

Iida Kaisa Suomalainen 176231

MUSAMIESTEN LEHTI

Soundi-lehden maskuliininen rockdiskurssi vuosina 1998, 2008 ja 2012

Pro gradu -tutkielma

Itä-Suomen yliopisto

Kulttuurintutkimus

Erikoistumisalana mediakulttuuri ja viestintä

Lokakuu 2013

Tiedekunta – Faculty Filosofinen tiedekunta		Osasto – School Humanistinen osasto	
Tekijät – Author Suomalainen Iida Kaisa			
Työn nimi – Title Musamiesten lehti – <i>Soundi</i> -lehden maskuliininen rockdiskurssi vuosina 1998, 2008 ja 2012			
Pääaine – Main subject	Työn laji – Level	Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
Kulttuurintutkimus, erikoistumisalana mediakulttuuri ja viestintä	Pro gradu -tutkielma Sivuainetutkielma Kandidaatin tutkielma Aineopintojen tutkielma	V Lokakuu 2013	83
Tiivistelmä – Abstract			
<p>Tutkimuksen kohteena on <i>Soundi</i>-niminen rockmusiikkiin erikoistunut aikakauslehti. Analysoin <i>Soundi</i>-lehden diskursseja eli vakiintuneita ja toistuvia puhetapoja. Aineistona ovat <i>Soundin</i> kotimaisia artisteja käsittelevät kansijutut vuosilta 1998, 2008 ja 2012. Tutkimuskysymykseni on, kuinka <i>Soundin</i> kansijutuissa määritellään ja kuvaillaan rockmusiikkia ja -muusikoita sekä rockkulttuuriin liittyvää elämäntapaa. Kiinnitän erityistä huomiota sukupuolittuneisiin sanavalintoihin ja nimityksiin. Tavoitteena on myös löytää vastaus siihen, ovatko <i>Soundin</i> puhetavat muuttuneet vai ovatko ne pysyneet samoina vuosien 1998 ja 2012 välillä. <i>Soundin</i> rockdiskurssin tutkiminen on tärkeää, sillä Suomen suosituimman musiikkilehden puhetavat vaikuttavat suomalaisten rockkulttuuria koskeviin mielipiteisiin ja asenteisiin.</p> <p>Tutkimusaineisto sisältää kuusi kansijuttua vuodelta 1998, viisi juttua vuodelta 2008 ja seitsemän juttua vuodelta 2012 eli yhteensä 18 juttua. Kansijuttu on jokaisen numeron tärkein ja näkyvin juttu, joten sillä on keskeinen rooli lehden diskurssin rakentamisessa. Olen rajannut tutkimusaineistokseni kotimaisia artisteja käsittelevät kansijutut, koska keskityn suomalaiseen rockkulttuuriin. Tutkimukseni metodologisena viitekehysenä on kriittinen diskurssianalyysi. Tarkastelen kielenkäyttöä ja siihen liittyviä valtasuhteita kriittisesti ja osana laajempaa kulttuurista kontekstia. Teoreettisesti tutkimukseni sijoittuu kriittisen mies- ja maskuliinisuustutkimuksen kentälle. Yksi tutkimukseni keskeisistä käsitteistä on maskuliinisuus. Maskuliinisuus tarkoittaa niitä käytäntöjä ja ominaisuuksia, jotka kulttuurissamme yhdistetään miessubjekteihin ja miehisyyteen. Rockkulttuurissa miesvaltaisuutta ja maskuliinisuutta pidetään monesti itsestäänselvyyksinä. Rock ei kuitenkaan ole luonnostaan maskuliinista, vaan siitä aktiivisesti liitetään maskuliinisuuteen erilaisten käytäntöjen ja puhetapojen avulla. Rocklehdistön diskurssit toistavat usein perinteisiä sukupuolirooleja. Tutkimukseni tarkoituksena on analysoida sitä, kuinka maskuliinisesti sukupuolittunutta rockdiskurssia tuotetaan, ylläpidetään ja kyseenalaistetaan <i>Soundin</i> kansijutuissa.</p> <p>Tarkastelen rockia kahdessa kontekstissa. Ensimmäiseksi analysoin sitä, kuinka kansijutuissa puhutaan rockiin liittyvästä elämäntavasta, ja toiseksi analysoin sitä, kuinka niissä puhutaan rockmusiikista ja musiikin soittamisesta. Analyysissäni tulin siihen johtopäätökseen, että rock esitetään <i>Soundissa</i> miesten hallitsemana maailmana ja maskuliinisenä elämäntapana. Suurin osa lehteen vuosina 1998 ja 2008 haastatelluista muusikoista yhdistää rockelämän nuoruuteen, vapauteen ja vastuuttomuuteen. Rock tarjoaa muusikoille mahdollisuuden irtautua perhe-elämästä ja arjen velvollisuuksista. Muutamissa uudemmissa haastattelussa esille nousee aikuisuuden, vastuullisuuden ja hyvinvoinnin merkitystä korostava puhetapa, joka haastaa perinteisen rockdiskurssin. Perinteinen diskurssi on kuitenkin hallitsevassa asemassa myös vuonna 2012. Rockmusiikkia ja sen soittamista kuvaillaan maskuliinisten ominaisuuksien, kuten kovuuden, voimakkuuden ja aggressiivisuuden kautta. Autenttisuuden käsite puolestaan erottaa vakavasti otettavan rockmusiikin vähäpätöisempänä pidetystä popmusiikista. Autenttiseen rockiin yhdistetään vakavuuden, rehellisyyden ja epäkaupallisuuden kaltaisia ominaisuuksia. Lisäksi lehti pitää yllä rockin perinteistä kaanonjärjestelmää, joka suosii miesmuusikoita. Tutkimuksen lopputuloksena on, että <i>Soundi</i>-lehden rockdiskurssi on pysynyt pitkälti samana vuodesta 1998 vuoteen 2012 saakka. Lehden hallitseva rockdiskurssi on maskuliininen, sillä tutkimissani kansijutuissa rockmusiikki ja -kulttuuri yhdistetään miestoimijoihin sekä maskuliinisiin ominaisuuksiin.</p>			
Avainsanat – Keywords			
autenttisuus, kriittinen diskurssianalyysi, kriittinen miestutkimus, maskuliinisuus, musiikkijournalismi, musiikkilehdistö, rock, rockdiskurssi, rockin kaanon, Soundi			

Tiedekunta – Faculty Philosophical Faculty		Osasto – School School of Humanities	
Tekijät – Author Suomalainen Iida Kaisa			
Työn nimi – Title Musamiesten lehti – The masculine rock discourse of <i>Soundi</i> magazine in the years 1998, 2008 and 2012			
Pääaine – Main subject		Työn laji – Level	
Cultural Studies, specialising in Media Culture and Communication		Pro gradu -tutkielma	<input checked="" type="checkbox"/>
		Sivuainetutkielma	<input type="checkbox"/>
		Kandidaatin tutkielma	<input type="checkbox"/>
		Aineopintojen tutkielma	<input type="checkbox"/>
		Päivämäärä – Date	Sivumäärä – Number of pages
		October 2013	83
Tiivistelmä – Abstract			
<p>The subject of this study is a Finnish rock music magazine <i>Soundi</i>. I analyse the magazine's rock discourse, which means its established and recurrent ways of speaking. The data consists of <i>Soundi</i>'s cover stories from the years 1998, 2008 and 2012. My aim is to find out how rock music, rock musicians and the lifestyle associated with rock culture are defined and described in the cover stories. I am especially interested in the gendered choices of words. My other goal is to find out whether the discourses of <i>Soundi</i> have changed or remained the same between the years 1998 and 2012. As <i>Soundi</i> is the most popular music magazine in Finland and thus has a great influence on our attitudes towards rock, it is important to study the patterns of discourse we find in it.</p> <p>My data consists of six cover stories from the year 1998, five stories from the year 2008, and seven stories from the year 2012, i.e., 18 cover stories in total. The cover story is the most important and visible article in the magazine, and therefore it plays a central role in the formation of the discourse in the magazine. I have confined my analysis to interviews with Finnish artists only, because my focus is on Finnish rock culture. My methodological framework is critical discourse analysis. I look critically at the language and the power relationships in a wider cultural context. Theoretically my study is located in critical male and masculinity studies. One of the key concepts of the study is masculinity. Masculinity means the practices and qualities that are linked to male subjects and manliness in our culture. In rock culture, male dominance and masculinity are often seen as norms. Rock, however, is not naturally masculine, but it is actively linked to masculinity through various practices and discourses. The discourses of the rock press tend to reproduce traditional gender roles. The aim of my study is to examine how masculine rock discourse is produced, maintained and challenged in <i>Soundi</i>'s cover stories.</p> <p>I discuss rock in two contexts. Firstly, I analyse how rock 'n roll lifestyles are represented in the cover stories, and secondly, how rock music and the experience of playing music are described in the stories. My findings show that rock in the <i>Soundi</i> magazine is represented as a male dominated world and as a masculine lifestyle. The majority of the musicians interviewed for the magazine during the years 1998 and 2008 associate rock musicians' lifestyle with youth, freedom and irresponsibility. Rock provides the musicians the opportunity to break away from family life and the obligations of everyday life. In some of the newer interviews there is an emphasis on the importance of maturity, responsibility and well-being. This new line of discourse challenges traditional rock discourse. The traditional rock discourse, however, remains dominant even in 2012. Rock music is described using masculine attributes, such as hardness, strength, and aggression. The concept of authenticity distinguishes serious rock music from pop music, which in turn is trivialized. Authentic rock is linked to qualities such as seriousness, honesty, and non-commerciality. Moreover, the magazine maintains the established rock canon, which works in favor of male musicians. My conclusion is that the discourse of the <i>Soundi</i> magazine has remained largely the same between the years 1998 and 2012. The dominant rock discourse of the magazine is masculine, because in the cover stories rock music and rock culture are associated with male subjects and masculine qualities.</p>			
Avainsanat – Keywords			
authenticity, critical discourse analysis, critical male and masculinity studies, masculinity, music journalism, music press, rock, rock canon, rock discourse, Soundi			

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
	1.1 Tutkimuskohteena rocklehti <i>Soundi</i>	1
	1.2 Musiikkilehden merkitys	2
2	TUTKIMUSAINEISTONA <i>SOUNDIN</i> KANSIJUTUT	5
	2.1 <i>Soundin</i> tekijät, lukijat ja kilpailijat	5
	2.2 Aineistona vuosien 1998, 2008 ja 2012 kansijutut	9
3	METODOLOGINEN JA TEOREETTINEN VIITEKEHYS, TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUKSEN MERKITYS	14
	3.1 Tutkimusmenetelmänä kriittinen diskurssianalyysi	14
	3.2 Tutkimuskysymykset	16
	3.3 Teoreettisena viitekehystenä kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus	16
	3.4 Aiempi tutkimus ja tutkimuksen merkitys	22
4	ROCK TYÖNÄ JA ELÄMÄNTAPANA	25
	4.1 Musiikkiteollisuuden sukupuolittunut työnjako	25
	4.2 Nuoruus, vapaus ja vastuuttomuus rockelämän myyteinä	28
	4.3 Aikuisuus, vastuullisuus ja hyvinvointi uusina arvoina	34
	4.4 Äidit ja objektit: naiset rockpuheessa	37
5	ROCKIN MASKULIINISUUS, AUTENTTISUUS JA KAANON	43
	5.1 Kovuus ja maskuliinisuus	43
	5.2 Vakavuus, rehellisyys ja henkilökohtaisuus autenttisuutena	48

5.3	Epäkaupallisuus autenttisuutena	54
5.4	Pop autenttisen rockin vastakohtana	59
5.5	Rockin kaanon	63
6	YHTEENVETO	71
	AINEISTOLUETTELO	77
	LÄHDELUETTELO	78

1 JOHDANTO

1.1 Tutkimuskohteena rocklehti *Soundi*

Pro gradu -tutkielmani kohteena on *Soundi*-niminen rockmusiikkiin erikoistunut aikakauslehti. Olen kiinnostunut suomalaisesta musiikkimediasta ja valitsin tutkimuskohteekseni *Soundin*, koska se on Suomen vanhin ja luetuin rocklehti. *Soundia* on julkaistu vuodesta 1975 lähtien. Se ilmestyy 11 kertaa vuodessa ja sillä on 101.000 lukijaa (Levikintarkastus Oy 2012). Tutkin *Soundin* kansijuttuja vuosilta 1998, 2008 ja 2012. Aineistonani on yhteensä 18 kotimaisia artisteja käsittelevää kansijuttua. Kansijutulla tarkoitan lehden kannessa esiteltyä pääjuttua, joka on yleensä muodoltaan haastattelu. Olen rajannut tutkimuskohteekseni kansijuttujen tekstiosuudet ja jättänyt kuvat tutkimukseni ulkopuolelle, sillä kiinnostukseni kohdistuu lehden puhetapoihin eli diskursseihin. Tutkimusmenetelmäni on kriittinen diskurssianalyysi. Noudatan tutkimuksessani diskurssin käsitettä Michel Foucault'n tavoin. Foucault'laisen kriittisen tradition mukaan diskurssit tarkoittavat toistuvia, kiteytyneitä ja kulttuurisesti jaettuja puhetapoja (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 24–25).

Tutkin *Soundin* rockdiskurssia eli lehden vakiintuneita ja toistuvia tapoja puhua rockista. Tarkastelen sitä, kuinka tutkimissani haastatteluissa määritellään ja kuvaillaan rockmusiikkia, -muusikoita ja -kulttuuria. Ennen muuta kiinnitän huomiota sukupuolittuneisiin puhetapoihin. Sitoudun feministisen tutkimuksen periaatteisiin, eli tarkastelen sukupuolierojen tuottamista sekä sukupuolittuneita ilmiöitä ja niihin liittyviä valta-asetelmia kriittisesti. Vertailen vuosien 1998, 2008 ja 2012 kansijuttuja toisiinsa ja kiinnitän huomiota siihen, kuinka puhetavat ovat muuttuneet ja miltä osin ne ovat säilyneet ennallaan. Analysoin sitä, kuinka *Soundin* rockdiskurssia rakennetaan, ylläpidetään ja kyseenalaistetaan tutkimissani jutuissa.

Valitsin aineistokseni kansijutut, sillä niillä on tärkeä rooli lehden rockdiskurssin muodostamisessa. Kansijuttu on lehden tärkein juttu, ja kansikuva on lehden näkyvin kuva. Kansi on valittu jokaiseen lehteen erityisen huolella, sillä se rakentaa lehden profiilia lukijoiden silmissä. *Soundin* päätoimittaja Timo Kanerva kertoo: ”Kantta valitessa pyritään valitsemaan aihe, jonka uskotaan vetoavan lukijakuntaan.” Hän jatkaa: ”Mitä tahansa kuvaa emme hyväksy kanteen, vaadimme kunnollista rock-

kuvaa”. (Puumalainen & Tanskanen 2008: 18.) Toisin sanoen kansikuvan ja -jutun on tärkeää noudattaa lehden rockdiskurssia. Kansijuttuja tutkimalla voin tehdä yleistyksiä lehden rockdiskurssista.

Olen rajannut tutkimusaineistokseni kotimaisia artisteja käsittelevät kansijutut, sillä haluan kohdistaa huomioni suomalaiseen rockkulttuuriin. Kotimaisella musiikilla on Suomessa paljon kuuntelijoita. Kotimaiset äänilevyt hallitsevat myydyimpien äänitteiden listoja ja soitetuimmat kappaleet sekä Ylen radiokanavilla että kaupallisilla kanavilla ovat kotimaisia. Ylen kanavilla kymmenestä soitetuimmasta kappaleesta kahdeksan oli kotimaisia vuonna 2011. (IFPI 2013; Teosto ry. 2012.) Kotimaisia artisteja käsitteleviin kansijuttuihin keskittyminen on perusteltua myös sen vuoksi, että Kivikurun mukaan kotimainen aikakauslehti on 2000-luvulla sisällöltään kotimaisempi kuin 20 vuotta sitten. Kotimaisuudesta on tullut markkinavaltti. (Kivikuru 2012: 115.) Kotimaisiin artisteihin erikoistuminen voi olla *Soundin* valttikortti kilpailussa kansainvälisiä verkkosivuja ja blogeja vastaan. Kotimaisten haastattelujen toinen etu on se, että ne on tehty suurimmaksi osaksi kasvokkain, kun taas ulkomaisten artistien haastatteluista suuri osa on tehty puhelimen välityksellä. Lisäksi ulkomaisten artistien haastattelut on käännetty englannista suomeen. *Soundin* kansijutuista vähintään puolet käsittelee vuosittain kotimaisia artisteja.

1.2 Musiikkilehden merkitys

Populaarimusiikki tavoittaa ihmiset median välityksellä. Media vaikuttaa ihmisten makuun ja kulutuskäyttäytymiseen sekä siihen, mitä ihmiset ajattelevat ja kuinka he puhuvat musiikista. Musiikkimedia luo ja ylläpitää musiikkiin liittyviä käsityksiä, asenteita ja arvoja. (Aho 2007: 122; Cohen 1997: 29; Frith 2001: 39–40; Jones 2008: 104.) Mustosen (1998: 8) mielestä rocklehdistö on ”merkittävä, ellei merkittävin, rockin ideologian luoja ja ylläpitäjä”. Suositut ja arvostetut musiikkilehdet, kuten 38-vuotias *Soundi*, ovat mielipidevaikuttajia.

Painettu musiikkijournalismi on ollut kautta aikojen musiikkiteollisuudelle tärkeä media, mutta viime vuosikymmeninä muut tiedonvälityksen kanavat, kuten televisio ja internet, ovat lisänneet suosiotaan ja merkitystään. Sekä Aho (2007: 122) että Frith

(2001: 39–40, 43–45) toteavat, ettei perinteisellä medially ole enää samaa auktoriteettiasemaa tai portinvartijan roolia musiikkiteollisuudessa kuin menneillä vuosikymmenillä. Medially on kuitenkin edelleen merkitystä artistin menestyksen ja levymyynnin kannalta. Musiikkilehdistön reaktiot vaikuttavat siihen, kuinka levy-yhtiöt ryhtyvät markkinoimaan uutta esiintyjää tai tyyliä. (Aho 2007: 122; Frith 2001: 39–40, 43–45.) Muusikoiden on nykyään mahdollista julkaista musiikkiaan internetissä ilman välikäsiä ja markkinoida itseään sosiaalisessa mediassa. Suurempaa suosiota saavuttaakseen uusi bändi tarvitsee silti useimmiten perinteistä musiikkiteollisuutta ja -mediaa. Jos *Soundi* kehuu uutta artistia tai albumia, on todennäköistä, että tämä vauhdittaa artistin uraa ja levymyyntiä.

”Saan jatkuvasti palautetta siitä, miten mukava käyttöliittymä paperinen lehti on. Moni tekee koko päivän töitä näyttöpäätteen äärellä, ja siksi kotona on kiva vain laittaa hyvää musiikkia soimaan ja oikaista sohvalle lehden kanssa”, *Soundin* päätoimittaja Timo Kanerva kertoo (Yleisradio 2012). Verkkolehdistä ja blogeista huolimatta *Soundilla* ja muilla suomalaisilla musiikkilehdillä riittää edelleen lukijoita, sillä aikakauslehdistöllä on Suomessa vankka asema. Suomalaiset ovat ahkeria lukijoita ja uskollisia lehtien tilaajia. Täällä ilmestyy asukaslukuun nähden enemmän lehtiä kuin missään muualla. Yhdeksän kymmenestä aikakauslehdessä toimitetaan tilattuna kotiin. (Kivikuru 2012: 110; Sauri & Picard 2012: 36–37, 48–50; Wiio & Nordenstreng 2012: 21–22.)

”[A]ikakauslehden kuolemaa on ennusteltu joka kerran, kun uusi väline on ilmaantunut mediamaisemaan – ja aina aikakauslehti on selviytynyt”, toteaa Ullamaija Kivikuru (1996: 1) Karen Klitgaard Poulsenin (1995: 96–98) ajatuksia lainaten. Tämä lähes kaksikymmentä vuotta vanha kommentti on edelleen ajankohtainen. Painoviestintä hallitsee yhä Suomen mediamarkkinoita, vaikka sähköisen viestinnän osuus kasvaa. Vuonna 2010 painetun viestinnän osuus Suomen mediataloudesta oli 64 %, kun taas sähköisen viestinnän osuus oli 29 %. Aikakauslehdistö on maamme kolmanneksi suurin joukkoviestinnän lohko sanomalehdistön ja television jälkeen. Aikakauslehdistön osuus mediamarkkinoista on 16 %. Pitkäikäisiä ja tuttuja lehtiä, kuten *Soundia*, luetaan uskollisesti vuodesta toiseen. Uusien lehtien on vaikeampaa saavuttaa lukijoiden suosiota. Vuosittain perustetaan noin kaksikymmentä uutta lehteä, mutta niiden elinkaari jää usein lyhyeksi. (Kivikuru 2012: 101, 110–111; Sauri & Picard 2012: 36–37, 48–50; Wiio & Nordenstreng 2012: 21–22.)

38-vuotiaalla *Soundilla* on edelleen lukijoita ja vaikutusvaltaa, vaikka elämme sähköisen viestinnän aikakautta. *Soundin* päätoimittajalle Timo Kanervalle myönnettiin vuonna 2012 valtion journalistipalkinto. Valtion taholta tullut tunnustus osoittaa, että *Soundi* on neljän vuosikymmenen aikana vakiinnuttanut asemansa osana suomalaista rockkulttuuria. Palkintoa perusteltiin seuraavalla tavalla:

”Timo Kanerva on suomalaisen rock-journalismin pioneeri. [...] Hän on ollut yksi niistä, jotka ovat olleet luomassa perustaa kotimaiselle rockkulttuurille. [...] Kanervan luotsaama *Soundi* on ollut suomalaisen populaarimusiikin tärkeimpiä lehtiä: suurin, asiantuntevin ja luotettavin rocklehti. Timo Kanerva on osoittanut, että laadukkaan rocklehden on mahdollista pitää asemansa musiikkiteollisuuden muuttuessa ja tiedonvälityksen siirtyessä esimerkiksi internetiin.” (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2012.)

Soundin erityisasemaa Suomen mediamarkkinoilla kuvastaa se, että lehti saa usein yksinoikeuden haastatella kotimaisia bändejä ennen muita medioita. Esimerkiksi vuonna 2012 Stam1nan haastattelun alussa *Soundin* toimittaja kertoo, että bändi oli päättänyt pitää täydellisen mediatauon uuden levyn äänitysten aikaan. *Soundi* oli ainoa media, joka pääsi paikalle Stam1nan levyn nauhoituksiin. Samassa yhteydessä toimittaja muistelee, että ”studiolla on tullut vierailtua vuosien saatossa jos jonkinlaisten bändien kutsumana Liekistä Children of Bodomiin”. (S1/12.)

Asiantuntemus ja kriittisyys ovat alusta asti olleet tärkeitä asioita *Soundin* toimituksessa, ja lehti painottaa edelleen samoja arvoja (Oesch 1989: 75; Puumalainen & Tanskanen 2008: 18). Tämän vuoksi *Soundin* lukijoilla on oikeus odottaa lehdeltä kriittistä ja puolueetonta otetta käsittelemisensä aiheisiin. Leonard kuitenkin muistuttaa, etteivät rockjournalistit tarjoa ainoastaan objektiivista tietoa musiikista. Lehdet ohjaavat lukijoitaan kohti sukupuolittunutta ymmärrystä rockista. (Leonard 2007: 67.) Suomen asiantuntevimpana ja luotettavimpana pidetty rocklehti on eittämättä kotimaisen musiikkialan vallankäyttäjää. Luetun ja luotetun musiikkilehden toistamat rockdiskurssit vaikuttavat ihmisten käsityksiin rockmusiikista ja -muusikoista. *Soundin* rockdiskurssin tutkiminen on tärkeää, sillä se vaikuttaa siihen, kuinka suomalaiset ajattelevat ja puhuvat rockista.

2 TUTKIMUSAINEISTONA *SOUNDIN* KANSIJUTUT

2.1 *Soundin* tekijät, lukijat ja kilpailijat

Soundia on julkaistu vuodesta 1975 lähtien. Lehden päätoimittajana on toiminut perustamisesta vuoteen 2013 saakka Timo Kanerva. Lehden perustamisen taustalla olivat pikemminkin ideologiset kuin taloudelliset tavoitteet. Kanerva ja muut perustajat halusivat toimittaa kapinallista ja vaihtoehtoista rocklehteä. Alkuvuosina *Soundia* markkinoitiin ”musamiesten uutena lehtenä”. (Oesch 1989: 69–70.) Timo Kanervan mukaan Suomi oli 1970-luvulla ”humpan ja tangon maa” ja *Soundin* tehtävänä oli ”saada Juicet, Hassisen koneet, Eppu Normaalit, ja Dave Linholmit [kirjoitusasu alkuperäinen] läpi, jotta suomenkielinen rokki syntyi” (Yleisradio 2012). Rockmusiikin kulttuurinen asema on muuttunut 38 vuoden aikana. Rockista on tullut valtavirtaa, ja niin rocktoimittajat kuin -muusikotkin ovat ikääntyneet. Monet 1970-luvulla uransa aloittaneet muusikot tekevät edelleen musiikkia. Esimerkiksi Hassisen koneessa 30 vuotta sitten laulanutta Ismo Alankoa on haastateltu *Soundiin* sekä vuonna 1998 että 2012.

Soundin toimitus sijaitsee Tampereella. Lehden toimituskunta on pysynyt useiden vuosien ajan samana. Valtion journalistipalkinnon saanut Timo Kanerva on työskennellyt lehden päätoimittajana 38 vuoden ajan. Muita pitkäaikaisia työntekijöitä ovat toimituspäällikkö Tero Alanko, erikoistoimittaja Juho Juntunen ja toimittaja Petri Silas. He ja lehdessä vuodesta 2011 lähtien työskennellyt toimitussihteeri Mikko Meriläinen ovat kirjoittaneet suurimman osan tutkimusaineistonani olevista jutuista. Keväällä 2013 *Soundin* päätoimittaja vaihtui ensimmäistä kertaa koko lehden historian aikana. Mikko Meriläinen aloitti lehden uutena päätoimittajana toukokuussa 2013, mutta Kanerva jatkaa vastaavana päätoimittajana marraskuun loppuun saakka (Soundi 2013a). On mahdollista, että *Soundi* uudistuu uuden päätoimittajan myötä, mutta tämä tutkimus kohdistuu Kanervan luotsaamaan *Soundiin*, joka on vakiinnuttanut asemansa Suomen suosituimpana rocklehtenä. Päätoimittajan vaihdoksen jälkeen ilmestyvät lehdet jäävät tutkimusaineistoni ulkopuolelle.

Kaikki *Soundin* toimittajat ovat miehiä, samoin valtaosa lehden avustajista. Rockjournalismi on muun musiikkiteollisuuden tavoin miesvaltainen ala, eli hyvin vähän naisia työskentelee toimittajina ja avustajina rocklehdissä. Vuonna 1998 vain noin kymmenesosa kotimaisten rocklehtien avustajista oli naisia (Mustonen 1998: 146). Naispuolinen rockjournalisti on harvinaisuus Suomen lisäksi myös muualla maailmassa (Leonard 2007: 29).

Soundin lukijamäärä on vaihdellut viime vuosina. Vuoden 1998 lukijamäärää ei ole saatavilla, mutta lehden painos oli A-lehtien vuoden 1999 vuosikertomuksen mukaan 25.000 (A-lehdet 1999). Lehden painos tarkoittaa painettujen lehtien määrää. Lukijamäärä on usein moninkertainen painokseen nähden, sillä yhtä lehteä lukee sekä kodeissa että esimerkiksi kirjastoissa yleensä useampi kuin yksi henkilö. Nykyään lehden painos on 30.000 (Soundi 2013b). 2000-luvun alkuvuosina lehden lukijamäärä oli selkeässä kasvussa, mutta viime vuosina lukijamäärä on laskenut. Vuonna 2009 lukijoita oli 149.000, mutta vuonna 2011 enää 107.000 (Levikintarkastus Oy 2010a; Levikintarkastus Oy 2012). On huomionarvoista, että lehden lukijamäärä on pudonnut kolmessa vuodessa 150.000:sta 100.000:een. Tämä liittyy aikakauslehdistöä yleisesti vaivaavaan lukijakatoon (Kivikuru 2012: 106–107).

Vaikka *Soundin* lukijamäärä on pienentynyt, on lehdellä edelleen huomattavasti enemmän lukijoita kuin sen suurimmilla kilpailijoilla *Rumballa* ja *Rytmillä*. Sekä *Rumballa* että *Rytmillä* on hieman alle 50.000 lukijaa. *Rumballa* oli 48.000 lukijaa ja *Rytmillä* 43.000 lukijaa vuonna 2011. (Rumba 2013; Rytmi 2013.) Neljäs kotimainen populaarimusiikin aikakauslehti on metallimusiikkiin erikoistunut *Inferno*, jolla oli 30.000 lukijaa vuonna 2011 (Inferno 2013). *Soundia* julkaiseva A-lehdet on Suomen kolmanneksi suurin aikakauslehtien kustantaja. Sanoma Magazines Finland on alan markkinajohtaja ja Otavamedia on toiseksi suurin kustantaja. (Kivikuru 2012: 111–113.) *Rumba*, *Rytmi* ja *Inferno* ovat pienemmän Popmedian julkaisemia lehtiä.

Kotimaisten aikakauslehtien kohtalo riippuu tilaajien suosiosta, sillä ne saavat valtaosan tuloistaan tilausmaksuista. Vain viidesosa tuloista tulee mainostajilta. Lehtien irtonumeromyynti on vähäistä Suomessa, joten lehtien on tärkeää pitää pitkäaikaiset tilaajat tyytyväisinä. (Sauri & Picard 2012: 42–43, 49.) Lukijakunta vaikuttaa lehden sisältöön. *Soundin* lukijoista 66 % on miehiä, valtaosa heistä 12–29-vuotiaita (Levikintarkastus Oy 2010b). Ei ole yllättävää, että suurin osa *Soundin* lukijoista on

miehiä, sillä yleisesti ottaen suurin osa musiikkilehdistä on suunnattu miehille, ja miehet lukevat niitä enemmän kuin naiset. Rocklehdet on yleensä suunnattu mieslukijoille sen takia, että musiikin arvostetuimmat kuuntelijat ovat aikuisia miehiä, kun taas nuoret tytöt ovat alimpana musiikinkuuntelijoiden hierarkiassa. Rocklehtien kohderyhmää ovat levyjä ostavat, musiikkiin vakavamielisesti suhtautuvat ”ajattelevat fanit”, joilla on älyllistä kiinnostusta rockkulttuuriin. (Cohen 1997: 24; Frith & McRobbie 1990: 373–376; Jones 2008: 46–47; Leonard 2007: 67; Ruuska 2006: 44.)

Timo Kanervan mukaan *Soundi* pyrkii huomiomaan kaikenlaiset lukijat: ”heissä on niin ammattimuusikoita, musiikin harrastajia kuin musiikin kuluttajiakin”. *Soundin* tavoitteena on kerätä kaikki lukijat ”yhden lehden alle”. (Yleisradio 2012.) *Soundin* kansien perusteella lehti on suunnattu ensisijaisesti rockin asiantuntijoille, eli musiikin ammattilaisille ja vannoutuneille harrastajille. Lehden kannessa muusikoiden ja bändien nimet esitetään listoina ilman minkäänlaisia esittelyitä. Lehden tekijät olettavat lehteen tarttuvien lukijoiden tunnistavan muusikot pelkkien nimien perusteella.

A-lehtien mainoksen mukaan *Soundi* kirjoittaa rockin ”vanhoista legendoista” ja ”tuoreista tähdistä”. Lehti mainostaa osoittavansa kiinnostusta tähtien lisäksi musiikin taustatyöläisiä kohtaan. (A-lehdet 2013.) *Soundi* on määritelty olevansa rocklehti, mutta sen suurin kilpailija *Rumba* ei ole rajoittunut tiettyyn genreen. *Rumba* keskittyy *Soundia* enemmän uusiin artisteihin, musiikkityyleihin ja ilmiöihin. Mediakortin mukaan *Rumba* ”esittelee tuoreeltaan kotimaiset ja kansainväliset musiikkiuutuudet, uudet levyt ja bändit sekä puretuu syvälle ajankohtaisiin artisteihin ja musiikkimaailman ilmiöihin” (*Rumba* 2013). Mainosten perusteella *Rumba* haluaa pysyä ajan hermolla ja tavoittaa nuoret, urbaanit musiikinkuluttajat, kun taas *Soundi* puhuttelee enemmän perinteisestä suomirockista ja kansainvälisistä legendoista kiinnostuneita lukijoita.

Maamme kolmanneksi suurin musiikkilehti *Rytmi* on suunnattu aikuisille, hyvin toimeentulleille lukijoille, jotka käyvät areenoilla ja stadioneilla katsomassa rockin legendoja ja viihtyvät rockfestivaalien sijaan Pori Jazzeilla. *Rytmi* kilpailee osittain samoista lukijoista *Soundin* kanssa, sillä molemmat lehdet kirjoittavat rockin suurimmista tähdistä. Lehdillä on kuitenkin erilaiset tavoitteet. *Soundi* keskittyy *Rytmiä* selkeämmin rockkulttuuriin ja pyrkii tavoittamaan mahdollisimman laajan lukijakunnan. Yksi syy *Soundin* suosioon on nähdäkseni se, että Tampereella toimitettu

lehti on suunnattu tasavertaisesti lukijoille ympäri Suomen, kun taas helsinkiläiset *Rumba* ja *Rytmi* on suunnattu ensisijaisesti suurissa kaupungeissa asuville lukijoille. (Rumba 2013; Rytmi 2013.)

