

Justus Raivo

Musiikista kirjoittaminen on yhteiskunnan tarkastelua

Kuinka musiikkitoimittaja osoittaa kompetenssinsa?

Musiikista kirjoittaminen on yhteiskunnan tarkastelua

Kuinka musiikkitoimittaja osoittaa kompetenssinsa?

Justus Raivo
Opinnäytetyö
Syksy 2018
Viestinnän tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu

Viestinnän tutkinto-ohjelma, journalismin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Justus Raivo

Opinnäytetyön nimi: Musiikista kirjoittaminen on yhteiskunnan tarkastelua - Kuinka musiikkitoimittaja osoittaa kompetenssinsa?

Työn ohjaaja: Teemu Palokangas

Työn valmistusluku- ja vuosi: Syksy 2018

Sivumäärä: 55

Musiikkia on kaikkialla. Sieltä mistä on löydetty kulttuuria, on löydetty myös musiikkia. Se on ihmiselle kenties kaikkein luontaisin ja ominaisin taiteenmuoto. Aikojen saatossa länsimainen musiikki on kuitenkin kehittynyt, muuttanut muotoaan, ottanut askelia eteenpäin –ja välillä taaksepäin. Tämän jatkuvan muutoksen seurauksena musiikille on muodostunut erilaisia arvokäsitteistöjä. Kaikki nämä käsitteistöt pyrkivät määrittelemään millainen musiikki on hyvää ja oikeaoppista.

Musiikki on niin erottamaton osa ihmisyyttä, että siitä on tullut yhteiskunnallisesti merkittävä taiteenmuoto. Se voi muuttaa olemassa olevia ajattelumalleja ja kritisoida, pilkata tai tukea yhteiskuntaa. Toisaalta taas yhteiskunta luo taloudelliset ja struktuuralliset edellytykset musiikin olemassaololle. Kun jokin liittyy näin kiinteästi yhteiskuntaan, tulee siitä journalistisessa mielessä arvokasta.

Tässä tutkielmassa perehdytään suomalaiseen musiikkijournalismiin. Selvitän, kuinka musiikkitoimittaja osoittaa kompetenssinsa kirjoittaa musiikista verrattuna tavalliseen uutistoimittajaan. Tutkielma käsittelee populaarimusiikkia, mutta sovellan tietoperustanani erityisesti taidemusiikkia käsittelevää journalismia koskevia tutkimuksia. Tärkeimpänä apuvälineenäni käytän ranskalaisen sosiologi Pierre Bourdieun kehittämää distinktioteoriaa. Yhteiskunnallisena ilmiönä musiikkimaku liittyy myös vahvasti ihmisen yhteiskuntaluokkaan ja täten sen tutkimiseen on mahdollista soveltaa sosiologisia tutkimuksia. Selvitän, miten Bourdieun malli näkyy journalismissa.

Analysoin artikkeleita metallikitaristi Alexi Laihosta ja räppäri Paperi T:stä laadullisen lähiluvun kautta. Molempien artistien kohdalla valitsin yhden artikkelin tämän musiikkigenrelle tyypillisestä julkaisusta ja vastapainoksi yhden epätyypillisen. Selvitän näiden tekstien eroja ja samankaltaisuuksia ja näiden kautta keinoja, joilla musiikkijournalisti osoittaa pätevyytensä kirjoittaa aiheestaan.

Asiasanat: musiikki, musiikkijournalismi, Timo Cantell, Pierre Bourdieu, sosiologia, Paperi T, Alexi Laiho

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Communication, Option of Journalism

Author: Justus Raivo

Title of thesis: Writing about music is societal examining – How do musicjournalists demonstrate their competence?

Supervisor: Teemu Palokangas

Term and year when the thesis was submitted: Autumn 2018 Number of pages: 55

Music is everywhere. Where man has found culture has man also found music. For the human species music is perhaps the art form that is the most natural and easy to receive. Over the course of time western music has evolved, changed, taken steps forwards and sometimes even backwards. Because of this constant motion, various notions to evaluate music have come into being. All of them intend to answer the same question: what kind of music is good and the most orthodox.

Music is such a key element of humanity that it has become a phenomenon of massive societal significance. Music can reshape existing ways of thinking. It can criticize, mock or support the society surrounding it. Society on the other hand is vital for the existence of music, as it provides the financial and structural requirements it needs to exist. When something becomes interesting in a societal sense, it also gains journalistic value.

In this thesis, I will examine Finnish music journalism. I will answer how a music reporter shows his or her competence to write about music as compared to reporters oriented in other subjects. The thesis examines popular music, but as my knowledge base I will mainly use studies about the journalism of classical music. As my main tool, I will be using the theory of distinction by the French sociologist Pierre Bourdieu.

As it is a societal phenomenon, musical taste can be used to determine one's social class and therefore sociological studies can be applied when examining music. I will examine and demonstrate how Bourdieu's theory will show in music journalism.

