden symbolina. Vesalan kappaleen Pohjantähti on puolestaan kaukainen taivaankappale, jota ei mainita kuin lyriikoiden yhdessä säkeessä. Tätä säettä välittömästi seuraava banaali maininta naapurista siirtää huomion arkipäiväisempiin ongelmiin. ”Vie mut jonnekin lähelle täältä” -säe viittaa ikävöimisen tunteeseen, kenties Vesalan mainitsemaan nostalgiseen lapsuudenmaisemaan

ikävoimiseen. Tätä voi verrata esimerkiksi Katri Helenan ronskimpaan "Vie minut" -kappaleeseen ("Vie pian, äläkä tuo takaisin", 1995), jossa kuvataan romanttista kanssakäymistä ja eskapismia. Vesalan kappaleessa sitä vastoin kuvataan kodin, tai tietynlaisen suomalaisen (lapsuuden)maiseman, kaipuuta.

Tulkintani mukaan kappaleen kriittinen ote paljastuu paitsi säkeistöjen kuivakan soundin ja Vesalan rintarekisteripainotteisen sekä puristeisen äänenkäytön myötä myös musiikin riffiperusteisessa tyyliässä. Kappaleen toisteista riffimaailmaa voisi ajatella suorana musiikillisena vertauskuvana kansallisuuden symbolien toistamiselle eli "liputtamiselle" (Billig 1995, 8). Riffin toiston kappaleeseen luoma musiikillinen staattisuus ei synnytä vaikutelmaa mielihyvän täyteisestä kansallis- tai kotiseutuylpeydestä, vaan kuulostaa pikemmin banaaliuden kuvaamiselta, jokapäiväisen pärjäämisen symbolilta. Vesalan laulu muuttuu melodisemmaksi pre-choruksen aikana, mutta samalla siihen tulee myös ironinen sävy liioitellun, dramaattisen ja harmonisesti tuplatun äänenkäytön kautta:

Sä oot mun ainoa
kun ei oo toistakaan.
Nyt ei vaan haaveet riitä
mä kaipaen toimintaa.

(Vesala, "Tytöt ei soita kitaraa" 2016, 2. säkeistö, pre-chorus.)

Suomalaisten symboleiden "liputus" staattisina ja jopa stagnaatioon viittaavina saa pre-choruksessa ambivalentin sävyn: yhtäältä äänen dramaattisuus ja liioiteltu melodusuus assosioituvat nostalgiaan, mutta toisaalta sanoitus ("nyt ei vaan haaveet riitä / mä kaipaen toimintaa") kritisoi nostalgiseen koti-ikävän kokemukseen liittyvää toiminnan puutetta.

Kipupisteet. Kertosäkeessä kappaleen sävellaji vaihtuu pre-chorus-osioon verrattuna spontaanisti sävelaskeleen ylöspäin E-mollista F-duuriin. Vesalan tuplatu ääni on korkealla kurkussa ja nenässä, tahallisen tyttömäinen. Tuplattu ääni assosioituu täten kappaleen tekstissä mainittuihin "tyttöihin":

Mä synnyin siellä missä tytöt ei soita kitaraa
Missä ajatukset täytyy liittää jonkun agendaan
Uu-uu-uu-uu, lähdetään saunan taakse käymään
(Vesala, "Tytöt ei soita kitaraa" 2016, kertosäe.)

Laulussa ei vastata kysymykseen, miksi tytöt eivät soita kitaraa, joten oletus on, että suomalaisen kulttuurin jäsenet tunnistavat tämän asiointilan tai kliseen ilman selityksiäkin. Tyttö tutkimuksen yhtenä perusajatuksena on, että tyttöys sosiaalisena konstruktiona ja käytäntöinä korostaa perinteisesti passiivisuutta ja riippuvaisuutta paitsi miessukupuolesta, kenties merkittävämmiin aikuisista. Nämä ominaisuudet nähdään jopa vastakkaisina "aikuisen, itsenäisen naiseuden" käsitteelle. Vaikka naiseuskin on määrittynyt passiiviseksi suhteessa mieheyteen monissa perinteisissä heteroseksuaalisuutta ja heteroseksuaalista romanssia koskevissa diskursseissa, intersektionaalisesti tarkasteltuna aikuisuus, eli ikä, kuitenkin suo naisille enemmän aktiivista toimijuutta kuin tytöille eli lapsille

tai nuorille. Tästä sukupuolen ja iän intersektiosta juontuu ajatus ”tytöttelystä” vähättelynä, oli sanojana sitten mies (vähättely sukupuolta kohtaan) tai nainen (vähättely ikää kohtaan). (Currie, Kelly & Pomerantz 2009, 4–5.) Hyväksyttävät naiseus- tai tyttösydiskurssit liitettyinä suomalaisuuteen nojaavat perinteiseen tapaan esittää nationalistisia symboleita passiivisen feminiinisuuden kautta (ks. Gordon, Komulainen & Lempiäinen 2002, 13). Koska Vesalan kappaleen tekstissä tyttöjen toimijuus, tai sen puute, määrittyy kiellon kautta, ”tytöt ei”, tämän passivisuuden tehdyn viittauksen voi nähdä olevan kappaleen kritiikin ytimessä. Kritiikin voi nähdä kohdistuvan erityisesti muusikkouden sukupuolittuneisiin diskursseihin ja käytäntöihin. Kitaraa, ja varsinkin elektronista kitaraa, on pidetty konventionaalisesti miehekkäänä soittimena, miehen kehon fallisena jatkeena ja naisille liki saavuttamattomana instrumenttina. Vesalan kappaleen lyriikoissa suomalainen konservatiivinen ykseyden kulttuuri liittyen tyttöyteen ja muusikkouteen tuntuu sanelevan tarkkaan, mitkä musiikilliset harrastukset ja instrumentit ovat sopivia ja sopimattomia tytöille. (Ks. Esim. Bourdage 2010, 2–3; Bayton 2003, 120; Käpylä 2018, 121–122). Toteamus tyttöjen kitaran soiton olemattomuudesta lienee kuitenkin käsitettävissä laajemminkin kuin populaarimusiikin sukupuolittuneiden käytäntöjen tai suomalaisen sukupuolittuneen musiikkielämän kritiikkinä. Lausetta voi tulkita myös ”tavallisuuden” käsitteen kautta.

”Mä synnyin siellä missä tytöt ei soita kitaraa” -fraasi voidaan lukea muotoon ”on tavallista, että pojat ovat suomalaisessa musiikkikulttuurissa todennäköisemmin kitaristeja kuin tytöt”. Olli Löytty teoretisoi ”suomalaista tavallisuutta” eetoksena, jota täytyy seurata (Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015, 53–60). Tavallisuus liittyy Löytyn mielestä ajatukseen suomalaisesta yhtenäiskulttuurista: ”Se, mikä näkyy ulospäin kansallisena omaleimaisuutena ja mikä voitaisiin tulkita itse-eksotisoinniksi, määrittyy sisäänpäin tavallisuudeksi” (ibid. 56). Tavallisuus neuvotellaan kulttuurisesti jokaisen kohdalla, ja kollektiivinen, joskin muun muassa sukupuolen ja sosiaalisen luokan mukaan eri tavoin määrittävä, ”tavallisuuden” käsite määrittää sen, kenen koetaan kuuluvan tai kenet hyväksytään tavallisuuden piiriin ja, mikä tärkeintä, kenet taas ei. Toisin kuin Tähkän kappaleen maalaama suomalaisuus, Vesalan laulun lähestymistapa on kriittinen ”tavallista” yhtenäiskulttuuria kohtaan, muttei toisaalta vahvasti haasta tätä suomalaisuuden narratiivia. Kyseessä on lannistuneesti hyväksytty kertomus suomalaisuudesta, jota laulun minä tarkastelee sekä kriittistä etäisyyttä hakien että suomalaisen kulttuurin sisältä, sen jäsenenä. Laulussa ollaan siis tietoisia suomalaiseen yhtenäiskulttuuriin liittyvästä yhdenmukaisuuden paineesta (ibid. 54). Tästä kielii jo kappaleen otsikko: tyttöjen ei ole tavallista soittaa kitaraa, siispä kitaraa soittava tyttö on silmiinpistävän ”erilainen”. Toisin sanoen kitaraa soittava tyttö ottaa riskin sosiaalisen hyljeksinnän kohteeksi joutumisesta.