Rumba ja *Rytmi* ovat uudistaneet ilmettään, toimituskuntaansa ja sisältöään muutaman vuoden välein, kun taas *Soundin* konsepti eli perusolemus on säilynyt jokseenkin samanlaisena jo useiden vuosikymmenten ajan. Muuttumattomuus on huomionarvoista, sillä useimmat muut aikakauslehdet pyrkivät uudistamaan ilmettään silloin tällöin. Kaiken kaikkiaan aikakauslehdet tasapainottelevat muutoshakuisuuden ja pysyvyysimagon välillä. Muutokset lehdissä ovat usein hitaita ja maltillisia, sillä ”[s]uurieliset kokeilut ovat usein päätyneetkin epäonnistumisiin” (Kivikuru 1996: 72). Tulkintani perusteella *Rumban* uudistukset ja päätoimittajan vaihdokset kertovat lehden epävarmasta asemasta. Vaikka *Rumba* on lähes yhtä vanha lehti kuin *Soundi*, sillä ei ole yhtä vahvaa brändiä ja uskollista lukijakuntaa kuin *Soundilla*. *Soundin* tekijät eivät ota suuria riskejä, vaan jatkavat linjalla, jonka he uskovat miellyttävän vakiintuneita lukijoita, sillä he tietävät, että lehden menestys riippuu lukijoiden suosiosta. Jokaisella lehdellä on lukijoiden keskuudessa oma ”oletusarvonsa”. *Soundin* tekijöiden tavoitteena on säilyttää lehti ennallaan, jotta lukijoiden oletusarvot täytyisivät. Lukija tietää, mitä odottaa, kun hän tarttuu lehteen. (Kivikuru 1996: 72–73; Kivikuru 2012: 117.)

Soundin päätoimittajan Timo Kanervan haastattelussa todetaan, että *Soundin* ”menestyksen salaisuus on pitävässä linjassa”. (Yleisradio 2012.) Maailma ympärillä muuttuu, mutta *Soundi* pysyy samanlaisena. Tutuista tähdistä kertova lehti edustaa pysyvyyttä ja perinteisiä rock-arvoja. Tähän mennessä *Soundin* strategia on toiminut, ja se on säilyttänyt asemansa luetuimpana kotimaisena musiikkilehtenä. On mahdollista, että uusi päätoimittaja Meriläinen haluaa uudistaa lehteä ja sen puhetapoja, mutta hän on todennäköisesti uudistusten suhteen varovainen. Kivikuru muistuttaa, että muutos epäonnistuu, jos raju uudistus hajottaa lehden lukijoiden oletusarvon. Jos kontakti lukijaan menetetään kerran, se voidaan menettää lopullisesti. (Kivikuru 2012: 117.)

Elossa pysyäkseen perinteisen printtimedian on tärkeää hyödyntää uutta teknologiaa ja sähköistä viestintää. Lehtien, jotka haluavat pärjätä muuttuvilla mediamarkkinoilla, on syytä panostaa laadukkaisiin sähköisiin palveluihin. (Väisänen 2011: 87, 106.) Useimmat aikakauslehdet ovat jo vastanneet uusien medioiden tuomiin haasteisiin ja pyrkineet luomaan aktiivisuuteen ja vuorovaikutteisuuteen kannustavan lukijasuhteen

verkkosivujen, blogien ja keskustelupalstojen avulla. Muiden aikaansa seuraavien aikakauslehtien tavoin *Soundi* hyödyntää verkkomediaa paperisen lehden lisäksi.

Soundilla on verkkosivut, jonne toimittajat päivittävät uusia uutisia ja levyarvioita useita kertoja päivässä. Sivuille on myös arkistoitu vanhoja juttuja. Lukijoiden on mahdollista kommentoida juttuja ja jakaa niitä sosiaalisessa mediassa. *Soundi* toimii suosituimmista yhteisöpalveluista eli Facebookissa ja Twitterissä sekä videopalvelu Youtubessa. Sosiaalisessa mediassa *Soundin* toimittajat jakavat uutisia ja videoita lehden verkkosivuilta, kommentoivat musiikkimaailman ilmiöitä ja mainostavat painettua lehteä. Toimittajat myös kokoavat soittolistoja, joita lukijat voivat kuunnella verkossa toimivassa musiikkipalvelu Spotifyssa. Sosiaalisessa mediassa toimiminen on merkki siitä, että *Soundi* on reagoinut mediamaailman muutoksiin. (Soundi 2013c; Soundi 2013d; Soundi 2013e; Soundi 2013f; Soundi 2013g.)

2.2 Aineistona vuosien 1998, 2008 ja 2012 kansijutut

Tutkimukseni aineistona on kuusi *Soundin* kansijuttua vuodelta 1998, viisi juttua vuodelta 2008 ja seitsemän juttua vuodelta 2012, eli yhteensä 18 juttua. Kandidaatintutkielmassani aineistonani olivat vuosien 1998 ja 2008 jutut, mutta päätin ottaa pro gradu -tutkielmaani mukaan uusimman vuosikerran, jotta varmistaisin tutkimukseni ajankohtaisuuden. Analysoimani kansijutut ovat yhtä keikkapäiväkirjan muotoon kirjoitettua juttua lukuun ottamatta muodoltaan haastatteluita. Viittaan tutkimusaineistooni samalla tavalla kuin *Soundin* levyarvostelujen diskursseja tutkinut Ruuska (2006). Viittaan kansijuttuihin kyseessä olevan *Soundin* numeron mukaan, eli esimerkiksi vuoden 2012 ensimmäinen *Soundi* on S1/12. Helpomman luettavuuden vuoksi lyhensin *Soundin* muotoon ”S”.

Vuoden 1998 *Soundeista* tarkastelen Apulannan (S3/98), Ismo Alangon (S4/98), Leningrad Cowboysin (S7/98), Don Huonojen (S8/98), Tehosekoittimen (S9/98) ja CMX:n (S10/98) haastatteluita, vuoden 2008 *Soundeista* Herra Ylpön (S1/08), Von Hertzen Brothersin (S4/08), Jouni Hynysen (S6–7/08), Egotripin (S9/08) ja A. W. Yrjänän (S11/08) haastatteluita ja vuoden 2012 *Soundeista* Stam1nan (S1/12), Apulannan (S2/12), Pmmp:n (S5/12), Chisun (S6–7/12), Himin (S9/12), Laulajien

Palefacen, Mariskan, Ismo Alangon ja Timo Kotipellon (S10/12) sekä Von Hertzen Brothersin (S12/12) haastatteluita. Tekemäni rajauksen vuoksi ulkomaisia artisteja käsittelevät kansijutut eivät sisälly tutkimusaineistooni. Rajasin tutkimukseni ulkopuolelle myös vuoden 1998 ensimmäisen numeron, koska sen kanteen oli nostettu kaksi kotimaista ja kaksi ulkomaista artistia. Kannessa olivat Him, Don Huonot, Metallica ja Radiohead.

Monet rockartistit pysyvät yleisön suosiossa vuosikymmenten ajan ja esiintyvät toistuvasti *Soundin* kansijutuissa. Kansijuttuun päästäkseen muusikko on jo lunastanut paikkansa suomirockin valtavirrassa. Lehti kierrättää kansijutuissa vuodesta toiseen samoja sekä kotimaisia että ulkomaisia vakiokasvoja. Tutkimusaineistossani on tämän vuoksi useampia haastatteluita samoilta artisteilta. CMX:n laulajaa A. W Yrjänää on haastateltu *Soundin* kansijuttuun vuosina 1998 ja 2008. Ismo Alanko ja Apulanta ovat kansijutuissa vuosina 1998 ja 2012. Kie Von Hertzen on kansijutussa vuonna 1998 Don Huonojen ja vuosina 2008 ja 2012 Von Hertzen Brothersin kanssa. Mitä useammin *Soundi* kirjoittaa tietyistä bändistä tai artistista, sitä tärkeämpinä nämä muusikot näyttäytyvät lehden lukijoille. Rocktoimittajien valinnat ja mielipiteet vaikuttavat lukijoiden ajatuksiin. (Leonard 2007: 30.)

Soundin vuosikertoja selatessani olen huomannut, että lehti käsittelee kansijutuissaan lähes poikkeuksetta miespuolisia muusikoita ja miehistä koostuvia yhtyeitä. Vuodesta 1975 vuoteen 2007 saakka vain muutama nainen oli päässyt lehden kanteen ja nämäkin harvat naiset esiintyivät kansikuvissa aina osana yhtyettä, jonka muut jäsenet olivat miehiä. Ensimmäiset kansikuvaan yksin nostetut naisartistit olivat Jonna Tervomaa ja Irina vuonna 2007. Seuraavan kerran naismuusikot pääsivät *Soundin* kanteen neljä vuotta myöhemmin vuonna 2012. Toukokuun numeron kansijuttuun on haastateltu Pmmp:n Paulaa ja Miraa (S5/12), ja kesä–heinäkuun numeron kansijuttuun Chisua (S6–7/12). Lisäksi marraskuun numeron kansijuttuun on haastateltu neljää laulajaa, eli Palefacea, Mariskaa, Ismo Alankoa ja Timo Kotipeltoa, joista Mariska on nainen (S10/12). Näitä numeroita lukuun ottamatta kaikki vuosina 1998, 2008 ja 2012 *Soundin* kansijuttuihin haastatellut sekä kotimaiset että ulkomaiset muusikot ovat miehiä. Aineistoni vastaa lehden yleistä miesvaltaista linjaa. Myös Myllymäki (2007: 4) toteaa *Soundia* käsittelevässä tutkimuksessaan, että lehti käsittelee pääasiassa miesmuusikoita. *Soundi* tekee harvoin kansijuttuja naisartisteista, vaikka nämä olisivat luoneet pitkän uran suomirockin kentällä. Pmmp ja Chisu olivat lukeutuneet Suomen suosituimpien,

myydyimpien ja arvostetuimpien rockartistien joukkoon jo vuosien ajan ennen kuin heidät valittiin *Soundin* kanteen. *Soundi* tuottaa ja ylläpitää rockkulttuurin mieskeskeisyyttä valitessaan lähes poikkeuksetta numerosta toiseen vain miehiä kansijuttuihin.

Soundin päätoimittajan Timo Kanervan mukaan haastateltavat valitaan lehteen ensisijaisesti ajankohtaisuuden perusteella (Puumalainen & Tanskanen 2008: 18). Kansijuttuun haastatellaan useimmiten uutta albumiaan markkinoivia muusikoita. Haastattelujen tavoitteena on tarjota lukijoille uutta ja kiinnostavaa tietoa tutuista yhtyeistä ja artisteista. Muusikot kertovat haastatteluissa musiikin tekemisestä, kiertue-elämästä ja rockiin liittyvästä elämäntavasta. Musiikkiaiheisten kysymysten lisäksi useissa haastatteluissa keskustellaan myös muista asioista, kuten artistin ihmissuhteista.

Haastattelut syntyvät *Soundin* toimittajan tekemien valintojen ja tulkintojen kautta. Kunkin lehden toimituksellinen linja vaikuttaa haastattelujen rakenteeseen ja sisältöön (Valtonen 1998: 107–108). Toimittajan odotukset ja tavoitteet sekä lehden kohdeyleisö vaikuttavat haastattelun kulkuun ja haastatellun muusikon toimintaan. Haastattelutilanteessa toimittaja esittää kysymyksiä ja johdattelee keskustelua haluamaansa suuntaan, mutta painetussa lehdessä toimittajan osuutta on usein leikattu ja esillä ovat vain muusikon vastaukset. Juttua kirjoittaessaan toimittaja valitsee muusikon vastauksista mielestään kiinnostavimmat palat lehteen. *Soundiin* haastateltaviksi pyydettyvät muusikot ovat tietoisia lehden yleisestä linjasta, rockkulttuurin normeista sekä rockmuusikoihin kohdistuvista odotuksista. Kysymyksiin vastatessaan muusikot tietävät, että juttu julkaistaan Suomen luetuimmassa musiikkilehdessä. Samat muusikot saattavat esiintyä eri tavalla eri kontekstissa. Puhujalla on mahdollisuus valita, kuinka hän käyttää kieltä kussakin vuorovaikutustilanteessa (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 11–15, 51). Muusikot noudattavat usein vallitsevaa rockdiskurssia, sillä he haluavat esittää itsensä sellaisella tavalla, jota uskovat lehdistön arvostavan (Leonard 2007: 66).

Don Huonoista tehty kansijuttu (S8/98) eroaa muista jutuista, sillä se on haastattelun sijaan päiväkirjamainen kertomus yhtyeen kesän 1998 kiertueesta. Jutun kirjoittanut Jarmo Saari ei ole *Soundin* toimittaja tai avustaja, vaan kitaristi, joka kiersi Don Huonojen kanssa kesän 1998 ajan yhtyeen ylimääräisenä vahvistuksena. Hän kertoo Don Huonojen kiertueesta samalla sisäpiiriläisenä että ulkopuolisen roolissa, sillä hän ei ole bändin vakituinen jäsen, mutta ei myöskään *Soundin* toimittaja. Pmmp:n haastattelu

(S5/12) puolestaan eroaa muista haastatteluista siinä mielessä, että toimittajan kysymykset ja kommentit on jätetty siitä kokonaan pois. Pmmp:n Paulalle ja Miralle on esitetty samat kysymykset, mutta haastattelu on kirjoitettu tarinan muotoon, eli ikään kuin laulajat kertoisivat ajatuksistaan avoimesti ilman toimittajan johdattelua.

Monien *Soundin* pitkien haastatteluiden yhteydessä on lyhyempiä kainalojuttuja. Tehosekoittimen (S9/98), Herra Ylpön (S1/08), Egotripin (S9/08) ja Pmmp:n (S5/12) haastatteluiden rinnalla on kainalojuttuna uuden albumin kappaleiden esittely. Stam1nan (S1/12) haastattelun yhteydessä on Apocalyptica-yhtyeen Eicca Toppisen haastattelu. Apulannan (S2/12) haastattelun yhteydessä on kaksi kainalojuttua, joista toisessa Apulanta kommentoi vanhoja *Soundille* antamia haastatteluita ja toisessa vastaa fanien Facebookissa lähettämiin kysymyksiin. Myös Himin (S9/12) haastattelun kupeessa on kaksi pienempää haastattelua: toinen otsikolla *Ville Valo & kymmenen käskyä* ja toinen otsikolla *Mige & Kaasu: Pelot ja himot*. Palefacen, Mariskan, Ismo Alangon ja Timo Kotipellon (S10/12) yhteishaastattelun ohessa on tietolaatikat kustakin laulajasta sekä laulaja Aija Puurtisen haastattelu. Von Hertzen Brothersin (S12/12) haastattelun ohessa on kolme kainalojuttua: yksi käsittelee yhtyeen levyn kantta, toisessa Mikko Von Hertzen kertoo musiikillisista vaikutteistaan ja kolmanteen on haastateltu Opethin laulajaa Mikael Åkerfeldtiä.

Rajasin kainalojutut tutkimusaineistoni ulkopuolelle, koska tutkimukseni kohdistuu haastatteluihin ja koska kainalojutut olivat keskenään muodoltaan erilaisia. Olen lukenut kaikki kainalojutut ja todennut, ettei niiden sisällössä olisi ollut uutta tarjottavaa tutkimukselleni. Kiinnitin kuitenkin huomiota siihen, että kainalojuttujen määrä oli lisääntynyt huomattavasti vuonna 2012. Vuosina 1998 ja 2008 kainalojuttuja oli vain satunnaisesti, kun taas vuonna 2012 lähes jokaisen kansijutun ohessa oli kainalojuttu. Tämä liittyy siihen, että elämme niin sanottua viestinnällisyyden aikaa. Ihmiset viestivät yhä enemmän valtamedian ulkopuolella ja ovat mukana sekä vaikuttamassa mediasisältöihin että tuottamassa sisältöä itse (Heinonen & Luostarinen 2011: 228). Sosiaalisen median ja uusien teknologioiden myötä ihmisten arkinen median käyttö on muuttunut. Blogitekstien ja verkkolehtien artikkeleiden ohessa on useimmiten kuvia ja videoita sekä linkkejä toisille verkkosivuille. Lisätessään pitkän haastattelun ohkeen useita pieniä artikkeleita *Soundi* pyrkii vastaamaan sähköiseen viestintään tottuneiden kuluttajien toiveisiin.

Musiikkilehdet toimivat itsenäisesti, mutta ne samalla palvelevat levy-yhtiöiden tarpeita. Musiikkilehdistön tavoitteena on kaupata musiikkia yleisölle samalla, kun se liittyy musiikkiin ja musiikin kuluttamiseen kulttuurisia merkityksiä. Levy-yhtiöillä on omat intressinsä rockjournalismin suhteen. Rocklehdissä julkaistut haastattelut ovat tekstejä, jotka palvelevat paitsi lehtien, myös rockmuusikoiden ja levy-yhtiöiden tarpeita ja tavoitteita. Haastattelut ovat osa artistin markkinointia, promootiota ja julkisuuskuvan rakentamista. Spontaanit ja omaehtoiset tekstit sen sijaan syntyvät irrallaan musiikki-instituutioista. Esimerkiksi rocklehden haastatteluja tieteellisesti analysoiva tutkimus, kuten tämä pro gradu -tutkielma, on spontaani teksti. (Aho 2007: 123; Leonard 2007: 65–66; Shuker 2012: 224–225.)

Levy-yhtiön kannalta lehtien kansikuvat ja monen sivun pituiset haastattelut ovat kullannarvoisia, sillä ne tarjoavat ilmaista medianäkyvyyttä ja mahdollisuuden tavoittaa jopa 100.000 lukijaa. Utta levyä ilmaiseksi markkinoivien haastattelujen ansiosta levy-yhtiön ei tarvitse välttämättä maksaa kalliita mainoksia. Yhden aukeaman kokoinen mainos *Soundi*-lehdessä maksaisi 4.580 euroa (Soundi 2013b). Kuten Ismo Alanko toteaa *Soundin* haastattelussa vuonna 1998: ”jos olisi niin paljon fyrkkaa, että saisi Hesarin etusivulle ja muualle isot mainokset, niin eihän silloin tarvitsisi tehdä haastatteluja” (S4/98).

3 METODOLOGINEN JA TEOREETTINEN VIITEKEHYS, TUTKIMUSKYSYMYKSET JA TUTKIMUKSEN MERKITYS

3.1 Tutkimusmenetelmänä kriittinen diskurssianalyysi

Olen valinnut tutkimukseni metodologiseksi viitekehukseksi kriittisen diskurssianalyysin. Diskurssin käsitteen avulla voin tarkastella kielenkäyttöä ja merkitysten muodostumista. Diskurssintutkijat ovat huomanneet, että kieli toimii paitsi viestinnän välineenä, myös maailman kuvaajana sekä sosiaalisten suhteiden ja identiteettien luojana. Diskurssianalyysi on kriittistä silloin, kun tutkija on tietoinen niistä syistä, seurauksista ja valtasuhteista, joita kielenkäyttöön liittyy. Kuten johdannossa kerroin, diskurssi on toistuva, kiteytynyt ja kulttuurisesti jaettu puhetapa. (Fairclough 1995: 17, 54; Pietikäinen & Mäntynen 2009: 14–15, 24–25, 68.)

Diskurssintutkimus perustuu funktionaaliseen kielikäsitteeseen eli muun muassa M.A.K. Hallidayn ajatuksiin. Hallidayn mukaan kielelliset merkitykset ovat tilannesidonnaisia ja ne syntyvät sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Sanoilla ja ilmauksilla ei ole pysyviä merkityksiä, vaan merkitykset muuttuvat tilanteiden ja puhujien mukana. Ympäristömme vaikuttaa siihen, kuinka me käytämme kieltä, ja samanaikaisesti kielenkäyttömme muokkaa ymmärrystämme ympäristöstämme. (Fairclough 1995: 33–34; Pietikäinen & Mäntynen 2009: 11–17, 51.) Suomessa vallalla olevat tavat puhua populaarimusiikista vaikuttavat siihen, kuinka *Soundi* ja muut musiikkilehdet kirjoittavat rockista. Toisaalta taas luotettavina ja asiantuntevina pidetyt lehdet vaikuttavat lukijoidensa mielipiteisiin ja asenteisiin. *Soundin* kaltaiset arvostetut ja suositut musiikkilehdet muokkaavat ihmisten käsityksiä rockmusiikista ja -muusikoista. (Cohen 1997: 29–30.)

Diskurssit ovat kontekstuaalisia eli historiallisesti ja sosiaalisesti muuttuvia. Toiset diskurssit pääsevät muita enemmän esille, toiset puolestaan hiljennetään tai marginalisoidaan. Diskurssien väliset hierarkiat vaikuttavat muun muassa siihen, ketä ja mitä arvostetaan ja mihin uskotaan sekä siihen, mitä pidetään normaalina ja itsestään selvänä. Diskurssien voima ja teho perustuvat siihen, että ne esittävät asiat totena. Esimerkiksi ilmaukset ”aina” ja ”alusta pitäen” viittaavat usein toistettujen diskurssien

pakottavuuteen ja sitkeyteen. Jos yksi diskurssi nousee muita tärkeämpään asemaan, siitä voi muodostua luonnollinen, itsestään selvä ja kyseenalaistamaton totuus. Silloin on kyse yhden diskurssin hegemonisesta valta-asehasta. Samanlaisena toistuva hegemoninen diskurssi on sidottu menneeseen ja se hidastaa muutoksia puhetavoissa. (Fairclough 1995: 56–57; Pietikäinen & Mäntynen 2009: 52–56, 58–59; Valtonen 1998: 103, 118.)

Rockmusiikkia ja -muusikoita kuvaillaan usein sukupuolittuneilla tavoilla. Rockpuheen sukupuolittuneisuus näkyy esimerkiksi tavoissa arvottaa rockartistien osaamista, ansioita, autenttisuutta sekä taiteellisuutta. (Bannister 2006: 25; Cohen 1997: 29–30; Leonard 2007: 67.) Bayton (1998: 3) uskoo musiikkilehdistön maskuliinisen puhetavan johtuvan siitä, että suurin osa musiikkijournalisteista on miehiä. Rockkriitikkejä tutkineen Feigenbaumin (2005: 39) mielestä on mielekkäämpää tutkia kieltä sen sijaan, että tutkittaisiin sitä, kuinka monet kirjoittajista ovat miehiä. Valtaosa rockkriitikoista on miehiä, mutta myös naiskriitikot käyttävät rockkriitikille tyypillistä kieltä. Sanavalinnoissa ei ole kyse pelkästään toimittajien henkilökohtaisista valinnoista, sillä toimittajat käyttävät useimmiten vakiintuneita ilmauksia, jotka he uskovat lukijoiden tunnistavan ja ymmärtävän. (Feigenbaum 2005: 39.)

Rocklehtien vakiintuneista puhetavoista on tullut hegemonisia diskursseja, joita myös nuoret journalistit ja naisjournalistit voivat omaksua. Tämän vuoksi rockin arvot ja perinteet vaikuttavat usein luonnollisilta, itsestään selviltä ja universaaleilta (Jones 2008: 124). Kriittisen diskurssianalyysin avulla voin lähestyä vakiintuneita ja normatiivisia eli itsestään selvältä vaikuttavia tapoja puhua rockista. Kuten Valtonen (1998: 117) toteaa: ”Hedelmällisimmillään diskurssianalyttinen lähestymistapa on [...] silloin, kun halutaan tutkia jotakin sellaista, jonka kaikki tuntevat, mutta jonka analysoiminen on juuri tuttuuden takia hankalaa.”

Säännönmukaisuuksista huolimatta kielenkäyttö muuttuu ja uudistuu jatkuvasti. Yhteiskunnalliset ja kulttuuriset muutokset vaikuttavat diskursseihin. Muutokset kielenkäytössä eivät kuitenkaan tapahdu hetkessä, sillä vanhojen ja uusien puhetapojen välille syntyy usein ristiriitoja ja jännitteitä. (Pietikäinen & Mäntynen 2009: 37–39, 44–46.) *Soundin* puhetavat voivat muuttua, mutta muutokset ovat todennäköisesti hitaita. Toimittajat ovat tietoisia perinteikkään lehden totutuista toimintatavoista. He tietävät,

että valmiin kansijutun täytyy miellyttää lehden pitkäaikaista päätoimittajaa sekä lehden uskollisia lukijoita.

3.2 Tutkimuskysymykset

Kandidaatintutkielmassani totesin, että rockmusiikki ja -kulttuuri yhdistettiin *Soundin* rockpuheessa miehiin, eli miessubjekteihin ja -toimijoihin, sekä maskuliinisiin ominaisuuksiin. Tässä tutkielmassa analysoin tarkemmin sitä, kuinka maskuliinisesti sukupuolittunutta rockdiskurssia tuotetaan, ylläpidetään ja kyseenalaistetaan *Soundin* kansijutuissa. Kiinnitän analyysissäni huomiota sekä säännönmukaisuuksiin että muutoksiin. Haluan tehdä näkyväksi ne arvot ja asenteet, jotka muodostavat *Soundin* rockdiskurssin ja ne käytännöt, joilla diskurssia ylläpidetään. Samalla kiinnitän huomiota sellaisiin diskursseihin, jotka haastavat ja kyseenalaistavat lehden vakiintunutta diskurssia.

Tutkimuskysymykseni on, kuinka Soundin kansijutuissa määritellään ja kuvaillaan rockmusiikkia, musiikin soittamista sekä rockkulttuuriin liittyvää elämäntapaa. Kiinnitän erityisesti huomiota sukupuolittuneisiin diskursseihin. Tarkastelen sitä,

- millaisia sukupuolittuneita sanavalintoja, nimityksiä ja kielikuvia haastatteluissa käytetään,
- millä tavoilla rockmusiikkia sekä artistien osaamista, autenttisuutta ja ansioita kuvaillaan, vertaillaan ja arvioidaan
- ja ovatko puhettavat muuttuneet vai säilyneet ennallaan vuosien 1998, 2008 ja 2012 välillä.

3.3 Teoreettisena viitekehysten kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus

Rockkulttuuri määritellään usein valtakulttuurin vastustajaksi, sillä rockmusiikki on tarjonnut näkyvyyttä ja kuuluvuutta monille marginaalissa oleville ihmisryhmille, kuten työväenluokalle sekä etnisille ja seksuaalisille vähemmistöille. Naiset eivät kuitenkaan ole päässeet rockin kentällä miesten kanssa tasa-arvoiseen asemaan. (Bannister 2006: 23.) Kriitikoiden arvostuksen ja rockuskottavuuden saavuttaminen on naismuusikoille

vaikeampaa kuin miehille. O'Brien (2002: 1) muistuttaa, että rockin historiaa käsittelevät teokset kertovat suurimmaksi osaksi miesmuusikoista. Naismuusikot jätetään edelleen sivuosaan monissa populaarimusiikin historiaa käsittelevissä teoksissa, television retrospektiiveissä ja lehtien antologioissa. Viimeisten kahdenkymmenen vuoden aikana naismuusikoista on kuitenkin kirjoitettu erillisiä historiikkeja ja heistä on tehty aiempaa enemmän akateemisia tutkimuksia. O'Brienin (2002: 1) ja Feigenbaumin (2005: 37) mielestä pelkästään naisille omistettuja antologioita ja kokoelmia tarvitaan niin kauan kuin naisia syrjitään tai vähätellään rockin virallisessa historiankirjoituksessa.

Kotimaisia rockhistoriikkeja ja rockmuusikoille myönnettäviä palkintoja tarkastellessani huomaan, että mies on muusikon normi myös suomalaisessa rockkulttuurissa. Vuonna 1998 ilmestyneessä *Jee, jee, jee - suomalaisen rockin historia* -kirjassa (Bruun ym. 1998) suomirockin historia on kerrottu miesten näkökulmasta. Kirjan neljä kirjoittajaa ovat miehiä ja kirjaa varten haastatellut henkilöt ovat pääosin miehiä. Teoksessa naiset esiintyvät objekteina, joista kerrotaan laulujen sanoituksissa ja miespuolisten muusikoiden muistelmassa seksuaalisen halun kohteena. Vuonna 2003 ilmestynyt *Rockin korkeat korot* (Aho & Taskinen 2003) kertoo suomalaisista naisrockareista, jotka kotimaisen populaarimusiikin historiankirjoitus on perinteisesti jättänyt huomiotta. Naismuusikoita 1950-luvulta 2000-luvulle saakka esittelevä teos osoittaa, että ansioituneita ja suosittuja naisartisteja on ollut enemmän ja heillä on ollut tärkeämpi rooli suomirockin historiassa kuin virallisissa historiikkeissa on mainittu.

Feministisestä tietoisuudesta ja yksinomaan naismuusikoihin keskittyvistä teoksista huolimatta rockkulttuurin käytännöt muuttuvat hitaasti ja rockin virallinen historiankirjoitus jättää naiset edelleen syrjään. Yhtäkään naismuusikkoa ei ole haastateltu vuonna 2006 ilmestyneeseen, kahden *Soundin* toimittajan kokoamaan *Neljäs sukupolvi – suomalainen rock nyt* -teokseen (Alanko & Silas 2006). Kirjassa ääneen pääsevät 20 nuorta musiikintekijää, jotka ovat kaikki miehiä. Naismuusikoita, kuten Maija Vilkkumaata, Jonna Tervomaata ja Pmmp:tä ei ole otettu kirjaan mukaan. Kirja toistaa ja ylläpitää rockin maskuliinista ja naismuusikoita syrjivää kaanon-järjestelmää.

Rockhistoriikkien lisäksi rockmuusikoille myönnettävät palkinnot ja tunnustukset suosivat yleensä miehiä. Esimerkiksi tutkimani *Soundi*-lehti on palkinnut vuodesta 2005 lähtien vuosittain yhden ansioituneen muusikon *Soundi*-palkinnolla. Kaikki palkinnon

saajat ovat olleet tähän saakka miehiä. *Soundi*-palkinnon ovat vuoteen 2013 mennessä saaneet Tuomari Nurmio (2005), Alexi Laiho (2006), Toni Wirtanen (2007), Juhani Merimaa (2008), Tuomas Holopainen (2009), Ismo Alanko (2010), J. Karjalainen (2011), Atte Blom (2012) ja A. W. Yrjänä (2013). (Soundi 2013h.) Vuodesta toiseen vain miesten palkitseminen on tehokas keino vahvistaa miesten asemaa rockkulttuurissa. Toisekseen Joensuun Popmuusikot ry:n vuosittain jakama *Hyvä jätkät!*-niminen tunnustuspalkinto on osoitus siitä, että rockmusiikkia kuvaillaan edelleen maskuliinisesti väritynein käsittein. *Hyvä jätkät!* -tunnustus myönnetään vuosittain ”pohjoiskarjalaiselle yhtyeelle, joka on omalla työllään ja asenteellaan osoittanut ansaitsevansa tunnustuksen”. Palkinnon nimen perusteella rockmuusikon täytyy olla ”hyvä jätkä”. Joensuun Popmuusikot ry. järjestää lisäksi kuukausittain *Hyvä jätkät!* -klubin ja julkaisee verkossa neljä kertaa vuodessa *Hyvä jätkät!* -kappaleen. (Joensuun Popmuusikot ry. 2013.) Myös rockjournalismi kuvaa rockia usein ”jätkäkulttuurina” (Soilevuo Grønnerød 2005: 32).

Edellä kuvaamani rockkulttuurin ilmiöt liittyvät siihen, että miestä on vuosisatojen ajan pidetty länsimaisessa kulttuurissa ihmisen ja kansalaisen normina. Tutkittaessa ”ihmisen” ruumista, psyykeä ja historiaa on useimmiten tutkittu miehen ruumista, psyykettä ja historiaa. Miehiin liitettyjä eli maskuliinisia ominaisuuksia on historiallisesti arvostettu enemmän kuin naisiin liitettyjä eli feminiinisiä ominaisuuksia, ja kulttuurimme on keskittynyt miesten tekoihin ja saavutuksiin. Kulttuurin kuvastoissa miehet on esitetty toimijoina ja sankareina. Feministinen teoria ja sen pohjalta syntynyt kriittinen sukupuolentutkimus on tehnyt sukupuoliin liittyvät dynamiikat ja valtasuhteet näkyviksi. (Hearn & Kimmel 2006: 53–54; Jokinen 1999: 15.)

Tutkimukseni sijoittuu kriittisen mies- ja maskuliinisuustutkimuksen kentälle. Kriittinen miestutkimus sitoutuu feministisiin teorioihin ja arvoihin sekä feminismin poliittiseen päämäärään, eli eriarvoisuuksien purkamiseen sekä sukupuolten välillä että sukupuoliryhmien sisällä (Jokinen 2010: 137; Soilevuo Grønnerød 2008: 42). Suomessa miestutkimusta on tehty 1980-luvulta lähtien. Suosittuja tutkimuskohteita ovat olleet isyys, urheilu, miesten elämäntavat sekä miesten representaatiot kulttuurituotteissa. Miestutkimuksen rinnalla on tehty homo- ja queer-tutkimusta. Miehiin ja maskuliinisuuksiin keskittyvä tutkimus ei ole Suomessa itsenäinen oppiaine, vaan se toimii monilla tieteenaloilla ja sijoittuu sukupuolentutkimuksen kattokäsitteen alle. (Jokinen 1999: 23–28.)

Ihmisten jakaminen sukupuoliin sisältää idean siitä, millaisia naiset ja miehet ovat ja miten he käyttäytyvät. Sukupuolet ovat sosiaalisia kategorioita, joiden avulla ihmisiä, heidän kehojaan ja käyttäytymistään luokitellaan. Yksi feministisen tutkimuksen päämääristä on ollut kyseenalaistaa sukupuolierojen biologinen perusta ja osoittaa, että sukupuoli on sosiaalinen rakennelma. Sukupuolia rakennetaan ihmisten välisissä vuorovaikutustilanteissa ja sosiaalisissa suhteissa. (Cohen 2001: 230–231.) Mies- ja maskuliinisuustutkija Connellin (1995: 71–73) mielestä sukupuoli järjestää ja määrittää kaikkia sosiaalisia käytäntöjä ja toimintoja.