Keywords:

music, music journalism, Timo Cantell, Pierre Bourdieu, sociology, Paperi T, Alexi Laiho

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	9
2	MUSIIKKIJOURNALISMI.....	12
2.1	Mitä on musiikkijournalismi?	12
2.2	Suomalaisen rockjournalismin historiasta	14
2.3	Musiikkikritiikki.....	16
2.4	Musiikkijournalismin kieli	18
2.5	Ansaintamallin muutokset musiikkijournalismissa.....	20
2.6	Auktoriteettihahmoilla on sananvaltaa.....	22
2.7	Distinktioteoria.....	23
2.8	Distinktioteoria ja musiikkijournalismi	24
3	TUTKIMUKSEN TOTEUTUS	26
3.1	Tutkimusmenetelmä.....	26
3.2	Aineiston valitseminen	27
3.2.1	Paperi T	28
3.2.2	Alexi Laiho	29
3.3	Hypoteesi	31
4	TULOKSET	33
4.1	Paperi T:stä kirjoittaessa vallitsevana teemana on rakkaus.....	33
4.1.1	Rumban artikkeli esittelee genrensä outolinnun	33
4.1.2	Rumba olettaa lukijalta löytyvän tietoperustaa.....	33
4.1.3	Paperi T haastaa musiikkikritiikin perinteiset mallit.....	34
4.1.4	Naistenlehti keskittyy enemmän ihmiseen musiikin takana	37
4.1.5	Naistenlehden termistö on suuripiirteisempää	38
4.1.6	Me Naiset odottaa lukijaltaan Rumbaa vähemmän tietoperustaa.....	38
4.1.7	Naistenlehti yllättää monipuolisilla kysymyksillään	39
4.1.8	Me Naiset tutustuu Henri Pulkkiseen.....	40
4.1.9	Me Naiset ottaa naisvihasyytökset esiin	41
4.1.10	Me Naiset erottuu edukseen kuvituksensa symboliikalla	42
4.2	Alexi Laihosta kirjoitetaan viinalle persona virtuoosina	44
4.2.1	Yleismaailmallisempi aikakauslehti keskittyy henkilökuvaan	44
4.2.2	Image tuntuu vähättelevän metallimusiikkia	45

4.2.3	Imperiumi kertoo kiireisen kitaristin kuulumiset.....	47
4.2.4	Metallimedian kysymyksenasettelut ovat latautuneita	47
4.2.5	Metallimedia keskittyy palvelemaan yleisöä	50
4.2.6	Metallimedia suhtautuu viinalla läträämiseen negatiivisesti	51
4.2.7	Hevikitaristista otetuista kuvista ei löydy yllätyksiä	51
5	POHDINTA.....	54
5.1	Musiikkitoimittajat tarkastelevat musiikkia kulttuuri-relatiivisen musiikkikäsitteen mukaisesti	54
5.2	Musiikkitoimittajat osoittavat erikoiskielellä kompetenssinsa.....	55
	LÄHDELUETTELO	57

1 JOHDANTO

”Jos voisin ilmaista sanoilla saman kuin musiikilla, käyttäisin tietysti kielellistä ilmaisua. Musiikki on itsenäistä ja paljon rikkaampaa. Musiikki alkaa siinä, missä kielen mahdollisuudet loppuvat. Siksi kirjoitan musiikkia.” -Jean Sibelius. (Sibelius, 1919. Viitattu 14.3.2017)

Niin kaunis kuin kansallissäveltäjämme miete *Berlingske Tidenden*:in haastattelusta vuodelta 1919 onkin, on se raadollinenkin. Kirjaimet, sanat, kieli tai runot eivät koskaan kykene täysin vangitsemaan tai kuvastamaan musiikin perimmäistä olemusta. Tiedämme musiikin olevan ääntä. Tiedämme sen olevan sointuja, harmonioita, sävelkulkuja ja teemoja, mutta silti mikään termistö ei kykene selittämään kuurolle mitä musiikki on. Musiikki on jotain täysin abstraktia. Se on jotain käsityskykymme ylittävää, mutta kuitenkin niin tuttua ja luonnollista. Mikä selittää pakottavan tarpeen tanssia aina tiskijukan valitessa *Michael Jacksonin Thrillerin* levylautaselleen? Tai herkistymisen *The Beatlesin Let it be*:n äärelle? Tai mielihalun iskeä nyrkki seinän läpi *Slayerin Raining Bloodin* kitaravallin vyöryessä stereoiden läpi. Entä miksi *Mattia Ja Teppoa* pitää kuunnella salassa?

Jotten harhautuisi liian runolliseksi, siteeraan alkuun vielä toista neroa. Kun *The Washington Times* kysyi punk-rockin kenties arvovaltaisimmalta suunnannäyttäjältä ja edelläkävijältä *Johnny Ramonelta* tämän uran päätyttyä kitaristin mielipiteitä musiikista, oli vastaus kuin *The Ramonesin* kappale: Lyhyt, selkeä ja yksinkertaisuudessaan loistava.

”Se oli työ ja minä tein vain työtäni”
-Johnny Ramone. (Ramone, 2004. Viitattu 14.3.2017)

Ramonen ja Sibeliuksen vastaukset ovat aivan yhtä totta molemmat. Vaikka musiikin olemusta kuvailisi kuinka runollisesti tahansa ei se muuta sitä tosiseikka, että se on vain ääntä. Johnny Ramonen tapauksessa ääntä, jonka hän sai aikaan ottamalla makaaberin leveän haara-asennon, verhoutumalla mustaan nahkaan ja hakkaamalla kitaransa kieliä. Tätä raivokasta, sähköistä, uuden sukupolven syntyä ennakoivaa saundia hän levytti yhtyeensä kanssa ja esitti konserteissa ympäri maailman. Se oli yksinkertaisesti hänen työnsä. Ja jotta töitä voi olla olemassa, tarvitaan ensin toimivat markkinat. Toimivat markkinat tarvitsevat laadunvalvontaa, mainontaa, sanktioita ja suojelua. Näin voidaan oikeuttaa ja nähdä tarpeelliseksi musiikkijournalismi. Sen olemassaolo on täysin välttämätöntä tai muusikoilla ei olisi edellytyksiä tehdä musiikkia ensinkään, vaikka sen

tragedia ja kirous onkin jäädä ikuisesti muusikkojen vihaamaksi pakolliseksi pahaksi, jonka harjoittajat eivät voi koskaan olla juttujensa aiheiden veroisia. (Wikipedia. Viitattu 2.3.2017.) ”Markkinoiden tehokkuus”)

Toisaalta ajatus siitä, että punkkarikin tarvitsee yhteiskuntaa tehdäkseen musiikkia sitä vastaan, on kaikessa paradoksaalisuudessaan lohdullinen.