Toisen ja kolmannen kertosaäkeen väliin jäävä instrumentaalinen bridge luo aiemmista osista radikaalisti poikkeavaa sointimaailmaa. Tämän voi tulkita tukevan lyriikoissa tässä kohdin esiintyvää säettä ”lähdetään saunan taakse käymään”. Säe liittyy perinteiseen suomenkieliseen sanontaan jonkun viemisestä saunan taakse, mikä viittaa alun perin tappamiseen tai teloittamiseen. Suh-

teutettuna Vesalan kappaleessa ilmenevään tavallisuuden vaatimuksen kritiikkiin säkeen voi nähdä vihjaavan siitä, että yhdenmukaisuuden ylläpitäminen ja suvaitsemattomuus erilaisuutta kohtaan voivat saada suomalaisessa kulttuurissa äärimmäisiäkin muotoja: erilaisuus tai normeista poikkeavuus saatetaan tukahduttaa jopa väkivallan keinoin. Musiikillisesti tämä kappaleen osio on ainoa, jossa kitaran ja basson yhteinen riffi pysähtyy ja vaihtuu toiseen (ks. esimerkki 3). Tämä sooloriffi toistuu neljä kertaa. Sen rinnalle ilmestyvä toinen, improvisoidumpi kitara-aihe sekä elektroniset rytmiaihiot (mukaan lukien säkeistöistä tuttu fuzz-ääniaihiot) nostavat volyymin meluisammaksi, kaoottisemmaksi. Kertosäkeen täyteläinen soundi, jossa soi sekä Vesalan tuplattu ja harmonisoitu ääni että soolokitara korkeat, kaikuisat nuotit, vaihtuu väliskeissä kuivaan, mekaaniseen ja vääristyneeseen kuuloiseen äänimaailmaan.



Esimerkki 3. Vesala: "Tytöt ei soita kitaraa" (2016), instrumentaaliosion kitarariffi. E-molli.

Soundimaailma muuttuu tässä vaiheessa kappaletta lataukseltaan puoliuhkaavaksi. Tämän voi yhdessä lyriikoiden "saunan taakse käymään" -katkelman kanssa tulkita kriittiseksi kuvaukseksi siitä, miten erilaisuutta usein kohdellaan suomalaisen yhtenäiskulttuurin ilmapiirissä: tavallisuutta varjellaan vaikka väkivalloin. Bridge luo näin soinnillisen dystopian, jonka merkitys jää hieman epäselväksi: kenties Vesalan kuvaama ahdistava, erityisesti tyttöjä säätelevä maskuliininen suomalaisuus ottaa hetkellisesti vallan. Paluu kertosäkeisiin on lähes lohduttava, mutta uhkan tuntu säilyy silti bridgen elektronisten fuzz-hälyänten jäädessä kuulumaan vasemmalle korvalle. Lyhyt outro toistaa kappaleen pääriffiä vielä muutaman kerran, ja syntetisaattorin kaiuttamat iskut katoavat hiljaisuuteen. Kappaleen ilmentämiä jännitteitä ei saada ratkaistua.

Tulokset. Esitän laulusta löydetty teemat ja niiden musiikilliset esitykset taulukossa 3.

Kokonaisuutena Vesalan kappaleen tilallisuus esittää suomalaisuutta arkisempana ja vähemmän idealisoituna kuin Tähkän laulu. Viittaukset kapakoihin, grillikeitaisiin ja saunan taakse menoon tukevat laulun musiikin luomaa kapeampaa, joskin koko ajan muuttuvaa suomalaisuuden äänimaisemaa. Laulu käyttää suomalaisuuden symboleita kriittisemmin kuin Tähkän laulu: tällaiset symbolit, kuten Pohjantähti ja rautalankakitara, saavat parikseen eripuraisia musiikillisia tekijöitä Vesalan nasaalista äänenkäytöstä ja fuzz-syntetisaattori-soundista. Suomeen ja suomalaisuuteen liittyvään nostalgiaan suhtaudutaan myös kriittisesti, vaikka vaihtoehtoja nostalgialle ei tarjotakaan. Suomalaisen kulttuurin ja yhteiskunnan kipupisteinä esitellään suomalaisia tyttöjä rajoittavat sosiaaliset säännöt sekä väkivallan uhka erilaisuutta kohtaan. Lyriikoiden

n

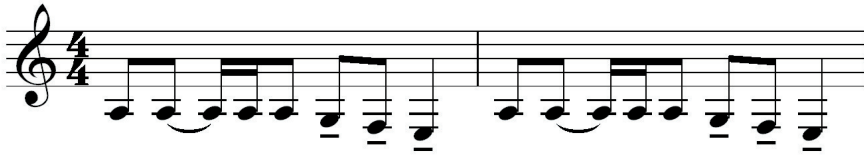
	Sanoitus	Musiikki	Tuotanto
Idylliäänimaisema	Harjun lavalta, grilikeidas, ”kattelee jäältä”, kapakka	Riffien toisteisuus, äänenkäytön kuivakkuus, kitaran ja basson kuivakka soundi, enkelikuoro	Asteittainen tilan kasvatus, kertosäkeissä tilan tuntu suurempi kuin säkeistöissä, bridge-osiossa läheisyys ja sähköisyys
Suomalaisuuden symbolit	Pohjantähti, kaukana siintävän maan, kohtalo, lepo jälkeen kaiken vaivan, sauna	Äänen stemmoitus pre-chorus-osioissa, leikillinen draamatisuus äänessä. Kitaran rautalanka-soundi pre-choruksessa	Kapea-alaisuus -> keskileveä tila, kitaran panerointi, elektronisten äänien panerointi vasemmalle viimeisessä kertosäkeessä
Suomalaisuuden kipukohdat	”tytöt ei soita kitaraa”, ”ajatukset täytyy liittää jonkun agendaan”, ”saunan taakse käymään”, ”nään silti naapurin pään”	Tyttömäinen äänenkäyttö kritiikkinä, elektroniset rytmiset ”häly”äänet fuzz-syntetisaattorilla	Tilan tunnun pitäminen aisoissa kertosäkeiden aikana, äänen efektit, elektronisten äänien panerointi ja taka-alalle jättö

ohella tämä tapahtuu äänellisesti kapean kuulokuvan, tyttömäisen äänenkäytön sekä elektronisten rytmiaihoiden kautta, jotka rikkovat ja häiritsevät kappaleen muuta instrumentaatiota ja sointimaisemaa.

Tiisu: ”Suomalaisen suurin riesa on sisu” (2015)

Tiisu on suomirock-bändi, jota johtaa somerolainen laulaja-lauluntekijä Henri Illikainen. ”Suomalaisen suurin riesa on sisu” (tästä lähtien lyhennetyssä muodossa ”Sisu”) on bändin debyyttialbumin *Elämän koulu* (2015) avauskappale. ”Sisu” esittelee yhtyeen humoristisena bändinä, jonka sanoitukset ja sävellykset kuitenkin edustavat terävää aikakaussatiiria.