Yksi tutkimukseni keskeisistä käsitteistä on maskuliinisuus. Maskuliinisuus tarkoittaa niitä käytäntöjä ja toimintatapoja, jotka kulttuurissamme yhdistetään miehisyteen. Usein uskotaan, että maskuliiniseksi mielletyt ominaisuudet, kuten kontrolli, toiminnallisuus, hallitsevuus, rationaalisuus ja voimakkuus ”tekevät miehestä miehen”. Käytän käsitettä maskuliinisuus, sillä se viittaa niihin kulttuuriin ja sosiaalisiin rakenteisiin, joissa sukupuolta tuotetaan. Käsitteet miehisyys, miehuus ja miehekkyyden sijaan viittaavat miehen sukupuolikategoriaan. (Hearn & Kimmel 2006: 55–56; Jokinen 2010: 128–129; Kahn 2009: 2.)

Maskuliinisuus-käsitettä ei olisi olemassa ilman sen vastaparia feminiinisyttä. Käsitteitä käytetään vain kulttuureissa, joissa naiset ja miehet on erotettu kahteen, vastakkaiseen kategoriaan. Kulttuurissamme on monia vakiintuneita ja itsestään selvinä pidettyjä käsityksiä siitä, mikä on maskuliinista ja mikä on feminiinistä. Kriittisessä tarkastelussa on kuitenkin huomattu, että arkisessa ajattelussa luonnollisina pidetyt ajatukset maskuliinisuuksista ja feminiinisyksistä ovat taustoiltaan poliittisia ja ideologisia. Käsitteet sukupuolista ja niihin liittyvistä rooleista ja odotuksista ovat vaihdelleet kulttuurien ja aikakausien muuttuessa. Maskuliinisuus ja feminiinisyys ovat ihmisten luomia, muuttuvia ja historiallisia käsitteitä. (Connell 1995: 68, 185; Hearn & Kimmel 2006: 55–56; Jokinen 2010: 128–129; Kahn 2009: 2.)

Kriittinen tutkimus kiinnittää huomiota sukupuolittuneisiin valta-asetelmiin ja ottaa selvää siitä, millä tavoilla sukupuoli leikkaa muita sosiaalisia luokkia rakentaessaan miehiä ja maskuliinisuuksia. On tärkeää kiinnittää huomiota miesten ja maskuliinisuuksien välisiin eroihin ja tehdä näkyväksi sukupuolten lisäksi muut sosiaaliset muuttujat, kuten luokka, etnisyys ja seksuaalisuus. (Connell 1995: 35–37;

Hearn & Kimmel 2006: 53, 57.) Sosiokulttuuriselta kannalta katsottuna jokaisessa *Soundin* kansijutussa toisiaan leikkaavat muun muassa suomalaisuus, rockkulttuuri sekä maskuliinisuuksien kirjo kulttuurissamme.

Sukupuolta rakennetaan, esitetään ja ilmennetään musiikkiin liittyvässä toiminnassa. Musiikki sekä muusikoiden imago ja esiintymistyylit ovat yhteydessä sukupuolittuneisiin käytäntöihin ja ideologioihin. Rockmusiikkiin ja -muusikoiden elämäntapaan liitetään maskuliininen aktiivisuus ja kapinallisuus, jotka asettuvat vastakkain feminiiniseksi miellettyjen passiivisuuden, turvallisuuden ja kiltteyden kanssa. Popmusiikkia pidetään feminiinisempänä ja vähäpätöisempänä genrenä kuin rockia. Popmusiikkia arvostetaan vähemmän kuin rockia. Rockin maskuliinisuudesta ja miesvaltaisuudesta on tullut kulttuurisia normeja, mutta on tärkeää huomata, että rock ei ole luonnostaan maskuliinista. Rockkulttuuria aktiivisesti liitetään maskuliinisuuteen erilaisten käytäntöjen ja puhetapojen avulla. (Cohen 1997: 17, 30–31, 2001: 227, 230–231.)

Kulttuuriset tarinat ja myytit rakentavat sukupuolia ja seksuaalisuuksia diskurssien ja symbolien tasolla (Connell 1995: 71–73). Myytit ovat kuin kertomuksia, joiden avulla ihmiset selittävät ilmiöitä, joita tai joiden alkuperää heidän on vaikea käsittää. Myyttien voima perustuu siihen, että niiden kantamat merkitykset näyttäytyvät historiallisen sijaan ikiaikaisina ja luonnollisina. Myytit ikään kuin pimittävät oman historiallisen ja yhteiskunnallisen alkuperänsä, minkä vuoksi ihmiset saattavat pitää niitä muuttumattomina ja pysyvinä totuuksina. Myyttejä on helpointa väittää luonnollisiksi, jos joku puoli niiden merkityksistä kytkeytyy luontoon. Esimerkiksi toisinaan väitetään, että valta kuuluu luonnostaan miehille, koska miehet ovat fyysisesti vahvempia ja lihaksikkaampia kuin naiset. Naisen ja miehen rooleihin liittyvät myytit ovat iskostuneet syväälle ihmisten mieliin. (Fiske 1998: 115–118.)

Seppäsen mukaan rock on myyttinen kulttuurin ala. Rockin kuvastossa usein toistuvia myyttejä ovat esimerkiksi katu-uskottavuus, ehdottomuus, aggressiivisuus ja seksuaalisuus. (Seppänen 2004: 131, 182–185.) Tutkielmani tarkoituksena on analysoida *Soundin* haastatteluissa esille tulevia sukupuolittuneita rockmusiikkiin ja -kulttuuriin liittyviä myyttisiä uskomuksia sekä asenteita. Kiinnitän huomiota myös puheenvuoroihin, jotka kyseenalaistavat tai vastustavat perinteisiä myyttejä.

Rockmusiikkiin sisältyy vastustamisen ja voimaantumisen mahdollisuus, eli mahdollisuus koetella rajoja, kokeilla vaihtoehtoisia identiteettejä ja esittää erilaisia maskuliinisuuksia ja feminiinisyyksiä. Koko populaarimusiikin historian ajan muusikot ja yleisöt ovat käyttäneet esimerkiksi esiintymistilanteita mahdollisuutena sukupuoliin ja seksuaalisuuksiin liittyvien käyttäytymismallien, imagojen ja identiteettien tutkimiseen sekä vakiintuneiden ja hyväksytyjen tapojen ja ideologioiden haastamiseen ja muokkaamiseen. Ei ole kuitenkaan mielekästä yliarvioida rockkulttuuriin liittyvää vapautta, sillä sukupuoliin liittyvät käyttäytymismallit ja ajatukset ovat melko pysyviä. Vaikka rockkulttuuri periaatteessa rohkaisee muusikoita haastamaan käytäntöjä ja kokeilemaan vaihtoehtoja, kulttuurin sisäiset säännöt ja mallit rajoittavat kokeiluja. (Cohen 2001: 238–239.)

Soundin kansijuttujen diskursseja tutkiessani hyödynnän rockkriitikkejä tutkineiden Feigenbaumin (2005) ja Myllymäen (2007) huomioita rockpuheen sukupuolittuneisuudesta. Myllymäen tutkimusaihe on lähellä omaani, sillä hän on tutkinut naismuusikoista käytettyä kieltä *Soundin* levyarvioissa. Feigenbaumin ja Myllymäen esimerkkiä noudattaen tarkastelen sukupuoliä ja sukupuolirajoja merkitsevien sanojen käyttöä *Soundin* haastatteluissa. Esimerkiksi ilmaisuihin ”naisartisti” ja ”naislaulaja” sukupuoliä ja sukupuolirajoja merkitseviä sanoja käytetään sukupuolineutraalien sanojen edellä. Miehet ovat rockpuheessa useimmiten ”artisteja” ja ”rockareita” ilman sukupuoleen viittaavaa etuliitettä. Harvoin puhutaan ”miesartisteista” tai ”miesrockareista”. Naiset ovat poikkeus normiin ja siksi ”naisartisteja” ja ”naisrockareita”. Naisvoittoisesta yleisöstä mainitaan usein erikseen puhumalla esimerkiksi naisyleisöstä tai naisfaneista. Sukupuolirajoja vedetään myös sanaa ”laulajatar” ja muita -tar-päätteisiä sanoja käyttämällä. Sana ”laulaja” sopisi viittaamaan sekä mieheen että naiseen, mutta ”laulajatar” viittaa pelkästään naiseen. Lisäksi esimerkiksi tunnepitoiset sanat ”seireeni”, ”muusa” ja ”prinsessa” viittaavat yksinomaan naisiin. (Feigenbaum 2005: 40, 49; Myllymäki 2007: 24–27, 33–36.)

Sukupuolta voidaan merkata myös vähemmän itsestään selvällä tavalla vertauskuvien avulla. Kuten aiemmin tässä luvussa kerroin, jotkut ominaisuudet yhdistetään kulttuurissamme feminiinisyyteen ja jotkut maskuliinisuuteen, ja näiden sukupuolittuneiden käsitteiden käyttö luo ja vahvistaa sukupuolieroja rockpuheessa. Feigenbaumin mukaan rockkriitikeissä käytettyjä feminiinisiä käsitteitä ovat esimerkiksi pop, pehmeä, suloinen, henkilökohtainen, tunteellinen ja tunnustuksellinen.

Maskuliinisia käsitteitä sen sijaan ovat esimerkiksi raivokas, aggressiivinen, yhteiskunnallinen ja globaali. (Feigenbaum 2005: 49–50.) *Soundin* kansijuttujen rockdiskurssia analysoidessani kiinnitän erityistä huomiota Feigenbaumin mainitsemiin sukupuolittuneisiin ilmauksiin.

3.4 Aiempi tutkimus ja tutkimuksen merkitys

Aikakauslehtien vankasta asemasta ja suurista tilaajamääristä huolimatta Suomessa on tehty melko vähän aikakauslehtitutkimusta. Suurin osa aikakauslehtiä käsittelevistä tutkimuksista on keskittynyt naistenlehtiin. Kotimaisen sanoma- ja aikakauslehdistön historiaa on käsitelty kattavasti muutamissa teoksissa, mutta vuonna 1996 julkaistun Ullamaija Kivikurun tutkimuksen *Vieraita lehtiä – Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä* jälkeen aikakauslehtien nyky maailmaa ei ole juurikaan tutkittu. Muuttuvaa mediamaisemaa on käsitelty viime vuosina lukuisissa teoksissa (ks. esim. Martikainen 2011), mutta huomio on kiinnittynyt useimmiten audiovisuaaliseen kulttuuriin ja sosiaaliseen mediaan. Kivikurun tutkimuksesta on kulunut jo seitsemäntoista vuotta, joten tuoreelle aikakauslehtitutkimukselle olisi tarvetta. Pro gradu -tutkielmia aikakauslehdistä on tehty melko paljon.

Rockkulttuuria on tutkittu kattavasti etenkin sosiologian ja kulttuurintutkimuksen oppiaineissa. Brittiläinen Simon Frith on yksi kansainvälisesti kuuluisimmista rockin sosiologiaa 1970-luvulta lähtien tutkineista tutkijoista. Suomessa rockkulttuuria on tutkittu 1970- ja 80-luvuilta lähtien. 1990-luvun lopulle saakka useimmat kotimaiset rocktutkimukset oli tehty sosiologian oppiaineessa ja ne liittyivät nuoriso- ja alakulttuuritutkimukseen (Mustonen 1998: 1–2). 2000-luvulla rocktutkimusta on tehty aiempaa useammilla tieteenaloilla ja yhä monipuolisemmista aiheista. Esimerkiksi rockkulttuuriin, -musiikkiin, -journalismiin ja -lyriikkaan liittyvää tutkimusta tehdään nykyään monissa suomalaisissa yliopistoissa ja oppiaineissa. Marko Ahon ja Antti-Ville Kärjän (2007) toimittama artikkelikokoelma kuvaa kattavasti lähivuosina tehtyä kotimaista populaarimusiikintutkimusta.

Rockkulttuurin ja -kuvaston sukupuolittuneisuutta on tutkittu sekä ulkomailta että kotimaassa 1970-luvulta lähtien, etenkin viimeisten parinkymmenen vuoden aikana.

Aiheesta on kirjoitettu myös tieteellisen kontekstin ulkopuolella. Shuker kertoo, että populaarimusiikin sukupuolittuneisuutta analysoineet tutkijat ovat yhtä mieltä siitä, että rockkulttuurissa vallalla olevat ideologiat ja diskurssit suosivat miehiä ja samalla rakentavat normatiivista rockmaskuliinisuutta. Tavot puhua rockmusiikista ovat maskuliinisesti värittyneitä ja naisten on miehiä vaikeampaa päästä rockkriitikoiden suosioon saati rockin ”kaanoniin” eli arvostetuimpien ja alansa parhaina pidettyjen muusikoiden joukkoon. Suurin osa populaarimusiikin sukupuolittuneisuutta käsittelevistä tutkimuksista on keskittynyt tyttöihin ja naisiin sekä heidän asemaansa rockin maailmassa. Miehiä ja maskuliinisuuksia käsittelevää rockkulttuurin tutkimusta on tehty vähemmän. (Shuker 2012: 142–143.)

Musiikkilehdet ovat vasta viimeisten parinkymmenen vuoden aikana saaneet aiempaa enemmän huomiota populaarimusiikin tutkimuksessa sekä maailmalla että Suomessa. Lehdistön rooli musiikin markkinoijana ja kulttuurisen mielipiteen muodostajana jätettiin vuosien ajan kansainvälisissä tutkimuksissa huomiotta. Musiikkilehdistön roolia ei käsitelty musiikkiteollisuutta koskevissa tutkimuksissa, populaarimusiikin antologioissa eikä musiikin ensyklopedioissa. (Shuker 2012: 225.) Tilanne oli sama Suomessa, jossa ennen 2000-lukua kotimaista musiikkijournalismia oli tutkittu vähän. 2000-luvulla aihepiiri on alkanut kiinnostaa tutkijoita ja etenkin pro gradu -tutkielmia tekeviä opiskelijoita.

Suurin osa kotimaista musiikkilehdistöä koskevasta tutkimuksesta on käsitellyt *Soundia* tai *Rumbaa*, eli jompaakumpaa tai molempia Suomen luetuimmista musiikkilehdistä. Valtaosa tutkimuksista on keskittynyt rockkriittisiin (ks. Mustonen 1998; Myllymäki 2007; Nordlund 2008; Ruuska 2006). Lisäksi on tutkittu muun muassa rockjournalistien työtä ja rockjournalismin asemaa Suomessa (ks. Nevala 2005; Ora & Saarelainen 1993). Kotimaisten rocklehtien sukupuolittuneisuudesta on tehty muutamia pro gradu -tutkielmia viime vuosina. Myllymäki (2007) on tutkinut naismuusikoista käytettyä kieltä *Soundin* levyarvioissa ja Kantola (2005) on tutkinut *Rumban* sukupuolia ja seksuaalisuutta paikantavia puhetapoja. Karppinen (2012) on puolestaan tutkinut väitöskirjassaan angloamerikkalaisen rocklehdistön suhtautumista naispuoliseen laulaja-lauluntekijä Joni Mitchelliin 1960–70-luvuilla.

Olen ahkera musiikinkuuntelija sekä musiikkiaiheisten lehtien lukija. Kiinnostukseni tätä tutkimusaihetta kohtaan heräsi, kun aloin kiinnittää huomiota rockkulttuurin ja

rocklehtien mieskeskeisyyteen. Rockkulttuurin maskuliinisuutta ja rocklehtien diskursseja on tutkittu viimeisten vuosikymmenten aikana paljon, mutta tutkimuksellani on nähdäkseni silti uutta annettavaa feministisen mediatutkimuksen kentälle. Aikakauslehdet ovat internetistä huolimatta säilyttäneet vankan aseman Suomessa, joten *Soundi* ja muut musiikkilehdet ovat edelleen vuonna 2013 suomalaisen rockkulttuurin vallankäyttäjiä ja mielipidevaikuttajia. On tärkeää kiinnittää huomiota siihen, kuinka Suomen luetuin musiikkilehti kirjoittaa rockista. *Soundin* levyarvioita on aiemmin tutkittu sukupuolentutkimuksen näkökulmasta, mutta kriittistä diskurssianalyysia lehden kansijutuista ei ole tehty.

Perinteinen rockdiskurssi alkaa vaikuttaa vanhanaikaiselta nyt, kun musiikkimaailma on muuttunut monin tavoin aiempaa monipuolisemmaksi ja avoimemmaksi. Rockmuusikoiden joukossa on enemmistöön kuuluvien heteroseksuaalisten miesten lisäksi yhä useampia arvostettuja, suosittuja ja vaikutusvaltaisia naisia sekä homoseksuaalisia ja transsukupuolisia toimijoita. Suomessa Pmp:n ja Chisun kaltaiset muusikot osoittavat, että nainen voi olla suosittu, uskottava ja arvostettu rockmuusikko. Pintapuolisesti näyttää siltä, että myös *Soundi* on vastannut muutokseen, sillä *Soundin* kansijutuissa oli vuonna 2012 enemmän naisia kuin lehden koko historian aikana. Tutkimukseni tavoitteena on selvittää, ovatko lehden rockdiskurssit säilyneet ennallaan vai ovatko ne muuttuneet tai uudistuneet. Monesti asiat muuttuvat vain, jos niihin kiinnitetään huomiota. Tieteellisillä tutkimuksilla on yhteiskunnallista painoarvoa. Toivon, että aiheesta tehty tutkimus voi painostaa *Soundi*-lehteä ja muita kotimaisia rockkulttuurin toimijoita, kuten Joensuun Popmuusikot ry:tä, kiinnittämään huomiota puhetaipoihinsa ja käytäntöihinsä sekä kyseenalaistamaan niitä.

4 ROCK TYÖNÄ JA ELÄMÄNTAPANA

4.1 Musiikkiteollisuuden sukupuolittunut työnjako

Tässä luvussa käsittelen musiikkiteollisuuden sukupuolittunutta työnjakoa ja sukupuolittuneita rakenteita. Luvun tarkoituksena on kuvata sitä kulttuuria, jossa *Soundi*-lehti toimii. *Soundin* sukupuolittuneet diskurssit liittyvät laajempaan rockkulttuurin kontekstiin, jossa naiset ja miehet ovat perinteisesti olleet eriarvoisissa asemissa. Kuten Connell kertoo, sukupuolia ja sukupuolieroja rakennetaan jokapäiväisessä elämässä muun muassa käytäntöjen ja työnjaon kautta (Connell 1995: 71–73). Rockmusiikin tyypillinen tekijä, harrastaja ja kuuntelija on mies. Miesten välinen kollektiivinen yhteisöllisyys kannustaa miehiä aktiivisuuteen ja toimijuuteen. Miehet kokevat rockin yhteiseksi kulttuurikseen. Naiset ovat usein marginaalisissa, koristeellisissa ja vähemmän luovissa rooleissa rockkulttuurissa. Nuoria naisia harvemmin kannustetaan kehittämään musiikillisia taitojaan ja tietojaan tullakseen rockmuusikoiksi. Heille tarjotaan laulajien, ihailijoiden tai tukijoiden (tyttöystävän, vaimon ja äidin) rooleja. Suurin osa naismuusikoista on edelleen laulajia, koska historiallisesti naisia on ohjattu keulakuvan rooliin. (Bayton 1998: 1; Cohen 2001: 232; Frith & McRobbie 1990: 373–376; Horrocks 1995: 126; O’Brien 2002: 4.)

Rock on aina ollut miesten hallitsema ala, ja naispuolisten roolimallien puute on tehnyt rockmusiikin soittamisen aloittamisen nuorille naisille vaikeammaksi. Tämän lisäksi instrumenttien soittamiseen tarvitaan teknistä tietämystä ja osaamista, joka yleisesti kulttuurissamme yhdistetään miehiin ja maskuliinisuuteen. Poikia kannustetaan nuoresta pitäen enemmän luonnontieteiden ja tekniikan pariin kuin tyttöjä. Monet Baytonin vuonna 1998 haastattelemissa naismuusikoista sanovat innostuneensa rockin soittamisesta ja päättäneensä perustaa bändin nähtyään muita naisrockareita. (Bayton 1998: 1, 40–41.) Naispuolisilla roolimalleilla on merkitystä etenkin nuorille naisille. Tämän vuoksi on tärkeää, että Suomen suurin rocklehti *Soundi* esittelee sivuillaan ja nostaa kansijuttuihinsa naismuusikoita.

Rockin miesvaltaisuutta perustellaan toisinaan luontoon liittyvillä tekijöillä, kuten sillä, että rockmuusikon arki on fyysisesti raskasta ja sopii siksi paremmin miehille kuin

naisille. On mahdollista, että rockmuusikon työhön liittyvät realiteetit, kuten jatkuva stressi, epäsäännölliset työajat, epävarma toimeentulo ja arvaamattomuus, estävät naisia lähtemästä rockmuusikon uralle (Lähteenmaa 1989: 111, 116). Rockmuusikon työajat ja rutiinit poikkeavat paljon tavanomaisen päivätyöläisen rytmistä. Harjoittelu ja äänitykset ajoittuvat usein myöhäiseen iltaan ja saattavat kestää jopa yön yli. Keikkamatkat ja kiertueet sijoittuvat yleensä iltoihin ja viikonloppuihin. (Cohen 1997: 21.) Tehosekoittimen jäsenet toteavat *Soundin* haastattelussa syksyllä 1998, että rockmuusikon työ eroaa monin tavoin perinteisestä päivätyöstä. Suurin ero on se, että rockmuusikoilla ei ole viikonloppuvapaita, vaan koko elämä on työtä. (S9/98.) Himyhtyeen Ville Valo pohtii *Soundissa* vuonna 2012 eroja normaalin elämän ja rockmuusikon elämän välillä. ”Olen spekuloinut tuttujen kanssa, onko elämä kaikille samanlaista vai onko se tällaista vain rockareille. Tempo ja rytmi on erilaisia”, Ville Valo miettii. (S9/12.)

Epäsäännölliset aikataulut aiheuttavat ongelmia perheellisille muusikoille. Työajat hankaloittavat etenkin perheellisten naisten soittamista rockbändissä, sillä vastuu lapsista jää useimmiten äidille. Kulttuurissamme on perinteisesti ajateltu, että vastuu perheestä ja lastenhoidosta kuuluu naisille. Lasten ottaminen mukaan kiertueelle ei ole kuitenkaan yksinkertaista. (Cohen 1997: 21; Leonard 2007: 60.) Baytonin vuonna 1998 haastattelemat naismuusikot toteavat, että heidän täytyy suunnitella bändin aikataulut ja harjoitukset lasten mukaan (Bayton 1998: 98). Vuonna 2012 julkaistussa Pmmp:n haastattelussa Paulan ja Miran äitiys mainitaan jo ingressissä. *Soundin* toimittaja toteaa, että ”molemmilla [laulajilla] päivärytmiä pitää yllä jälkikasvu”. Yhdenkään perheellisen miesmuusikon haastattelun ingressissä ei mainita lapsia. Lisäksi toimittaja nimittää Pmmp:n uutta levyä ”rakkauden hedelmäksi”, joka on vauvoihin liittyvä metafora. (S5/12.)

Myös jotkut *Soundiin* haastatelluista miesmuusikoista pohtivat perhe-elämän ja rockelämän yhteensovittamista. Vuonna 2008 Kie Von Hertzen (S4/08) odottaa esikoisensa syntymää, ja Egotripin Knipi ja Mikki kertovat halunneensa keskittyä perhe-elämään bändin sijaan. Mikki on ollut välillä koti-isänä. (S9/08.) Jouni Hynynen kertoo muuttaneensa perheineen kerrostaloon, sillä ”lumityöt ja muut semmoiset jäivät jatkuvasti tekemättä bändikiireiden takia” (S6–7/08). *Soundin* haastatteluiden perusteella perheellisillä miesmuusikoilla ei kuitenkaan yleensä ole pääasiallista vastuuta lastenhoidosta. Bayton toteaa tutkimuksessaan, että muusikkomiehet eivät ota

lapsia mukaan kiertueelle tai harjoituksiin. Vaimojen ja tyttöystävien tehtävänä on pitää huolta siitä, että arki sujuu ja että luovat miehet voivat keskittyä uriinsa. (Bayton 1998: 9–11, 98.)

Musiikkiteollisuudessa työtehtävät ovat segregoituneet sekä horisontaalisesti että vertikaalisesti. Naiset työskentelevät yleensä vain tiettyjen työtehtävien, kuten tiedotuksen ja markkinoinnin, parissa ja pääsevät harvoin johtotehtäviin. Naisia on huomattavasti miehiä vähemmän A&R (artist and repertoire) -managereina, tuottajina sekä ääniteknikkoina. Johtamiseen ja tekniikkaan liittyvät tehtävät ovat yleensä miesten hallussa. (Bayton 1998 1–5; Shuker 2012: 143.) Suurimpia Suomessa toimivia levy-yhtiöitä tarkastellessani huomaan saman ilmiön. Miehet työskentelevät levy-yhtiöissä johtajina, managereina ja tuottajina, eli heillä on eniten mahdollisuuksia vaikuttaa siihen, mitkä artistit pääsevät levyttämään kyseisille levy-yhtiöille. Naisia työskentelee eniten markkinoinnin, promootion, digitaalisen viestinnän ja taloushallinnon parissa. (Sony Music Finland 2013; Universal Music Finland 2013; Warner Music Finland 2013.) Päätävissä asemissa musiikkiteollisuudessa ja -mediassa työskentelevillä miehillä on valta päättää, kenen levyjä julkaistaan, kenen kappaleita soitetaan, kenestä kirjoitetaan ja keneen uskotaan (Bayton 1998: 2).

Yksi syy siihen, miksi naisia työskentelee niin vähän levytysstudioissa ja teknisissä rooleissa on niissä vallitseva maskuliininen kulttuuri, joka ilmenee muun muassa seksistisinä vitseinä (Bayton 1998: 6). Cohen on tutkinut Liverpoolin rockkulttuuria ja todennut, että levytysstudiot ja muut rockkulttuurille keskeiset instituutiot ovat miesten hallitsemia paikkoja, joissa naisten on helppoa tuntea itsensä ulkopuoliseksi. Studiot ovat sosiaalisen vuorovaikutuksen ja verkostoitumisen paikkoja, joissa miehet jakavat uutisia, juoruja ja neuvoja sekä vaihtavat äänitteitä ja palveluita. Tarinoiden ja vitsien kertominen lisää miesten välisiä toveruuden ja yhteisöllisyyden tunteita. Keskustelut ovat usein seksistisiä ja niissä puhutaan naisista seksuaalisen halun kohteena. (Cohen 2001: 234.)

Cohenin kuvaus sopii osaan *Soundin* haastatteluista ja niissä kuvatuista ympäristöistä. Monet haastattelut on toteutettu levytysstudioissa ja monien haastatteluiden aikana toimittaja ja miesmuusikot kertovat vitsejä ja sisäpiirin juttuja. Esimerkiksi vuonna 2012 julkaistun Apulannan haastattelun aikana lukijalle tulee selväksi, että *Soundin* toimittaja tuntee Apulannan jäsenet ennestään. Toimittaja haastattelee yhtyettä heidän

omistamansa levy-yhtiön toimistossa. Haastattelun aikana toimittaja ja Apulannan Toni Wirtanen muun muassa vitsailevat Wirtasen olevan yksi huonoista suomalaisista mieslaulajista, jonka jälkeen he naureskelevat Yö-yhtyeen Ollin, herra Ylpön, CMX:n A. W. Yrjänän ja Kotiteollisuuden Jouni Hynysen kuuluvan samaan ”paskat mieslaulajat -kerhoon”. Edellä mainituista Ylppö, Yrjänä ja Hynynen ovat Wirtasen tavoin *Soundin* vakiokasvoja, ja haastattelusta syntyy sellainen vaikutelma, että he kaikki kuuluvat samaan suomirockin sisäpiiriin. (S2/12.) Naisiin liittyviä seksistisiä juttuja ja vitsejä käsittelemän myöhemmin tässä tutkielmassa.

Musiikkialan miesvaltaisuus ei kuitenkaan ole ainoa syy siihen, että rock on leimallisesti, itsestään selvästi ja normatiivisesti maskuliininen ala. Se, että miehet tekevät rockia tai että heillä on naisia paremmat edellytykset liittyä rockbändiin ei tee rockista maskuliinista. Rockmusiikki ei ole essentialistisella tavalla miehistä, vaan sitä aktiivisesti liitetään maskuliinisuuteen sosiaalisten käytäntöjen ja ideologioiden avulla. Sukupuolittuneet ja ennakkoluuloiset asenteet ja puheet luovat ja ylläpitävät rockin maskuliinisuutta. (Cohen 2001: 231; Leonard 2007: 23–25.)

4.2 Nuoruus, vapaus ja vastuuttomuus rockelämän myytteinä

Seuraavissa luvuissa käsittelemän rockkulttuuriin ja -elämäntapaan liittyvää puhetta *Soundin* haastatteluissa. Tarkastelen sellaisia diskursseja, jotka toistuvat usein eli ovat merkittävässä asemassa aineistossani. Ensimmäiseksi tarkastelen rockelämään liitettyjä ikuisen nuoruuden, vapauden ja vastuuttomuuden myyttejä. Keighley kertoo, että nuoruuden ihannoiti ja idealisointi tulivat osaksi rockin ideologiaa 1960-luvun puolivälissä. Sen sijaan, että nuoret olisivat tavoitelleet aikuisuutta ja sen mukanaan tuomia etuoikeuksia, yhä useampi halusi pysyä nuorena pidempään. (Keighley 2001: 123.) Rockin ideologiassa nuoruus yhdistetään vaaralliseen, huolettomaan ja pelottomaan elämäntapaan (Jones 2008: 90–91).

Toisekseen rockkulttuurin miesmyyttiin liittyy rankka elämäntapa, jota leimaa usein runsas alkoholinkäyttö (Soikkeli 2003: 142). *Soundiin* haastatellut muusikot jakaantuvat kahteen leiriin nuoruuden ihannonnin ja alkoholinkäytön suhteen. Suurin osa lehteen vuosina 1998 ja 2008 haastatelluista muusikoista yhdistää rockelämän nuoruuteen, vapauteen ja vastuuttomuuteen. Samat muusikot liittävät humalahakuisen juomisen

osaksi rock-elämäntapaa. Vuonna 2012 esille nousee toisenlainen, aikuisuutta, vastuullisuutta ja hyvinvointia korostava puhetapa. Tässä luvussa käsittelem diskurssia, joka myötäilee perinteisiä rockin myyttejä. Uutta hyvinvointidiskurssia käsittelem tutkielman seuraavassa alaluvussa.

Rockkulttuuri tarjoaa muusikoille mahdollisuuden olla ikuinen pikkulapsi. Esimerkiksi suomalaisen rockmusiikin ikoniin Rauli Baddingiin liittyy myytti poikamaisen vapauden ja viattomuuden säilyttämisestä (Soikkeli 2003: 148). Useissa tutkimissani *Soundin* haastatteluissa lapsenomaisen leikkimielisyys liitetään rockiin. Vuonna 2008 Jouni Hynysen mielestä ”poikamainen kohellus” kuuluu rockelämään (S6–7/08). Samana vuonna Egotripin jäsenet korostavat ottavansa musiikin vakavasti, mutta säilyttävänsä leikkimielisyyden. Rockmusiikkia tehdessä on ”sellainen tunne kuin olisi pikkukakara hiekkalaatikossa”. (S9/08.) Pmp:n laulaja Mira käyttää samanlaista lapsuuteen viittaavaa kielikuvaa yhtyeensä suosiota pohtiessaan: ”tiedän, että on iso bändi ja ollaan oltu isoilla festareilla ja kaikkea, mutta kuitenkin sitä tuntee olevansa tosi pieni tyttö, joka tykkää vain touhuta”. (S5/12.)

Vuonna 1998 Apulannan laulaja Toni Wirtanen tokaisee *Soundin* haastattelussa: ”Vittu, vanhoja äijiihän tässä jo ollaan.” (S3/98). Laulaja pelkää jo vanhenemista, vaikka hän on vasta paria vuotta aiemmin saavuttanut täysi-ikäisyyden. Neljätoista vuotta myöhemmin Apulannan keski-ikää lähestyvät jäsenet vakuuttelevat: ”Ei me olla mitään vanhoja ukkoja!” (S2/12). Kommenttien välillä on mielenkiintoinen ristiriita. Nuoren laulajan on turvallista vitsailla vanhenemisesta, mutta keski-ikäistyvillä muusikoilla on tarve vakuutella, että he yhä kokevat olevansa nuoria. Vuoden 2012 haastattelun perusteella Apulannan jäsenet uskovat, että rockelämää viettäessään he voivat olla ikuisesti nuoria, vapaita ja vastuuttomia. Toni miettii, että hän ja bändin rumpali Sipe ovat eläneet koko Apulannan ajan ”sellaista aika vastuutonta elämää ja tietyllä tavalla jatkettua murrosikää”. Hän pohtii, ettei heillä ole ollut ”mitään aikuistumisen vaihetta”, ”syytä kasvaa” tai tarvetta ”vaihtaa elämän malleja sitten vuoden 1997”. (S2/12.) Romanttisen käsityksen mukaan kiertueella oleva rockmuusikko on vapaa velvollisuuksista, arjesta ja perhe-elämästä (Leonard 2007: 60). Vastuullinen aikuisuus, avioliitto ja perhe-elämä näyttäytyvät Tonin puheissa rock-elämäntavan vastakohtina ja uhkina. Hän toteaa, että jos hän olisi ”perheytynyt, avioitunut [...] olisi varmaan ukkoutunut helpommin”. (S2/12.)