Tässä tutkielmassa perehdytään suomalaiseen musiikkijournalismiin. Tutkielma käsittää lähinnä populaarimusiikkia, mutta sivuan myös taidemusiikkia ja siinä esiintyviä ilmiöitä. Sovellan tietoperustanani erityisesti klassista musiikkia käsittelevää journalismia koskevia tutkimuksia.

Vertailen toisiinsa artikkeleita kahdesta muusikosta. Rämpäri Paperi T:stä ja metallikitaristi Alexi Laihosta. Tarkoitukseni on tarkastella molempien artistin kohdalla artikkeleita, joka on julkaistu tämän edustamalle musiikkigenrelle tyypillisessä julkaisussa ja vastapainoksi toista artikkelia julkaisusta, johon muusikkoa ei välttämättä heti yhdistäisi. Pyrin ottamaan selvää, kysytäänkö naistenlehdessä räppäriä erityyppisiä kysymyksiä kuin musiikkiin keskittyneessä julkaisussa tai yrittääkö ajankohtaisia asioita käsittelevä aikakauslehti maalata hevirokkarista erilaista kuvaa kuin metallimusiikkiin keskittynyt aviisi. Etsin jutuista yhtäläisyyksiä ja toisaalta keinoja, joilla musiikkijournalismiin keskittynyt lehdistö eroaa yleismaailmallisemmista aikakauslehdistä. Pyrin löytämään keinoja, joilla musiikkitoimittajat osoittavat olevansa kyvykkäämpiä kirjoittamaan musiikista kuin muihin aiheisiin keskittyneet toimittajat.

Ennen kuin musiikkijournalismi voidaan purkaa käsitteenä, on syytä tarkastella hieman itse musiikkia ilmiönä. Aihe on luonnollisesti valtavan laaja ja musiikkifilosofia on aivan oma filosofian alueensa, mutta keskityn nyt niihin musiikin ominaisuuksiin, jotka antavat musiikkijournalismille ylipäätään sen journalistisen arvon - ja ovat täten tärkeitä tutkielmani kannalta.

Ensinnäkin kuten alussa havainnollistin, musiikkibisnes tarvitsee toimiakseen ensin markkinat –eli toisin sanoen yhteiskunnan. Yhteiskunta tarjoaa sille taloudelliset ja rakenteelliset olemassaolon edellytykset. Musiikki liittyy sitä ympäröivään yhteiskuntaan kiinteästi muutenkin kuin kapitalistisessa mielessä. Toisaalta musiikilla voidaan kritisoida yhteiskuntaa: tukea, kiistää, kommentoida tai pilkata yhteiskunnassa olevia rakenteita ja ajattelumalleja. (Torvinen & Mantere, 1993, 84.) Hyviä esimerkkejä tästä ovat punk- ja rap-musiikki: yhteiskuntakritiikki on suorastaan kirjoitettu niiden dna:han. *Irwin Goodman* haistatti paskat koko valtiovallalle vuonna 1976, mutta

sosiaalisia kommentaareja on aina sisällytetty musiikkiin - myös vähemmän räikeästi. Johann Joachim Quantz esitti vuonna 1752, että ihanteellinen musiikki yhdistäisi kaikkien kansallisten perinteiden parhaat puolet. Quantzin näkemys oli yleisesti suosittu. Normina hyväksytty, 1800-luvulla muodostunut käsite musiikista ulkopuolisista tekijöistä riippumattomana taiteenlajina, hävelni maailmansotien aikana. (Wikipedia. "Wieniläisklassismi". Viitattu 18.1.2017.)

Tämän lisäksi musiikki on sosiaalinen ilmiö. Se on ihmiselle ominainen toiminnan muoto, joka ympäröi ja täyttää arkeamme. Kaikkialta maailmasta, josta kulttuuria on löydetty, on löydetty myös musiikkia. Ranskalaisen sosiologi *Pierre Bourdieun* mukaan mikään ei tarkemmin ja selkeämmin kerro henkilön yhteiskunnallisesta luokasta kuin hänen musiikkimakunsa. Näin ollen ei ole luokittelevampia ja samalla paljastavampia harrastuksia kuin konserteissa käyminen tai instrumentin soittaminen. (Cantell, 1993, 106.)

Bourdieun ajatuksiin palaan tutkielmassani toistuvasti. Sovellan hänen distinktioteoriaansa musiikkijournalismin arvottamiseen.