Tilallisuus. Äänentuotannollisesti ja tilallisesti ”Sisu” on perinteinen rock-kappale, joka alkaa laulaja Illikaisen sisäänvedetyllä hengityksellä sekä laulun ja haitarin eteen miksattulla, lähes liian lähelle kuulijaa tulevalla äänimassalla. Alun lauluääni ja haitari on aseteltu äänikuvan keskelle, ja niiden soundi on kuivakka. Haitarin pitkät soinnut, pienet improvisoidut fillit ja soundimaailma, joka on miksattu laulun alle, kuulostavat iskelmälliseltä ja vanhanaikaiselta folk-musiikilta. Illikaisen laulutapa vaihtuu kappaleen aloituksen viimeisessä fraasissa huutavaan äänenmuodostukseen, ja bändi lähtee mukaan rumpujen alkufillillä sekä



Esimerkki 4. Tiisu: "Suomalaisen suurin riesa on sisu" (2015), verse-osien pääriifi, kitara. A-molli.

pääriifillä (ks. esimerkki 4). Kertosäkeissä kitarat ja basso on eroteltu oikealle ja vasemmalle irti toisistaan; laulu asetetaan keskelle, ja taustalaulut on paneroitu oikealle sekä vasemmalle. Tilan tuntu rakennetaan pikemmin horisontaalisesti kuin vertikaalisesti.

Kitaraosuutta leimaa tietty rautalankasoundi, joka tekee äänimaailmasta vahvasti bassorekisteripainotteisen. Korkeampi rekisteri korostuu vain yläsävelsarjan ja satunnaisten ääniefektien kautta; kappaleen keski- ja bassorekisterin painotus jättää korkeiden taajuuksien roolin vähäiseksi. Kertosäkeessä Illikaisen ääni on miksattu keskelle ikään kuin suoraan kuulijan eteen, kun taas miesäänistä muodostuva taustakuoro on miksattu kuulijasta sekä vasemmalle että oikealle, Illikaisen äänen tueksi. Tässä vaiheessa ei ole hyödyllistä esittää laulun tilallisuutta korostaen vertikaalista rekisteriä, joten olen tehnyt kaavion 3 perustuen John Richardsonin (2005, 2012) ja William Moylanin (2012, 164) käyttämään *sound stage*- tai *perceived performance environment* -ajatteluun (havaittu esitysympäristö; ks. Moylan 2012, 164), jossa kuultu maisema kuvataan katosta alaspäin, jolloin nähdään soitinten asemointi suhteessa vasen–oikea- sekä kaukana–lähellä-akseleihin.



Kaavio 3. Tiisun "Suomalaisen suurin riesa on sisu", kuvattuna *sound stage* -ajattelun kautta. Laulu (Illikainen) sijaitsee suoraan kuulijan (vihreä piste) edessä. Ibanez-kitara kuvaa komppikitaraa, punainen taas Fender-soolokitaraa.

Huomattavaa onkin, kuinka kappaleen tilallisuus keskittyy enemmän kuulijan ja kunkin soittimen paneroinnin väliseen suhteeseen sekä eri soitinten läheisyyteen suhteessa kuulijaan kuin vertikaalisen tilan luomiseen. Kyseessä on siis erilainen tuotannollinen ja soinnillinen strategia kuin Tähtän ja Vesalan kappaleissa: tilaa ei luoda avaruudellisesti (Tähti) tai ajallisesti (Vesala), vaan soundin tila pidetään tiiviinä ja paikoin jopa ahtaana. Laulun keskeisyys suhteessa kuulijaan korostaa myös sanoitusta ja sen sekä äänenkäytön luomia tilallisuuksia. Sanallisia vihjeitä suomalaisiin fyysisiin tiloihin tai idyllimaisemiin ei kappaleen lyriikoissa esitetä lukuun ottamatta muutamaa viittausta maaelementteihin, saveen ja kiveen, sekä lauantaiyöhön.

Suomalaisuuden symbolit sekä kipupisteet. ”Sisun” voi nähdä käsittelevän suomalaisuutta sekä parodisen, mustan huumorin sävyin että kriittisellä otteella. Sen vuoksi suomalaisuuden symbolien tarkastelu tässä kappaleessa erillään suomalaisuuden ”kipupisteistä” ei ole mielekäästä, vaan esittelen molempia samanaikaisesti. Keskeistä näiden aspektien yhdistymisessä on, että kappaleen humoristinen ote paljastuu kritiikiksi yhtä suomalaisuuden keskeisintä symbolia, sisua, kohtaan. Sisu on alkuperäiseltä merkitykseltään synonyymi sisukselle (suolistolle), mutta se ymmärretään vakiintuneesti ennen kaikkea luonteenpiirteeksi, jolla on sekä positiivisia (esim. sinnikkyys, rohkeus) että negatiivisia (kiivaus, itsepäisyys) ulottuvuuksia. (Ks. Länsimäki 2003; Tempora 2012; Lahti 2015.) Tiisun kappaleessa sisua kuvataan negatiiviseksi peräänantamattomuudeksi ja väkivallaksi, joka purkautuu pintaan erityisesti alkoholia nauttineiden suomalaisten miesten keskuudessa. Laulaja-lauluntekijä Illikainen on puhunut sisusta ja suomalaisuudesta irvikuvana, jota toteutetaan sokeasti:

Me kuvittelemme olevamme sellaisia. Vedetään pää täyteen, koska meidän pitää tehdä niin, me ollaan sellainen kansa. Me näytellään irvikuvia suomalaisuudesta. (Illikainen, siteerattu Thurén 2014.)

Illikaisen kommentissa ”me” on sukupuoleton määre, mutta kappaleessa it-sessään suomalaisuus, sisu, alkoholi, väkivalta sekä mieheys sekoittuvat tiiviiksi merkitysten vyyhdeksi ja samalla kipupisteeksi. Tätä vyyhteä kuvataan etenkin kappaleen sanoituksessa, jossa sisu rinnastuu tunteiden patoamiseen. Vastapainoksi sisun, väkivallan ja mieheyden välisten suhteiden kriittiselle käsittelylle kappaleen musiikilliset tekijät tuovat kokonaisuuteen myös humoristista latausta. Illikaisen laulutyyli tavoittaa camp-huumorin sävyjä teatraalisten, iskelmälle tyyppillisten korostusten kautta. Näin tapahtuu etenkin sanalla ”tunteet”, jolla Illikainen liioittelee melodiaa pitkällä glissandolla, joka tähtää fraasin varsinaiseen korkeaan säveleen:

Suomalaisen suurin riesa on sisu
Se laittaa tunteet uurnaun nukkumaan
Ne patoutuu ja purkautuu
Luantaiyönä kun kello neljä lyö
(Tiisu, ”Suomalaisen suurin riesa on sisu” 2015.)

Sanoituksen suhteen laulua voi verrata esimerkiksi Eppu Normaalin kappaleeseen ”Murheellisten laulujen maa” (1982), jota Olli Löytty (Lehtonen, Löytty & Ruuska 2015, 45) tulkitsee ”kolkon ironisena” vaikkakin isänmaallisena kappaleena: ”Yksi selitys piilee siinä, että tyyli-ilajina ironia edellyttää tuon ironian kohteen tunnistamista. Vaikka laulun käsittelytapa onkin ironinen, aihe itsessään [...] on suomalaisina itseään pitävillä rakas.” (Ks. myös Nikunen 2002, 276–277.) Eppu Normaalin laulu käsittelee alkoholismia ja siitä kumpuavaa väkivaltaa eli samoja teemoja kuin Tiisun kappale, mutta ”Sisu” esittää näiden asioiden syy-seuraus-suhteen erilaisena. Kun Eppu Normaalin laulussa alkoholin käytön ja väkivallan syy-yhteyttä pidetään luonnollisena vaikka paheksuttavana, Tiisun kappaleessa alkoholin ja väkivallan välisen suhteen taustasyyksi nimetäänkin kansallinen sisu (tai myytti siitä). Kohtalonomaisten maan ilmapiiri, ”murheellisten laulujen maa”, joka vaikuttaa sen kansalaisiin, vaihtuu näin Tiisun kappaleessa suomalaisena pidettävän erityispiirteen viaksi. Tällöin isänmaallinen henki ei olekaan väkivallan ja alkoholin muodostaman vyyhden syynä (luonnollista vaikka paheksuttavaa), vaan väkivalta esitetään negatiivisena sisuna, muka-isänmaallisena piirteenä (paheksuttavaa mutta luonnollistettua).