Soilevuo Grønnerødin haastattelemille suomalaisille harrastelijamuusikoille keikkailu ja siihen liittyvä juomiskulttuuri toimivat vastakohtina opiskelemiselle, päivätyölle ja perhe-elämälle (Soilevuo Grønnerød 2002: 427). Samalla tavoin monille *Soundin* haastattelemille perheellisille ammattimuusikoille keikkailu tarjoaa vastapainoa arjelle ja vastuulliselle perhe-elämälle. Vuonna 2008 Egotripin perheelliset jäsenet kuvailevat, että kiertueella ”aivot lakkaa toimimasta”. Heidän mielestään keikkailu on ”lobotomista touhua”, joka tuottaa nautintoa. (S9/08.) Samana vuonna Kotiteollisuuden Jouni Hynynen kuvailee rockia samalla tavalla kuin Egotrippi. Hynysen mielestä suurin motivaatio keikkailulle on hauskanpito. Hynysen mielestä keikkailu on ”alkukantaisen hauskaa”. Rockmuusikkona hän haluaa ”vetäytyä kaikesta vastuusta ihan kivuttomasti”. Kiertueella pienen lapsen isä Hynynen voi ”unohtaa arjen ja kaikki velvollisuudet”. (S6–7/08.)

Rock tapahtuu poissa kotoa eli julkisella alueella. Rockkulttuurin tapahtumapaikat ovat vastakohtia naisten hallitsemalle yksityiselle kodin alueelle. (Cohen 1997: 30–31.) Nainen ja perhe edustavat rockkulttuurissa vapauden ja vastuuttomuuden vastakohtia eli kotia ja vastuullisuutta. Tämän vuoksi rockin soittaminen on ristiriidassa naiseuteen liittyvien normien kanssa. Rockin soittaminen ja kiertue-elämä eivät ihmisten mielissä liity perinteiseen naiseuteen ja äitiyteen. Pmmp:n haastattelussa vuonna 2012 Paula pohtii äitiyden ja rockelämän yhdistämistä. Paulalle keikoista ”tuli jossain vaiheessa henkireikiä”. ”Kun on kaksi tuntia pois lapsen luota ihan uudessa maailmassa ja huomaa, että saan olla tällainenkin”, Paula kertoo. (S5/12.) Paulalle rock avaa ”uuden maailman”. Se tarjoaa hänelle hetkellisen vapautuksen äidin roolista ja mahdollisuuden olla erilainen kuin kotona. Toisin sanoen rock voi tarjota paitsi miehille, myös naisille vapauden perhe-elämästä. Paulalle vapaus on kuitenkin vain hetkellistä ja kestää parin tunnin ajan, jonka jälkeen hänen täytyy palata takaisin äidin rooliin. Äidille kaksi tuntia poissa lapsen luota on pitkä aika, kun taas monet miespuoliset rockmuusikot saattavat olla kiertueella poissa perheen luota pidempiä aikoja. Vaikuttaa siltä, että perhe vaikuttaa naismuusikoiden arkeen enemmän kuin miesten.

Humalahakuisella juomisella on pitkät perinteet suomalaisessa juomakulttuurissa (Gronow 2003: 161). Juominen on liittynyt monien suomalaisten taiteilijoiden, kuten kansalliskirjailijoidemme, -taiteilijoidemme ja -säveltäjiemme Aleksis Kiven, Akseli Gallen-Kallelan ja Jean Sibeliuksen, imagoon. Taiteilijoiden julkinen alkoholinkäyttö ja humalassa esiintyminen ovat kuitenkin suhteellisen uusia asioita. 1960-luvulta lähtien

julkisesta juopottelusta on tullut hyväksyttävä osa ”suurten taiteilijoiden”, eli esimerkiksi muusikoiden ja elokuvaohjaajien, esiintymistä. (Skaniakos 2010: 165.)

Skaniakosin (2010: 165) tutkimassa vuonna 1981 tehdyssä *Saimaa-ilmiö*-rockdokumentissa alkoholinkäyttö liitetään hauskanpitoon, viihtymiseen ja huumoriin. Juopottelu, hauskanpito ja miesten välisten sosiaalisten siteiden vahvistaminen kuuluvat sekä suomalaiseen jätkäkulttuuriin että miesten muusikkokulttuuriin. (Skaniakos 2010: 189.) Monet *Soundiin* haastatellut muusikot kertovat alkoholinkäytöstään avoimesti ja jopa rehvastellen. Rehvastelu liittyy Soilevuo Grønnerødin (2005: 32) mukaan jätkäkulttuuriin.

Vuonna 1998 Leningrad Cowboysin jäsenet kertovat *Soundille*, että humalahakuinen juominen on erottamaton osa yhtyeen lavaesiintymistä. Toisen bändinsä Sleepy Sleepersin tulevaa juhannuskeikkaa suunnitellessaan he toteavat: ”Ja siitä me pidämme huolen, että bändi vetää kännin ennen keikkaa. Rahat takaisin, jos joku on selvin päin!” (S7/98.) Gronow on tutkinut Sleepy Sleepersia ja sen suhdetta alkoholiin käyttäen lähteenään bändistä kirjoitettua kirjaa. Samoin kuin *Soundin* haastattelussa, myös Gronowin tutkimassa kirjassa bändin alkoholinkäyttö liittyy hauskanpitoon, sekoiluun ja sikailuun. Alkoholinkäyttöä ihannoidaan, mutta kuitenkin kontrolloidaan sen verran, että bändi pystyy esiintymään ja äänittämään. (Gronow 2003: 142, 150–152, 161–162.)

Sleepy Sleepersin tavoin Tehosekoittimen soittajat kertovat *Soundin* haastattelussa vuonna 1998, etteivät he ole tehneet yhtään keikkaa selvin päin. Esiintyminen on heidän mielestään ”pirun hauskaa pienessä hönössä”, sillä alkoholi kohottaa tunnelmaa. Yhtyeen laulaja Otto uskoo, että humalassa esiintyminen lisää yhtyeen karismaattisuutta ja kiinnostavuutta yleisön silmissä. (S9/98.) Tehosekoittimen jäsenet perustelevat alkoholinkäyttöä samalla tavalla kuin Soilevuo Grønnerødin haastattelemat harrastelijamuusikot. Soilevuo Grønnerødin haastattelemat muusikot kertovat, että juomisen avulla parannetaan tunnelmaa, vapaudutaan ja rentoudutaan. Juominen lieventää jännitystä ja vähentää keikkailuun liittyvää stressiä. (Soilevuo Grønnerød 2002: 428–429.)

Don Huonojen jäsenet menevät kesän 1998 kiertueesta kertovan keikkapäiväkirjan mukaan lähes jokaisen keikan jälkeen baariin tai yökerhoon ”nollaamaan”. Baarissa he viihtyvät yleensä ”valomerkkiin asti”. Joensuun Ilosaarirockissa he kohtaavat ”joukon

vahvasti humaltuneita suomalaisen rock-musiikin vaikuttajia”. (S8/98.) Noin 20-vuotiaille Apulannan jäsenille alkoholinkäyttö on huumorin aihe. He kertovat *Soundin* toimittajalle mielikuvituksellisia ja keksittyjä tarinoita asioista, joita heille on tapahtunut humalassa eli ”tenussa”. (S3/98.)

Samana vuonna CMX kertoo *Soundin* haastattelussa kokemuksistaan yhdysvaltalaisen tuottajan kanssa. Yhtyeen mielestä oli ensiarvoisen tärkeää tutustuttaa ulkomainen vieras suomalaiseen humalahakuiseen alkoholikulttuuriin. CMX:n Tipu kertoo: ”Ensimmäisenä iltana me tutustutettiin Billyä suomalaiseen viinanjuontikulttuuriin ja seuraavana aamuna se rukoili meitä tappamaan sen.” Samassa haastattelussa yhtyeen laulaja A.W. Yrjänä kuvailee raskasta vaihetta elämässään, jolloin hänellä oli liikaa töitä. ”Kun ei ollut töitä, niin ainoa tapa levätä oli olla päissään koko ajan”, Yrjänä toteaa. (S10/98.) Kymmenen vuotta myöhemmin *Soundin* toimittaja ottaa alkoholiasiat jälleen puheeksi CMX:n A.W. Yrjänän kanssa. Toimittaja kertoo Yrjänän olevan haastatteluhetkellä krapulassa. Lisäksi toimittaja tiedustelee, milloin Yrjänä on viimeksi juonut punkkareiden suosimaa Sorbusta. (S11/08.)

Vuonna 2008 Kotiteollisuuden laulaja Jouni Hynynen kertoo *Soundin* haastattelussa ristiriitaisesta suhteestaan alkoholiin. Se on hänelle ”vaikea aihe”. Alkoholinkäyttö on keskeinen osa bändin jäsenten välistä yhdessäoloa, ja Hynynen myöntää ihannoivansa viinanjuontia. Kotiteollisuuden keikkamatkoilla humalahakuinen juominen on itsestäänselvyys. Hynynen suhde alkoholinkäyttöön on ongelmallinen, sillä hän on tietoinen runsaaseen alkoholinkäyttöön liittyvistä riskeistä. Hän on huolissaan omasta terveydestään ja koko bändin puolesta. ”Olenhan mie sitäkin ajatellut, että miulla on alkoholiongelma”, Hynynen kertoo. Joka tapauksessa hän uskoo, että bändin alkoholinkäyttö säilyy ennallaan: ”Silti ei ole mitään aikomustakaan muuttaa meininkiä. Se vaan menee niin.” Hän ei usko, että totuttua tapaa olisi mahdollista muuttaa. (S6–7/08.)

Työympäristönä baarit ja ravintolat ovat ”luonnollisia” paikkoja nauttia alkoholia, ja bändit saavat yleensä ilmaisia juomia keikkapalkkioksi. Rockmuusikoiden on sallittua käyttää alkoholia työaikana ja esiintyä humalassa yleisön edessä. Joka tapauksessa bändin jäsenet tarkkailevat ja kontrolloivat toistensa alkoholinkäyttöä ennen keikkoja, sillä esiintyminen saattaa epäonnistua, jos joku bändin jäsenistä on liian humalassa. Rockbändeille on tärkeää, että keikat onnistuvat. (Soilevuo Grønnerød 2002: 426, 432–

433, 2005: 28.) Jouni Hynynen kertoo *Soundille*, että Kotiteollisuuden jäsenet tarkkailevat toistensa juomista ennen keikkoja ja pitävät huolen siitä, ettei soittajien liiallinen päihtymys pilaa esiintymistä. Hynynen käsitys kovasta työmoraalista on se, ettei ”tintata kännejä ennen keikkaa, vaan vasta sen jälkeen”. (S6–7/08.)

Vuonna 2012 Himin haastattelu alkaa sillä, että *Soundin* toimittaja kertoo: ”Olen juuri rahdannut selkä vääränä kaljaa ja alkoholipitoisia juomia haastattelupaikalle. On suotavaa, että juomat eivät lopu kesken, kun pureutuu Himin maailmaan.” Toimittaja puhuu alkoholinkäytöstä rockbändin haastatteluun liittyvänä itsestäänselvytyksenä. Juopottelu jatkuu läpi yön seuraavaan aamuun asti. Haastattelu loppuu vasta kello 11:30, kun bändin kitaristi Linde lähtee kotiin. Haastattelussa kerrotaan, että laulaja Ville Valon alkoholinkäyttö on ollut ”suurennuslasin alla” iltapäivälehdissä. Ville Valo ottaa vastuun omasta alkoholinkäytöstään ja toteaa: ”Sinä makaat niin kuin petaat. Itsehän mä olen ryssinyt.” Laulaja tunnustaa, että runsas alkoholinkäyttö on ollut hänen oma valintansa. (S9/12.)

Bändielämään ja rockin soittamiseen liittyvä alkoholinkäyttö on sukupuolittunutta toimintaa. Yhteinen päihteidenkäyttö ja juhliminen lujittavat bändin jäsenten välisiä ihmissuhteita. Miesporukassa juomiseen liittyy myönteisiä emotionaalisia kokemuksia ja se lisää miesten välistä yhteenkuuluvuuden tunnetta. Soilevuo Grønnerødin haastatteleminen muusikkomiesten mielestä alkoholin juominen, kontrollista luopuminen ja mielihyvän tunne liittyvät yhteen. Vastuullisuus liittyy arkeen, kotiin ja naisiin. Päihtyminen miesporukassa muodostaa vastakohtan naisten ylläpitämälle kontrollille. (Soilevuo Grønnerød 2002: 433–436, 2005: 28–29.)

Soundiin haastateltujen muusikoiden kommentit tukevat Soilevuo Grønnerødin tutkimustuloksia. Etenkin Jouni Hynynen korostaa eroa rockelämän ja perhe-elämän välillä. Alkoholinkäyttö liittyy rockiin, mutta kotona ”ei kaljan kanssa pelata”. Tyttären kanssa kotona oleva Jouni ja rockmuusikko-Hynynen ovat kaksi eri roolia. (S6–7/08.) Eronteko kotiin liittyvän vastuun ja rockelämän oikeuttaman vastuuttomuuden välillä on mielenkiintoinen. Rockin konteksti antaa perheenisälle oikeuden käyttää alkoholia kiertueella. Tutkimieni haastatteluiden perusteella miesmuusikoilla on erilainen suhde perheen perustamiseen ja alkoholinkäyttöön kuin naisilla. Pmp:n Paula kertoo, että lasten saamisen myötä hän halusi ”riisuutua huonoista elämäntavoista” (S5/12). Paulan kommentti kuvastaa uudenlaista ajattelutapaa. Kommentti tiivistää eron perinteisen,

nuoruutta ja vastuuttomuutta ihannoivan rockdiskurssin ja uuden hyvinvointia korostavan rockdiskurssin välillä.

4.3 Aikuisuus, vastuullisuus ja hyvinvointi uusina arvoina

Vuosien 2008 ja 2012 haastatteluita analysoidessani kiinnitin huomiota toisenlaiseen, perinteisestä maskuliinisesta rockdiskurssista poikkeavaan tapaan lähestyä rockelämää. Toisin kuin Apulannan, Leningrad Cowboysin, Tehosekoittimen, Don Huonojen, CMX:n ja Himin jäsenet sekä Kotiteollisuuden Jouni Hynynen, muutamat vuosina 2008 ja 2012 *Soundiin* haastatellut muusikot korostavat vastuullisuuden ja hyvinvoinnin merkitystä rockmuusikon arjessa. Tämä aikuismaista ja terveellistä elämää kuvaava diskurssi tarjoaa mielenkiintoisen vastadiskurssin edellisessä luvussa analysoimalleni vastuuttomuutta, vapautta ja ikuista nuoruutta ihannoivalle perinteiselle rockdiskurssille.

Kurinalaisuus ja sivistynyt baarikäyttäytyminen ovat poikkeuksia normatiiviseen rockkäyttäytymiseen. Egotripin miesten hyvätapaisuus on mainitsemisen arvoinen asia *Soundissa* vuonna 2008: ”Egotrippi on tunnettu kurinalaisena keikkabändinä, eivätkä sen soittajat muutenkaan örvellä pahemmin baareissa.” Toimittajan kuvauksen perusteella Egotripin miehet ovat poikkeuksellisia rockmuusikoita, sillä heidän alkoholinkäyttönsä ei ole aina humalahakuista. Toimittaja kuitenkin kiirehtii lisäämään, etteivät Egotripin jäsenet ole absolutisteja: ”Tämä ei tarkoita, etteivätkö Egotripin miehet pitäisi alkoholista. He vain ovat näitä kavereita, jotka osaavat nauttia viineistä ja maistella erilaisia oluita.” Knipi kertoo, ettei hän saa ”kicksejä” siitä, että olisi humalassa lavalla, ”vaan nimenomaan siitä adrenaliinista, joka lähtee virtaamaan”. Myös Mikki kertoo nauttivansa esiintymisen herättämästä tunteesta, joka ”jää puuttumaan, jos on ihan päihteiden vaikutuksen alaisena”. (S9/08.)

Toisin kuin monet muut rockmuusikot, vuonna 2012 *Soundiin* haastateltu Pmmp:n Paula ei idealisoi nuoruutta. Paula kertoo, että nuoruus oli hänen mielestään ”ihan vitun ahdistavaa aikaa”. Hänen mielestään uuden levyn kappale *Koko Show* on ”mahtava”, koska se on ”niin aikuinen”. Paula kertoo, että hänellä ei ollut ”tarvetta pitkittää sitä vaihetta, että on saanut vaikka sekoilla”. Kommentillaan laulaja viittaa tunnettuihin

rock-kliseisiin, kuten ikuisen nuoruuden tavoitteluun ja vastuun pakoiluun. ”Ei me sekoilla ja dokailla niin paljon enää, mutta kyllä me sitäkin silloin tällöin tehdään”, Paula toteaa. Paulan tavoin Pmmp:n Mira mainitsee aikuistumisen myönteisenä asiana. Hän kertoo, ettei enää välitä siitä, vaikka fanit lähestyisivät häntä uimahallissa: ”olen tullut niin paljon aikuisemmaksi ja tajunnut että sinne mennään vain uimaan”. Toisaalta Mira ei kuitenkaan koe aikuistuneensa ja muuttuneensa yhtä paljon kuin Paula. Hän toteaa, että ”kyllä mun suusta edelleen sammakot pomppii, enkä mä edelleenkaan mieltä mitään kauheasti etukäteen”. (S5/12.)

Laulajien Palefacen, Mariskan, Ismo Alangon ja Timo Kotipellon yhteishaastattelussa vuonna 2012 on vastuullista ja terveellistä elämäntapaa ihannoiva sävy. Nimitän heidän puhettaan hyvinvointidiskurssiksi, sillä he korostavat sitä, kuinka tärkeää laulajan on pitää huolta itsestään ja omasta terveydestään. Laulajat keskustelevat haastattelun aikana ennen kaikkea laulamisen fyysisestä puolesta ja jakavat kokemuksia ja neuvoja äänenkäyttöön ja äänestä huolehtimiseen liittyen. He keskustelevat muun muassa äänen avaamisesta. Paleface kertoo, että ei tahdo malittaa aina avata ääntään ennen keikkoja, kun taas Timo Kotipelto kertoo avaavansa äänen ennen jokaista esiintymistä. Kurinalaisena ja ammattimaisena muusikkona haastattelussa esiintyvä Kotipelto kertoo, että hän käy kerran vuodessa kuvauttamassa äänihuulensa. Hän pitää hyvää huolta kehostaan ja äänestään, joka hän on hänen työkalunsa. Ismo Alanko puolestaan kertoo, että venyttely auttaa äänivaivoihin ja lisää, että ”kannattaahan sitä ihmisen muutenkin liikuntaa harrastaa”. (S10/12.)

Haastattelun aikana laulajat jakavat kokemuksiaan esimerkiksi allergialääkkeiden ja kortisonipillereiden käytöstä hätätapauksissa. Timo Kotipelto kertoo, että hän joutuu ottamaan joskus kortisonia ruiskeena, jos hän sairastuu kiertueella. ”Mutta sitä ei tosiaan saa käyttää usein, kuten Ismokin sanoi. Kun ei tunne kipua, saattaa tehdä oikeasti vahinkoa itselleen”, Timo varoittaa. Kommentista näkyy huoli paitsi omasta myös muiden terveydestä. Haastatelluilla laulajilla on aikuinen ja vastuullinen asenne. He haluavat pitää hyvää huolta fyysisestä kunnostaan voidakseen jatkaa uriaan laulajina mahdollisimman pitkään. Samassa haastattelussa Mariska myöntää, että keikkojen jälkeen tekee mieli juhlia, mutta hän tietää, ettei se ole hyvä idea. ”Minä uskon, että kun on hyvä peruskunto, eli pää ja kroppa toimivat, pääsee pitkälle tässäkin asiassa. Tarpeeksi unta eikä älytöntä juopottelua – vaikka kuinka keikan jälkeen usein tekeekin mieli bailata ankarasti.” Myös Paleface ja Ismo Alanko puhuvat esiintymisen jälkeisistä

tuntemuksista. Paleface pohtii, että ”pelkkä adrenaliiniko aiheuttaa sen ylisensorisen tilan, jossa on aina keikan jälkeen 2–3 tuntia”. Alanko toteaa, että hän voi mennä keikan jälkeen suoraan hotellille, mutta ”pari tuntia menee palautuessa”. (S10/12.)

Egotripin, Pmmp:n, Palefacen, Mariskan, Ismo Alangon ja Timo Kotipellon puheenvuoroissa rockelämä ei tarkoita ikuisen nuoruuden tavoittelua ja vastuun pakoilua. Laulajat korostavat korkean työmoraalin, vastuullisuuden ja terveiden elämäntapojen merkitystä. Terveellisempää elämää elävät muusikot nauttivat esiintymisen ja adrenaliinin aikaansaamista fyysisistä tuntemuksista, eivätkä tarvitse päihiteitä rentoutuakseen ennen keikkaa tai sen jälkeen. Heidän alkoholinkäyttönsä ei ole välttämättä humalahakuista, sillä he osaavat nauttia alkoholia kohtuudella. Muusikoiden puheet terveistä elämäntavoista sekä Pmmp:n Paulan kommentit aikuisuuden ”mahtavuudesta” ovat merkkejä siitä, että tervehenkisyys, vastuullisuus ja aikuisuus ovat nykyaikaisten rockmuusikoiden uusia arvoja.

Tässä luvussa analysoimani vastuullisuutta korostava diskurssi tarjoaa vaihtoehdon perinteiselle vastuuttomuutta ihannoivalle rockdiskurssille. Kuten edellisissä luvuissa kuvasin, nuoruuden, vapauden ja vastuuttomuuden sekä runsaan alkoholinkäytön ihannoiminen liittyy rockkulttuurin maskuliinisuuteen. Uusi vastadiskurssi sen sijaan liittyy feminiinisinä pidettyihin arvoihin, kuten aikuisuuteen, vastuullisuuteen ja kontrolliin. Esimerkiksi Soilevuo Grønnerødin (2002: 433–436, 2005: 28–290) haastattelemat muusikkomiehet liittävät vastuullisuuden arkeen, kotiin ja naisiin, ja Mikolan (2003: 42) tutkimissa lumilautailulehdissä nainen edustaa kotia, kontrollia ja vapauden menettämistä.

Uuden diskurssin syntyyn on monia syitä. Ensimmäkin haastatellut muusikot ovat vuosina 2008 ja 2012 vanhempia kuin vuonna 1998 ja osalla heistä on lapsia. Pmmp:n Paula mainitsee äitiyden yhdeksi syyksi siihen, että hän kiinnitti huomiota elämäntapoihinsa. Lisäksi terveellisistä elämäntavoista ja hyvinvoinnista keskustellaan yhteiskunnassa ja mediassa koko ajan enemmän. En voi kuitenkaan väittää rockpuheen tai rockin arvojen muuttuneen tai uudistuneen kokonaan. Vuonna 2012 Himin ja Apulannan haastatteluissa toistuvat perinteiset maskuliiniset puhutavat, ja osa muusikoista osittain myötäilee ja osittain kyseenalaistaa perinteistä rockdiskurssia puheenvuoroissaan.

4.4 Äidit ja objektit: naiset rockpuheessa

Naiset edustavat miesten arkipäiväisessä puheessa usein joko seksuaalisen halun kohteita tai perhettä ja kotia (Cohen 1997: 22). Olen kiinnittänyt huomiota samaan ilmiöön tutkimissani *Soundin* kansijutuissa. Haastatteluissa mainitut naiset voi jakaa kahteen ryhmään: toisaalla ovat tyttöystävät, vaimot ja taustalla äidillisessä roolissa työskentelevät naiset, toisaalla taas naispuoliset fanit, bändärit ja ihailun kohteet. Rockteollisuudessa työskenteleviä naisia kuvaillaan usein perinteisten feminiinisiksi miellettyjen ominaisuuksien kautta. Apulannan haastattelussa vuonna 2012 Apulanta Oy:lle työskentelevä Lotta Lintukangas esitetään vastuun kantajana. Lotta sanelee aikatauluja Apulannan jäsenille ja ”tylyttää” heitä eli kontrolloi Apulannan jäsenten toimintaa. Lotta Lintukangas esitetään vastuullisena ja ”korvaamattomana” naisena, joka keittää ”maailman parasta” kahvia. Toimittaja kuvailee Lottaa ”ihanaksi”, joka on leimallisesti feminiininen adjektiivi. (S2/12.) Samana vuonna Stam1na kertoo *Soundin* haastattelussa kokemuksistaan Rappulan pariskunnan omistamalta levytysstudioilta. ”Rappulan Tiina on [...] pitänyt emännän ominaisuudessa ja perheenäidin vaistolla huolen siitä, että porukka syö ihmisten aikoihin ja saa samalla taukoja äänittämiseen”. Studion omistava Tiina Rappula kuvataan äitihahmona, joka laittaa ruokaa ja pitää huolta bändistä. (S1/12.)

Rock tarjoaa muusikoille tilaisuuden miesten väliseen kumppanuuteen ilman naisia, mutta samaan aikaan menestys rockbändissä lupaa suosiota naisten seurassa ja mahdollisuuden hurmata naisia (Cohen 1997: 21). Kuten aiemmissa luvuissa kuvasin, osa *Soundiin* haastatelluista muusikoista kokee, että keikkailu antaa heille pakoreitin pois naisten maailmasta, kodin piiristä ja arjen velvollisuuksista. Toisaalta muusikot kertovat haastatteluissa siitä, että he tapaavat keikkamatkoilla takahuoneiden tyttöjä, eturivin faneja ja muita naisia. Menestyvä rockmuusikko saa osakseen ihailua ja pääsee kontaktiin tyttöjen kanssa. Naisten ihailun kohteena oleva muusikkomies ei kuitenkaan ole objektin asemassa, vaan hän säilyttää asemansa aktiivisena toimijana.

Rockin seksuaalisuus kulminoituu keikkojen jälkeiseen kontaktiin naisten kanssa. Tehosekoittimen haastattelussa vuonna 1998 seksuaalinen aktiivisuus rinnastetaan bändin live-energiaan. ”Tehosekoittimella on Maine kovana keikkabändinä mutta vielä kovempi Maine kovana after-act-bändinä”, *Soundin* toimittaja kertoo. Tehosekoittimen laulaja Otto uskoo, että rockbändin naisseikkailuihin liittyvät huhupuheet lisäävät

yleisön kiinnostusta entisestään. ”Meidän ei kannata kommentoida niitä siksi että se tekee meistä tuplasti mielenkiintoisempia.” Haastattelun kirjoittanut miestoimittaja myötäilee bändin jäsenten kommentteja. Toimittaja asettuu samaan positioon haastateltavien muusikoiden kanssa: ”Niinpä. Olen minäkin joskus, tietysti aivan vahingossa, joutunut tuollaisiin paikkoihin.” Matti vastaa toimittajalle: ”Sittenhän voitaisiinkin keskustella kuin mies miehelle näistä kaikenlaisista vivahteista.” (S9/98.)

Tehosekoittimen Matin kommentti kuvaa terävällä tavalla rockkulttuurin miesvaltaisuutta ja mieskeskeisyyttä, jota *Soundin* haastattelu toistaa ja ylläpitää. *Soundin* kansijuttu on kirjoitettu miehiltä miehille. Kirjoitustyyli on sävyltään maskuliininen ja teksti on suunnattu lehden ihanteellisille mieslukijoille (Leonard 2007: 67–68). Miesten välinen rockpuhe kertoo naisseikkailuista. ”Oletko kokeillut sitä ja sitä ja oletko tehnyt näin ja näin”, Matti jatkaa (S9/98). Hän sinuttelee toimittajaa ja samalla lehden lukijaa. He jakavat samanlaisen maskuliinisen seksuaalisuuden kokemuksen. Naiset ovat heidän puheessaan objekteja eli seksuaalisen halun ja toiminnan kohteita.

Tehosekoitin suhtautuu itseironisesti, mutta toisaalta melko vakavasti maineeseensa naistenmiehinä, kun taas samana vuonna *Soundiin* haastateltu Apulanta kuittaa heihin kohdistuneet huhupuheet liioitellulla huumorilla. Naissuhteet ja seksiin liittyvät haaveet ovat bändin jäsenten välisen mielikuvituksen pilailun ja vitsailun kohde. Puhe naisista alkaa, kun toimittaja kysyy, onko Sipe oikeasti ”päässyt pökkäämään” Hannele Lauria. Toni väittää harrastaneensa ”lyhyen aikaa intiimiä tuttavuutta” Spice Girlsin Victorian kanssa ja viettäneensä saunailtaa hotelli Hesperian porealtaassa Nylon Beatin tyttöjen kanssa. Kertoessaan Nylon Beatin työstä muka kuvaamastaan eroottisesta videosta Toni toteaa: ”Jos haluatte, niin mä voin vuokrata sitä.” Kuten Tehosekoittimen Matti, myös Apulannan Toni viittaa puheessaan miespuoliseen toimittajaan sekä lehden mieslukijoihin. Sipe puolestaan kertoo kuvitteellisista hetkistään Linda Lampeniuksen kanssa. (S3/98.) *Soundin* rockdiskurssi toistaa rockpuheen perinteistä heteronormatiivisuutta. Nuorten muusikoiden seksuaaliset fantasiat kohdistuvat tunnettuihin naisiin. Spice Girlsin Victoriasta, Nylon Beatin työstä sekä Linda Lampeniuksesta tulee seksiobjekteja Apulannan miesten puheissa. Stereotyyppejä vahvistavat ja huumoripainotteiset tavat puhua naisista ovat keinoja luoda miesten välistä yhteisöllisyyttä (Mikola 2003: 43, 45).

Vuonna 2008 Herra Ylppö kertoo *Soundin* haastattelussa omista naissuhteistaan. Hän on elänyt vapaassa parisuhteessa eli hänellä oli suhteita toisiin naisiin tyttöystävänsä lisäksi. Suhteet muihin naisiin aiheuttivat ongelmia Ylppön parisuhteessa, joten hän on vastikään eronnut. Ylppö ”myöntääkin auliisti”, että monet hänen luonteenpiirteistään saattavat estää pitkän parisuhteen onnistumisen. *Soundin* toimittaja kysyy Ylppöltä: ”Onko sinulla aivot jalkojen välissä, kuten Morrissey laulaa?” ja Ylppö vastaa: ”joskus muuten kyllä”. Toisin sanoen hän myöntää ajattelevansa naisia joskus vain oman seksuaalisen halunsa kautta. Ylppön mielestä hänen elämäntapansa lukuisine naissuhteineen ja niihin liittyvine ongelmineen on ”kiinnostavampi tapa elää”. Hän uskoo, että ”siitä syntyy myös kiinnostavampia lauluja”. (S1/08.)

Samana vuonna *Soundin* toimittaja kyselee Jouni Hynyseltä naisasioista, sillä Hynynen on toimittajan mukaan ”yksi Suomen suurimmista seksisymboleista”. Toimittaja uskoo, että Kotiteollisuuden keikoilla ”useimmat naiset haaveilevat pääsystä Hynysen hotellihuoneeseen”. Hynysen mielestä naisilta saatu ihailu on kiusallista ja epämiellyttävää. Naiset lähestyvät Hynystä aktiivisesti ja tekevät seksuaalisia aloitteita, mikä on Hynysen mielestä ”hiton outoa ja pelottavaa”. Hynynen kertoo, että hänen mielestään keikkatilanteeseen kuuluu ”pieni vipinä ja flirtti” esiintyjän ja yleisön välillä. Sen sijaan ”hysteriset” naiset saavat Hynysen ”juoksemaan karkuun”. (S6–7/08.) Nuoret muusikot ovat imarreltuja saamastaan huomiosta ja käyttävät sitä hyväkseen, kun taas Hynystä naisten avoin seksuaalisuus pelottaa. Toisin kuin nuoremmat rocktähdet, Hynynen on perheellinen mies, eikä hän ainakaan myönnä käyttävänsä hyväksi seksisymbolin statustaan. Hynynen on seksisymboli, mutta hän ei ole objekti. Hän on aktiivinen toimija, joka päättää, toteutuvatko naisten haaveet. Aktiivisesti Hynystä lähestyvät naiset leimataan ”hysterisiksi”.

Kuten Mikolan (2003: 42) tutkimissa lumilautailulehdissä, myös *Soundin* haastatteluissa naiset esiintyvät joko tyttöystävinä, palkintoina, yhtenä meistä tai seksiobjekteina. Keikkailusta kertovissa jutuissa naiset kuvataan useimmiten joko palkintoina tai seksiobjekteina. *Soundiin* haastateltujen muusikoiden puheissa naiset ihailevat heitä ja ovat kiinnostuneita heistä. Naisten ihailu lisää tunnetta omasta miehuudesta ja toimii todisteena heteroseksuaalisuudesta (Mikola 2003: 43). *Soundin* rockdiskurssi ylläpitää perinteistä, heteronormatiivista käsitystä maskuliinisuudesta. Miesmuusikot eivät ylitä tai häivyttä sukupuolten ja seksuaalisuuksien rajoja, vaikka rock tarjoaisi siihen mahdollisuuden, kuten Frith ja McRobbie (1990: 382) toteavat. Homoseksuaalisuudesta

puhutaan haastatteluissa vain muutamaa otteeseen ja aina humoristiseen sävyyn. Tämä johtuu siitä, että homous on perinteisessä maskuliinisessa rockkulttuurissa edelleen tabu, jota on helpointa lähestyä huumorin avulla.

Himin haastattelussa vuonna 2012 homoseksuaalisuuteen liittyvät vitsit toistuvat moneen otteeseen. Ville Valo vitsailee: ”No, me ollaan homoiltu niin monta kertaa Juhonkin kanssa”. *Soundin* toimittaja Juho Juntunen ja Himin laulaja Ville Valo kertovat laittaneensa muutamia vuosia aiemmin liikkeelle huhun, että he olivat eläneet yhdessä ja viettäneet aikaa alastomina sängyssä. ”Tuo ei tietenkään pitänyt paikkaansa, mutta netissä alkoi pian levitä juoruja seksuaalisesta käyttäytymisestämme”, toimittaja Juntunen kirjoittaa. Hänen mielestään ”on vihdoin aika katkaista huhuilta siivet”. Myöhemmin Himin basisti Mige tiedustelee: ”onko teillä kahdella vielä se lemменpesä Key Westissä”. (S9/12.)