Musiikki on myös vahva kulttuurisen identiteetin määrittäjä. Jean Sibelius on kenties kaikkien aikojen tunnetuin suomalainen ja on täten muodostunut tietynlaiseksi suomalaisuuden tunnusmerkiksi ja käyntikortiksemme maailmalle. Viime vuosikymmeninä myös suomalainen populaarimusiikki on saanut kasvavaa arvostusta maamme rajojen ulkopuolella. On alettu puhua myös "kulttuuriviennistä" eli valtion ja yhteiskunnan tukemasta suomalaisen kulttuurin levittämisestä maailmalle. (Torvinen & Mantere, 1993, 94.) Suomalaisista menestysmuusikoista on tullut kansallissankareita. Lordin Euroviisuvoittoon suhtauduttiin kuin olympiavoittoon, Pekka Kuusiston voittoa Sibelius-viulukilpailusta 1995 seurannut lehtikirjoittelu sisälsi samankaltaista retoriikkaa kuin jääkiekon saman vuoden MM-kullasta kirjoittelu ja Alexi Laihon jatkuva kärkisijalla keikkuminen maailman parhaan metallikitaristin äänestyksissä rinnastetaan suoraan maamme hyvään musiikkikoulutukseen. Musiikilla on valtava kulttuurinen arvo, joten se on jo tästäkin lähtökohdasta myös journalistisesti arvokasta.

2 MUSIIKKIJOURNALISMI

2.1 Mitä on musiikkijournalismi?

Musiikkijournalismin tärkein ja laajin tehtävä on musiikkimaailmaa koskeva journalistinen tiedonvälitys eli kiinnostavaan muotoon puettu musiikkia käsittelevä informaatio, jota tehdään laajalle tai suppealle yleisölle julkaisusta riippuen. Muita tehtäviä voisivat olla esimerkiksi musiikkimaun muokkaaminen, musiikkielämän syvärakenteiden, esimerkiksi markkinamekanismien tutkiminen, musiikkitutkimuksen uusien tulosten kansanomaistaminen, ulkomusiikillisten tekijöiden vaikutus musiikkiin, synteiesien teko ja huomion ohjaaminen maassa harjoitettavan musiikkipolitiikan epäkohtiin. Tässä mielessä musiikkijournalismi ei siis poikkea paljolti muista journalismin lajeista. Esimerkiksi tiede- tai urheilujournalismin voisi sanoa pyrkivän samoihin päämääriin omilla toiminta-alueillaan. Loppupeleissä musiikkijournalismi on palvelujournalismia siinä missä muukin: se pyrkii antamaan tietoa ja asiantuntevia mielipiteitä käsittelemästään aiheesta. Tosin koska sen toinen palveltava kohde on myös kehittyvä musiikkielämä ja tätä kautta musiikkikulttuurin kehittäminen on toimittajasta itsestään kiinni, haluaako tämä olla tiukkapipoinen portinvartija vai kansanomaisempi ja lempeämpi opas musiikin maailman. (Lehtiranta & Saalonen, 1993, 12)

Musiikkijournalismi on kuitenkin muutamassa mielessä näistä radikaalisti poikkeavaa. Perinteistä uutisjournalismia pidetään itsenäisenä ja faktapohjaisuutensa vuoksi neutraalina. Sen lähtökohta on pyrkimys objektiivisuuteen. (Kunelius, 2003, 23) Itse musiikki yhtenä taiteen muotona asettaa jo lähtökohtaisesti ongelman toimittajalle. Taide on journalistisessa mielessä itsessään hankala tapaus, sillä sitä on hyvin vaikeaa kuvailla objektiivisesti. Musiikilla on oma kielioppinsa ja tonaalinen käsitteistönsä, joita ei yksinkertaisesti voi kuvailla kirjoittamatta aiheesta abstraktisti tai jopa runollisesti –ja tätä kautta väistämättä subjektiivisesti. Tämä seikka johdattaakin musiikkijournalismin poikkeavuuteen journalismin piirissä: Toisin kuin muut journalismin lajit, musiikkijournalismi ei aina edes pyri journalistiseen objektiivisuuteen tai neutraaliuteen. Muiden journalismin lajien välttelmä, usein toimittajan omia tekemisiä ja tuntemuksia seuraava

Gonzojournalismi ei ole musiikkilehdessä kirosana, vaan työkalu audiovisuaalista kokonaisuutta kuvailessa: konsertti on enemmän kuin pelkät bändin esittämät kappaleet. Kvantitatiivinen luettelu yleisön tai encoreiden määrästä ei palvele ketään. Musiikkilehti Rumban toimittaja Teemu Fiilin kirjoitti taannoin hauskan raportin yhden tarkastelemani artistin, Paperi T:n, keikasta kuvaillen sitä ainoastaan numeroiden avulla.



KUVA 1: Paperi T:n keikan arvostelu. Kuten voidaan todeta, pelkät objektiiviset totuudet eivät välttämättä kerro konserttikokemuksesta mitään, vaikka niitä onkin tässä käytetty humoristisena

tehokeinona. *Konsertti on enemmän kuin bändin esittämät kappaleet.* (Fiilin, 2015, viitattu 18.1.2017)