Väkivallan sosiologisessa tutkimuksessa todetaan, että vaikka kaikki sukupuolet ovat kykeneviä väkivaltaan, usein väkivallan tekijä on nimenomaan mies. Miehillä markkinoitu viihde (urheilu, elokuvat, tv-sarjat, musiikki) rakentuu usein väkivallan esityksistä, joissa mieheys näyttäytyy kunniakkaana kestävyytensä ja, suomalaisessa kontekstissa, sisuna. Näin miesten ja poikien väkivaltaisuutta tehdään sosiaalisesti hyväksyttävämmäksi kuin esimerkiksi naisten ja tyttöjen (tai sukupuolivähemmistöjen, vammaisten tai ikäihmisten). Kansallisuuden ja miehisen väkivallan yhteys on suomalaisuuden tutkimuksessa vahvasti läsnä: suomalainen väkivalta samastetaan helposti miesten tekemäksi väkivallaksi. (Ks. esim. Jokinen 2000, 29–30; Nikunen 2007, 284.) Alkoholin ja väkivallan kytkös suomalaisuuteen ja maskuliinisuuteen voidaan nähdä jo *Kalevalassa* Lemminkäisen hahmossa. Jokinen (2000, 63, 73–74) kuvailee Lemminkäisen tarinaa miehuuskokeena, johon kuuluu haasteen kohtaaminen, haasteen tietty toivottomuus, itsetuho tai masokismi sekä rangaistus ja nöyryminen. Tiisun kappaleen minä-hahmon voi ajatella pyrkivän kohti hieman vastaavanlaista miehuuskoetta, kun hän lähtee etsimään väkivaltaista kohtaamista alkoholin rohkaisemana ja suomalaisen maskuliinisuuskurssin pakottamana.

Alkoholin käyttö ja humala on kytketty suomalaisessa kulttuurissa perinteisesti paitsi oikeaan miehuuteen (Vilkuna 2014, 103) myös maskuliiniseen voimankäyttöön (Apo 2001, 189–190; Aho 2003, 225). Tiisun kappaleessa tämä maskuliinisuuden ”oikeanlaisuus” suomalaisessa kontekstissa kääntyy kritiikin aiheeksi; ”negatiivinen suomalaisuuspuhe liitetään usein suomalaiseen mieheen” (Nikunen 2007, 285). Oikeanlaisen maskuliinisuuden ja alkoholin suhde suomalaisena ihanteena (tai ainakin symbolina) esitetään kappaleessa parodisena karnevaalina, jonka rivien välistä paistaa myös kritiikki (kipupiste). Sisun kääntäminen toksiseksi maskuliinisuudeksi – tai sellaiseksi maskuliinisuudeksi, joka perustuu kapeaan kuvaan siitä, miten vain fyysinen voima, perinteisten feminiinisten piirteiden hylkääminen, peräänantamattomuus ja dominointi

määrittävät hyväksyttävää maskuliinisuutta (ks. esim. Jokinen 2000, 42–43; Banet-Weiser & Miltner 2015) – tapahtuu kappaleessa pääasiallisesti musiikillisin keinoin. Tämän suomalaisuuden symbolin ja kipupisteen voi tulkita konkretisoituvan musiikillisesti esimerkiksi siinä, millaista Illikaisen ja muun bändin välinen äänellinen vuorovaikutus on kappaleen sovituksessa. Varsin perinteinen kysymys–vastaus-tyyppinen vuoropuhelu muodostuu kollektiiviseksi maskuliinisuuden uhoksi mutta samalla myös sen kritiikiksi: kertosakeen aikana Illikainen laulaa patoutuvista tunteista, ja bändin ”hei, hei, hei, hei” kuulostaa poikaporkukan suorittamalta yllytykseltä. Sama dynamiikka toistuu bridge-osiossa, jossa jokainen bändin jäsen laulaa vuorollaan rivin ”hampaiden läpi” pusertaen ja kurkkuaänellä uhoten:

Kosketinsoittaja Vuorenmaa: *Mäkin menen läpi vaikka harmaan kiven*
 Saksofonisti Aaltio: *Mäkin menen läpi vaikka harmaan kiven*
 Basisti Karjalainen: *No kyllähän määkin mutten sillon ku eessä on iso kivi*
 Kaikki: *Ai hiidenkivi? Hu!*
 Laulaja Illikainen: *No en mäkään sitten kulje läpi jos...*
 Kaikki: *Kivi on liian iso!*
 (Tiisu: ”Suomalaisen suurin riesa on sisu” 2015, bridge.)

Osiossa kuvataan maskuliinisen uhon sortumista. Päättäväiset iskulauseet sulaavat väistelevään repliikkiin ”no kyllähän määkin...”, joka esitetään hieman lallattavaan äänensävyyn, glissandomaisilla fraaseilla. Sisu loppuu kesken, ja Illikainen lainaa Säkkijärven polkan alkusäveliä laulaessaan sanat ”en mäkään sitten” (ks. esimerkki 5). Kappaleen komppi tipahtaa tässä vaiheessa pois, ja Illikaisen soolon lopuksi bändin fraasi ”kivi on liian iso” kuvailee haasteen suuruutta sanalle ”iso” laulettuun fermaatin kautta. Tämä fraasi on miksatettu laajasti vasemmalle (kuoro), keskelle (Illikainen) ja oikealle (kuoro). Kyseinen miksausratkaisu korostaa tulkintani mukaan miesporkukan yksimielisyyttä laulun maailmassa: päätös on kollektiivinen eikä jää kenenkään yksilön vastuulle. Nykymaskuliinisuus myöntää hiidenkiven liian isoksi haasteeksi, toisin kuin veljekset Aleksis Kiven romaanissa *Seitsemän veljestä*. Sisun käsite saa tässä myös postmodernin ironisen ulottuvuuden, kun liian isot haasteet mieluummin kierretään kuin otetaan riski häviöstä ja koetaan siitä johtunut kärsimys sekä sosiaalinen häpeä. Toksiseen maskuliinisuuteen liittyvä uhkaava fyysinen voimannäyttö jää pelkän uhoamisen tasolle, kun taas ironia paljastaa, että realismi haasteen (hiidenkiven) koosta estää toksisen maskuliinisuuden saneleman eetoksen voittamisesta voimakeinoin. Päädytään siis retoriikkaan, joka paljastaa toksisen maskuliinisuuden hataruuden huumorin ja ironian keinoin.



Esimerkki 5. Tiisu: ”Suomalaisen suurin riesa on sisu” (2015), bridge-osan lainaus Säkkijärven polkasta. A-molli.

Tulokset. Taulukossa 5 kuvataan Tiisun kappaleen suomalaisuuden teemojen kuvaamistavat:

	Sanoitus	Musiikki	Tuotanto
Idylliäänimaisema	Lauantaiyö, savi, harmaa kivi, hii-denkivi	Kuivakat basso-voittoiset kitarat, Illikaisen äänen suoruus, kuoron käyttö viimeisessä kertosaäkeessä	Keskitetty ja muut-tumaton panerointi kuulijaan, kapea-alaisuus tilassa
Suomalaisuuden symbolit	Sisu, tuoppi, pyl-listys, ”menen läpi vaikka harmaan kiven”	Haitari, miesporu-kan huuto, Säkki-järven polkka-me-lodian siteeraus	Nostalginen soundi, miksauksen ja masteroinnin perin-teisyys
Suomalaisuuden kipukohdat	Tuoppi, tunteet uurna nukkumaan, miehen nyrkki	Kompin radikaali vaihtelu, mieskuoron rooli (uho vs. lällätys), mollivoit-toisuus, kuoron lamentaatio viimeisessä kertosaäkeessä, Illikaisen äänen-käyttö	Tuotannon muuttu-mattomuus, kapeus

Taulukko 4. Tiisun ”Suomalaisen suurin riesa on sisu” (2015) laulun temaattiset käsittelytavat.