Soundin toimittaja Juho Juntunen ja kaikki haastatellut Himin jäsenet osallistuvat homoaiheisiin vitseihin, mutta samalla kieltävät jyrkästi sen mahdollisuuden, että heillä voisi oikeasti olla homoseksuaalisia tunteita tai kokemuksia. Tulkitsen haastattelua niin, että homoihin liittyvien vitsien taustalla on miesten tarve todistella omaa heteroseksuaalisuuttaan. Myöhemmin haastattelun aikana Ville Valo ja Mige kertovat lisää seksistisiä vitsejä, mutta tällä kertaa ne kohdistuvat naisiin. ”Tämä on yhtä jännää kuin Matti Nykäsellä hyppyrinhuipulla”, Mige kuvailee ja jatkaa: ”On aina pillu mielessä”. Ville Valo lisää: ”Täytyy muistaa v-tyyli!”. (S9/12.)

Stam1nan haastattelussa vuonna 2012 *Soundin* toimittaja pohtii, viittaako puhe ”eheyttämisestä” yhdessä yhtyeen kappaleista homoseksuaalisuuteen tai onko se kannanotto homojen oikeuksien puolesta. Laulun sanoittaja kieltää ottavansa kantaa homojen oikeuksiin. Hän kertoo keskustelleensa asiasta ja pohtineensa sanavalintaa muiden ihmisten kanssa, koska hän pelkäsi, että sana herättäisi homoseksuaalisten ihmisten eheyttämiseen liittyviä assosiaatioita. Hän toteaa, että ”kristityt ovat taas pilanneet ihan hyvän ilmaisen”. (S1/12.)

Yhteistä edellä analysoimilleni haastatteluille on se, että naiset esitetään seksuaalisessa kontekstissa. Myös naismuusikoita asetetaan usein seksiobjektin asemaan. Sekä Pmmp:n että Chisun haastatteluista käy ilmi, että naisartistit ovat miehiä enemmän katseen ja arvostelun kohteina. Naisartisteihin kohdistuu paineita näyttää hyvältä ja

seksikkäältä, sillä musiikkialalla uskotaan, että nainen menestyy paremmin, jos hänellä on kauniit kasvot ja hyvä vartalo. Seksikkyuden lisäksi toinen ihanne on hoikkuus. Naisten vartaloita kommentoidaan mediassa herkemmin kuin miesten. (Bayton 1998: 107; O'Brien 2002: 235–240.) Pmmp:n Paula kertoo *Soundin* haastattelussa vuonna 2012, että ”[Pmmp:n toista laulajaa] Miraa on kutsuttu lihavaksi ja mun käsivartta on photoshopattu” (S5/12). Oletus mediassa on, että naismuusikon täytyy näyttää kuvassa täydelliseltä. Kuvia muokataan, vaikkei artisti itse sitä toivoisi.

Pmmp:n Paula kertoo kokeneensa ulkonäkökritiikkiä ennen muuta naistenlehtien kuvauksissa. ”Kollegoillekin on sanottu, että ei hätää, me voidaan häivyttää jotain... Ja sä et edes tiennyt, että sulla on ongelma sun käsivarren kanssa”, Paula kertoo. ”Se on ihan perseestä!”, hän lisää. Toisaalta myöhemmin saman haastattelun aikana Paula arvostelee itsekkin naispuolisen poptähden ulkonäköä puhuessaan Madonnasta, jonka ”yliyrittävä cheerleaderbailaus oli karmivaa katsottavaa”. ”Eikö popissa ole mahdollista ikääntyä coolimmin, kuten rockin puolella joku Patti Smith”, Paula pohtii. (S5/12.) Ikuista nuoruutta tavoitteleva keski-ikäinen nainen on ”mummo”, jonka tanssiminen on ”karmivaa katsottavaa”. Paulan mainitsema Patti Smith sen sijaan on ikääntynyt ”arvokkaasti”, sillä hän ei yritä näyttää ikuisesti kauniilta ja nuorelta.

Naisartisteja arvostellaan monesti ulkonäön tai persoonan pikemminkin kuin heidän musiikillisten ansioidensa perusteella. Mediassa puhutaan naisartistien ulkonäöstä ja heihin viitataan usein ”kauniina”. Naismuusikoita ja heidän ulkonäköään käsittelevät artikkelit on useimmiten kirjoitettu miespuolisen katsojan tai tirkistelijän näkökulmasta. (Bayton 1998: 3; Cohen 2001: 232; Feigenbaum 2005: 37–38.) Chisun haastattelussa vuonna 2012 *Soundin* toimittaja kertoo laulajan olevan vaatimaton sekä musiikillisten että ”ulkoisten” avujensa suhteen. Chisu toteaa, ettei hän ole koskaan ajatellut olevansa ”kauhean kaunis”, ja miestoimittaja kertoo tuijottavansa ”Prince-paidassaan valloittavasti hymyilevää kaunotarta epäuskoisena”. (S6–7/12.) Toimittajan katse kohdistuu naislaulajaan, kun hän kertoo Chisun ”ulkoisista avuista” ja kutsuu laulajaa kaunottareksi. Chisu esitetään tutkimassani haastattelussa miehisen katseen kohteena. Toimittaja kutsuu lehden miespuoliset lukijat samaan positioon kanssaan tuijottamaan Chisua. Haastattelussa on myös muissa yhteyksissä viittauksia Chisun tyttömäisyyteen. Chisua kutsutaan ”pienikokoiseksi” ja toimittaja kuvailee, kuinka ”Chisu kikattaa”. (S6–7/12.) Chisun ulkonäön kuvaileminen ja kehuminen edustaa lehden heteroseksuaalisuuden normin esille tuomista.

Pmmp:n Paula on huomannut, että media ja yleisö kohtelevat naisartisteja eri tavalla kuin miehiä. ”Stam1nan ja Kotiteollisuuden pojat saa tehdä ihan mitä vaan ilman, että niitä haukutaan rumiksi, vammaisiksi tai uhkaillaan nettifoorumeilla lasten huostaanotolla”, Paula sanoo. ”Naisartistit ei vissiin saa tehdä samantyyppisiä asioita. Miksi muka ei? Mistä se piilokasvatus tulee?”, hän jatkaa. (S5/12.) Naisiin kohdistuva arvostelu liittyy yleensä kolmeen asiaan: ulkonäköön, seksuaalisuuteen ja perheeseen. Naisartisteja haukutaan rumiksi, sillä naisten ulkonäköön kohdistuu kulttuurissamme enemmän kritiikkiä kuin miesten. Naisia uhkaillaan lasten huostaanotolla, koska ihmiset kyseenalaistavat naismuusikoiden kyvyn pitää huolta omista lapsistaan. Rocktähteyks ei sovi yhteen perinteisen ihanneäitiyden kanssa. Verkon keskustelupalstoista on tullut viime vuosina anonyymien vihapuheiden paikkoja. Poliitikkoihin ja vaikuttajiin kohdistuvasta vihapuheesta on ollut paljon puhetta mediassa viime aikoina, mutta Paulan kommentti todistaa, että myös taiteilijat voivat joutua uhkausten kohteeksi.

Miesmuusikot eivät tutkimieni kansijuttujen perusteella kohtaa yhtä paljon ulkonäköön tai vanhemmuuteen liittyvää kritiikkiä kuin naismuusikot. Kukaan *Soundiin* haastatteluista miesmuusikoista ei ota esille heidän ulkonäkönsä liittyvää arvostelua tai sitä, että joku olisi arvioinut heidän kykyään huolehtia perheestään. Myös miesmuusikoille edustavasta ulkonäöstä on hyötyä musiikkibisneksessä, mutta naisten ulkonäköön kiinnitetään enemmän huomiota. Naisten ulkonäöstä keskustellaan sekä nais- että miesmuusikoiden haastatteluissa. Tämän perusteella tulen siihen johtopäätökseen, että naisia ja äitejä tarkkaillaan enemmän ja arvostellaan herkemmin kuin miehiä ja isiä.

5 ROCKIN MASKULIINISUUS, AUTENTTISUUS JA KAANON

5.1 Kovuus ja maskuliinisuus

”Rock” on häilyvä ja muuttuva käsite. Ajatukset siitä, mikä on rockmusiikkia, ovat vaihdelleet vuosikymmenten aikana. Rockin ajatellaan usein sisältävän kapinallisuutta, särökitaroita, aggressiivista rummutusta ja ikävää asennetta. Toisaalta rockin käsitettä on käytetty sellaisen musiikin yhteydessä, joka ei sovi edelliseen kuvaukseen. Tämän vuoksi voidaan todeta, ettei rockin käsite liity tiettyyn musiikilliseen ominaisuuteen, vaan pikemminkin tiettyihin konteksteihin, yleisöihin, diskursseihin ja musiikkiteollisuuden käytäntöihin, jotka ovat kaikki yhdessä muodostaneet käsityksen siitä, mitä ”rock” on. (Keighley 2001: 109–110.)

Horrocksin (1995: 129) mukaan rock’n’roll oli syntyessään yhdistelmä miehistä aggressiota, seksuaalisuutta ja kapinallisuutta. Horrocksin kommentti myötäilee rockin virallista historiaa, joka korostaa kahden maskuliinisen ja miesten hallitseman ajanjakson merkitystä rockin synnyssä: 1950-luvun rock ’n rollia sekä The Beatlesin, Rolling Stonesin ja muiden brittibändien Amerikan-valloitusta. Jotkut rock ’n rollin varhaisvaiheista on jätetty myöhemmissä historiikeissa huomiotta, koska ne eivät sopineet ajatukseen rockista kovana ja maskuliinisena musiikkityylinä. Rock on pyrkinyt erottumaan valtavirran popmusiikista sukupuolittuneiden diskurssien avulla. Se, että rock ’n roll lyhentyi muotoon ”rock” (kivi) oli osa uutta maskuliinisesti väritynyttä kielenkäyttöä, jonka avulla rockkulttuuri pystyi ilmaisemaan kovuuttaan, vakavuuttaan ja kypsyyttään. Kova ja maskuliininen musiikki on rockkulttuurissa arvostettua, kun taas pehmeä, kaunis ja tunteellinen musiikki on väheksyttyä. Pehmeää, turvallista ja feminiinistä popmusiikkia pidetään rockin vastakohtana. (Keighley 2001: 109–111, 114–117.)

Tutkimissani *Soundin* kansijutuissa rockmusiikkia kuvaillaan useilla maskuliinisesti värityneillä sanoilla. ”Kova” on tutkimukseni perusteella *Soundissa* yleisimmin käytetty rockmusiikkia, -muusikoita ja -esiintymistä kuvaava adjektiivi. ”Kova”-sanaa käytetään lähes jokaisessa haastattelussa. Rock on kovaa kuin kivi. Von Hertzen Brothersin laulaja-kitaristi Mikko käyttää vuoden 2012 haastattelussa ”kova”-sanaa

monessa eri yhteydessä kuvaillessaan mielestään hyviä rockbändejä ja -keikkoja sekä keikkojen jälkeisiä tunnelmia: ”tässä on kova bändi”, ”keikka oli todella kova”, ”bändihän on alansa kovin” ja ”järjettömän kovat fiilikset”. Von Hertzen Brothersin rumpalia laulaja-kitaristi kuvailee seuraavalla tavalla: ”kaverihan on sairaan kova vetämään – oikeasti maailman kovimpia jätkiä”. (S12/12.)

Yksi rockin myyteistä on, että rockia soittaakseen muusikolla täytyy olla tiettyjä henkisiä ja fyysisiä ominaisuuksia, jotka perinteisesti kulttuurissamme yhdistetään maskuliinisuuteen. Tällaisia ominaisuuksia ovat esimerkiksi aggressiivisuus, vahvuus ja fyysinen voimakkuus. (Bayton 1998: 40–41.) Kuten luvun alussa kerroin, rockmusiikki liitetään usein maskuliiniseen aktiivisuuteen ja kapinallisuuteen, jotka asettuvat vastakkain feminiinisiksi miellettyjen passiivisuuden ja kiltteyden kanssa (Cohen 1997: 30–31). Ismo Alanko kertoo *Soundin* haastattelussa vuonna 1998, että hänen uudessa, Säätiö-nimisessä bändissään on mukana muun muassa kansanmusiikkia soittaneita muusikoita. Alangon mielestä hänen uusi bändinsä ei ole ”rock”. Hänen mielestään rockbändi ”tulee lavalle ja täryttää ensimmäiset akordit hirvittäväällä volyyymillä tyrmäten kuulijansa”. Meluisa äänimaisema kuuluu rockiin ja rock-klubeilla ”jengi huutaa niin perkeleesti”. (S4/98.)

Vuonna 1998 *Soundiin* haastateltu Tehosekoitin edustaa perinteistä rockkäsitystä. Bändin esiintymistä kuvaillaan aggressiivisuuteen ja seksuaalisuuteen viittaavien kielikuvien avulla. Tehosekoittimen Hanski kertoo, että yleisö tulee näkemään keikoilla ”sellaisen saakelin helvetinkoneen, neljä tultasyöksevää kauhistuttavaa huohottavaa petoa, joiden juttu menee suoraan yleisön päähän tai haarojen väliin”. (S9/98.) Samana vuonna Don Huonoista kirjoitetun kansijutun mukaan bändin esiintymiset ovat hikisiä, vaarallisia, kaoottisia ja villejä kokemuksia. Don Huonojen livenä esittämät kappaleet ovat ”sekopäisiä” ja ”hysterisiä”. Keikoilla ”yleisö sekoaa”, ”vaatteet ja soittimet ovat litimärkiä” ja ”törkeä esitys päättyy kaaokseen”. Bändi ”villitsee” yleisöä ja Kie ”antaa kitaralle hirveää kyytiä”. (S8/98.)

Herra Ylppön haastattelussa vuonna 2008 *Soundin* toimittaja kuvaa laulajan soololevyä ”kiivaaksi” rockiksi ja hänen yhtyeensä Maj Karman musiikkia ”raskaaksi ruhjomiseksi”. Ylppö kertoo, että hänen uuden levynsä musiikki sai alkunsa, kun hänen ystävänsä Hamid ”alkoi renkuttaa kitaralla” ja Ylppö itse rupesi ”hakkaamaan bassoa”. Myöhemmin Ylppö kuvailee, että musiikkia oli ”ränkytetty jo aivan perkeleesti”.

(S1/08.) Sekä *Soundin* toimittaja että Ylppö kuvaavat rockin soittamista rajuilla, ruumiilliseen toimintaan ja jopa väkivaltaan liittyvillä sanoilla. Myös Pmmp:n Mira käyttää vuonna 2012 maskuliiniseen ja aggressiiviseen käyttäytymiseen liittyviä sanoja kuvaillessaan yhtyeensä esiintymistä. ”Jotkut ei tykkää keikoista yhtään, koska on liikaa karjumista ja räävitöntä meininkiä”, Mira toteaa. ”Toiset taas tykkää, että vittu kun on kova bändi ja se on just se juttu ja kuulostaa paljon paremmalta kuin siisti levyversio”, Mira lisää. (S5/12.) Miran kommentti paljastaa, ettei naisartistien keikoilla ole välttämättä yhtään hillitympi tai herkempi tunnelma kuin miesartistien keikoilla. Pmmp:n laulajat ovat naisia, mutta keikoilla on silti ”kova” ja ”räävitön” meininki.

Pmmp:n Miran kommentit osoittavat, ettei maskuliininen rockasenne ole sidottu esiintyjän fyysiseen sukupuoleen. Monissa tutkimissani haastatteluissa rockasenne kuitenkin yhdistetään miehen ruumiiseen ja seksuaalisuuteen. Osa *Soundiin* haastatelluista muusikoista kuvailee rockin soittamista kielikuvilla, jotka viittaavat suoraan miehen sukupuolielimiin. Rockpuheessa käytetyt masturbointiin ja miehen sukupuolielimiin viittaavat metaforat liittyvät uskomukseen, että rockia uskottavasti ja rajusti soittaakseen muusikon on oltava fyysisesti mies. Vuonna 1998 Leningrad Cowboysin haastattelussa Sakke tunnustaa, että: ”Olemme ehkä välillä vähän jämähtäneetkin siihen, että yritämme olla otsa kurtussa rockjätkiä”. ”Ehkä lavalla pitäisi sahata Matoa välillä moottorisahalla munista, jotta alkaisi tapahtua”, hän pohtii. (S7/98.) Bändin lavaesiintyminen ja imago ovat yhteydessä laulajan seksuaalisuuteen ja sukupuolielimiin. Pienempien ”munien” myötä bändistä tulisi vähemmän rock.

Leningrad Cowboysin tavoin Tehosekoittimen jäsenet käyttävät seksuaalisuuteen liittyviä kielikuvia puhuessaan rockista. ”Kun pitää helvetin pitkän tauon niin tekee mieli runkata taas enemmän”, Hanski kuvailee. Hän vertaa esiintymistä masturboimiseen. (S9/98.) Myös naislaulajat yhdistävät rockin seksuaalisuuteen. Mariska ottaa vuonna 2012 esille rockin ja seksin välisen yhteyden verratessaan lavalla olemista ”soidinmenoihin”. ”Eli silloin motiivi on seksi”, Mariska tuumaa. (S10/12.)

Vuonna 2012 tehdyn Apulannan haastattelun ingressissä *Soundin* toimittaja toteaa, että ”bändi takoo miehisen elimen voimalla”. Bändin laulaja-kitaristi Toni selittää, että ”[n]yt ei olla panostettu turhaan kikkailuun, vaan taotaan ihan kyrpänä”. Haastattelun aikana Apulannan jäsenet käyttävät kielikuvaa useaan otteeseen ja toimittaja toteaa, että ”yksi sana [kyrpä] toistuu jatkuvasti” uudesta levystä puhuttaessa. Kun yhtyeen jäsenet

sanovat, että rumpali ”takoo ihan kyrpänä suoraan”, he tarkoittavat sievistelemätöntä, rosoista, rajua ja punk-henkistä soittoa. He pyrkivät välttämään ”pikkusievää, näennäishienoa, täysin turhaa kikkailua”. (S2/12.) Kikkailu on Apulannan jäsenten mielestä epämaskuliinista toimintaa, joten sitä kuvataan feminiinisesti värityneellä adjektiivilla ”sievä”.

Don Huonoista käytetään *Soundin* kansijutussa useita eläimiin liittyviä metaforia ja heitä kuvaillaan jumalten ja kuninkaiden kaltaisiksi. Don Huonojen ”uroot Kalle etunenässä näyttävät absoluuttisilta rockjumalilta kukkoillessaan höyryävinä myrskyn keskellä” (S8/98). Rockbändi Don Huonot on kielikuvassa samalla sekä luonnon että ihmisten hallitsija. Kuninkuus ja jumaluus ovat esimerkkejä miehisestä valta-asemasta, kun taas eläimiin liittyvät metaforat viittaavat urospuolisten eläinten dominanssiin. Von Herten Brothersia puolestaan kuvataan vuonna 2012 ”kukkoilumeininkiin” nojaavaksi rockryhmäksi (S12/12). ”Kukkoilu” viittaa maskuliiniseen ”cock rockiin” ja itsevarmaan ja röyhkeään esiintymiseen. Don Huonojen basistin Jukan soittotaitoja puolestaan kuvataan sotaan liittyvällä metaforalla. Kirjoittaja kuvailee, että Jukka ”pane jengiä lakoon nelikielisellä konekiväärillään” (S8/98). Armeija on maskuliininen instituutio, joten sotaan ja ampumiseen liittyvät kielikuvat herättävät lukijassa maskuliinisuuteen kietoutuvia konnotaatioita. Kuvaus instrumentin täydellisestä hallinnasta liittyy maskuliiniseen kontrolliin (Oksanen 2003: 38).

Tunteelliset ja rakkaudesta kertovat laulut eivät sovi kovaan rockdiskurssiin, sillä tunteellisuus ja pehmeys yhdistetään kulttuurissamme feminiinisyyteen. Vuonna 2008 *Soundin* haastattelussa kerrotaan, että Von Herten Brothersin kappaleet kertovat rakkaudesta ja ”universaalista hengellisyydestä”. Veljesten tavoitteena on antaa kuuntelijoille toivoa ja ”tsempata” heitä. ”Rakkaus on tärkeä asia”, on veljesten kappaleiden sanoma. ”Hirveän naiivia, tiedän kyllä”, Kie Von Herten toteaa. Hän on tietoinen kovasta ja maskuliinisesta rockdiskurssista ja sen vuoksi kuvailee omaa rakkauden sanomaa ajavaa musiikkiaan naiiviksi ja kliseiseksi rocklehden haastattelussa. (S4/08.)

Vuonna 2008 *Soundin* toimittaja kuvailee CMX:n uutta Rautalankaa-singleä suoraksi rakkauslauluksi, ”jonka voisi kuvitella vaikka Yölinnun esittämäksi”. Kommentillaan toimittaja väittää, että suorat rakkauslaulut sopivat paremmin pehmeää ja kevyttä feminiinistä musiikkia esittäville iskelmätähdille kuin CMX:n tapaisille uskottaville

rockbändeille. Yrjänä paljastaa olevansa rockin olemuksesta samaa mieltä kuin toimittaja: ”Ajattelin, että Rautalankaa-kappale raivostuttaa ihmisiä, koska se ei ole yhtään rockia.” Hän kertoo kirjoittaneensa kappaleen haastaakseen itsensä tekemään musiikkia, jollaista ei ollut aiemmin tehnyt. Samassa haastattelussa kerrotaan, että nuorena Yrjänä halveksui ”kliseistä, rakkaustemaattista populaarimusiikkia”. Sen sijaan hän kuunteli epäkaupallista hardcore-punkia. (S11/08.)

CMX:n lisäksi Kotiteollisuus on astunut kyseenalaiselle alueelle, sillä se on päättänyt tehdä oman version Tavaramarkkinoiden *Kevät*-kappaleesta. Tavaramarkkinoiden kaikki jäsenet olivat naisia ja *Kevät* on tunnelmaltaan kaihoisa ja herkkä kappale. Sen vuoksi *Soundin* toimittaja kysyy Kotiteollisuuden Jouni Hynyseltä vuonna 2008: ”eikö se ole vähän tyttömäinen biisi Kotiteollisuuden soitettavaksi?” Hynynen kiistää feminiinisen tunteellisuuden mahdollisuuden ja selittää, että kyseessä on ”erilainen, ei herkkä” versio kappaleesta. Haastattelussa kerrotaan, että Hynynen haluaisi tehdä rauhallisempaa, akustista musiikkia, mutta Kotiteollisuuden muut jäsenet ovat eri mieltä. Bändin muut jäsenet inhoavat ”niitä akustisia hömpötyksiä”. (S6–7/08.) Akustinen musiikki on sähköisen hevimusiikin vastakohta. Akustinen musiikki on herkkää, maanläheistä ja feminiinistä. Akustisen musiikin esittäminen on rockissa nähty perinteisesti naisille sopivana roolina (Frith & McRobbie 1990: 377; Horrocks 1995: 126–127). Kotiteollisuuden muut jäsenet estävät Hynystä kurottautumasta raskaan rockin maskuliinisen alueen ulkopuolelle.

Herra Ylppö pohtii *Soundin* haastattelussa samana vuonna rockmusiikin ja maskuliinisuuden suhdetta. ”Ei Suomessa vaadi minkäänlaista rohkeutta tehdä esimerkiksi hevimusiikkia ja olla karju”, Ylppö kritisoi (S1/08). Tulkitsen Ylppön kommentin niin, että hänen mielestään hevimusiikin tekeminen ei vaadi Suomessa rohkeutta, sillä raskas rock on saavuttanut valtavirran suosion. ”Karjun” roolin omaksuminen ei puolestaan vaadi suomalaismiehiltä rohkeutta, sillä monet kotimaiset rockmuusikot, kuten Kotiteollisuuden Jouni Hynynen, ovat omaksuneet perinteisen ”äijän” roolin. Ylppön kommentin perusteella Suomessa vaatii enemmän rohkeutta tehdä modernia rockmusiikkia sekä edustaa toisenlaista, pehmeämpää maskuliinisuutta. Erittelen Ylppön omaksumaa syvällisen, tunteellisen ja älykkään taiteilijan roolia tarkemmin seuraavassa luvussa.

Vaikka Ylppö kritisoi perinteistä, ”karjumaista” maskuliinisuutta, hänen käyttämänsä miehen seksuaalisuuteen ja voimaan liittyvät kielikuvat sitovat rockin maskuliinisuuteen ja sulkevat pois sen mahdollisuuden, että feminiiniset ominaisuudet voisivat määrittää hyvää rockia. Ylppön mukaan Suomessa ”tehdään paljon sellaista olevinaan rankkaa tai raskasta musiikkia, joka on oikeasti helvetin tylsää ja munatonta ja kaikkien hyväksymää” (S1/08). Kommentin perusteella Ylppön mielestä hyvässä rockmusiikissa on ”munaa” eli miehistä seksuaalisuutta, kiihkoa ja aggressiivisuutta. Hyvä rockmusiikki on jännittävää, eikä se miellytä kaikkia kuuntelijoita.

Cohen (1997: 17) uskoo maskuliinisen rockdiskurssin olevan yksi syy siihen, että naiset ovat rockin kentällä usein marginaalisessa asemassa tai vähemmän luovassa roolissa. Naisten voi olla vaikeaa saavuttaa asemaa uskottavina ja arvostettuina rockmuusikkoina, kun rockia jatkuvasti kuvaillaan maskuliinisten metaforien kautta. Naisten on erityisen vaikeaa saavuttaa uskottavuutta soittajina, sillä etenkin kitaran soittaminen on maskuliinisesti sukupuolittunutta toimintaa. (Frith & McRobbie 1990: 377; Horrocks 1995: 126–127.) Maskuliinisten piirteiden omaksuminen voi olla naismuusikoille keino saavuttaa uskottavuutta rockkulttuurissa. Esimerkiksi suosittu Pmmp:n keikoilla on ”karjumista ja räähvitöntä meininkiä” (S5/12). Musiikista olisi kuitenkin mahdollista puhua käyttämättä kuluneita sukupuolittuneita metaforia. Löysin esimerkiksi Stam1nan haastattelusta vuodelta 2012 kekseliään kielikuvan: ”kappale on musiikiltaan kuin liemikuutio” (S1/12).

5.2 Vakavuus, rehellisyys ja henkilökohtaisuus autenttisuutena

Rockkulttuurille tyypillistä on, että musiikkiin suhtaudutaan vakavasti. Mitään tyyliä tai ketään esiintyjää ei automaattisesti hyväksytä rockin piiriin. Rockkulttuuri tekee eron laadukkaan ja laaduttoman, arvokkaan ja arvottoman musiikin välille. Arvokkaana pidetty musiikki sisällytetään rockin piiriin, arvottomaksi leimattu musiikki puolestaan jätetään sen ulkopuolelle. Autenttisuus on keskeisin musiikin arvioinnissa ja arvottamisessa käytetty käsite ja kriteeri. Autenttisuuteen liitetään yksilöllisyyden, omaperäisyyden ja aitouden kaltaisia konnotaatioita. Autenttisena pidetyn musiikin uskotaan olevan vakavasti tehtyä, totuudenmukaista ja vilpittöntä. Autenttisuuden käsitteen avulla tehdään eroja rockkulttuurin sisällä sekä rockin ja popin välille.

Autenttinen rockmusiikki on viihteen sijaan taidetta. Musiikin esteettisen puolen lisäksi arvioidaan musiikintekijän aitoutta ja vilpittömyyttä. Eniten arvostusta saavat muusikot, jotka tekevät musiikkinsa itse, vaikuttavat työnsä tuloksiin ja ovat uskollisia omille näkemyksilleen. Itse itseään ohjaava rockbändi on autenttinen, koska se on riippumaton ja itsenäinen. (Frith 2007: 326–327; Jones 2008: 35; Keighley 2001: 109–111, 131–134; Shuker 2012: 22–23.)

Autenttisuutta tavoittelevien rockbändien ihanteellista yleisöä ovat aikuiset musiikin harrastajat, jotka suhtautuvat musiikkiin vakavasti. Vuonna 1998 *Soundissa* kerrotaan, että Apulannalla on ”maine teinibändinä”. Bändin jäsenet harmittelevat, etteivät ”coolit yli kaksikymppiset” käy Apulannan keikoilla. Teini-ikäiset eivät ole toivotuin yleisö arvostusta ja uskottavuutta kaipaavalle rockyhtyeelle. Apulannan soittajat haaveilevat klubikiertueesta, jossa he pääsisivät soittamaan ”Tavastian jengille” ja yleisölle, joka ”kuuntelee soundeja ja bändejä ja [...] tietää siitä jutusta”. Nuorisotaloilla ja urheilutaloilla esiintyessään Apulanta kokee, että olisi ”sama, vaikka menisi piereskelemään lavalle”. Kommenttiin liittyy ajatus siitä, että nuoret eivät ymmärrä musiikkia. ”Onhan se tärkeää silti niillekin antaa elämyksiä”, Sipe lisää. (S3/98.)

Kuten edellä kuvasin, omaperäisyys ja rehellisyys tekevät musiikista autenttista. Egotripin jäsenet kertovat *Soundin* haastattelussa vuonna 2008, että heidän mielestään tärkeintä on tehdä sellaista musiikkia, josta yhtye itse pitää. Laulujen sanoittaja Mikki kertoo huomanneensa, että tekstin pitää olla vilpiton. (S9/08.) Egotripin tavoin Chisu korostaa *Soundin* haastattelussa vuonna 2012 aitouden ja rehellisyyden merkitystä. Lauluissaan hän haluaa puhua ”sitä kieltä mitä ihmisetkin puhuu”. Chisu haluaa olla rohkea sen sijaan, että hän piiloutuisi ”coolisuuden verhon taakse”. Hän haluaa puhutella ihmisiä ja antaa kuuntelijoille mahdollisuuden samaistua laulujensa aiheisiin, ”jos joku muukin on käynyt läpi samaa”. Hän uskoo, että kiinnostavat kappaleet syntyvät henkilökohtaisista kokemuksista. ”Haluan, että mun äänessä kuuluu yhä se nälkä ja uteliaisuus ja elämän nälkä”, Chisu pohtii. (S6–7/12.)

Arvostettu rockmusiikki on usein monimutkaista, sillä vaikeaselkoisuus on rockmusiikissa arvostetumpi ominaisuus kuin yksinkertaisuus. Rockartistin kannalta voi olla hyvä asia, jos uusi levy ei aukea kaikille kuulijoille eikä vetoa bändin kaikkiin faneihin. Autenttisenä pidetään usein sellaista musiikkia, joka vaatii keskittynyttä

kuuntelemista. (Jones 2008: 17, 41.) Vuonna 2008 *Soundin* haastattelussa kerrotaan, että Von Hertzen Brothersin albumi vaatii ”keskittymistä, kuuntelua ja äärelleen rauhoittumista”. Toisin sanoen albumi täyttää autenttisuuden kriteerit. Bändi on tietoinen imagostaan haastavan musiikin tekijänä: ”Photographsin kohdalla itse asiassa mietimme, onko se jo liian poppia.” Popmusiikin tekeminen ”ei kuulu niin sanottuun profiiliin”, veljekset myöntävät. Heidän ”profiiliinsa” kuuluu ”haastavamman” ja siten autenttisenä pidetyn musiikin tekeminen. (S4/08.)

Ismo Alangon haastattelussa vuonna 1998 kerrotaan, että Alangon uusi musiikki ”vaatii kuuntelijoilta hieman tavallista enemmän” kuin tavanomainen suoraviivainen rockmusiikki, koska se ei ole ”nyrkillä otsaan -menoa”. Alanko kuitenkin lisää, ettei hänen musiikkinsa ole tarkoitus olla liian vaikeaselkoista. *Soundin* toimittajan mukaan Alangon kappaleissa on ”vahva henkilökohtainen viritys” ja Alanko kertoo, että sanoituksissa on aina jokin suhde hänen omaan elämäänsä. Laulaja kertoo kappaleiden syntyvän alitajuisesti ja vaistonvaraisesti. (S4/98.) Ismo Alangon tavoin A.W. Yrjänästä muodostuu *Soundin* haastatteluissa kuva itsenäisenä ja omaleimaisena taiteilijana. Vuonna 1998 A.W. Yrjänää on haastateltu *Soundiin* yhtyeensä CMX:n kanssa ja kymmenen vuotta myöhemmin yksin. Vuonna 1998 *Soundin* toimittaja kuvailee, että ”aiemmin Yrjänä on toiminut teksteissään näkijänä, mutta nyt sävy on toteava”. Ismo Alanko puhuu musiikin tekemisen vaistonvaraisuudesta, ja myös A.W. Yrjänän mielestä musiikki on yhteydessä hengellisiin asioihin. Yrjänä uskoo, että hänen lauluissa kertomansa asiat tapahtuvat tulevaisuudessa ”jollain tasolla, joko fyysisesti taikka psyykessä”. (S10/98.)

Alangon ja Yrjänän tavoin Chisu kertoo uskovansa alitajunnan maailmaan ja ”johonkin universaaliin”. Alkaessaan säveltää uutta kappaletta Chisu istuu pianon ääreen, ottaa ”yhteyden” ja avaa ”kaikki portit”. *Soundin* toimittaja kuitenkin kohottaa kulmakarvojaan ja Chisu kiirehtii lisäämään tietävänsä, että ”se on sellaista taiteellista huttua”. (S6–7/12.) Tässä lainauksessa näkyy se, että *Soundin* toimittajat suhtautuvat naisartisteihin eri tavalla kuin miesartisteihin. Miesartistien puhuessa alitajunnasta ja hengellisyydestä toimittaja ottaa heidät vakavasti, mutta samoja kielikuvia käyttävä naismuusikko saa osakseen ihmettelyä.