Hans Keller kutsuu teoksessaan *Criticism* musiikkitoimittajan työtä yhteiskunnallisesti väistämättömäksi, mutta taiteellisessa mielessä tarpeettomaksi *hujariammaksi*. (Lehtiranta, 1993, 18.) Keller tarkoittaa tällä sitä, että kriitikko on tavallaan ”besserwisser”. Vallankäyttäjä, jonka työ saa arvonsa ainoastaan painetun sanan mahdin vuoksi. Jos kriitikko kirjoittaisi kritiikkinsä henkilökohtaisina kirjeinä lukijoilleen, ei niitä kukaan lukisi. Kriitikolle maksetaan siitä, että tämän tehtävänä on tietää paremmin, vaikka tällä ei mitenkään voi olla kompetenssia samalla tavalla, kuin henkilöillä joista tämä kirjoittaa. Muutenhan kriitikko ei olisi jäänyt pelkäksi kriitikoksi, vaan edennyt aina muusikoksi asti. Kellerin näkemyksestä voi olla montaa mieltä, mutta se tuntuu olevan yleinen tapa tarkastella asiaa. Musiikkijournalistia on aina leimannut stigma ”epäonnistuneesta muusikosta”. Kun bändi saa huonon levyarvostelun, ollaan heti kärkkäinä tivaamassa mistä kritiikin antajan omaa tuotantoa voisi kuunnella. Kun taas kriitikko haukkuu levyn, syytetään tätä sekä epäonnistuneeksi muusikoksi, että toimittajaksi. Ja jos kehuu liian vuolaasti, syytetään bändin mielistelystä tai fanittamisesta. On ehkäpä oikeutettua sanoa kyseessä olevan jonkinlainen kutsumusammatti.

2.2 Suomalaisen rockjournalismin historiasta

Ennen kuin Suomessa oltiin edes kuultu rock n' rollista oli nuorille jo olemassa musiikkilehtiä. Itseasiassa *Iskelmä*-lehti oli ensimmäinen nuorille suunnattu musiikin aikakauslehti. Journalistisessa mielessä lehteä ei voida pitää kovin arvokkaana, sillä sitä kustansi levy-yhtiö Scandia-musiikki Oy, jonka artistit saivat lehdessä huomattavasti muita enemmän palstatilaa. *Iskelmä* oli ennemminkin levykatalogi, kuin vakavasti otettava journalistinen julkaisu. (Wikipedia, ”Iskelmä-lehti”, viitattu 2.2.2017.)

Myös *Suosikki*, jonka ensimmäinen numero ilmestyi 1961 Fazer levy-yhtiön vastavetona tuon ajan iskelmäpainotteisen musiikkilehdistön vastavedoksi, voitaneen laskea suomalaisen rock-journalismin kaanoniin. Lehti oli erityisesti nuorille suunnattu julkaisu, josta tuli nopeasti kiinteä

osa suomalaista nuorisokulttuuria. Varsinaista musiikkijournalismia lehti ei kuitenkaan liiemmin sisältänyt sanan nykyisessä merkityksessä. Suosikki tunnettiin enemmänkin julisteistaan. Artistille pääsy Suosikin julisteeseen oli valtava statussymboli. (Wikipedia, ”Suosikki”, viitattu 2.2.2017)

Aikojen saatossa Suosikin ja Iskelmän rinnalle syntyi useita muitakin musiikkilehtiä. Merkittävämpänä näistä 1971 perustettu rokin aikakauslehti *Musa*, josta myöhemmin kehittyi nykyäänkin ilmestyvä *Soundi*. Musan ensimmäisenä päätoimittajana 1972-1975 toimi *Waldemar Vallenius*, mutta *Erkki Lehtiranta* otti myöhemmin tontin hoidettavakseen. Musan erikoisuutena oli ilmestymisajankohtaan nähden huomattavasti esimerkiksi Suosikkia syvemmälle menevä musiikkijournalismi. Suosikki ja tuolloin vielä ilmestyvä *Help!* keskittyivät lähinnä pop-maailman pintailmiöihin. Yksi Musan tunnusomaisista piirteistä oli myöskin sen soitin- ja laitearviot, jotka kohdensivat lehden yleisöksi erityisesti muusikot. Tämä piirre on huomattavassa nykyään Soundissakin, jonka Perusti Musan tavoin Waldemar Vallenius. (Wikipedia, ”Musa”, viitattu 2.2.2017)

Suomen rockjournalismin juuret ovat hyvin vahvasti punk-skenessä ja vielä tarkemmin ilmaistuna siihen liittyvässä zine-kulttuurissa. *Zine* on harrastelijavoimin tehty, yleensä valokopioitu lehtinen, joka keskittyy sisällöltään yleensä johonkin alakulttuuriin tai vaikkapa politiikkaan. Vuonna 1977 ensimmäistä kertaa ilmestynyt *Hilse Megashine (sic)* ei ollut ensimmäinen Suomessa ilmestynyt punk-zine, mutta ehdottomasti se oli niistä merkittävin. Markku Halme kirjoittaa historiikissaan ”Rumba - 20 vuotta rockin takahuoneessa”, kuinka Hilse sisälsi ”kirkasta näkemystä, tervettä asennetta ja ilmaisukykyistä kirjoittamista”.

Hilse oli punk-yhteisön äänitorvi. Se vaikutti koko kulttuurin muotoutumiseen Suomessa ja siitä saattoi lukea kieli poskessa, mutta kuitenkin suurella sydämellä tehtyjä juttuja *Pelle Miljoonasta*, *Eppu Normaalista* ja jopa *Sex Pistolsista*. Muita samaan aihepiiriin liittyviä zinejä olivat esimerkiksi *Aivopesu* ja *Ohari*. (Halme, 2003, 14-15.)