Yhteenvedona voi esittää, että Tiisun kappaleen tapa käsitellä suomalaisuutta on kaksijakoinen, yhtäältä humoristinen ja energinen, mutta toisaalta toivottomuutta ja viiltävää kritiikkiä esittävä. Tilallisuuden esitys jää esimerkkikap-paleistani kapeimmaksi varsinkin avaruudellisuuden (yläreki, alin rekisteri) puuttumisen takia. Tällaisen kapeahkon äänellisen tilan voi tulkita ilmentävän synkkyyttä tai kolkkoutta, mutta toisaalta se nojaa myös suomalaiselle rock-musiikille varsin tavalliseen kuulokuvaan: soinniltaan kapeaksi ja bassovoittoiseksi tuotettu kappale toteuttaa perinteistä rock-estetiikkaa. Lyriikoissa on lyhyitä viittauksia maanläheisyyteen (savi, kivi). Suomalaisuuden symbolit, erityisesti sisu, ovat kritiikin kohteina ja kääntyvät myös suomalaisuuden kipupisteiksi. Perinteinen käsitys suomalaisesta sisusta nähdään riesana, mutta samalla musiikil-linen ilmaisu tuo lähestymistapaan huumoria. Alkoholin käyttö, yksi keskeinen mutta kyseenalainen suomalaisuuden symboli, esitetään kappaleessa toksisen maskuliinisuuden osatekijänä. Toksisen maskuliinisuuden kritiikki jää kuitenkin ohueksi eikä dekonstruoi rock-musiikin tai suomalaisuuden maskuliinista uhoa. Yksi ironian ja parodioinnin merkittävimmistä tekijöistä on, että viestin lukija (tässä esimerkiksi Tiisun yleisö) tunnistaa paitsi ironian tai parodioinnin koh-teen myös pyrkimyksen käsillä olevan aiheen ironiseen ja parodiseen kuvaa-miseen (ks. esim. Hutcheon 1991, 23, 31, 33–34). Vaikka alkoholin liikakäytön parodiointi on kappaleessa selkeää, suomalaisen maskuliinisuuden parodiointi jää kenties epäselväksi yleisölle ja ehkä jopa bändille itselleen; ”imitoidessaan, jopa kriittisen etäisyyden kautta, parodia vahvistaa kohdettaan” (ibid. 26). Tä-

ten maskuliinisuuden esitys jää kappaleessa lopulta varsin ehjäksi muutamia humoristisia elementtejä lukuun ottamatta.

Lopuksi

Tässä artikkelissa lähianalysoin kolmea vuosina 2015–2017 Suomessa julkaistua ja suomenkielistä populaarimusiikin kappaletta esimerkkeinä siitä, millaisia suomalaisuuden esityksiä populaarimusiikista ja sen eri tyylilajeista nykyään löytyy. Tarkastelu tapahtui kolmen teeman ja käsitteen kautta: idylliäänimaiseman, suomalaisuuden symbolien sekä suomalaisuuden kipupisteiden. Analyysin kokonaistulokset on koottu oheiseen taulukkoon.

	Lauri Tähkä: "Minun Suomeni on"	Vesala: "Työt ei soita kitaraa"	Tiisu: "Suomalaisen suurin riesa on sisu"
Idylliäänimaisema	Vertikaalinen: korkeat ja matalat masteroidut tasot	Horisontaalinen/ajallinen: riffitoisteisuus, sovituksen kerroksellisuus	Tiivis ja kuivakka: kapea sound stage-asettelu, juureva soundi, korkeiden taajuuksien puuttuminen
Suomalaisuuden symbolit	Topeliaaninen kuvasto, avaruuden tuntu, ajattomuus	Nostalgian ja kotikävän jännitteisyys; nostalginen vs. futuristinen soundi	Haitarin ja Säkikjärven polkan lainaukset, Suomi-rock-vaikutteet
Suomalaisuuden kipukohdat	Rajat kiinni! -liikehdintä	Tyttöjen ja naisten asema Suomessa (ja musiikkialalla)	Alkoholin ja maskuliinisuuden toksinen suhde

Taulukko 5. Suomalaisuuden esittäminen ja kuvailu kolmessa musiikkikappaleessa.

Tilallisuus. Tilallisuus on tuotettu kappaleissa keskenään erilaisin strategioin, jotka osin selittyvät kappaleiden edustamien tyylilajien eroilla, mutta kertovat myös ylipäänsä erilaisista suomalaisuuden kuvaamisen tavoista. Tähkän kappaleen suomalaisuuskuva luottaa avariin äänellisiin tilavaikutelmiin, mikä vahvistaa myös kappaleen lyriikoiden viestiä: suomalaisuuden tarina esitetään suurena ja pitkälti historiallisesti muuttumattomana. Vesalan kappaleen äänimaailma on tilallisesti suppeampi, mutta sovitukseltaan monimutkaisempi. Kaiutettu lauluääni ei tähtää korkeisiin tiloihin. Kappaleen toisteiset riffit leikkivät kuulijan ajantajun kanssa tehden nykyhetkestä banaalin toiston tilan. Tiisun kappale on kolmesta esimerkistäni äänellisesti kuivin ja tilallisesti pienin. Tämä jättää kappaleessa muodostuvan äänimaiseman varsin kapeaksi ja jopa kolkoksi, mikä sävyttää kappaleen huumorin varjolla esittämän kritiikin suomalaisuuden, alkoholin ja maskuliinisuuden välisestä suhteesta sangen pessimistiseksi. Kappaleen sointikuvassa korostuvat keski- ja alarekisteri ja soinnin horisontaalisuus. Yläre-

kisterin poissaolo vahvistaa Tiisun rock-kappaleen tapaa kuvata suomalaisuutta pimeitä ja epätoivottavia ulottuvuuksia sisältävänä ilmiönä.

Siinä missä Tähkän kappaleen avarat tilat voi yhdistää perinteisen kansallisromanttisiin korpi- ja järvimaisemiin, Vesalan kappaleen korkeita ja Tiisun laulun matalia taajuuksia voitaisiin ajatella tuoreempina ja kriittisempinä suomalaisuuden äänimaisemina. Vesalan kappaleessa kriittinen ote ilmenee banaalin musiikillisen toiston kautta ja lyriikan grillikotakuvastossa. Tiisun kappaleessa taas lähes pakonomaisen humalahakuisen käyttäytymisen käsitteleminen yhdistyy maanläheiseen kuvastoon ja soundeihin sekä näihin liittyviin parodisiin ja synkkiinkin sävyihin. Analyysini osoittaa alun perin taidehistoriallisen idyllimaiseman käsitteen sovellusmahdollisuudet musiikin ja musiikkituotannon kulttuuriseen tutkimukseen. Tämä käsite auttaa havainnollistamaan, miten musiikin tilallinen toteutus rakentaa omia merkityksiään suomalaisuudesta (musiikin spesifin tyyllilajin puitteissa ja ohella). Tähän liittyen analyysini yksi tulos on, että perinteistä kansallista idyllimaisemaa ja suomalaisuuskäsityksiä voidaan rakentaa myös nykyisen populaarimusiikin tuotantoprosessissa: Tähkän kappaleen avarin musiikillinen tila yhdistyi kolmesta analyoimastani kappaleesta vahvimmin perinteiseen (1800-luvulta juontuvaan) ja idealisoituun Suomi- ja suomalaisuuskuvaan.

Suomalaisuuden symbolit. Analyysini osoitti, että Lauri Tähkän laulu käyttää varsin perinteisiä suomalaisuuden symboleita ilman mainittavaa kritiikkiä tai ironiaa. Näihin symbolisiin elementteihin kuuluvat muun muassa luontokuva, kappaleen tonaliteetin ja melodian mollivoittoisuus, laajan tilan vaikutelmien luominen musiikissa sekä ongelmattomana esitetty kiintymyssuhde suomalaisuuteen vakiintuneesti liitettyihin piirteisiin. Vesalan kappale esittää suomalaisuuden puolestaan ambivalentimmin. Se käsittelee nostalgian ja koti-ikävän tunteita ristiriitaisin sävyin: yhtäältä ei-toivottuina, mutta toisaalta lannistuneesti hyväksytyinä kokemuksina. Musiikillisesti tämä tapahtuu muun muassa kitaran nostalgisen rautalankasoundin sekä kovien, futurististen rumpukone- ja teknologisten ääniefektirytmien sekoittamisen kautta. Tiisun kappaleessa suomalaisuuden esittäminen kytkeytyy vahvasti maskuliinisuuteen, vaikkakin ironisesti tiedostaen: vanhoja normeja esitetään ja sitten horjutetaan humoristisella otteella (suomirock-soundi, haitari, Säkkijärven polkka -siteeraus), mutta varsinaisia uusia olemisen tapoja tai soundeja ei tarjota.