Useimmat *Soundiin* haastatellut muusikot yhdistävät henkilökohtaisuuden autenttisuuteen. Osalle muusikoista henkilökohtaisuus tarkoittaa kärsimyksestä ja

tuskasta laulamista. Rockin myyttiset ja romanttiset tarinat kertovat Bob Dylanin kaltaisista kärsivistä miestaiteilijoista, jotka pääsevät vaikeuksien kautta menestykseen. Kärsivien taiteilijoiden ominaisuuksia ovat vakavuus ja määrätietoisuus. He ovat valmiita tekemään uhrauksia taiteen vuoksi. Heidän tekemänsä musiikki on autenttista, sillä he kirjoittavat omista tunteistaan ja ongelmistaan rehellisesti ja syvällisesti. (Jones 2008: 34–36, 39, 64.)

Soundissa kerrotaan, että CMX:n vuonna 1998 ilmestyneen albumin teemat ovat synkkiä. Sanoitukset kertovat lohduttomuudesta, toivottomuudesta, pettymyksestä ja murheesta. Tekstit ovat A. W. Yrjänän mukaan ”täynnä synkkää paskaa”. (S10/98.) Monet rockkappaleet käsittelevät miehistä haavoittuvaisuutta, itsesääliä ja syyllisyyttä sekä naisten aggressiivista tai itsevarmaa käytöstä (Frith & McRobbie 1990: 382). Suomalaisen miehen itsesääli ja murhe ovat yleisiä teemoja kotimaisen raskaan rockin lyriikassa (ks. Oksanen 2003). Kymmenen vuotta myöhemmin tehdyssä haastattelussa Yrjänä vitsailee, että CMX:n uudelle kokoelmalevyille valituissa ”kivoissa” kappaleissa on ”aina joku itsemurhaa hautova päähenkilö ja [...] maailma tuhoutuu.” (S11/08.) Yrjänän kommentti ironisoi hänen omia synkkiä tekstejään ja suomalaisen miehen itseinhon kulttuuria.

Herra Ylppön haastattelussa vuonna 2008 kerrotaan, että laulaja on vastikään eronnut pitkäaikaisesta tyttöystävästään. Ylppö käyttää oman elämänsä kokemuksia sanoitustensa materiaalina. *Loppu*-niminen kappale on niin ”suorasanainen tilitys” erosta, että se on jo miltei ”inhorealismia”. Ylppön mielestä hyvä rocksanoitus on henkilökohtainen ja rehellinen. Autenttinen taiteilija kertoo kuuntelijoille suorasanaisesti ja kaunistelematta elämästään. ”Aika usein ihmiset sanovat tekstejään henkilökohtaisiksi, mutta oikeasti ne ovat ihan lässytystä. Harvoin asioita kerrotaan levyllä näin suoraan”, laulaja kuvailee. ”Lässyttäminen” viittaa pehmeään, lapselliseen ja feminiiniseen tapaan puhua. Se ei Ylppön mielestä ole toivottavaa rockmusiikissa. *Soundin* toimittaja vertaa Ylppöä muihin kärsiviin taiteilijoihin todetessaan, että ”lukuisat taitelijat ovat olleet valmiita kärsimään taiteensa eteen”. Toimittaja kysyy, hankkiutuuko Ylppö hankaluuksiin henkilökohtaisessa elämässään ”vain sen takia, että pystyisi kirjoittamaan kokemuksistaan biisejä”. Ylppö vastaa kysymykseen retorisella kysymyksellä: ”Olenko siis uhrannut elämäni rockmusiikin eteen?” (S1/08.)

Soundin toimittaja nimittää Ylppöä taiteilijaksi ja myös Ylppö itse käyttää taiteen kontekstiin kuuluvia sanoja kuvaillessaan musiikin tekemistä. Hän kertoo eläneensä ”inspiroivaa aikaa”. Inspiraatio sai alkunsa ”isoista mullistuksista” Ylppön elämässä. (S1/08.) Herra Ylppö ei ole ainoa muusikko, jota nimitetään *Soundissa* taiteilijaksi. Esimerkiksi haastattellessaan Apulannan Toni Wirtasta vuonna 2012 *Soundin* toimittaja kuvailee: ”Itsevarmasta ja reteästä punkkarista kuoriutuu sieluntuotteidensa edessä hermostunut ja vakava taiteilija”. Samassa haastattelussa Toni Wirtanen tunnustaa, että yhtyeen uusin levy on ”ihmissuhdelevy”, jonka kappaleissa kuuluu laulajan ero pitkäaikaisesta avopuolisosta. Toni arvioi syyksi Apulannan menestykseen sen, että ”ihmiset kokee ettei niitä biisejä tehdä ihan turhaan”. Hänen mielestään on tärkeää, että yleisö tietää kappaleiden perustuvan oikeisiin kokemuksiin. Toimittaja uskoo, että klassikkolevyt syntyvät usein erojen ja sydänsurujen seurauksena. (S2/12.)

Herra Ylppön ja Apulannan Toni Wirtasen tavoin Himin Ville Valo uskoo, että luovuus kumpuaa vaikeuksista ja taiteilijan sisäisistä maailmoista. Hänen mielestään luovalla ihmisellä ”voi mennä monta kuukauttakin, että kaikki on vaikeaa ja etsit vain itseäsi, jotain stailia tai muuta juttua”. (S9/12.) Stam1nan Antti Hyyrynen kertoo, että hänen sanoituksensa perustuvat omiin kokemuksiin ja havaintoihin. Hän on ammentanut ideoita lauluihinsa muun muassa elämästään kodittomana. Yhdessä kappaleessa hän ylistää ilkeävaltaa ja anarkiaa, toinen kappale puolestaan on ”silkkää rähinää” ja kolmannessa on ”jopa vähän sanoman tynkää”. (S1/12.) Pmmp:n Paula sen sijaan ei usko, että ”musa tarvitsee sitä, että pitää erota tai muuta paskaa” (S5/12). Hän ei usko niin sanotun kärsivän neron myyttiin, eli siihen, että luovuus kumpuusi henkilökohtaisesta tuskasta ja kärsimyksestä.

Ismo Alangosta, A. W. Yrjänästä ja herra Ylppöstä luodaan *Soundin* haastatteluissa kuva syvällisinä ja vakavina taiteilijoina, joiden musiikki syntyy henkilökohtaisista kokemuksista. Mäkelän mukaan Ismo Alanko on suomalaisen rockin auteur (Mäkelä 2000: 216). Auteurin käsitteen käyttäminen populaarimusiikin yhteydessä erottaa musiikin muusta massa- ja populaarikulttuurista ja osoittaa, että popmusiikilla on syvempiä merkityksiä kuin pelkkä viihdyttäminen. Auteurin tekemä musiikki on monimutkaista ja taiteellista ja se vaatii kuuntelijoiltaan keskittymistä. Kirjallisuuden- ja elokuvantutkimuksesta tuttua käsitettä ”auteur” on käytetty rockkriitikeissä 1960-luvulta lähtien. Auteurin status myönnetään taiteilijoille, joiden töitä arvostetaan ja pidetään merkittävänä. Rockmuusikoista auteurin status on annettu muun muassa The

Beatlesille, The Rolling Stonesille, Bob Dylanille, James Brownille, Jimi Hendrixille, David Bowielle, Princelle, Michael Jacksonille, Bruce Springsteenille ja Radioheadille. Edellä mainitut muusikot ovat saavuttaneet sekä kaupallista menestystä että kriitikoiden arvostusta. Naisartistit puuttuvat auteureiden listalta. (Shuker 2012: 20–22.) Tutkimissani haastatteluissa A.W. Yrjänä ja herra Ylppö on nostettu auteurin asemaan Ismo Alangon lisäksi. Herra Ylppö kertoo toivovansa, että hänen tekemänsä musiikki kuulostaisi ”leimallisesti” hänen tekemältään. Hän haluaisi olla yhtä omaperäinen kuin elokuvaohjaajat Lars Von Trier ja David Lynch. (S1/08.) Omaleimaisuus ja ainutlaatuisuus ovat auteurin merkkejä.

Tutkimieni *Soundin* haastattelujen perusteella arvostettu ja autenttinen musiikki on aitoa ja tunteellista. Miesartistit, kuten Lou Reed, Leonard Cohen ja Bob Dylan – tai Suomessa Ismo Alanko, A. W. Yrjänä ja herra Ylppö – otetaan vakavasti, kun he puhuvat synkistä tunteistaan, mutta naisartisteille tämä on vähemmän sallittua. Naisten henkilökohtaiset tekstit surusta, kivusta ja kärsimyksestä leimataan usein ”naisten asioiksi” ja siten vähäpätöisemmiksi. (O’Brien 2002: 410.) Chisu on kokenut, että omasta elämästään, kokemuksistaan ja suruistaan laulavia naisia vähätellään työtötelemällä. Chisu kertoo, että hän ja toinen suomalainen naisartisti Jippu ovat lukeneet heidän levyistään kirjoitettuja arvioita ja huomanneet, että ”kaikissa niissä mainittiin se päiväkirjatyttöhomma!”. ”Mutta jos mies laulaa omasta elämästään niin eikö se ole ihan sama asia?”, Chisu ihmettelee. (S6–7/12.)

Omasta elämästään laulava nainen saa ”päiväkirjatyttö”-leiman, kun taas omista kokemuksistaan avautuvaa miestä pidetään usein autenttisenä taiteilijana. Naisten kokemukset liitetään usein yksityiseen ja henkilökohtaiseen piiriin, kun taas miesten kokemuksia pidetään helpommin universaaleina havaintoina, joihin jokainen ihminen voi samaistua. Feigenbaum (2005: 38) uskoo, että arvioidessaan artistin imagoa ja musiikkia tavoilla, jotka ylläpitävät naisten ja miesten välistä kahtiajakoa, rockpuhe vahvistaa järjestelmää, joka pitää miesten tekemää ja esittämää musiikkia aitona ja autenttisenä ja naisten tekemää ja esittämää musiikkia toisarvoisena ja epäautenttisenä.

Kuten olen edellä kuvannut, aitous ja rehellisyys ovat rockkulttuurin keskeisimpiä arvoja. *Soundin* toimittaja kysyy Palefacen, Mariskan, Ismo Alangon ja Timo Kotipellon yhteishaastattelussa vuonna 2012 heidän mielipiteitään autotune-nimisen työkalun käytöstä. Autotunen avulla epäviereisenkin laulun saa kuulostamaan hyvältä.

Ismo Alangon mielestä liian hiottu musiikki on ”vitun tylsää”. ”Monen laulajan soundiin ja persoonaan kuuluu sellainen oma vire. He laulavat päin vittua, mutta se kuulostaa hyvältä”, Ismo tuumaa. Omaperäisyys, ainutlaatuisuus ja persoonallisuus tekevät hänen mielestään musiikista kiinnostavaa. Kun toimittaja kysyy, miksi autotunesta on tullut ”tällainen mörkö, tabu ja kirosana”, Paleface kertoo, että uskoo taustalla olevan ”luonnonlahjakkuuden illuusion”. ”Josko Ismonkin levyllä on käännetty jotain nappuloita. Sehän on ajatuksena kauhea, kääk, huijausta!”, Paleface toteaa. (S10/12.) Autenttista musiikkia ei ole muokattu työkaluilla, joilla kuuntelijaa pystyy ”huijaamaan”.

Studiossa autotunen käyttö on *Soundiin* haastateltujen muusikoiden mielestä joissain tapauksissa sallittua, mutta lavalla autenttinen muusikko laulaa livenä. Laulajat tekevät eron ”meidän” ja ”niiden” eli autenttisten ja epäautenttisten muusikoiden välille. Timo Kotipelto kertoo: ”Sillä onhan niitäkin, jotka käyttävät autotunea myös keikoilla tai ajavat laulut livenä kovalevyiltä. Ja on meitä, jotka laulavat livenä ihan oikeasti – menee se sitten täydellisen puhtaasti tai ei.” Livenä keikoilla laulavat muusikot ovat aitoja ja autenttisia kaikkine virheineenkin toisin kuin ne artistit, jotka laittavat keikoilla laulut soimaan tietokoneelta. Ismo Alanko pohtii, että autotunen kaltaisilla välineillä ”voi tehdä laulajan tavallaan kenestä tahansa”. Sen vuoksi ”meidän itseämme laulajina pitävien täytyy erikseen korostaa, että osaamme oikeasti laulaa”. (S10/12.) Ero autenttisen muusikon ja epäautenttisen muusikon välillä on se, että autenttinen muusikko osaa oikeasti laulaa, toisin kuin ”kuka tahansa”.

5.3 Epäkaupallisuus autenttisuutena

Autenttisuuden käsite perustuu rockin ja popin, luovuuden ja kaupallisuuden sekä itsenäisen musiikin ja valtavirran musiikin välisiin vastakkainasetteluihin. Rockin ei haluta olevan valtavirtaa, koska kaupallisuuden uskotaan kadottavan musiikista sen taiteelliset puolet. Tasapainottelu taiteellisuuden ja kaupallisuuden välillä on usein asetettu rockin historiankirjoituksen keskiöön. (Shuker 2012: 23.) Rockin historiaa vastakarvaan tarkasteleva Keighley (2001) uskoo, että on myytti, että rock olisi lähtöisin valtakulttuurin, median ja laajojen yleisöjen ulkopuolelta. Keighleyn mielestä rock syntyi kaupallisena nuorisomassoille suunnattuna valtavirran musiikkina ja sen

autenttisuutta ja taiteellisuutta ihannoivat, massakulttuuria vastustavat ideologiat ovat koko ajan toimineet rinta rinnan kaupallisen todellisuuden kanssa. Kaikista eniten rockin epäkaupallisuuden ideologian syntyyn vaikutti 1960-luvun folkkulttuuri, joka vastusti massakulttuuria sekä valtaviiran kaupallista ja ”sielutonta” musiikkia. Massakulttuurin kriitikot uskoivat, että massakulttuuri oli vieraannuttanut ihmiset juuristaan ja yhteisöistään ja että se manipuloi ihmisiä. Folkkulttuuri korosti juuria, perinteitä ja yhteisöllisyyttä. Tavoitteena oli tuottaa autenttista – aitoa, puhdasta ja luonnollista – musiikkia. Tämän vuoksi aitous, puhtaus ja luonnollisuus yhdistetään edelleen autenttisuuteen rockkulttuurissa. (Keighley 2001: 119–122, 124–127, 139–141.)

Rockpuhe on puhetta epäkaupallisuudesta. Rock on massakulttuuria, joka paradoksaalisesti vastustaa massakulttuuria. Rockmuusikoista kertovat tekstit vähättelevät kaupallisen menestyksen merkitystä ja musiikkiteollisuuden roolia muusikon uralla. Kaupallisten tavoitteiden sijaan rockmuusikot ja heistä kirjoittavat toimittajat korostavat taiteellisia päämääriä. Ihanteellinen rockmuusikko on itsenäinen laulaja-lauluntekijä, joka luo aitoa musiikkia taiteellisista, ei kaupallisista syistä. Yleinen uskomus on, että autenttista musiikkia tehdään välittämättä trendeistä tai kaupallisesta suosiosta. (Jones 2008: 40–41, 65; Keighley 2001: 122, 131; Leonard 2007: 32–33.) Oikeasti populaarimusiikki syntyy kaupallisten tavoitteiden, musiikintekijöiden aikeiden ja yleisön vastaanoton välisessä vuorovaikutuksessa (Shuker 2012: 23).

Useat *Soundiin* haastatellut artistit vähättelevät suosiotaan ja sen merkitystä. Laskelmoiminen ei kuulu autenttiseen rockkulttuuriin, joten muusikot kertovat olevansa yllättyneitä kaupallisesta menestyksestään. He korostavat musiikkialan arvaamattomuutta ja sitä, ettei yleisön suosiota voi ennustaa. Apulannan jäsenet kertovat *Soundin* haastattelussa vuonna 1998, että kaupallinen menestys on tullut heille yllätyksenä. He kertovat, etteivät ole panostaneet uuden levynsä mainostamiseen, koska sen piti olla ”underground-juttu”. Apulanta tekee selväksi, etteivät myyntimenestys ja kultalevyt ole bändin tärkeimpiä tavoitteita. Tärkeintä on, että yleisö viihtyy. Sipe toteaa: ”Rahaa tulee ja rahaa menee. Se on vaan rahaa. Pääasia, että ihmiset saa elämyksiä.” (S3/98.)

Saman haastattelun alussa *Soundin* toimittaja kysyy yhtyeen aikeista suunnata ulkomaan markkinoille, sillä bändin aiemmasta suomenkielisestä albumista on juuri ilmestynyt englanninkielinen versio. Apulannan jäsenet haluavat kuitenkin vaihtaa puheenaihetta. (S3/98.) Ulkomailla saavutettu menestys kiinnostaa *Soundin* toimittajaa myös Leningrad Cowboysin haastattelussa samana vuonna. Leningrad Cowboys on esiintynyt ulkomailla, mutta bändi on pitänyt tarkoituksella matalaa profiilia ulkomaan suosionsa suhteen. He arvostelevat muita artisteja, jotka luulevat itsestään liikoja ja pitävät itsestään meteliä. (S7/98.) Suomalaisen rockkulttuurin autenttisuuteen kuuluu nöyryys.

Ismo Alangon haastattelussa vuonna 1998 kerrotaan, ettei suosio ole itsestäänselvyys suomirockin ikonillekaan. Alanko kertoo luopuneensa kaupallisista odotuksista: ”On aivan Herran hallussa, mikä kolahtaa jengiin ja mikä ei”. Aiemmin julkaistu kokoelmalaatikko oli ”myyntimenestys”, mutta nyt Alanko odottaa jännityksellä, kuinka uusi levy menestyy. Menestys ei ole Alangolle pääasia. Haastattelun mukaan hänelle tärkeintä on se, että hän pystyy tekemään musiikkia ja julkaisemaan uusia levyjä. (S4/98.) Kymmenen vuotta myöhemmin vuonna 2008 Egotripin jäsenet toteavat Ismo Alangon tavoin uuden levyn vastaanottoa pohtiessaan, että ”voi olla että se ei menesty yhtään” (S9/08). Vuonna 2012 Chisu kertoo, ettei itse ”tajua” suosiotaan. Hän toteaa, että ”joku suomalainen minä” tuo hänet aina alas, jos hän meinaa innostua liikaa menestyksestään. (S6–7/12.) Samana vuonna Pmmp:n Mira toteaa, ettei osaa ”yhtään sanoa”, mistä Pmmp:n suosio johtuu. ”Tuntuu, että kuka tahansa pystyisi tähän samaan, sen kun ottaa saksen käteen ja leikkaa”, Mira miettii. (S5/12.)

Rocklehtiä tutkinut Mustonen toteaa, että rocklehdistön suhtautuminen artistin kaupalliseen menestykseen riippuu asiayhteydestä. Suosio voi tarkoittaa joko kaupallisuutta tai taiteellista ansioitumista. Mustosen mielestä CMX on osuva esimerkki yhtyeestä, joka on sekä yleisön että kriitikoiden suosiossa. CMX:ää ei pidetä kaupallisena tai epäaitona, vaikka yhtyeen levyt ovat listamenestyksiä. (Mustonen 1998: 72–73.) Tein saman huomion tutkiessani A.W. Yrjänän haastattelua vuodelta 2008. Haastattelun otsikko on suora lainaus Yrjänältä: ”En tee lauluja saadakseni jotain, vaan löytääkseni jotain”. Otsikko kertoo Yrjänän pyyteettömyydestä. Hän ei tavoittele mainetta ja suosiota, vaan haluaa löytää musiikin avulla jotain hengellistä ja syvällistä. Hänelle musiikki on itseisarvo. CMX:n levyjä on *Soundin* mukaan myyty yli 350.000 kappaletta, mutta Yrjänä pitää mahdollisena, että uusi kokoelma-albumi ”ei kiinnosta

ketään”. Lisäksi hän kertoo, ettei ole ollut kiinnostunut ulkomaankeikoista ja niiden tarjoamasta ”maineesta ja mammonasta”. (S11/08.)

Von Herten Brothers on CMX:n tavoin saavuttanut yleisön suosiota, sillä veljesten edellistä levyä on vuoden 2008 haastattelun mukaan myyty jo 20.000 kappaletta. Yleisön lisäksi bändi on saanut puolelleen rockkriitikot. Veljekset pohtivat haastattelussa syitä kaupalliseen menestykseensä. Heidän mielestään musiikkiteollisuudessa ei voi ”ennalta arvata oikein mitään”. Kie ehdottaa syyksi bändin menestykseen musiikin autenttisuutta. ”Approach oli rehellinen ja hyvä. Se oli syntynyt täysin paineettomassa tilassa. Siihen ei ollut päässyt vaikuttamaan minkäänlainen laskelmointi”, Kie pohtii. ”Se oli siis siinä mielessä puhdas”, hän jatkaa. Kie kuvailee heidän levyään ”puhtaaksi”. Kuten luvun alussa kerroin, autenttista ja epäkaupallista musiikkia pidetään puhtana. Kien kertoman perusteella Von Herten Brothers ei ole laskelmoinut tai ottanut kaupallisesta suosiosta paineita. Yhtye on toiminut täysin itsenäisesti, eikä ”mikään taho” ole päässyt vaikuttamaan lopputulokseen. Toinen syy menestykseen on Kien mukaan bändin musiikin omaperäisyys ja ainutlaatuisuus: ”Mitään sen kaltaista ei myöskään ollut hetkeen tullut”. ”Ehkä jengi oli kypsytynyt formatoituun radiomusaan”, hän toteaa. Kaupallinen, radioissa soiva ”formatoitu” musiikki näyttäytyy vastakohtana autenttiselle, ilman kaupallisia tavoitteita tehdyille musiikille. (S4/08.)

Neljä vuotta myöhemmin Von Herten Brothersia on jälleen haastateltu *Soundiin*. *Soundin* toimittaja kertoo, että yhtye on ”paiskinut näkemyksellistä työtä jo vuosikausia” ja nyt se on ”kovaa vauhtia matkalla maailmalle”. Iso-Britannian valloituksen eteen on tehty ”huikea määrä työtä”, eli mahdollinen menestys on sinnikkyuden ja periksi antamattomuuden ansiota. (S12/12.) Ahkera työnteko on tutkimieni haastattelujen perusteella yksi suomirockin keskeisimmistä arvoista. Rockkulttuurin piirissä uskotaan, että hyvien rockbändien menestys on ansaittua. Jos autenttinen bändi menestyy, se on merkki siitä, että suuri yleisö on vihdoinkin ”ymmärtänyt” tämän bändin musiikin korkealaatuisuuden. (Keighley 2001: 132.) *Soundin* haastatteluissa saatetaan paheksua kaupallisia artisteja, mutta haastateltavana olevan artistin menestystä ei tarvitse paheksua, sillä se on ansaittu kovalla työllä ja omilla taidoilla.

Vuonna 2012 *Soundiin* haastateltu Him-yhtyeen laulaja Ville Valo vähättelee yhtyeensä menestystä vertaamalla bändiään vielä tunnetumpaan amerikkalaisyhtyeeseen: ”Ja toinen juttu on, että me ei olla U2. Me ollaan vain pumppu Stadista.” Him on yksi Suomen kansainvälisesti menestyneimmistä yhtyeistä, ja silti bändin keulakuva kuvailee heidän olevan ”vain” pumppu Stadista. Ville Valo toistaa useissa muissakin haastatteluissa kuultua ajatusta siitä, että menestys on kiinni vain onnesta. Hän toteaa, että Himillä ”kävi hirveä munkki parin biisin kanssa”. Lisäksi laulaja haluaa erottaa musiikin ja musiikkiteollisuuden toisistaan. ”Musa on musaa ja se on kaikkein tärkeintä. [...] Bisnes on bisnesihmisten asioita”, hän toteaa. ”Ei siitä tule hevonnittua jos me mietitään arvonlisäveroja ja muita asioita. Riffejä meidän kannattaa miettiä!” (S9/12.)

Muiden muusikoiden tavoin Jouni Hynynen vakuuttaa *Soundin* toimittajalle vuonna 2008, ettei raha ole pääasia. Hynynen mielestä rockmuusikko saa kuitenkin olla kiinnostunut rahatilanteestaan ”varsinkin jos on perhettä”. Hynynen rockuskottavuutta on vähentänyt se, että hänet tunnetaan monista ulkomusiikillisista seikoista. Hynynen on osallistunut muun muassa *Äijät*-nimiseen televisiosarjaan. Muu kuin musiikkiin liittyvä julkisuus on rasite bändin ja Hynynen maineelle. Sen vuoksi Hynynen lupaa *Soundin* haastattelussa ”olla ainakin vuoden irti kaikesta, mikä ei liity meidän musiikkiin”. Lisäksi Hynynen vakuuttaa, että Kotiteollisuus pysyy nykyisellä pienellä levy-yhtiöllä. Bändi ei halua siirtyä isommalle firmalle, sillä silloin kuuntelijat pitäisivät heitä ”ihan mulkkuina”. (S6–7/08.)

Autenttisuuden kautta tarkasteltuna musiikkiteollisuus nähdään usein dikotomisena: toisaalla ovat vähemmän kaupalliset, itsenäiset ja autenttiset levy-yhtiöt, ja toisaalla suuret, kaupalliset ja vähemmän autenttiset levy-yhtiöt (Shuker 2012: 22). Autenttinen rockartisti ei tee kompromisseja saavuttaakseen kaupallista suosiota. Osoituksena pyyteettömyydestä ja epäkaupallisuudesta moni rockartisti levyttää pienelle, riippumattomalle levy-yhtiölle. (Mustonen 1998: 32.)

Leningrad Cowboysin Sakke Järvenpää ja Mato Valtonen kertovat *Soundin* haastattelussa kesällä 1998 ongelmistaan entisen levy-yhtiönsä kanssa. Iso ja monikansallinen levy-yhtiö ”lupasi ummet ja lammet”, mutta ei toteuttanut lupauksiaan. Levy-yhtiö ei hoitanut markkinointia kunnolla. Levy-yhtiön edustajat ehdottivat yhtyeelle teknon tai *Sugar Baby Loven* kaltaisen popkappaleen levyttämistä. Leningrad Cowboysin jäsenet kertovat olevansa tyytyväisiä nykyiseen tilanteeseen. Oman levy-

yhtiönsä kanssa yhtye saa toteuttaa itsenäisesti omia ideoitaan ja ottaa vastuun omista tekemisistään. He ovat sitoutumattomia, itsenäisiä ja vapaita. (S7/98.) Kapinallinen ja epäkaupallinen asenne sekä erimielisyydet levy-yhtiöiden kanssa lisäävät artistien rockuskottavuutta. Toisaalta kaikki julkaistut levyt ovat osa musiikkiteollisuutta ja monet kapinallisetkin bändit menestyvät kaupallisesti. Rockmuusikoiden on mahdotonta paeta markkinavoimia, vaikka he vähättelisivät kaupallisuuden merkitystä. (Jones 2008: 84–85.)

Leonardin mukaan muusikko haluaa mieluiten antaa julkisuuteen itsestään vaikutelman autonomisena ja luovana taiteilijana, jolla on puitteet toteuttaa visioitaan vapaasti. Sen vuoksi oma levy-yhtiö kuvataan paikaksi, joka tukee luovaa toimintaa, eikä rajoita tai määrääle muusikon vapautta. Samasta syystä esimerkiksi siirtymistä isolle levy-yhtiölle puolustellaan ja perustellaan. (Leonard 2007: 61.) Vuonna 2008 *Soundiin* haastateltu Herra Ylppö levyttää SonyBMG:lle, joka on suuri, kansainvälinen levy-yhtiö. *Soundin* toimittaja kertoo, että Suomessa BMG tunnetaan yhtiönä, ”joka ei pahemmin käsiään rockiin tahraa”, vaan julkaisee lähinnä ”Idols-tähtien” levyjä. *Idols* on esimerkki kaupallisesta, massatuotetusta popmusiikista, joka näyttäytyy epäkaupallisen ja vilpittömän rockmusiikin vastakohtana. Ylppö kuitenkin vakuuttaa saaneensa suuressa levy-yhtiössä täyden työrauhan, ilman että kukaan olisi puuttunut hänen levynsä sisältöön ”millään tavalla”. (S1/08.)

5.4 Pop autenttisen rockin vastakohtana

Rockin asemaa epäkaupallisena, aitona ja autenttisenä musiikkina tukee hierarkkinen jako popiin ja rockiin. Popin ja rockin välisessä vastakkainasettelussa pop edustaa epäautenttista ja kaupallista musiikkia, jota ei voi, eikä tarvitse ottaa vakavasti. Rock puolestaan otetaan tai ainakin se tulisi ottaa vakavasti. Popmusiikkiin kohdistuva kritiikki häivyttää rockin omaa kaupallisuutta. Rockfanin mielestä hänellä on ”ylivertainen” musiikkimaku ja oikeus arvottaa populaarimusiikkia, sillä hän on tietoinen musiikin sosiaalisista konteksteista. (Keighley 2001: 110–111, 127–128.) Frith (2007: 317–318) uskoo, että osa musiikin tekemisen, kuuntelemisen ja fanittamisen prosessia on tuomita, arvostella ja määritellä, mikä on ”huonoa” musiikkia. Monesti tapa, jolla musiikki on tuotettu, tekee musiikista ”huonoa”. Musiikki tuomitaan usein

huonoksi kaupallisuuden vuoksi. Markkinoita varten ”massatuotettua” musiikkia pidetään luovan ja yksilöllisen musiikin vastakohtana. (Frith 2007: 317–318.)

Rockmusiikki edustaa vilpittömyyttä ja aitoutta, popmusiikki puolestaan kaupallisuutta ja pinnallisuutta. Autenttisuuteen liittyvä rockin ja popin välinen rajanveto on sukupuolittunut. Kuten aiemmissa luvuissa olen kertonut, rockmusiikki liitetään yleensä maskuliinisiin ominaisuuksiin. Pop on feminiinisempi ja vähemmän arvostettu genre kuin rock. (Cohen 1997: 30–31; Leonard 2007: 32–33.) On mielenkiintoista, että rockmuusikot haluavat olla autenttisia ja kritisoida massakulttuuria samaan aikaan, kun he kuitenkin haluavat menestyä kaupallisesti valtavrassassa. Rockkulttuurin paradoksi on se, että samaan aikaan kun rocktähdet myyvät miljoonia, rockkulttuurin piirissä paheksutaan ”kaupallisia artisteja”. (Keighley 2001: 122, 124–125.)

Monissa analysoimissani *Soundin* haastatteluissa autenttista rockia peilataan laskelmoituun popmusiikkiin. Rock nähdään luovan taiteilijan tuotteena massakulttuurin sijaan. Ollakseen ”rock”, eli saavuttaakseen rockmuusikon statuksen muusikon tulee osoittaa olevansa katu-uskottava, vakavasti otettava ja merkittävä. Muusikon täytyy ansaita paikkansa rockin maailmassa ennen kuin hän voi päästä *Soundin* kanteen.

Chisua on haastateltu *Soundiin* vuonna 2012. Haastattelu alkaa sillä, että toimittaja kuvailee laulajan ulkonäköä:

”Chisu saapuu kuvauspaikalle päällään valkoinen t-paita, johon hän on varta vasten käynyt painattamassa Princen Parade-albumin kansikuvan. Kun yhtälöön lisätään maiharit, mustat farkut ja nahkatakki, ollaan ulkoisesti kaukana siitä tällätystä pop-prinsessasta, joka on viime vuosina tullut erittäin tutuksi jokaisen naistenlehden kannesta. Ensivaikutelma onkin osuva, sillä nyt ei ole haastattelun kohteena Miss Pop 2011 tai Cosmopolitanin valitsema Fun Fearless Female -voittaja. Sen sijaan Warner Musicin toimiston edustustilan sohvalla istuu yksi lahjakkaista ja menestyneistä maamme pop-kenttään viime vuosina kohonneista artisteista: säveltäjä, sanoittaja, tuottaja, muusikko ja laulaja Christel Sundberg, 30 vuotta.” (S6–7/12.)

Aloituksessa kiteytyy *Soundin* asenne naismuusikoita ja naisten maailmaa, kuten naistenlehtiä, kohtaan. Naismuusikon täytyy todistaa olevansa muutakin kuin vain kaunis ”pop-prinsessa” päästäkseen *Soundin* haastatteluun. Haastattelun aikana *Soundin* toimittaja kertoo, että lehti oli antanut Chisun vuonna 2008 ilmestyneelle esikoislevyille vain yhden tähden. Chisu kertoo, että hän ”meni huonoksi” luettuaan levyarvion. Toisen

levyn myötä Chisu kuitenkin saavutti yleisömenestyksen lisäksi kriitikoiden arvostuksen ja ”Soundikin siunasi levyn neljällä tähdellä”. (S6–7/12.) *Soundi* ei pidä Chisua enää yhden tähden poptähtenä, vaan arvostettavana neljän tähden rockmuusikkona. Tähdet *Soundin* kriitikoilta ovat ”siunaus” eli merkki siitä, että muusikko on hyväksytty rockin piiriin.

Muusikon uran kannalta on merkittävää, että *Soundin* kaltainen mielipidevaikuttaja antaa hänelle ”siunauksensa”. Keighley (2001: 127–128) kertoo, että suositunkin rockartistin on mahdollista tippua halveksittuun pop-kategoriaan, mutta popartistin on vaikeampaa kivuta rockartistien joukkoon. Nyt Chisu on ”rock” siitäkin huolimatta, että hänet on valittu Miss Popiksi ja häntä haastatellaan naistenlehtiin. *Soundin* toimittaja tekee selkeän eron naistenlehden ja rocklehden välille. *Soundi* on rocklehti, jonka sivuille meikit ja pop eivät kuulu. Rocklehden haastattelussa Chisun täytyy ottaa rockimpi rooli kuin naistenlehden haastattelussa, ja kenties sen vuoksi hän on päättänyt pukeutua nahkatakkiin ja mähinnousukenkiin. Pukeutumisellaan Chisu osoittaa olevansa katu-uskottava ja Prince-paidallaan hän osoittaa tuntevansa popin historiaa. Toimittaja korostaa, että Chisu on lahjakas ja menestynyt muusikko, joka paitsi laulaa, myös säveltää, sanoittaa ja tuottaa musiikkinsa itse. Itse laulunsa tekevä muusikko on rockmaailmassa aina arvostetummassa asemassa kuin toisten tekemiä kappaleita laulava muusikko. (S6–7/12.)