Ensimmäinen *Rumba* ilmestyi vuonna 1983 aikana, jolloin Hilseen tarina oli jo tullut päätökseen. Perustajakaksikko Rami Kuusisen ja etunimeään tarkoin salassa pitäneen Mieltisen edellisen lehden, *Bambin*, elinkaari oli jäänyt lyhytaikaiseksi huonojen myyntilukujen vuoksi. Mieltinen oli aikoinaan ollut

avustamassa Hilseen teossa ja Ohari oli ollut kaksikon ensimmäinen yhteisprojekti.

Rumban päätarkoitus oli olla rokin ajankohtaislehti. Jo kolmanteen numeroon oli päätoimitus määritellyt lehden ”rokin ajankohtaislehdeksi, joka ilmoittaa keikat, konsertit, kiertueet kaikki uutiset oikeaan aikaan”. Alusta alkaen Rumban ilmestyi kaksi kertaa kuukaudessa halvalla sanomalehtipaperille painettuna. Rumbaa voidaan pitää tietynlaisena vedenjakajana suomalaisessa valtavirran musiikkijournalismissa, joka oli tuota ennen ollut korkeastikoulutettujen ja hyvin suomen kieltä kirjoittavien toimittajien kenttä. Rumba toi esiin karkeamman alkukantaisemman tavan kirjoittaa rokista gonzoilevine reportaaseineen ja suorasukaisine levyarvosteluineen. (Halme, 2003, 20-21.)

2.3 Musiikkikritiikki

Internet-aikana sanan ”kritiikki” merkitys on hieman muuttunut. Anonymiteetin mahdollistama krooninen kyynisyys ja kasvoton mollaaminen ovat viimeistään tehneet kriitikosta *Kellerin* kuvaileman *besserwisserin*. Ilkeän hahmon näyttöpäätteen takana, joka käyttää kömpelöä kieltä ja ontuvia vertauksia haukuessaan mitä kokee mieleisekseen ilman minkäänlaista kompetenssia asiaan.

Valitettavan moni kuvittelee kritiikin olevan ”paskan esiin kaivamista” ja pelkkien huonojen asioiden tonkimista esiin teoksesta. Oikea kritiikki on paljon muutakin. Oikea kritiikki on asiaan paneutuneen henkilön pyrkimys asettaa teos kontekstiin eli kertoa meille, mistä siinä on kyse tässä ajassa ja paikassa. (Gargano, 2016, viitattu 7.12.2016.)

Kritiikkiä on aina luettu systemaattisesti ”väärin”. Ajatus siitä, että kritiikissä ovat vastakkain kriitikko ja taiteilija, ei ole lähtökohta, josta kritiikkiä tehdään. Päivälehtikritiikkiä ei kirjoiteta taiteilijalle. Se ei ole palautetta taiteilijan työstä (Mahlamäki, 2016, viitattu 27.4.2017.)

”Kriitikko istuu katsomossa ja kuuntelee levyä muun yleisön kanssa. Hän on yleisön edustaja, ei taiteilijan sparraaja. Kriitikki on valistuneen ja vastuullisen journalistin puhetta julkisesti, yleisön edusmiehenä tai –naisena. Se on kulttuurin kuluttajansuojaa. Kriitikko ei ole kuka tahansa, vaan asiantuntija, usein alan muodollisen koulutuksenkin saanut henkilö. Siinä on kriitikin arvo: se on hyvin punnittua puhetta” (Mahlamäki, 2016, viitattu 27.4.2017.)

Oikeaoppinen kriitikki on itsessään teos. Hyvä kriitikko osaa esittää omalle yleisölleen, minkä tyyppisestä asiasta kulttuurituotteesta on kyse, laittaa sen kontekstiinsa ja ehkä antaa uusia näkökulmia sen tulkitsemiseen. ”Tämä on hyvä” tai ”tämä on paska” eivät ole kulttuurikritiikkiä vaan yksittäisiä, epäkiinnostavia mielipiteitä. (Gargano, 2013, viitattu 7.12.2016.)

Musiikkikriitikki on tärkeä osa musiikkijournalismia ja lähes kaikki löytämäni tutkimusaineisto käsittelee ensisijaisesti sitä. Tutkielmani ei suoranaisesti käsittele musiikkikritiikkiä, mutta sitä tulee ehdottomasti sivuta rakennettaessa kokonaiskuvaa musiikkijournalistin kompetenssista. Mitä ominaisuuksia toimittajalla pitää olla, jotta tämä voi uskottavasti kritisoida musiikillista teosta?

Yksi tapa lähestyä kysymystä on koulutetun muusikon näkökulmasta. Esimerkiksi seattlelainen kapellimestari David Blum asettaa musiikkijournalistille niin korkeat vaatimukset, että niiden täyttäminen täydellisesti olisi lähes mahdotonta – ellei mahdotonta. Hän esittää seuraavat kriteerit kompetentille musiikkitoimittajalle:

- Laaja musiikillinen tausta musiikinteoriassa, kyky seurata partituuria, analysoida ja -jos mahdollista - säveltää
- laaja musiikin historian tuntemus, joka käsittää myös menneen musiikin nähtynä historiallisista lähtökohdistaan
- säveltäjien elämäkertojen ja kirjoitusten läheinen tuntemus
- kyky soittaa yhtä tai useampaa instrumenttia ja henkilökohtainen kokemus esiintymisen psykologiasta
- monien instrumenttien ja laulutaiteen käytännön tai vähintään teoreettinen tuntemus (Blum, 1993, 169.)