Kipupisteet. Jokaisessa kappaleessa esitetään myös nyky-Suomen kulttuuriseen, poliittiseen ja/tai sosiaaliseen tilaan liittyviä kipupisteitä. Tähkän laulusta on löydettävissä hetkellinen poliittinen viesti, joka tulkintani mukaan kommentoi 2010-luvun monikulttuurista Suomea ja tähän kytkeytyviä äärioikeistolaisia reaktioita. Vesalan laulu ja Tiisun kappale esittävät suomalaisen maskuliinisuuden kriittisessä valossa, vaikkakin eri musiikillisin ja retorisin tavoin. Vesalan laulussa kritiikki ilmenee keskeisen toteamuksen ”tytöt ei soita kitaraa” kautta. Toteamus viittaa siihen, miten poikien toimintamahdollisuudet suomalaisessa musiikkielämässä ja kenties yhteiskunnassa yleensäkin ovat edelleen paremmat ja

vähemmän rajoitetut kuin tyttöjen. Tiisun kappaleessa alkoholin ja väkivallan risteys piirtyy toksisen maskuliinisen kritiikiksi, jossa miehisen voiman ja humalan välistä yhteyttä yhtäältä kyseenalaistetaan, toisaalta karnevalisoidaan huumorin kautta. Kaikista lauluista löytyy maininta suomalaisuudesta miesten kulttuurina, mikä lienee jossain määrin yllättävä tulos 2010-luvun Suomessa. Tähtkän laulussa traditionaalinen Suomi-neito jopa korvataan Suomi-pojalla. Täten kansallisuuden sukupuoli on aineistossani yhä voittopuolisesti miehinen ja maskuliininen (ks. Gordon, Komulainen ja Lempiäinen 2002, 14), vaikka tämä sukupuolittuneisuus tiedostetaankin ja siihen kohdistuu selvää kritiikkiä. Missään kolmesta kappaleesta ei käsitellä eksplisiittisesti trans- tai muunsukupuolisia henkilöitä. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että laulut välttämättä tarkoituksellisesti poissulkisivat trans- tai muunsukupuolisuuden teemat (esimerkiksi Vesala on tunnettu transaktivisti); näiden teemojen mahdollinen löytäminen kappaleista vaatisi oman muun muassa queer-luentaan perustuvan analyysin, joka rajautuu tämän artikkelin fokuksen ja päätavoitteiden ulkopuolelle.

Kussakin kappaleessa kritisoidaan väkivaltaa, joko suoraan kommentoiden tai tulkinnanvaraisemmin. Tähtkän kappaleen maininta kokonaan avoimesta Suomesta voidaan lukea kommentiksi Rajat kiinni! -liikehdintään sekä sen edustamia (ääri)oikeistolaisia poliittisia agendoja vastaan. Myös Vesalan ”saudan taakse” -kommentin voi nähdä kritisoivan suomalaista väkivaltaistakin asennetta erilaisuutta kohtaan. Tiisun kappale sisältää selkeää kritiikkiä alkoholin, toksisen maskuliinisuuden ja väkivallan välisiä sidoksia kohtaan. Väkivaltaan kohdistuvan kritiikin ilmeneminen analysoimissani kappaleissa on yleisemmin kiinnostavaa suhteessa nykyiseen suomalaiseen yhteiskuntaan, jota leimaavat lisääntyneet äärikannat, kiristynyt ilmapiiri ja etenkin vähemmistöihin kohdistuva vihapuhe.

Johtopäätöksenä voidaan todeta, että vaikka perinteiset käsitykset suomalaisuudesta ovat läsnä kaikissa analysoimissani populaarimusiikin kappaleissa, niitä uskalletaan myös arvostella ja muokata. Väkivallan roolia suomalaisessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa kritisoidaan, vähintään ohimennen, kaikissa esimerkeissäni, ja suomalaisuuden sitkeää sukupuolittumista (tai aktiivista sukupuolittamista) maskuliiniseksi kommentoidaan kahdessa esimerkissä kriittisin sävyin. Vaikka suomalaisuuden maisemat, symbolit ja kipupisteet liikkuvat hitaasti, ne ovat kuitenkin muutosalttiita ja muovautuvat suhteessa tämän päivän todelluuksiin. Suomi-kuva nykypäivän populaarimusiikissa näyttää analyysini perusteella varsin perinteisiin nojaavalta, mutta samalla monisävyiseltä, kriittiseltä ja uudistuvalla.

Aineisto

- Alanko, Ismo. 1990. "Kun Suomi putos puusta." Säv. & san. Ismo Alanko. Albumilta *Kun Suomi putos puusta*. Seal on Velvet.
- Danny ja Aikamiehet. 1992. "Tämä taivas, tämä maa." Säv. & san. Jukka Kuoppamäki. Albumilta *Tämä taivas, tämä maa*. Fazer.
- Eppu Normaali. 1982. "Murheellisten laulujen maa." Säv. Mikko Syrjä, san. Matti Syrjä. Albumilta *Tie vie*. Poko Records 15.
- Jasmine. 1995. "Niin kaunis on taivas." Säv. ja san. Timo Niemi. Albumilta *Soittaja*. Bluebird.
- Katri Helena, 1995. "Vie minut." Säv. Esa Nieminen, san. Sinikka Svärd. Albumilta *Vie Minut*. Fazer.
- Laaksonen, Petri. 1994. "Täällä Pohjantähden alla." Säv. Ja san. Petri Laaksonen. Albumilta *Täällä Pohjantähden alla*. Fazer.
- Rydman, Kari. 1976. "Niin kaunis on maa." Säv. ja san. Kari Rydman. Albumilta *Niin kaunis on maa*. Love Records.
- Tapio, Kari. 1983. "Olen suomalainen." Säv. Salvatore Cutugno, san. Raul Reiman. Albumilta *Olen suomalainen*. Scandia.
- Tiisu. 2015. "Suomalaisen suurin riesa on sisu." Säv. ja san. Henrik Illikainen. Albumilta *Elämän koulu*. Sony Music Entertainment Finland Oy.
- Tähkä, Lauri. 2016. "Minun Suomeni." Säv. Matti Mikkola, Timo Kiiskinen, san. Timo Kiiskinen. Albumilta *Vien sut täältä pois*. Warner Music Finland.
- Vesala. 2016. "Tytöt ei soita kitaraa." Säv. ja san. Paula Vesala. Albumilta *Vesala*. Warner Music Finland.
- YleAreena. 2016. Linnan jatkot. Tarkistettu 4.1.2019. <http://areena.yle.fi/1-3062914>

Tutkimuskirjallisuus

- Aho, Kalevi, Pekka Jalkanen, Erkki Salmenhaara ja Keijo Virtamo. 1996. *Suomen musiikki*. Helsinki: Otava.
- Aho, Marko. 2003. *Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ampuja, Outi ja Kaarina Kilpiö, toim. 2005. *Kuultava menneisyys: suomalaista äänimaiseman historiaa*. Turku: Turun historiallinen yhdistys.
- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Anderson, Benedict. 2006 (1983). *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Suom. Joel Kuortti. Tampere: Vastapaino.
- Apo, Satu. 2001. *Viinan voima. Näkökulmia suomalaisten kansanomaiseen alkoholiajatteluun ja -kulttuuriin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bal, Mieke. 2002. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Banet-Weiser, Sarah ja Kate M. Miltner. 2015. "#MasculinitySoFragile: Culture, Structure, and Networked Misogyny." *Feminist Media Studies* 16 (1), 2016: 171–174. Tarkistettu 4.1.2019. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14680777.2016.120490>
- Bayton, Mavis. 1997. "Women and the Electric Guitar." Teoksessa *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*, toim. Sheila Whiteley. London: Routledge. 37–49.