Pmmp-yhtyeen laulaja Paula kertoo *Soundin* haastattelussa vuonna 2012, että bändin suosion huippuvuosina häntä yritettiin asettaa ”poptähden rooliin”. Hänen mielestään se oli ”aika epämiellyttävää ja siihen liittyi kaikenlaisia lieveilmiöitä”. Paula kertoo, että hän päätti tietoisesti olla asettumatta tähden rooliin. Hän toteaa, että äitiys auttoi häntä pitämään jalat maassa, sillä ”lapsi maadoittaa tosi paljon”. Myöhemmin haastattelun aikana Paula pohtii Madonnan roolia poptähtenä ja toteaa, ettei itse pystyisi asettumaan samanlaiseen ”poptähden slottiin”. ”Ei kestä psyyke, ei riitä mielenkiinto”, Paula miettii. Hän sanoutuu irti poptähteydestä ja tekee selväksi, ettei ole itse tavoitellut tähden asemaa, vaan ulkopuoliset tahot yrittivät asettaa häntä ei-toivottuun rooliin. Paula ei tarkenna, kuka häntä asetti poptähden rooliin, mutta tulkitsen hänen tarkoittavan mediaa. (S5/12.)

Samana vuonna *Soundissa* kerrotaan, että Von Herten Brothers on toiminut lämmittelijäbändinä amerikkalaisille Foo Fightersille, ZZ Topille ja 30 Seconds To

Marsille ja samalla tavannut edellä mainittujen bändien jäseniä. ”Ne ukothan on järjettömän isoja rockstaroja, mutta [...] maailman mukavimpia tyyppejä”, Von Hertzen Brothersin Mikko kuvailee Foo Fightersia. Aitous ja maanläheisyys tekevät tunnetuista muusikoista autenttisia. Foo Fightersin tavoin ZZ Topin jäsenet olivat ”down to earth”. 30 Seconds To Mars sen sijaan osoittautui egoistiseksi yhtyeeksi. ”Omaa hautaahan siinä vain kaivaa, jos kunnan känkkäröinti maistuu”, Mikko toteaa. Hän uskoo, että vaatimattomuus ja kohteliaisuus kantavat pidemmälle kuin ”starailumeininki”. *Soundin* toimittaja tiivistää: ”Kuinka ollakaan: 30 Seconds To Marsin kaltainen muilla kuin musiikillisilla ansioilla suosioon noussut ”julkkisrockbändi” saa verenpaineen nousemaan, mutta loputtoman liudan rockklassikoita kirjoittaneet Foo Fighters ja ZZ Top osoittautuvat maailman mukavimmiksi tyypeiksi.” (S12/12.)

Soundin toimittaja asettaa kommentissaan vastakkain ”julkkisrockbändin” ja ”rockklassikot”, eli epäautenttisen musiikin ja autenttisen musiikin. Toimittaja viitanee näyttelijänä ennen laulu-uraansa tunnetuksi tulleeseen Jared Letoon todetessaan, että 30 Seconds To Mars on saavuttanut julkisuutta ”muilla kuin musiikillisilla ansioilla”. Kaiken lisäksi bändin jäsenet luulevat itsestään liikoja. ”Egoilumeininkiä” ei katsota Suomessa hyvällä. Kuten edellisessä luvussa kerroin, autenttinen rockbändi on vaatimaton ja vähättelee omaa suosiotaan. Toinen syy väheksyä 30 Seconds To Marsia on se, että ymmärtääkseni suurin osa yhtyeen kuuntelijoista on nuoria naisia. Nuoret naiset ovat alimpana musiikin kuuntelijoiden hierarkiassa (Jones 2008: 46–47). Foo Fighters ja ZZ Top sen sijaan ovat autenttisia rockbändejä, jotka ovat tehneet pitkän uran musiikin parissa ja tuottaneet ”pitkän liudan” klassikon aseman saavuttaneita kappaleita. Tästä huolimatta bändien jäsenet käyttäytyvät autenttisten rockmuusikoiden tavoin, eli heillä ei ole tarvetta korostaa omaa asemaansa. (S12/12.)

Apulannan jäsenet korostavat *Soundin* haastattelussa vuonna 1998, että he eivät anna menestyksen sumentaa päätään. He ovat aiemmin olleet kiertueella Rasmuksen kanssa. Apulannan soittajien mielestä Rasmuksen jäsenet ovat kuin ”pikkupoikia suuressa maailmassa”, joilta ”todellisuudentaju on hävinnyt”. Apulannan soittajat ovat vuonna 1998 itekin noin 20-vuotiaita, mutta he nimittelevät ikätovereitaan ”pikkupojiksi”. Rock on maskuliinisten miesten, ei pikkupoikien paikka. Lisäksi Apulannan Toni epäilee, että heidän kriittiset lausuntonsa aiheuttavat mielipahaa Rasmuksen pojille: ”Tulee itku vaan.” (S3/98.) Itkeminen on mielletty feminiiniseksi toiminnaksi, koska se

on herkkyyden ja tunteellisuuden osoitus. Vähättelevillä ja provosoivilla kommentteillaan Apulanta tekee selväksi, ettei Rasmus ole heidän mielestään ”rock”.

Rasmuksesta puhutaan myös Von Hertzen Brothersin haastattelussa vuonna 2008, sillä The Rasmuksen Lauri Ylönen ja Pauli Rantasalmi omistavat *Dynasty*-nimisen levy-yhtiön, jolle Von Hertzenit levyttävät. Levy-yhtiön valinta ihmetyttää *Soundin* toimittajaa, joka vertailee The Rasmuksen musiikkia veljesten musiikkiin. Toimittajan mielestä The Rasmus tekee ”tehokkaita, turboahdettuja täsmähittejä”, kun taas Von Hertzen Brothersin albumit ovat ”teemallisia, paikoin psykedeelisiä” kokonaisuuksia. Toimittajan kommentissa The Rasmus edustaa kaupallista ja laskelmoitua poppia, ja Von Hertzenin veljesten musiikki on autenttista rockia. Kie Von Hertzenin mukaan bändeillä on myös samankaltaisuuksia. ”Näkökulma on täysin erilainen, mutta toimintatavoissa ei ole isoa eroa.” (S4/08.)

Apulannan jäsenet puhuvat *Soundin* haastattelussa vuonna 2012 *Idols*-televisio-ohjelmasta. He kertovat kiusanneensa ja provosoineensa ohjelmassa vierailutta Klamydian laulajaa, vaikka myös Apulannan laulaja Toni Wirtanen on ollut ohjelmassa tuomarina. *Idolsiin* osallistuminen herättää tunteita ja kommentteista päätellen nolottaa rockmuusikoita, koska kyseessä on kaupallinen ja vahvasti tuotteistettu tv-formaatti. Samassa haastattelussa toimittaja ja muusikot puhuvat Lauri Tähkästä, joka on tunnettu suurta kansansuosiota saavuttaneesta Lauri Tähkä ja Elonkerjuu -yhtyeestä. Apulannan Toni ”kiroaa spontaanisti radiossa tiuhaan soivaa Tähkää, mutta pyörtää saman tien puheensa”. Hän ei halua haukkua Tähkää, koska Tähkän ”disauttaminen on sellainen trendi”. Seuraavaksi sekä Toni että rumpali Sipe pohtivat syitä Tähkän suureen suosioon. Sipe toteaa, että ”eihän se tuulesta temmattua se suosio ole. Jotain siinä täytyy olla, vaikka siitä ei itse tykkäisikään”. Lopulta molemmat myöntävät, että ”onhan siellä hienoja sovituksia”. Toisin sanoen he toteavat, että myös kaupallisesti menestyneessä popmusiikissa voi olla taiteellisia ansioita. (S2/12.)

5.5 Rockin kaanon

Rockin kaanon muodostuu niistä rockyhtyeistä, -albumeista ja -kappaleista, joita yleisesti pidetään alansa parhaina. Kaaonit ovat ”joukko esimerkillisiä teoksia”, joihin

muita teoksia verrataan. Muun muassa populaarimusiikin historiikit ja biografiat sekä media ja akateemiset tutkimukset luovat rockin kaanoneita. Musiikkilehdistöllä on keskeinen rooli rockin kaanonin rakentajana ja ylläpitäjänä. Esimerkiksi levyarvostelut ja rocklehtien julkaisemat listat kaikkien aikojen parhaista rockyhtyeistä luovat ja vahvistavat kaanoneita. (Jones 2008: 5–7, 19, 25; Shuker 2012: 45.) Rockin historiikit, *Soundin* levyarvostelut ja haastattelut sekä vuosittaiset *Soundi*-palkinnot, *Hyvä jätkät!* -palkinnot ja muut tunnustukset arvottavat muusikoita ja asettavat heitä paremmuusjärjestykseen eli rakentavat rockin kaanonia.

Asiantuntevan rockjournalistin täytyy osata yhdistää oikeat nimet ja vaikutteet toisiinsa. Vertailut tarjoavat lukijoille käsityksen siitä, millaisesta muusikosta ja musiikista on kyse. Toimittajat eivät kuitenkaan pelkää kuvata musiikkia, vaan he samalla rakentavat rockkulttuurin hierarkioita. Verratessaan artisteja toisiinsa ja viitatessaan rockin klassikoihin journalisti määrittelee artistien paikkoja rockin historiassa. Kaanonien avulla järjestetään ja luokitellaan historiaa ja nykyisyyttä. Rockin kaanoniin päässeet esiintyjät, albumit ja kappaleet ovat auktoriteettiasemassa muihin verrattuina. (Feigenbaum 2005: 40–41; Leonard 2007: 27; Mustonen 1998: 70.)

Rockin kaanon muodostaa listan artisteista, joita pidetään kulttuurisesti ja historiallisesti merkittävinä. Ongelmallista on, että kaanon yksinkertaistaa ja pelkistää rockin historiaa. Se suosii länsimaisten, valkoihoisten ja keskiluokkaisten miesten töitä. Tämä johtuu siitä, että kaanon ei synny neutraalisti tai objektiivisesti. Yhteiskunnalliset, kulttuuriset ja sosiaaliset arvot, asenteet ja hierarkiat vaikuttavat kaanonin syntyyn. Rockin traditio suosii miehiä, koska se on perinyt monet arvoistaan ja hierarkioistaan muiden taiteenalojen, kuten klassisen musiikin ja kirjallisuuden, kaanoneista. Kaikilla taiteen aloilla miehiä on perinteisesti arvostettu enemmän kuin naisia. Miesmuusikot sopivat naisia helpommin rockin maskuliiniseen traditioon, sillä miehet jatkavat historiallista miesartistien ketjua. Miesartisteja vertaillaan useimmiten toisiin miehiin, kun taas naisartisteja vertaillaan yleensä vain toisiin naisiin. (Jones 2008: 21–22, 27, 60, 64; Leonard 2007: 27–29; O’Brien 2002: 3; Shuker 2012: 45, 143.)

Vaikka rockmusiikin juuret ovat mustassa musiikissa, kaanoniin ovat päässeet pääasiassa valkoihoiset länsimaiset miehet. Rockin klassikoiksi on nostettu lukuisia valkoisten miesten yhtyeitä, kuten The Beatles, Bob Dylan, The Beach Boys, The Rolling Stones, The Sex Pistols ja Nirvana. Mitä enemmän edellä mainituista

muusikoista puhutaan ja mitä enemmän heidän ainutlaatuisuuttaan ja merkityksellisyyttään korostetaan, sitä enemmän heidän asemansa rockin kaanonissa vahvistuu. Sekä musiikkilehdistö että perinteinen musiikintutkimus ovat osallistuneet miesten hallitseman musiikkikaanonin rakentamiseen. Feministiset toimittajat ja tutkijat sen sijaan ovat kyseenalaistaneet ja haastaneet perinteistä kaanonia. (Jones 2008: 21–22, 27, 60, 64; Leonard 2007: 27–29; Shuker 2012: 45, 143.)

Tässä luvussa tarkastelen sitä, millä tavoilla tutkimissani *Soundin* kansijutuissa rakennetaan ja ylläpidetään rockia kaanonia. Analysoin sitä, kuinka toimittajat ja muusikot puhuvat esikuvista ja vaikuttajista ja kuinka he vertailevat artisteja toisiinsa. Kaanoniin liittyvä puhe on keskeisessä osassa *Soundin* rockdiskurssissa. *Soundin* kansijuttuihin haastatelluilla artisteilla on takanaan pitkä ura, kehuttuja julkaisuja ja vankka suosio yleisön parissa. He ovat toisin sanoen lunastaneet paikkansa suomirockin kaanonissa, jota *Soundi* suosittuna rocklehtenä ylläpitää ja uusintaa.

1960- ja 70-luvut ovat rockin kaanonin merkittävimpiä vuosikymmeniä (Jones 2008: 63). *Soundin* toimittaja toteaa, että Von Herten Brothersin soundi ja soittotapa vievät ajatukset ”välittömästi” 1960-luvun loppuun ja 70-luvun alkuun. Toimittaja kertoo, että ”Kingston Wallin tuotannon tunteminen suo melko tavalla niin sanottua esiyymmärrystä Von Herten Brothersin estetiikan arvostamiseen. Toiset selkeät esikuvat ovat Led Zeppelin ja Pink Floyd.” Toisin sanoen toimittaja uskoo, että kuuntelijalla täytyy olla rockin historiaan liittyvää tietoa pystyäkseen ymmärtämään ja arvostamaan Von Herten Brothersin musiikkia. Von Hertenin veljekset ovat tietoisia siitä, kuinka kaanon-järjestelmä toimii. He kertovat, että ”tietty piiri” kiinnostui heistä kuultuaan bändin yhteyksistä Kingston Walliin. Kingston Wall on *Soundin* jutun mukaan ”asiantuntijapiireissä” kotimaisen progressiivisen rockin klassikko. Samassa haastattelussa Von Herten Brothersin jäsenet pohtivat myös rockmedian vaikutusvaltaa: ”kun tietyt avainhenkilöt mediassa sanovat, että tämä on hyvä, alkaa lumipallo-efekti.” (S4/08.)

Soundiin syksyllä 2008 haastateltu Egotrippi on avoimesti yleisöystävällinen pop- ja rockmusiikkia yhdistelevä bändi. Egotripin jäsenet kertovat *Soundille*, että heidän kappaleensa soivat radioissa ja ihmisten kännyköissä. Egotrippi saa silti vakavan rockbändin statuksen *Soundissa*, sillä toimittaja sitoo yhtyeen osaksi rockin kaanonia. ”Egotripin musiikista on helppo huomata, että bändiläiset ovat kuunnelleet

klassikkorockia, siis Beatlesia, Beach Boysia, Simon & Garfunkelia ja muitakin 60- ja 70-lukujen mestareita”, toimittaja kuvailee. Egotripin jäsenet itsekin myöntävät, että ”esikuvat tosiaan havaitsee meidän levyiltä”. (S9/08.) *Soundin* toimittajat vertaavat Von Hertzen Brothersin ja Egotripin musiikkia 1960- ja 70-lukujen rockiin. Vertausten avulla *Soundi* sitoo nämä kotimaiset bändit osaksi rockin kansainvälistä kaanonia.

Kesällä 1998 Don Huonojen keikkapäiväkirjan kirjoittanut Saari uskoo, että ”Cisse Häkkinenkin olisi ylpeä” Jukan soittotaidoista (S8/98). Vertauksen avulla kirjoittaja nostaa Don Huonojen basistin Hurriganesin legendaarisen basistin rinnalle. Samana vuonna *Soundin* toimittaja vertaa CMX:ää lukuisiin muihin kansainvälisiin ja pohjoismaisiin artisteihin. ”Taivaan Lapset -kappaleella näppäillään kitaraa kuulaasti kuten Lloyd Cole & The Commotions -levyillä, Ei Yksikään on silkkaa Pohjois-Suomen Nirvanaa ja Vanha Talvitie lopettaa levyn vähän samalla tavalla kuin 747 Kentin Isolan”, toimittaja luettelee. (S10/98.) Toimittajan mainitsema Nirvana on yksi uudemmista artisteista, joka on päässyt mukaan rockin kaanoniin (Jones 2008: 27). Kymmenen vuotta myöhemmin CMX:n A.W. Yrjänä liitetään osaksi rockkulttuuriakin laajempaa kulttuuritraditiota. *Soundin* toimittaja löytää hänen kirjoituksistaan ”viitteitä yhtä lailla Kalevalaan ja muihin kansantaruihin kuin tulevaisuuden tieteismaailmoihinkin”. (S11/08.)

Vuonna 2008 Herra Ylpön haastattelussa on lukuisia viittauksia sekä kotimaisiin että ulkomaisiin rockbändeihin. *Soundin* toimittaja kertoo, että Ylpön musiikki tuo hänen mieleensä monia ajankohtaisia rockbändejä, kuten The Strokesin, Dead Kennedysin ja Queens of the Stone Agesin. Ylppö itse kertoo, että hän haluaisi kuulostaa Bloc Partyta, Placebolta ja Muselta. Sekä toimittajan että Ylpön mainitsemat uudemmat rockyhtyeet ovat vakiinnuttamassa asemiaan modernin rockin kaanonissa. Uudemman rockperinteen lisäksi *Soundin* toimittaja liittää Ylpön osaksi klassista rockin kaanonia. Hän vertaa Ylpön uutta levyä moniin tunnettuihin ja tunnustettuihin erolevyihin ja toteaa, ettei Ylpön levy ole ”kuitenkaan varsinainen erolevy”, kuten Bob Dylanin *Blood on the Tracks*, Marvin Gayen *Here, My Dear* tai Richard ja Linda Thompsonin *Shoot Out the Lights*. (S1/08.)

Samassa haastattelussa Ylppö kertoo hänen levynsä masteroineen Pauli Saastamoisen sanoista, jotka olivat koskettaneet häntä. ”Hän [Saastamoinen] oli sanonut Rakelle ja Halmkronalle, että teillä on käsissänne merkittävä suomalainen rocklevy ja että tämä on

levy, jollaista hän oli joskus odottanut Ismo Alangolta”, Ylppö kertoo. Pauli Saastamoisen sanoilla on painoarvoa, sillä hän on auktoriteettiasemassa suomalaisessa musiikkiteollisuudessa. Ylpön mukaan Saastamoisen työn tulos ”kuuluu monilla suomalaisilla klassikoilla”. (S1/08.) Ylpön kommentti havainnollistaa sitä, miten rockin kaanonia käytännön tasolla luodaan: rockpiireissä arvostettu toimija nimittää uutta levyä ”merkittäväksi” ja vertaa sitä Ismo Alangon kaltaiseen suomirockin ikoniin.

Cover-versioiden soittaminen on yksi tapa vahvistaa kaanonia (Jones 2008: 73–74). *Soundissa* kerrotaan, että Don Huonot esittää kesällä 1998 Tavastian keikalla cover-version Eppu Normaalin kappaleesta (S8/98). Kymmenen vuotta myöhemmin Jouni Hynynen kertoo *Soundin* haastattelussa Kotiteollisuuden suunnittelemissa cover-kappaleista. Yhtye aikoo tehdä versioita suomirockin klassikoiden Eppu Normaalin, Juice Leskisen, Mana Manan ja Terveiden käsien kappaleista. (S6–7/08.) Bändin voi sitoa rockin kaanoniin myös kuuluisien tuottajien kautta. CMX:n levyn on tuottanut yhdysvaltalaisen Faith No More -yhtyeen entinen basisti Billy Gould (S10/98). Stam1nan tuottaja Joe Barres on aiemmin tuottanut muun muassa Toolia, Queens of the Stone Agesia ja The Melvinsiä (S1/12). Tuottajiensa kautta CMX ja Stam1na pääsevät samaan seurueeseen kansainvälisesti arvostettujen yhtyeiden kanssa. Herra Ylppö puolestaan levyttää SonyBMG:lle, jonka johtaja Rick Rubin on työskennellyt lukuisten rockin legendojen kanssa. ”Kukapa ei haluaisi olla duunissa miehellä, joka on tuottanut niin Beastie Boysia, Slayeria kuin Johnny Cashiakin”, *Soundin* toimittaja toteaa. (S1/08.)

Useimmissa *Soundin* haastatteluissa toimittaja tekee vertauksia eri artistien välille, mutta rockartistit voivat ”kanonisoida” myös itse itsensä. Muusikot voivat haastatteluissa esimerkiksi viitata toisiin bändeihin, kehua toisia bändejä, kertoa ottaneensa vaikutteita rockin klassikoilta tai verrata omaa musiikkiaan muihin rockbändeihin (Jones 2008: 73–74). Herra Ylppö vertaa itseään kahteen rockin klassikkoon todetessaan, että yhdessä hänen kappaleistaan oli hänen mielestään ”jotain samaa hypnoottista hurmoksellisuutta kuin vaikka Sielun Veljissä tai Joy Divisionissa” (S1/08). Samalla Ylppö vahvistaa Ismo Alangon asemaa suomirockin kaanonissa. Sielun Veljet on Alangon aiempi yhtye. Egotripin Mikki myöntää *Soundin* haastattelussa, että ”kyllähän nuo esikuvat tosiaan havaitsee meidän levyiltä”. ”Jossain stemmoissa on selvää Beach Boys -henkeä ja mä löydän tuolta levyiltä jopa Bee

Geesiä”, hän jatkaa. (S9/08.) Leningrad Cowboysit puolestaan kertovat esiintyvänsä Saksassa samoissa keikkapaikoissa David Bowien ja Gary Mooren kanssa (S7/98).

Lähes kaikki tutkimissani haastatteluissa esikuvina, vaikutteina tai vertailukohteina mainitut muusikot ovat miehiä. Himin Ville Valo mainitsee musiikillisiksi vaikutteikseen Black Sabbathin, Smashing Pumpkinsin ja Roy Orbisonin (S9/12). Chisu puolestaan kertoo ihailevansa Princeä ja Mike Monroeta (S6–7/12). Chisu kuvailee Monroen olevan ”rokkitähti alusta loppuun”. Muiksi musiikillisiksi esikuvikseen Chisu mainitsee Michael Jacksonin, Madonnan, Mobyin, Björkin, Massive Attackin ja Bob Dylanin. Kaikki Chisun mainitsevat artistit ovat saavuttaneet paikkansa rockin traditiossa. On huomionarvoista, että Chisu mainitsee miesten joukossa kaksi naisartistia, eli Madonnan ja Björkin. Naisartistien mainitseminen esikuvina on *Soundissa* harvinaista.

On mielenkiintoista huomata, että useimmissa tutkimissani haastatteluissa rockmuusikot mainitsevat esikuvikseen tunnettuja rock- ja popmuusikkoja, mutta Palefacen, Mariskan, Ismo Alangon ja Timo Kotipellon yhteishaastattelussa vuonna 2012 laulajat keskustelevat vanhan polven iskelmälaulajista Reijo Taipaleesta, Kirkasta ja Olavi VIRRasta. Mariska kertoo, että ”Olavi VIRRasta liikkuu kaikkia ”yhden oton ihmemies”-juttuja”, johon Ismo Alanko lisää, että ”Se mies vain oli niin vitun kova laulaja!”. ”Kova”-adjektiivia käytetään jälleen kuvaamaan ihailtuja, alansa parhaina pidettyjä muusikoita. ”Kaikella kunnioituksella meitä kaikkia kohtaan, mutta olihan Olavi Virta ihan eri tasolla”, Ismo toteaa. (S10/12.) Reijo Taipale, Kirka ja Olavi Virta kuuluvat suomalaisen iskelmämusiikin kaanoniin.

Ensisilmäykseltä vaikuttaa, että ainoa Palefacea, Mariskaa, Ismo Alanko ja Timo Kotipeltoa yhdistävä tekijä on se, että he ovat kaikki laulajia. He ovat eri sukupolvien muusikoita, sillä Ismo Alanko on nelikon nuorimpia, Palefacea ja Mariskaa, kaksikymmentä vuotta vanhempi. Kaikkia neljää yhdistää kuitenkin se, että he suhtautuvat ammattiinsa vakavasti ja kunnianhimoisesti ja se, että he ihailevat ja arvostavat pitkän uran tehneitä iskelmälaulajia. Iskelmälaulajien ihailu selittyy lisäksi sillä, että ainakin Paleface, Mariska ja Alanko ovat tehneet monenlaista musiikkia ja kokeilleet erilaisia tyylejä, myös iskelmää, perinteisen rockin ja popin lisäksi. Kaikki laulajien mainitsevat esikuvat ovat kuitenkin miehiä, vaikka mukana haastattelussa on naislaulaja Mariska.

Soundin vuoden 2008 haastattelujen perusteella suomalainen rockmuusikko joutuu usein puolustelemaan ja perustelemaan herkän ja tunteellisen musiikin tekemistä, mutta musiikki hyväksytään rockiksi, mikäli sen voi sijoittaa kaanoniin. Von Hertzen Brothersin rakkaudesta kertovat laulut otetaan vakavasti, koska yhtyeen voi musiikkinsa ja esikuviansa puolesta liittää osaksi rockin 1960–70-lukujen maskuliinista kaanonia (S4/08). Myös CMX:n A.W. Yrjänä puolustaa *Rautalankaa*-kappaleen uskottavuutta sitomalla sen osaksi rockin maskuliinista traditiota. Hän vertaa kappalettaan Chris Isaakin ja Roy Orbisonin levyttämiin rockin klassisiin rakkauslauluihin. (S11/08.)

Kun nainen tai naisista koostuva bändi tekee huomionarvoista musiikkia, sitä pidetään poikkeuksena ja sen on yhä vaikeaa tulla hyväksytyksi rockin ”viralliseen” kaanoniin (Feigenbaum 2005: 38). Tässä on yksi syy siihen, miksi *Soundi* nosti Pmmp:n ja Chisun kansijuttuun vasta heidän oltuaan jo vuosien ajan Suomen suosituimpien artistien joukossa. Kestää aikaa ennen kuin naisartisti pääsee suomirockin kaanoniin.

Chisun haastattelussa (S6-7/12) kesällä 2012 *Soundin* toimittaja pohtii, että ”[p]aljon on puhuttu suomalaisten naisartistien tulvasta, mutta lisäksi [...] laajemmasta skandinaavisten naisartistien aallosta”. Toimittajan käyttämät veteen liittyvät metaforat herättävät mielenkiintoisia konnotaatioita. Naisartistien ”tulva” tuo mieleen, että naisartistit ovat nousseet lavoilta voimalla, jota on ollut mahdotonta pysäyttää. ”Aalto” puolestaan viittaa ohimenevään trendiin, koska aallot tulevat ja menevät. Siihen, että naisartisteja on nykyään enemmän kuin ennen, kiinnitetään huomiota, koska muusikon normi on edelleen mies.

On tavanomaista, että naismuusikot niputetaan yhteen ryhmään, vaikka ainoa kyseisiä muusikoita yhdistävä tekijä olisi sukupuoli. Naisartistien tekemää musiikkia verrataan useimmiten toisten naismuusikoiden tekemään musiikkiin. (Bayton 1998: 170–171; Feigenbaum 2005: 38, 40; O’Brien 2002: 3.) *Soundin* toimittaja vertaa Chisua muihin suomalaisiin ja pohjoismaisiin naismuusikoihin: ”Kunnianhimoisten ja osaavien naisartistien joukkoon on helppoa lukea myös Chisu, ja hän myöntääkin kuuntelevansa ruotsalaisia ja norjalaisia kansasisariaan” (S6-7/12). Chisu toteaa, että naisartisteilta on tullut paljon hienoja levyjä, ja että ”rohkeiden miesartistien mentävä rako on todella suuri”. ”Aika bändivoittoista tuntuu olevan miesten puuhastelu”, Chisu lisää. (S6–7/12.)

Rockin kaanonit luovat yhteisöllisyyden ja turvallisuuden tunteita rocklehtien lukijoille. Nykyajan rockkulttuuri on moninainen ja hajanainen, mutta pysyvät kaanonit auttavat lukijoita hahmottamaan, mikä on oleellista. Kaanon kertoo lukijoille, mitä bändejä ja levyjä kannattaa kuunnella. (Jones 2008: 126.) Samalla kaanon vahvistaa rockin epätasa-arvoista traditiota. Lähes poikkeuksetta kaikki tutkimissani kansijutuissa mainitut esikuvat, vaikuttajat, nykypäivän muusikot ja klassikon aseman saavuttaneet artistit ovat miehiä. *Soundiin* haastateltuja miesmuusikoita vertaillaan toisiin miehiin ja rockin klassikoihin, kun taas Chisua verrataan ainoastaan toisiin pohjoismaisiin naismuusikoihin. *Soundin* rockdiskurssi toistaa ja ylläpitää rockin maskuliinista, miesmuusikoita suosivaa ja naismuusikoita syrjivää kaanon-järjestelmää.

6 YHTEENVETO

Tutkielmassani analysoin *Soundi*-lehden vakiintuneita puhetapoja eli diskursseja. Suomen vanhimmalla ja luetuimmalla rocklehdellä on vaikutusvaltaa suomalaisessa rockkulttuurissa, kuten *Soundin* pitkäaikaiselle päätoimittajalle Timo Kanervalle myönnetty valtion journalistipalkinto osoittaa. Journalistipalkinnon perusteluissa todetaan, että 38-vuotias *Soundi* on ollut maamme ”suurin, asiantuntevin ja luotettavin rocklehti” 1970-luvulta lähtien (Opetus- ja kulttuuriministeriö 2012). *Soundilla* on selvästi enemmän lukijoita kuin sen suurimmilla kilpailijoilla *Rumballa* ja *Rytmillä*. Asiantuntevana ja luotettavana pidetyn rocklehden vakiintuneet tavat puhua rockmusiikista ja -kulttuurista luovat ja ylläpitävät suomalaisten käsityksiä rockista.

Tutkin *Soundin* kansijuttuja vuosilta 1998, 2008 ja 2012. Analysoin sitä, kuinka kansijutuissa puhuttiin rockmusiikista, -muusikoista ja -kulttuurista. Tarkastelin etenkin sukupuolittuneita puhetapoja. Tavoitteenani oli löytää vastaus siihen, olivatko *Soundin* puhettavat muuttuneet vai olivatko ne pysyneet samoina vuosien 1998 ja 2012 välillä. Kansijutut soveltuivat hyvin lehden rockdiskurssin analysoimiseen, sillä kansijuttu on jokaisen numeron tärkein ja näkyvin juttu. Kansijuttuun päästäkseen artistin täytyy sopia *Soundin* rockdiskurssiin. Valitsin tutkimukseni metodologisiksi ja teoreettisiksi viitekehyksiksi kriittisen diskurssianalyysin sekä kriittisen mies- ja maskuliinisuustutkimuksen, sillä molemmat pyrkivät tekemään näkyviksi ja kyseenalaistamaan normaaleina ja luonnollisina pidettyjä asioita. Rockkulttuurissa miesvaltaisuutta ja maskuliinisuutta pidetään monesti itsestäänselvyyksinä, ja rocklehdistön diskurssit toistavat usein vakiintuneita sukupuolirooleja. Rockmusiikkia, -muusikoita ja -kulttuuria kuvaillaan sukupuolittuneilla tavoilla. Tutkimukseni tavoitteena oli tuoda esille ja purkaa rockin ja maskuliinisuuden usein itsestään selvänä pidettyä yhteyttä.

Kaikki *Soundi*-lehden vuosien 1998, 2008 ja 2012 kansijutut Pmp:n (S5/12) ja Chisun (S6–7/12) haastatteluita lukuun ottamatta käsittelivät miespuolisia artisteja. Lisäksi marraskuun numeron kansijuttu oli neljän laulajan yhteishaastattelu, ja yksi haastatelluista laulajista, eli Mariska, on nainen (S10/12). Tutkimieni vuosikertojen kansijutut noudattavat lehden yleistä miesvaltaista linjaa, sillä *Soundin* kansijutuissa on 38 vuoden ajan käsitelty muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta vain miesmuusikoita.

Myös *Soundin* levyarvosteluita tutkinut Myllymäki (2007: 4) on huomannut, että lehti käsittelee pääasiassa miesartisteja.

Kolmen eri vuosikerran kansijuttuja vertaillessani huomasin ensinnäkin selkeän eron haastattelujen pituudessa ja rakenteessa. Vuoden 1998 kansijutut olivat neljän sivun pituisia, kun taas vuoden 2012 jutut olivat kuuden tai seitsemän sivun pituisia. Toisin sanoen haastattelut olivat vuonna 2012 kaksi tai kolme sivua pidempiä kuin 14 vuotta aiemmin. Lisäksi kainalojuttujen määrä oli lisääntynyt huomattavasti. Vuosina 1998 ja 2008 haastattelujen yhteydessä oli kainalojuttuja satunnaisesti, kun taas vuonna 2012 lähes jokaisen kansijutun yhteydessä oli yksi tai useampia kainalojuttuja.

Toisekseen kiinnitin huomiota siihen, että *Soundin* toimittajat olivat aiempaa näkyvämmissä rooleissa vuosien 2008 ja 2012 haastatteluissa. Monissa vuoden 1998 kansijutuissa toimittaja oli kertojajäsenenä vain ingressissä, mutta vuosien 2008 ja 2012 haastatteluissa toimittajan ajatukset ja kommentit saivat enemmän tilaa. Osassa vuoden 2012 haastatteluista jopa puolet tekstistä oli suorien lainausten sijaan toimittajan tuottamaa. Poikkeuksena oli Pmmp:n haastattelu (S5/12), josta toimittajan osuudet ja kysymykset oli jätetty kokonaan pois. Nähdäkseni toimittajille oli annettu merkittävämpi rooli haastatteluissa sen vuoksi, että toimittajien subjektiiviset huomautukset toivat haastatteluihin henkilökohtaisemman tunnelman. Lisäksi kahdenkeskeiset haastattelut olivat monesti tunnelmaltaan intiimimpiä kuin koko bändin haastattelut. Esimerkiksi Herra Ylppö (S1/08), Jouni Hynynen (S6–7/08), A. W. Yrjänä (11/08) ja Pmmp:n Paula ja Mira (S5/12) kertoivat *Soundin* toimittajille ajatuksiaan perhe-elämästä ja ihmissuhteista avoimesti. Uudempien vuosikertojen haastatteluissa oli tämän vuoksi henkilökohtaisempi ja tunnustuksellisempi ote kuin vuoden 1998 haastatteluissa.