Luonnollisesti kaikkien näiden kriteereiden täyttäminen olisi hyvin vaikeaa, ellei mahdotonta. Käytännössä Blumin mukaan kompetentin musiikkikriitikon pitäisi

siis olla muusikko – ja vieläpä hyvin koulutettu sellainen. Koska ei voida kuitenkaan olettaa musiikkitoimittajan hankkivan kymmenien vuosien koulutusta mahdollisen toimittajantutkintonsa päälle vain, jotta voisi kirjoittaa erästä muusikkoa miellyttävästi musiikista, on tällaiset kriteerit syytä unohtaa. Kuten jo todettua, musiikkijournalismi ei ole muusikon ja toimittajan keskinäistä vuoropuhelua. Kritiikki ei ole olemassa muusikkoa varten. Siksipä kompetentin musiikkitoimittajan määrittelemisessä onkin syytä jättää hieman takavasemmalle muusikoiden mielipiteet asiasta ja keskittyä ennemminkin journalistin ohjesääntöihin, jotka tietysti koskettavat musiikkitoimittajaa siinä missä muitakin toimittajia. Musiikkitoimittaja osoittaa kyvykkyytensä kirjoittamalla aiheestaan hyvin ja asiantuntevasti. Viime kädessä tämän kompetenssin määräävät lukijat päätöksellään lukea tai jättää juttu lukematta.

2.4 Musiikkijournalismin kieli

Kielen käyttö on perinteisesti ollut klassisen- ja taidemusiikin journalismissa vallankäytön väline. Musiikkikritiikkejä ollaan usein syytetty harhaanjohtavan vaikeaselkoisiksi. Artikkeleihin saatetaan heittää jargonia kuten *staccato*, *allargando* tai *attaca*. Käyttämällä musiikkityylille ominaista terminologiaa toimittaja tekee selväksi perehtyneisyyteensä musiikkityyliin, mutta samalla vieraannuttaa kasuaalilukijansa tiedonsaannin ulkopuolelle. Kansantajuistaminen ei kuulu ”paremman musiikin” kulttuuriin. Populaarimusiikkijournalismissa erikoiskieltä ollaan perinteisesti vältelty, mutta asia ei aina välttämättä ole näin. Esimerkiksi metallimusiikista kirjoittaessaan kriitikko saattaa kertoa arvosteltavan levyn yhtenäisyyksistä ”90-luvun *jöötterporisoundin* klassikoihin”, vaikka on selvää, ettei lukija ole välttämättä kuunnellut kaikkia Ruotsin Göteborgissa tuona aikana julkaistuja levyjä. Kielellistä vallankäyttöä tapahtuu siis myös populaarimusiikkijournalismissa, mutta tämä terminologia ei ole niin tieteellistä kuin klassisen musiikin piirissä. Kriitikko tekee selväksi, että tällä on legitiimi ymmärrys kirjoittamastaan aiheesta ja kykenee antamaan siitä validin mielipiteen. Tällaisia kielellisiä ratkaisuja etsin myös tarkastelemistani artikkeleista.

Musiikkijournalismin tyyli on suorasukaista - joskus armotontakin. Suurinta arvostusta (joskin myös vihastusta) lukijoiden keskuudessa herättävät ne toimittajat, jotka uskaltavat haukkua Ville Valon lahjattomaksi kiiltokuvapojaksi, jos tarve niin vaatii. Silläkin uhalla, että joku suivaantunut taiteilija lyö tätä nyrkillä alkoholihuuruudessa kohtaamisessa Helsingin yössä (mainittakoon esimerkkitapauksena rocktoimittaja Nalle Östermanin pahoinpitely erään kriittisen blogikirjoituksensa johdosta).

Klassisen musiikin journalismi mielletään yleensä kaunisteleväksi. Daniele Laruelle kertoo kirjassa *Musiikkijournalismi*, miten kulttuuritoimittajat saattoivat usein haukkua klassisen musiikin konsertin täysin sietämättömäksi paikan päällä, mutta seuraavana päivänä kirjoittivat siitä mairittelevan arvostelun sanomalehteen, jotta eivät menettäisi statustaan alan piireissä ja työmarkkinoilla. (Laruelle, 1993, 33.) Tämä ei ole tietenkään koko totuus: Helsingin Sanomien musiikkitoimittaja *Seppo Heikinheimo* kirjoitti vielä eläessään paljon viiltävämpiä arvosteluja klassisen musiikin konserteista kuin mitä moni tämän päivän Soundin toimittajista rock-keikoista. Heikinheimo oli alan piireissä pelätty ja arvostettu henkilö, joka nimesi oman elämäkertansa ”*Mätämunan muistelmiksi*”. Hän ei ollut pidetty henkilö, sillä yksi huono arvostelu Heikinheimolta saattoi tuhota artistin uran. Ja huonoja arvostelujahan riitti.

Tapaus Heikinheimossa mielenkiintoista on, kuinka gonzoileviksi hänen artikkelinsa ajoittain äityivät. Esimerkiksi toimittaja Pekka Seppänen on todennut, että hänen elämäkertansa tapahtumat eivät välttämättä ole luotettavia. Tosin toimittaja Kai Lehtinen on arvostellut kirjaa viihdyttäväksi (Wikipedia, ”mätämunan muistelmat”, viitattu 20.12.2016.) Ehkäpä Heikinheimo oli rocktoimittaja musiikkitieteilijän vaatteissa.

Musiikkijournalismin sisältämään kielelliseen vallankäyttöön palaan myöhemmin tukielmani Distionktioteoriaa ja musiikin arvokäsitteitä käsittelevässä osiossa.