- Bourdage, Monique. 2010. "A Young Girl's Dream': Examining the Barriers Facing Female Electric Guitarists." *Journal of the International Association for the Study of Popular Music* 1 (1): 1–16.
- Billig, Michael. 1995. *Banal Nationalism*. London: Sage Publications.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Burns, Lori. 2015. "Popular Music Video Analysis. Genre, Discourse, and Narrative in Music, Words, and Images." Keynote-puhe Ann Arbor Symposium IV -tapahtumassa 19.11.2015. Online-videotallenne 8.1.2016. *Youtube.com*. Tarkistettu 2.11.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=RVga-QgY5HQ>
- Butler, Judith. 2006 [1990]. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Currie, Dawn H., Deirdre M. Kelly ja Shauna Pomerantz. 2009. "Girl Power": *Girls Reinventing Girlhood*. New York: Peter Lang.
- Donner, Philip, Vesa Kurkela ja Matti Lahtinen, toim. 1981. *Suomen etnisten vähemmistöjen musiikki*. Helsinki: Kirjastopalvelu.
- Gordon, Tuula. 2002. "Kansallisuuden sukupuolittuneet tilat." Teoksessa *Suomineitonen hoi! Kansallisuuden sukupuoli*, toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen ja Kirsti Lempiäinen. Jyväskylä: Gummerus. 37–55.
- Hawkins, Stan. 2009 [2003]. "Feel the Beat Come Down: House Music as Rhetoric." Teoksessa *Analyzing Popular Music*, toim. Allan F. Moore. Cambridge: Cambridge UP. 80–102.
- Heiniö, Mikko. 1999. *Karvalakki kansakunnan kaapin päällä: kansalliset attributit Joonas Kokkosen ja Aulis Sallisen oopperoiden julkisuuskuvassa 1975–1985*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Heinonen, Yrjö. 2005. "'Penny Lane', 'Rööperiin' ja nostalgian monikerroksisuus." Teoksessa *Ilmaisun murroksia vuosituhaten vaihteen suomalaisessa kulttuurissa*, toim. Yrjö Heinonen, Leena Kirstinä ja Urpo Kovala. Helsinki: SKS.
- Hutcheon, Linda. 1991. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Routledge.
- Jokinen, Arto. 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus: mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere UP.
- Kurkela, Vesa. 2010. "Kansallismielisyys Suomen musiikin historian kirjoituksessa." *Musiikki* 40 (3–4): 24–42.
- Käpylä, Tiina. 2018. *Bändissä ja Vimmassa: sosiaalinen sukupuoli arjesta esiintymislavalla turkulaisten nuorten bändiharrastuksissa*. Annales Universitatis Turkuensis C 460. Turku: Turun yliopisto. Akateeminen väitöskirja.
- Kärjä, Antti-Ville. 2014. "Yxi tarpelinen neger-laulu: Neekerin kehtolaulu monikulttuurisessa Suomessa." Teoksessa *Säännelty vapaudet: tulkintoja toiseuden tuottamisesta*, toim. Marianne Liljeström ja Marko Gylén. Turku: Utu-kirjat. 41–60.
- Kärjä, Antti-Ville. 2007. "Sinivalkosaunderit mustavalkokuvien: suomalaiset musiikkivideot ja turvallinen toiseus." Teoksessa *Kolonialismin jäljet: keskustat, periferiat ja Suomi*, toim. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen ja Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus. 190–208.
- Kärjä, Antti-Ville. 2005. "Varmuuden vuoksi omana sovituksena": kansallisen identiteetin rakentuminen 1950- ja 1960-luvun taitteen suomalaisten elokuvien populaarimusiikillisissa esityksissä. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura.
- Lahti, Emilia. 2015. "The Origins of Sisu." *The Sisu Lab*. Tarkistettu 4.1.2019. <https://sisulab.com/2015/04/10/the-origins-of-sisu/>
- Lehtonen, Mikko, Olli Löytty ja Petri Ruuska. 2015 [2004]. *Suomi toisin sanoen*. Tampere: Vastapaino. Toinen painos.
- Lukkarinen, Ville. 2004. "Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila." Teoksessa *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan: Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*, toim. Ville Lukkarinen ja Annika Waenerberg. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 965. Hämeenlinna: Karisto Oy.

- Länsimäki, Maija. 2003. "Suomalaista sisua." *Kotimaisten kielten keskus*. Tarkistettu 4.1.2019. [https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit/kieli-ikkuna_\(1996_2009\)/suomalais-ta_sisua](https://www.kotus.fi/nyt/kolumnit/kieli-ikkuna_(1996_2009)/suomalais-ta_sisua)
- Löfström, Jan. 1999. *Sukupuoliero agraarikulttuurissa: "Se nyt vaan on semmonen"*. Vol. 757, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia. Helsinki: SKS.
- Maaranen, Päivi. 2002. "Human Touch, Natural Processes: The Development of the Rural Cultural Landscape in Southern Finland from Past to Present." *Fennia* 180 (1–2): 99–109.
- Markkola, Pirjo. 2002. "Vahva nainen ja kansallinen historia." Teoksessa *Suomineitonon hei! Kansallisuuden sukupuoli*, toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen ja Kirsti Lempiäinen. Tampere: Vastapaino. 75–90.
- Middleton, Richard. 2012 [2003]. "Introduction: Music Studies and The Idea of Culture." Teoksessa *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, toim. Martin Clayton, Trevor Herbert ja Richard Middleton. New York: Routledge. 1–14.
- Mononen, Sini, Anna-Elena Pääkkölä ja Sanna Qvick. 2016. "Moniaistinen nostalgian ja kotiväkivallan kuvaus *Tumman veden päällä* -elokuvan musiikissa ja äänimaisemassa." *Etnomusikologian vuosikirja* 28: 1–29.
- Moore, Allan. 1993. *Rock: The Primary Text*. Buckingham: Open UP.
- Moylan, William. 2012. "Considering Space in Recorded Music." Teoksessa *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field*, toim. Simon Frith ja Simon Zagorski-Thomas. Farnham: Ashgate. 163–188.
- Nikunen, Minna. 2002. "'Viimeinen erhe' – suomalainen henkirikos ja itsemurha." Teoksessa *Suomineitonon hoi! Kansallisuuden sukupuoli*, toim. Tuula Gordon, Katri Komulainen ja Kirsti Lempiäinen. Jyväskylä: Gummerus. 269–291.
- Ollikainen, Rauni. 2014. *Suomalainen ideaalimaisema näyttämön tyypikkulisseissa*. Helsinki: Aalto yliopisto. Akateeminen väitöskirja.
- Palin, Tutta. 1999. "Kuvissa tuotettu maisema ja kansa." Teoksessa *Suomi, outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äärien historiaan ja kulttuuriin*, toim. Tuomas Lehtonen. Porvoo: WSOY. 208–235.
- Pääkkölä, Anna-Elena. 2017. "Mahtava peräsin ja pulleat purjeet: Lihavuus, naiskuva ja seksuaalisuus kolmessa suomalaisessa populaarimusiikkikappaleessa." *Etnomusikologinen vuosikirja* vol. 29: 1–26.
- Pääkkölä, Anna-Elena. 2016. *Sound Kinks: Sadomasochistic Erotica in Audiovisual Music Performances*. *Annales Universitatis Turkuensis B* 422. Turku: Turun yliopisto. Akateeminen väitöskirja.
- Richardson, John. 2016. "Ecological Close Reading of Music in Digital Culture." Teoksessa *Embracing Restlessness: Cultural Musicology*. *Göttingen Studies in Music*, vol. 5, toim. Birgit Abels. Hildesheim: Olms. 111–142.
- Richardson, John. 2012. *An Eye for Music: Popular Music and The Audiovisual Surreal*. New York: Oxford UP.
- Richardson, John. 2006. "Intertextuality and Pop Camp Identity Politics in Finland: The Crash's Music Video 'Still Alive'." *Popular Musicology Online* 2 (2006). Tarkistettu 12.11.2018. <http://www.popular-musicology-online.com/issues/02/richardson-01.html>
- Salmenhaara, Erkki. 1998. "Maamme-laulu kansallisena symbolina." Teoksessa *Siltoja ja synteesejä: esseitä semiotiikasta, kulttuurista ja taiteesta*, toim. Irma Vierimaa, Kari Kilpeläinen ja Anne Sivuvoja-Gunaratnam. Helsinki: Gaudeamus. 193–207.
- Skaniakos, Terhi. 2013. "Suomi-rockin suomalaisuus *Saimaa-ilmiö*-elokuvassa." Teoksessa *Musiikki kulttuurina*, toim. Pirkko Moisala ja Elina Seye. Helsinki: Suomen etnomusikologinen seura. 299–320.
- Tarasti, Eero, toim. 1999. *Snow, Forest, Silence: The Finnish Tradition of Semiotics*. Bloomington: Indiana UP.