Vuosien 2008 ja 2012 haastattelut olivat vuoden 1998 haastatteluista pidempiä ja syvällisempiä siksi, että *Soundin* toimitus oli reagoinut mediamaailmassa tapahtuneisiin muutoksiin. Vuoden 1998 jälkeen mediamaisema oli muuttunut ja monipuolistunut huomattavasti. Internetistä oli tullut tärkeä osa musiikin harrastajien arkipäivää. Internet on helpoin ja nopein tapa löytää musiikkia ja tietoa artisteista ja julkaisuista. *Soundilla* on verkkosivut ja se toimii aktiivisesti sosiaalisessa mediassa. Painettu lehti ei voi kuitenkaan kilpailla nopeudessa verkkosivujen ja blogien kanssa. *Soundi* ilmestyy vain 11 kertaa vuodessa, kun taas verkossa sisältöä päivitetään useita kertoja päivässä. Lehti

ei voi tarjota lukijoilleen kaikkein uusinta ja ajankohtaisinta tietoa, mutta se voi keskittyä pitkiin ja syvällisiin artikkeleihin nopean ja pintapuolisen tiedonvälityksen sijaan.

Laadukas ja asiantunteva journalismi sekä kotimaisuus ovat *Soundin* kilpailuvaltteja ja keinoja pärjätä sähköisen viestinnän aikakaudella. Tämä liittyy laajempaan hitaan journalismin ilmiöön. Vastapainona verkkoajalle tyypilliselle levottomalle selailulle ja otsikoiden silmäilylle monet verkkolehdet tarjoavat nykyään lukijoilleen pitkiä ja syvällisiä artikkeleita. Esimerkiksi *Helsingin Sanomien* verkkosivuilla on oma *Hitaat*-niminen osastonsa pitkille artikkeleille, joiden lukeminen vaatii keskittymistä (Helsingin Sanomat 2013). *Long Play* -niminen kotimainen verkkolehti on kokonaan omistettu pitkille jutuille ja reportaaseille (Long Play 2013). Tulevaisuudessa todennäköisesti yhä suurempi osa painetuista lehdistä siirtyy verkkoon. Verkossa lehtien keino selviytyä on nimenomaan laadukkaaseen journalismiin panostaminen.

Tutkimissani haastatteluissa nousi esille monia mielenkiintoisia teemoja, joista osan jouduin jättämään tutkimukseni ulkopuolelle. Yksi kiinnostavista ja ajankohtaisista teemoista etenkin vuosien 2008 ja 2012 haastatteluissa oli se, kuinka muutokset mediassa ja musiikkiteollisuudessa olivat vaikuttaneet muusikoiden elämään ja työntekoon. Levyt eivät myy kuten ennen, koska musiikkia voi ladata laittomasti ilmaiseksi internetistä. Myös musiikin tekemisen tapa on muuttunut, sillä nykyään käytetään enemmän tietotekniikkaa. Minun täytyi kuitenkin rajata tutkimukseni ulkopuolelle sellaiset kommentit, jotka eivät liittyneet suoraan tutkimuskysymyksiini. Pidin koko ajan mielessäni sen, että analysoin nimenomaan sukupuolittuneita puhetapoja.

Kaikissa tutkimissani haastatteluissa rock näyttäytyi ensisijaisesti miesten maailmana. Selkeä enemmistö tutkimissani haastatteluissa mainituista muusikoista, taustatyöntekijöistä ja musiikkiteollisuuden vaikuttajista oli miehiä. Lehteen haastattelut naismuusikot kertoivat, että yleisö, kriitikot ja media suhtautuvat naismuusikoihin eri tavalla kuin miehiin. Naiset kertoivat kohdanneensa etenkin ulkonäköön liittyvää arvostelua. Yksikään miesmuusikko ei maininnut ulkonäköön liittyvistä paineista tai kommentista. *Soundin* toimittaja kehui haastattelemansa naislaulajan ulkonäköä, mitä ei tapahtunut yhdenkään mieslaulajan haastattelun yhteydessä. Miesmuusikoiden haastatteluissa mainitut naiset asetettiin yleensä joko äitihahmon tai seksuaalisen

objektin rooliin. Tyttöystävät ja vaimot sekä musiikkiteollisuudessa työskentelevät naiset esitettiin äidillisissä rooleissa, fanit, bändärit ja ihailijat sen sijaan objekteina. Kaikissa haastatteluissa heteroseksuaalisuus oli normi, jota ei kyseenalaistettu. Homoseksuaalisuudesta puhuttiin vain humoristiseen sävyyn.

Rock tarkoitti monille *Soundiin* haastatelluille miesmuusikoille vapaata ja vastuutonta elämää eli mahdollisuutta irtautua perhe-elämästä ja arjen velvollisuuksista. Monesti samat muusikot liittivät rock-elämäntapaan runsaan alkoholinkäytön. Jotkut muusikot uskoivat, että rock-elämää viettäessään he voivat olla ikuisesti nuoria. Vastuuttomuutta ja ikuista nuoruutta ihannoiva elämäntapa oli maskuliinisesti sukupuolittunutta. Juopottelu lisäsi miesten välistä yhteenkuuluvuuden tunnetta ja sulki kontrollia edustavat naiset rockkulttuurin ulkopuolelle. Perheellisille muusikoille vanhemmuus ja rock olivat vastakkaisia rooleja. Rock oli julkinen rooli, jonka miehet ottivat keikkamatkoilla. Isyys ei liittynyt rockiin, vaan se kuului muusikoiden yksityiselle alueelle. Myös naislaulajille rock tarjosi hetkellisen vapautuksen perhe-elämästä ja mahdollisuuden toisenlaisen roolin ottamiseen. Naisten oli kuitenkin kulttuurisesti vähemmän sallittua soittaa rockia ja lähteä kiertueelle ilman lapsia. Muusikon elämäntapa ei sopinut yhteen ihanneäitiyden kanssa, ja naislaulajia oli jopa uhkailtu internetissä lasten huostaanotolla. Kukaan miesmuusikko ei kertonut, että häntä olisi arvosteltu huonoksi vanhemmaksi.

Nuoruutta, vapautta ja vastuuttomuutta ihannoivan puhettavan rinnalle nousi vuosien 2008 ja 2012 haastatteluissa uudenlainen tapa puhua rockmuusikon työstä ja elämästä. Jotkut muusikot kertoivat aikuistumisen hyvistä puolista ja ihannoivat juhlimisen ja alkoholinkäytön sijaan kurinalaisuutta ja terveitä elämäntapoja. Aiempaa tervehenkisemmät arvot olivat saaneet sijaa rockkulttuurissa. Vastuullisuutta ja hyvinvointia korostanut diskurssi tarjosi vaihtoehdon perinteiselle rockdiskurssille. Yksi syy uuteen hyvinvointidiskurssiin *Soundin* haastatteluissa on se, että yhteiskunnassa ja mediassa keskustellaan nykyään yhä enemmän fyysisen kunnon ylläpitämisestä ja terveellisistä elämäntavoista. Toinen syy huomaamiini muutoksiin puhettavoissa on se, että haastateltavat olivat vanhempia vuosina 2008 ja 2012 kuin vuonna 1998. Vuoden 1998 kansijuttuihin oli haastateltu nuoria, energisiä rockyhtyeitä, kun taas suurin osa vuosina 2008 ja 2012 haastatelluista muusikoista oli keski-ikäisiä ja monilla heistä oli jälkikasvua. Perinteinen rockdiskurssi oli antanut sijaa uudelle vastadiskurssille, mutta se ei ollut kadonnut tai muuttunut kokonaan. Vuoden 2012 kansijutuista etenkin

Apulannan (S2/12) ja Himin (S9/12) haastattelut edustivat perinteistä, maskuliinisesti väritynyttä puhetaapaa.

Rockmusiikkiin ja sen soittamiseen liitettiin tutkimissani *Soundin* haastatteluissa maskuliinisia ominaisuuksia, kuten kovuus, voimakkuus, aggressiivisuus ja miehen ruumiillisuus. Rockia kuvailtiin maskuliinisesti värityneillä ilmaisuilla, joista käytetyin oli adjektiivi ”kova”. Akustinen, pehmeä tai rauhallinen musiikki ei istunut helposti rockmusiikin määritelmään. Miesmuusikoiden lisäksi *Soundiin* haastatellut naismuusikot kuvailivat rockia maskuliinisten kielikuvien kautta. Autenttisuus oli keskeisin ominaisuus, joka määritteli rockmusiikkia ja -kulttuuria. Autenttisuus erotti vakavasti otetun rockmusiikin vähäpätöisemmäksi leimatusta popmusiikista. *Soundin* haastatteluissa autenttisuuteen yhdistettiin vakavuus, rehellisyys ja henkilökohtaisuus. Autenttinen muusikko oli aito ja teeskentelemätön ja hän sai inspiraation lauluihinsa omista kokemuksistaan. Rehellisyyden lisäksi autenttisuus yhdistettiin epäkaupallisuuteen. Autenttinen rockmuusikko teki musiikkia taiteelliset, ei kaupalliset päämäärät mielessään. Autenttisen muusikon kaupallinen menestys oli kovan työn tulosta. Tutkimieni haastatteluiden perusteella naispuolisten lauluntekijöiden oli miehiä vaikeampaa saavuttaa arvostusta ja autenttisenä pidetyn artistin asemaa. Henkilökohtaisista kokemuksistaan laulavia naisia ei otettu yhtä vakavasti kuin miehiä.

Rockmusiikki oli artistien ja toimittajien puheissa autenttista ja epäkaupallista, kun taas popmusiikki oli laskelmoitua ja kaupallista. Kuten Leonard (2007: 32–33) muistuttaa, rockin ja popin välinen rajanveto on sukupuolittunutta. Rock liitetään maskuliinisuuteen ja pop feminiinisuuteen. Rockkulttuurin hierarkiassa rockmuusikot ja -musiikki ovat popmuusikoita ja -musiikkia korkeammalla. Tutkimieni haastattelujen perusteella rockmuusikon status täytyi ansaita. Kukaan ei saavuttanut rockmuusikon asemaa automaattisesti. Naismuusikoillakin oli mahdollisuus olla *Soundin* toimittajien silmissä autenttisia rockmuusikoita ja saada ”siunaus” lehden levyarvostelijoilta, mikäli heidän musiikkinsa, olemuksensa ja puheensa sopivat rockdiskurssiin. Miesten oli joka tapauksessa naisia helpompaa saavuttaa paikka valkoihoisten miesten hallitsemassa rockin kaanon-järjestelmässä. *Soundin* toimittajat ja lehteen haastatellut muusikot rakensivat ja ylläpitivät kaanonia vertaillaan ja arvostellessaan muusikoita. Tutkimissani haastatteluissa mainittiin yhteensä kymmeniä esikuvia ja vaikuttajia, ja muutamaa poikkeusta lukuunottamatta kaikki mainitut muusikot olivat miehiä. Miesmuusikoita vertailtiin haastatteluissa menneiden vuosikymmenten klassikoihin ja

nykyajan tunnettuihin miesmuusikoihin, kun taas naismuusikkoa verrattiin ainoastaan toisiin pohjoismaisiin naisiin. On tavanomaista, että naismuusikoita vertaillaan toisiinsa sen sijaan, että vertauskohteita etsittäisiin rockin klassikoiden joukosta.

Soundiin haastatellut muusikot olivat tietoisia rockiin liittyvistä kliseistä ja myyteistä. He tiesivät, kuinka rockista oli tapana puhua ja kuinka siitä oli hyväksyttävää puhua, eli mikä oli normatiivinen rockdiskurssi. He toistivat, kommentoivat ja ironisoivat perinteistä rockdiskurssia puhuessaan muun muassa esiintymisestä, laulujen tekemisestä, elämäntavasta ja naisuhteista. Vuonna 1998 suurin osa muusikoista myötäili perinteistä rockdiskurssia ja siihen liittyviä myyttejä, vuosina 2008 ja 2012 osa muusikoista puolestaan kyseenalaisti sitä. Vastuu *Soundin* rockdiskurssin rakentumisesta oli joka tapauksessa lehden toimituksella ja ennen muuta päätoimittajalla. Lehden tekijät päättävät, kenestä he kirjoittavat ja miten, ja kenet he valitsevat kansijuttuihin.

Oli yllättävää huomata, että *Soundi*-lehden rockdiskurssi oli pysynyt pitkälti samana vuodesta 1998 vuoteen 2012 saakka. Ilmestymisensä alkuvuosina lähes 40 vuotta sitten *Soundi* mainosti olevansa ”musamiesten uusi lehti” (Oesch 1989: 69–70) ja tutkimukseni perusteella vaikuttaa siltä, että *Soundi* oli yhä vuonna 2012 ”musamiesten” lehti. Vuonna 1975 *Soundia* perustamassa ollut Timo Kanerva on tehnyt pitkän uran lehden päätoimittajana ja myös muu *Soundin* toimitus on pysynyt vuosikymmenten ajan samana. Kaikki lehden toimittajat ovat miehiä samoin kuin suurin osa lehden lukijoista ja lehteen haastatteluista muusikoista. Samat miesmuusikot esiintyvät vuodesta toiseen lehden kannessa. Vaikka *Soundin* kansijutuissa oli vuonna 2012 aiempaa useampia naisartisteja, ja perinteisen nuoruutta, vapautta ja vastuuttomuutta ihannoivan rockdiskurssin rinnalle oli tullut uudenlainen, aikuisuutta, vastuullisuutta ja hyvinvointia korostava vastadiskurssi, lehden hallitseva rockdiskurssi oli edelleen maskuliininen. Rockia kuvattiin maskuliinisena elämäntapana ja rockmusiikki yhdistettiin maskuliinisiin ominaisuuksiin. Lisäksi lehti piti yllä rockin perinteisiä hierarkioita ja miesten hallitsemaa kaanonjärjestelmää, jonne uusien muusikoiden ja naismuusikoiden oli vaikea päästä. Jatkossa voisi olla kiinnostavaa tutkia, uudistaako *Soundin* uusi, nuori päätoimittaja Mikko Meriläinen lehteä ja sen puhetapoja vai näyttääkö 40-vuotias *Soundi* vuonna 2015 edelleen musamiesten lehdeltä.

AINEISTOLUETTELO

S=Soundi

Alanko, Tero 1998: Apulanta. Rahaa tulee... ja rahaa menee! *Soundi* 24(1998): 3, s. 52–55.

Alanko, Tero 1998: CMX. Hiiteen hirveä hartiapaine! *Soundi* 24(1998): 10, s. 48–51.

Alanko, Tero 2008: Herra Ylppö. Elämäni naiset. *Soundi* 34(2008): 1, s. 36–40.

Alanko, Tero 2008: Jouni Hynynen. ”Kaikki nuo äijäilyt ja muut on ihan paskaa.” *Soundi* 34(2008): 6–7, s. 28–33.

Alanko, Tero 2008: A.W. Yrjänä. ”En tee lauluja saadakseni jotain, vaan löytääkseni jotain.” *Soundi* 34(2008): 11, s. 24–28.

Isoaho, Timo 2012: Von Hertzen Brothers ja Opeth. Yya-sopimuksen hengessä ympäri Eurooppaa. *Soundi* 38(2012): 12, s. 94–99.

Junna, Mika 1998: Tehosekoitin antoi varoittavan esimerkin. Paluu elävien kirjoihin. *Soundi* 24(1998): 9, s. 68–71.

Juntunen, Juho 1998: Ismo Alangon Säätio lennättää pulun taivaalle. *Soundi* 24(1998): 4, s. 90–93.

Juntunen, Juho 1998: Töyhtötukat pesivät kasvonsa. Leningrad Cowboys itsenäistyi ja Sleepy Sleepers alkaa tositoimiin. *Soundi* 24(1998): 7, s. 98–101.

Juntunen, Juho 2008: Egotrippi tuo verkkarit takaisin Suomi-rockiin. *Soundi* 34(2008): 9, s. 88–93.

Juntunen, Juho 2012: Him. Keskiyön madon kultti. *Soundi* 38(2012): 9, s. 90–96.

Meriläinen, Mikko 2012: Apulanta. Poliitiikkaa ja huonon mieslaulun perinnettä. *Soundi* 38(2012): 2, s. 90–96.

Meriläinen, Mikko 2012: Paulan ja Miran molemmat puolet. *Soundi* 38(2012): 5, s. 92–97.

Meriläinen, Mikko 2012: Chisu. On hienoa, jos hevarit diggaa! *Soundi* 38(2012): 6–7, s. 50–55.

Saari, Jarmo 1998: Don Huonot -keikkapäiväkirja. Kesä -98. *Soundi* 24(1998): 8, s. 48–53.

Silas, Petri 2008: Kaikki yhden ja yksi kaikkien puolesta! Von Hertzen Brothers. *Soundi* 34(2008): 4, s. 36–40.

Silas, Petri 2012: Stam1na. *Soundi* 38(2012): 1, s. 84–89.

Silas, Petri 2012: Laulaja. *Soundi* 38(2012): 10, s. 36–41.

LÄHDELUETTELO

Aho, Arja & Taskinen, Anne 2003: *Rockin korkeat korot. Suomalaisen naisrockin historia!* Helsinki: WSOY.

Aho, Marko 2007: Tekstien paljous. Teoksessa Marko Aho & Antti-Ville Kärjä (toim.): *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino, s. 121–131.

Aho, Marko & Kärjä, Antti-Ville (toim.) 2007: *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.

Alanko, Tero & Silas, Petri 2006: *Neljäs sukupolvi. Suomalainen rock nyt*. Helsinki: Johnny Kniga.

A-lehdet 1999: *Elämää, ei sen vähempää. A-lehdet Oy vuosikertomus 1999* [verkkodokumentti]. Helsinki: A-lehdet Oy [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://web.lib.hse.fi/FI/yrityspalvelin/pdf/1999/Falehdet.pdf>.

A-lehdet 2013: *Soundi-lehti* [verkkodokumentti]. Helsinki: A-lehdet [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <https://lehtitilaukset.a-lehdet.fi/lehtitarjous/soundi?mav=D0000030>.

Bannister, Matthew 2006: *White Boys, White Noise. Masculinities and 1980s Indie Guitar Rock*. Farnham: Ashgate Publishing Group.

Bayton, Mavis 1998: *Frock Rock. Women Performing Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Bruun, Seppo, Lindfors, Jukka, Luoto, Santtu & Salo, Markku 2002: *Jee jee jee. Suomalaisen rockin historia*. Porvoo: WSOY.

Cohen, Sara 1997: Men Making a Scene. Rock Music and the Production of Gender. Teoksessa Sheila Whiteley (toim.): *Sexing the Groove. Popular Music and Gender*. London: Routledge, s. 17–36.

Cohen, Sara 2001: Popular Music, Gender and Sexuality. Teoksessa Simon Frith, Will Straw & John Street (toim.): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 226–242.

Connell, R. W. 1995: *Masculinities*. Cambridge: Polity.

Fairclough, Norman 1995: *Media Discourse*. London: Edward Arnold.

Feigenbaum, Anna 2005: ‘Some Guy Designed This Room I’m Standing In’. Marking Gender in Press Coverage of Ani DiFranco. *Popular Music* 24(2005): 1, s. 37–56.

Fiske, John 1998. *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. 5. painos. Englanninkielinen alkuteos: *Introduction to Communication Studies* (2nd ed.) (London: Routledge 1990). Suomeksi toimittaneet: Veikko Pietilä, Risto Suikkanen ja Timo Uusitupa. Tampere: Vastapaino (1992).

Frith, Simon 2001: *The Popular Music Industry*. Teoksessa Simon Frith, Will Straw & John Street (toim.): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 26–52.

Frith, Simon 2007: *What is Bad Music*. Teoksessa Simon Frith: *Taking Popular Music Seriously. Selected Essays*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, s. 311–334. Alkuperäinen artikkeli julkaistu teoksessa C. J. Washburne & M. Derno (toim.) 2004: *Bad Music. The Music We Love To Hate*. London: Routledge, s. 15–36.

Frith, Simon & McRobbie, Angela 1990: *Rock and Sexuality*. Teoksessa Simon Frith & Andrew Goodwin (toim.): *On Record. Rock, Pop, and the Written Word*. London: Routledge, s. 371–389. Alkuperäinen artikkeli julkaistu journalissa Frith, Simon & McRobbie, Angela 1978: *Rock and Sexuality. Screen Education* 29(1978): 9, s. 3–19.

Gronow, Antti 2003: *Rock, huumori ja humala. Sleepy Sleepers ja Eläkeläiset*. Teoksessa Kimmo Saaristo (toim.): *Hyvää paha rock 'n' roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, s. 141–167.

Hearn, Jeff & Kimmel, Michael S. 2006: *Changing Studies on Men and Masculinities*. Teoksessa Kathy Davis, Mary Evans & Judith Lorber (toim.): *Handbook of Gender and Women's Studies*. London: Sage Publications, s. 57–70.

Heinonen, Ari & Luostarinen, Heikki 2011: *Reconsidering "Journalism" for Journalism Research*. Teoksessa David Weaver & Martin Löffelholz (toim.): *Global Journalism Research. Theories, Methods, Findings, Future*. Malden/Oxford/Carlton: Blackwell Publishing Ltd, s. 227–239.

Helsingin Sanomat 2013: *Hitaat* [verkkodokumentti]. Helsinki: Helsingin Sanomat [viitattu 13.8.2013]. Saatavissa: <http://www.hs.fi/aihe/hitaat/>.

Horrocks, Roger 1995: *Male Myths and Icons. Masculinity in Popular Culture*. Houndmills: Macmillan Press Ltd.

IFPI Finland ry. 2013: *Myydyimmät levyt. Myydyimmät kotimaiset ja ulkomaiset äänitteet*. [verkkodokumentti]. Helsinki: IFPI Finland ry. [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://www.ifpi.fi/tilastot/myydyimmat>.

Inferno 2013: *Raskaan rockin erikoislehti* [verkkodokumentti]. Helsinki: Popmedia [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: http://www.popmedia.fi/pdf/mediakortti_inferno_2013.pdf.

Joensuun Popmuusikot ry. 2013: *Hyvä jätkät!* [verkkodokumentti]. Joensuu: Joensuun Popmuusikot ry. [viitattu 29.4.2013]. Saatavissa: <http://www.popmuusikot.fi/hyvajatkat.php>.

Jokinen, Arto 1999: Suomalainen miestutkimus ja -liike: muutoksen mahdollisuus? Teoksessa Arto Jokinen (toim.): *Mies ja muutos. Kriittisen miestutkimuksen teemoja*. Tampere: Tampere University Press, s. 15–51.

Jokinen, Arto 2010: Kriittinen mies- ja maskuliinisuustutkimus. Teoksessa Tuija Saresma, Leena-Maija Rossi & Tuula Juvonen: *Käsikirja sukupuoleen*. Tampere: Vastapaino, s. 128–139.

Jones, Carys Wyn 2008: *The Rock Canon. Canonical Values in the Reception of Rock Albums*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited.

Kahn, Jack S. 2009: *An Introduction to Masculinities*. Malden: Wiley-Blackwell.

Kantola, Katariina 2005: *Äänekäs sukupuoli – Rocklehti Rumban keskustelut sukupuolia ja seksuaalisuuksia paikantamassa*. Pro gradu -tutkielma. Turku: Turun yliopisto, taiteiden tutkimuksen laitos.

Karppinen, Anne 2012: *Restless Multiplicities. Aspects of Sexual Difference in the Songs of Joni Mitchell*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Keighley, Keir 2001: Reconsidering Rock. Teoksessa Simon Frith, Will Straw & John Street (toim.): *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 109–142.

Kivikuru, Ullamaija 1996: *Vieraita lehtiä. Aikakauslehti ajan ja paikan risteyksessä*. Helsinki: Yliopistopaino.

Kivikuru, Ullamaija 2012: Aikakauslehdistö. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Osmo A. Wiio (toim.): *Suomen mediamaisema*. 3. painos. Tampere: Vastapaino (2001), s. 101–120.

Leonard, Marion 2007: *Gender in the Music Industry. Rock, Discourse and Girl Power*. Hampshire: Ashgate Publishing Limited.

Levikintarkastus Oy 2010a: *KMT Lukija 2009 lukijamäärät* [verkkodokumentti]. Helsinki: Levikintarkastus Oy. [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: http://www.aikakauslehdet.fi/content/Liitetiedostot/pdf/KMT_Lukijatiedotteen_liite_2010.pdf.

Levikintarkastus Oy 2010b: *KMT Lukija Syksy 2009/Kevät 2010 lukijamäärät pääkohderyhmissä* [verkkodokumentti]. Helsinki: Levikintarkastus Oy. [viitattu 11.11.2010]. Saatavissa: <http://www.levikintarkastus.fi/mediatutkimus/lukijamaarat.php>.

Levikintarkastus Oy 2012: *KMT Lukija 2011 lukijamäärät* [verkkodokumentti]. Helsinki: Levikintarkastus Oy. [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: http://www.tns-gallup.fi/doc/uutiset/KMT_Lukija_-tiedote_maaliskuu_2012.pdf.

Long Play 2013: *Parempaa journalismia!* [verkkodokumentti]. [Viitattu 13.8.2013]. Saatavissa: <http://longplay.fi/keita-me-olemme/>.

Lähteenmaa, Jaana 1989: *Tytöt & rock*. Helsinki: Kansalaiskasvatuksen keskus ry.

Martikainen Janne (toim.) 2011: *Muuttuvat mediat – haasteelliset sukupolvet*. Helsinki: TAT-ryhmä.

Mikola, Elina 2003: "Paras suomalainen lehti elossa oleville." Maskuliinisuuden rakentuminen lautailulehti Flashbackissa. Teoksessa Arto Jokinen (toim.): *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press, s. 32–62.

Mustonen, Maria 1998: *Kriitikot, harrastajat ja maku rockin kentällä*. Pro gradu - tutkielma. Kuopio: Kuopion yliopisto, sosiaalitieteiden laitos.

Myllymäki, Maija-Kaisa 2007: *Naismuusikkokuvia Soundi-lehden levyarvioissa*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, kielten laitos.

Mäkelä, Janne 2000: Ismo. Suomalaisen rock-auteurismin jäljillä. Teoksessa Hannu Salmi & Kari Kallioniemi (toim.): *Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, s. 212–233.

Nevala, Lasse 2005: *Muusikon paras ystävä. Tutkielma suomalaisista rocktoimittajista ja rockjournalismista*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, viestinnän laitos.

Nordlund, Tomi 2008: *Rock-kritiikin luonne ja strategiat. Sukellus Soundi- ja Rumba-lehtien musiikkiarvostelujen vaikuttamisen keinoihin ja päämääriin*. Pro gradu - tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.

O'Brien, Lucy 2002: *She Bob II. The Definitive History of Women in Rock, Pop and Soul*. 2. painos. London: Continuum (1995).

Oesch, Pekka 1989: *Levyarvostelun tuolla puolen. Neljä näkökulmaa rockkriittikkiin*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.

Oksanen, Atte 2003: *Murheen laakso. Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Helsinki: Sosiaali- ja terveysministeriö.

Opetus- ja kulttuuriministeriö 2012: *Valtion journalistipalkinnot neljälle toimittajalle* [verkkodokumentti]. Helsinki: Valtioneuvosto [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://valtioneuvosto.fi/ajankohtaista/tiedotteet/tiedote/fi.jsp?oid=359207>.

Ora, Janne & Saarelainen, Ari 1993: *Suomalainen rockjournalismi. Soundin ja Rumban toimittajien työ ja lehtien asema rockkulttuurissa*. Pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto, tiedotusopin laitos.

Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne 2009: *Kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.

Puumalainen, Saija & Tanskanen, Joonas 2008: Rakastettu ja trendikäs Soundi – jo vuodesta 1975. *Curly* 12(2008): 1, s. 18–19.

Rumba 2013: *Vältä huonoa musiikkia!* [verkkodokumentti]. Helsinki: Popmedia [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: http://www.popmedia.fi/pdf/mediakortti_rumba_2013.pdf.

Ruuska, Juha 2006: *Aidon kosketus. Äänitteen diskurssit suomalaisissa musiikin aikakauslehdissä*. Lisensiaatintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, musiikin laitos.

Rytmi 2013: *Ajattoman rockin musiikkilehti* [verkkodokumentti]. Helsinki: Popmedia [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: http://www.popmedia.fi/pdf/mediakortti_rytmi_2013.pdf.

Sauri, Tuomo & Picard, Robert G. 2012: Mediatalous. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Osmo A. Wiio (toim.): *Suomen mediamaisema*. 3. painos. Tampere: Vastapaino (2001), s. 35–64.

Seppänen, Janne 2004: *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. 3. painos. Tampere: Vastapaino (2001).

Shuker, Roy 2012: *Popular Music Culture. The Key Concepts*. 3. painos. London: Routledge (1998).

Skaniakos, Terhi 2010: *Discoursing Finnish Rock. Articulations of Identities in the Saimaa-ilmio Rock Documentary*. Jyväskylä: University of Jyväskylä. Jyväskylä Studies in Humanities 140.

Soikkeli, Markku 2003: Badding – Myytti ikuisesta pojasta. Teoksessa Arto Jokinen (toim.): *Yhdestä puusta. Maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Tampere: Tampere University Press, s. 141–163.

Soilevuo Grønnerød, Jarna 2002: The Use of Alcohol and Cannabis in Non-Professional Rock Bands in Finland. *Contemporary Drug Problems* 29(2002): 2, s. 417–443.

Soilevuo Grønnerød, Jarna 2005: *Miesten kesken, naisen silmin. Tutkijanaisen naistutkimuksia miesten välisistä suhteista*. Joensuun yliopiston yhteiskuntatieteellisiä julkaisuja n:o 77. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.

Soilevuo Grønnerød, Jarna 2008: Kriittinen miestutkimus, maskuliinisuus ja miehen kategoria: Nuorten rokkarimiesten sukupuoli. Teoksessa Kai Åberg & Lotta Skaffari (toim.): *Moniääninen mies. Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen musiikissa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, s. 15–53.

Sony Music Finland 2013: *Yhteystiedot* [verkkodokumentti]. Helsinki: Sony Music Entertainment Finland Oy 2013 [viitattu 1.5.2013]. Saatavissa: <http://www.sonymusic.fi/yhteystiedot/>.

Soundi 2013a: *Soundin uusi päätoimittaja on Mikko Meriläinen* [verkkodokumentti]. Tampere: Soundi [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://www.soundi.fi/uutiset/soundin-uusi-paatoimittaja-mikko-merilainen>.

Soundi 2013b: *Soundin mediakortti* [verkkodokumentti]. Tampere: Soundi [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://www.soundi.fi/lehti/mediakortti>.

Soundi 2013c: *Soundi* [verkkodokumentti]. Tampere: Soundi [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://www.soundi.fi>.

Soundi 2013d: *Soundi* [verkkodokumentti]. Tampere: Soundi [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <https://www.facebook.com/soundilehti>.

Soundi 2013e: *Soundi* [verkkodokumentti]. Tampere: Soundi [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <https://twitter.com/soundilehti>.

Soundi 2013f: *Soundilehti* [verkkodokumentti]. Tampere: Soundi [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://www.youtube.com/user/Soundilehti>.

Soundi 2013g: *Soundi's public profile* [verkkodokumentti]. Tampere: Soundi [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://open.spotify.com/user/soundilehti>.

Soundi 2013h: *A. W. Yrjänälle vuoden 2013 Soundi-palkinto*. Tampere: Soundi [viitattu 11.6.2013]. Saatavissa: <http://www.soundi.fi/uutiset/w-yrjanalle-vuoden-2013-soundi-palkinto>.

Teosto ry. 2012: *Missä muruseni on ja Duran Duran soivat eniten vuonna 2011* [verkkodokumentti]. Helsinki: Teosto ry. [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: <http://www.teosto.fi/teosto/uutiset/miss%C3%A4-muruseni-ja-duran-duran-soivat-eniten-vuonna-2011>.

Universal Music Finland 2013: *Staff* [verkkodokumentti]. Helsinki: Universal Music Finland Oy [viitattu 1.5.2013]. Saatavissa: <http://www.universalmusic.fi/>.

Valtonen, Sanna 1998: Hyvä, paha media. Diskurssianalyysi kriittisen mediatutkimuksen menetelmänä. Teoksessa Anu Kantola, Inka Moring & Esa Väliverronen (toim.): *Media-analyysi. Tekstistä tulkintaan*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, s. 93–121.

Warner Music Finland 2013: *Yhteys* [verkkodokumentti]. Helsinki: Warner Music Finland [viitattu 1.5.2013]. Saatavissa: <http://www.warnermusic.fi/wmf/yhteys>.

Wiio, Osmo A. & Nordenstreng, Kaarle 2012: Viestintäjärjestelmä. Teoksessa Kaarle Nordenstreng & Osmo A. Wiio (toim.): *Suomen mediamaisema*. 3. painos. Tampere: Vastapaino (2001), s. 9–34.

Väisänen, Kari 2011: Mediamuotojen sukupolvet – Sanomalehdistä hybridituotteiksi. Teoksessa Janne Martikainen (toim.): *Muuttuvat mediat – haasteelliset sukupolvet*. Helsinki: TAT-ryhmä, s. 84–108.

Yleisradio 2012: *”Hyvän musiikin määrä kasvaa koko ajan”* [verkkodokumentti]. Tampere: Yleisradio [viitattu 9.6.2013]. Saatavissa: http://yle.fi/uutiset/hyvan_musiikin_maara_kasvaa_koko_ajan/6178229.