- Tervonen, Kari; Susanna Perämaa, Tommi Kyyrä & Ano Sirppiemi. 2018. "Kuinka suomalaiset kuuntelevat musiikkia 2018." Teosto, Musiikintuottajat IFPI Finland. Tarkistettu 23.3.2019. <https://musicfinland.fi/fi/tutkimukset/tutkimuksen-naekoekulma-teknologinen-kehitys-tuo-musiikinkulutuksen-valtaa-nuoremmille>
- Tempora, Tuomas. 2012. "'Sisu': The Finnish for 'Stiff Upper Lip'?" Tarkistettu 4.1.2019. <https://emotionsblog.history.qmul.ac.uk/2012/10/sisu-the-finnish-for-stiff-upper-lip/>
- Thurén, Sofia. 2014. "Miksi sisu on suomalaiselle riesa? Tiisu avaa hittikappaleensa sanomaa." *Yle.fi*. Tarkistettu 4.1.2019. http://yle.fi/ylex/uutiset/miksi_sisu_on_suomalaiselle_riesa_tiisu_avaa_hittikappaleensa_sanomaa/3-7622224
- Veal, Michael. 2007. *Dub: Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Middletown, Connecticut: Wesleyan UP.
- Vilkuna, Kustaa J. H. 2014. "Viina miehen mitta: Vapaa-ajalla rakennettu miehekkyyys 1550–1850." Teoksessa *Näkymätön sukupuoli: Mieheyden pitkä historia*, toim. Pirjo Markkola, Ann-Catrin Östman ja Marko Lamberg. Tampere: Vastapaino. 114–133.
- Warnermusic.com 2016. "Lauri Tähkä julkaisi tänään uuden singlen Minun Suomeni." Pressitiedote 2.9.2016. Tarkastettu 4.1.2019. <http://www.warnermusic.fi/2016/09/lauri-tahka-julkaisi-tanaan-uuden-singlen-suomeni/>
- Warnermusic.com 2016b. "Vesala julkaisee toisen singlen tulevalta debyyttialbumiltaan." Pressitiedote 3.3.2016. Tarkistettu 4.1.2019. <http://warnermusiclive.fi/2016/03/vesala-julkaisee-toisen-singlen-tulevalta-debyyttialbumiltaan/>
- Westinen, Elina & Sanna Lehtonen. 2016. "Mustan miehen etninen toiseus ja vastapuhe suomalaisessa populaarimusiikissa." *Kulttuurintutkimus* 33 (3–4): 15–28.

Idyllic soundscapes, national symbols and sore points in contemporary Finnish popular music: exploring the examples of Lauri Tähkä, Vesala and Tiisu

This article discusses current articulations of Finnishness in three different Finnish popular music recordings published during years 2015–17. Three songs were selected for close listening: Lauri Tähkä's song 'Minun Suomeni' (2016; "My Finland"), Vesala's 'Tytöt ei soita kitaraa' (2016, "Girls don't play the guitar"), and Tiisu's "Suomalaisen suurin riesa on sisu" (2015; "The greatest plague of a Finn is sisu/chutzpah/stamina").

These songs are discussed in the article from three different analytical angles: first, by a consideration of the sound recording using the so called "sound box" (Moore 1993) and "sound stage" design analysis (Moylan 2012; Richardson 2012) combined with art history's concept of the "idyllic landscape" (Palin 1999; Ollikainen 2014). Secondly, the songs are analyzed using Billig's (1995) concept of "flagging" nationality. Thirdly, some attention is drawn to critical issues, or "sore points", regarding the notion of Finnishness. My analysis shows that the "idyllic landscapes" rely on either epic proportions (Tähkä), repetitive flow (Vesala), or tight, rock-influenced staging (Tiisu). All three songs use similar "flagging" symbols, but relate to them in different ways: Tähkä's song with reverence, Vesala's song with a critical ear, and Tiisu with a high level of irony. The songs also reveal "sore points" in Finnishness. Tähkä's song mentions its opposition to far-right nationalism and xenophobia. Vesala's song offers a feminist

point of view while critiquing the concept of “nostalgia”. Tiisu’s song paints a bleak picture of Finnish alcohol culture and violence, inadvertently taking part in deconstructing as well as reaffirming the “laddish” masculinity cultures.

This article is a part of the project “Depictions of Finnishness in Finnish Popular Music from 2000 to Current Times”, funded in part by The Finnish Cultural Society.

Anna-Elena Pääkkölä (FT, KM, anna-elena.paakkola@utu.fi) on Turun yliopiston musiikkitehteen ma. yliopisto-opettaja ja musiikintutkija, jonka tutkimusintresseihin kuuluvat musiikin feministinen ja queer-tutkimus, musiikin kulttuurinen tutkimus, musiikkiteknologian tutkimus, musiikin ja median tutkimus musiikkivideoista elokuvamusiikkiin sekä populaarimusiikin ja klassisen musiikin tutkimus. Väitöskirja Sound Kinks: Sodomasochistic Erotica in Audiovisual Music Performances julkaistiin vuonna 2016 ja sai arvosanan ”kiittäen hyväksytty”. Pääkkölän postdoc-projekti, ”Me ei olla enää me’: Suomalaisuuden kuvauksia suomalaisessa pop-musiikissa 2000-luvulla”, keskittyy nykypopmusiikin esityksiin 2000- ja 2010-luvun suomalaisuudesta muun muassa feministisen lihavuustutkimuksen, äärioikeiston tutkimuksen ja LHBTQ+-seksuaalivähemmistöjen tutkimuksen näkö- ja kuulokulmista. Projektia on rahoittanut Suomen Kulttuurirahasto.

Liite 1: Taulukko lauluista, joissa käsitellään suomalaisuutta vuosina 2015–2017

Artisti	Laulu	Vuosi
Musta Barbaari	Kuka pelkää pimeet	2015
Laineen Kasper & Palava kaupunki feat. Ismo Alanko	Suomi-kräppii	2015
Haloo Helsinki	Kiitos ei oo kirosana	2015
Maija Vilkkumaa	Aja!	2015
Tiisu	Suomalaisen suurin riesa on sisu	2015
Petri Nygård	Pannaan Suomi kuntoon	2016
CMX	Laavaa	2016
Paleface	Emme suostu pelkäämään	2016
Prinssi Jusuf feat. Musta Barbaari	Vuoden mamu	2016
Lauri Tähkä	Minun Suomeni	2016
Vesala	Tytöt ei soita kitaraa	2016
Vesala	Tequila	2016
Portion Boys	Karjala takas	2017
Antti Tuisku	Mä hiihdän	2017
Kotiteollisuus	Varjoihmiset	2017
Ismo	Meidän kotimaa	2017
En kiellä enkä myönnä	Kotia	2017
Tiisu	Suomi on poliisivaltio	2017