2.5 Ansaintamallin muutokset musiikkijournalismissa

Median murrostila on nähtävissä selkeästi myös musiikkijournalismissa. Toimitukset pienenevät ja musiikkia käsittelevien aikakauslehtien volyymi on laskussa. Aikakauslehti Rumba ilmestyi yli kahden vuosikymmenen ajan kaksi kertaa kuukaudessa. Vuodesta 2011 lähtien se on ilmestynyt kerran kuukaudessa ja vuonna 2015 se ilmestyi enää viisi kertaa vuodessa. (Wikipedia, ”Rumba”, viitattu 11.1.2017.)

Kun tieto Rumban vuoden 2015 ilmestymismäärästä tuli julkiseksi, lehden entinen toimituspäällikkö Janne Flinkkilä kirjoitti avoimessa kirjeessään lukijoille osuvan kuvauksen tämänhetkisestä tilanteesta. Hän mainitsi seuraavat teesit:

1. Desktop on uusi printti.
2. Mobiili on uusi netti.
3. Printti on vanha kioskipokkari.

Desktop on uusi printti siinä mielessä, että jutut, jotka lukija ennen sai Rumban paperiversiosta tämä voi nyt selata ilmaiseksi netistä. Maksumallina tässä ympäristössä ei toimi perinteinen muutaman euron sijoitus paperilehteen, vaan sen on korvannut mainosrahoitteinen järjestelmä. Tämän ei kuitenkaan musiikkilehdestä puhuttaessa tarvitse tarkoittaa klikkijournalismia, sillä esimerkiksi älypuhelin on se laite, johon tarvitaan lyhyitä, otsikon mittaisia hetkiä. Klikkijournalismi on luontevaa ohjata tähän ympäristöön, sillä musiikkilehti pystyy täyttämään otsikot luontevasti lukijaa palvelevalla sisällöllä. Esimerkiksi illan mielenkiintoisimmat keikat voidaan listata otsikoiksi, jotka lukija avaa ja saa yksityiskohtaisempaa tietoa mielenkiintoisiksi katsomistaan keikoista (aikataulut, anniskelumahdollisuudet jne.).

Viimeinen teesi on tutkielmani kannalta tärkein ja siihen keskityn erityisesti. Printtilehdestä on tullut vanha kioskipokkari. Se ei ole enää pelkkä lehti, vaan esine. Tietynlainen kahvipöytäkirja. Musiikin suurkuluttajat ovat sen verran

intohimoisia rakastamaansa taiteenlajia kohtaan, että nämä ovat valmiita maksamaan fyysisestä tuotteesta. Hyvälle paperille painetusta, laadukkaasta rockjournalismista on tullut fanituote. Ovathan musiikkifanit valmiita maksamaan levyistäkin, vaikka kaikki maailman musiikki löytyy internetistä. Nähdäkseni hyvä musiikkilehti on kokenut samanlaisen arvonnousun, kuin mitä vinyylilevy viimeisen viiden vuoden aikana. Ja printtilehden ollessa laadukas se myös nostaa koko brändin arvoa, joka vaikuttaa myös kohtiin 1 ja 2. (Flinkkilä, 2014, viitattu 27.4.2017.)

Toisin kuin monessa muunlaisessa journalismissa, musiikkijournalismissa median murrostila on luonut myös paljon mielenkiintoisia ja uusia ilmiöitä.

Zine-kulttuuri on nostanut taas päätään. Musiikkia rakastavat harrastelijatoimittajat ovat alkaneet painaa omakustanteina marginaalimusiikkiin keskittyviä lehtiä, jotka ovat usein journalistisessa mielessä paljon laadukkaampia kuin isojen konsernien kliiniset painotuotteet. Musiikkifanille juttu italialaisesta death metal -yhtyeestä voi olla paljon mielenkiintoisempi kuin Pate Mustajärven mietteet tulevasta Popedan 40-vuotiskiertueesta. Zine-kulttuuri on siirtynyt myös nettiin, josta parhaana esimerkkinä lienee verkkomedia Nuorgam. Nuorgam loi laadukasta sisältöä verkkoon ja kaikista sen jutuista koottiin lopulta loppuunmyyty kirja.

Nähdäkseni *bloggarista* on tullut uusi asiantuntija. Koska bloggarin ei tarvitse välittää päätoimittajista tai sisällön linjasta, voi tämä kirjoittaa periaatteessa mitä tahansa intohimostaan johonkin bändiin tai inhostaan jotain artistia kohtaan. Bloggari on musiikin suurkuluttaja, joten tällä on usein paras asiantuntijatietämys aiheesta.

Marginaalimusiikin erikoisjulkaisut ovat saaneet pysyvän jalansijan musiikkijournalismissa. Metallimusiikkiin keskittyvä Inferno on tietyn genren kuuntelijoita ajatellen tehty printtilehti, joka onnistuu tekemään voittoa juuri kohdennetun lukijakuntansa ansiosta. Vielä vuosikymmen sitten Soundi-lehteen kirjoitettiin kaikki musiikkiin liittyvät jutut, vaikka lukijaa saattoi kiinnostaa ainoastaan metallimusiikkiartikkelit. Tällä tavalla kohdennettujen julkaisujen

vuoksi musiikkijournalismi on muuttunut entistä enemmän lukijaa palvelevaksi ja mielenkiintoisemmaksi.

Tutkielmassani en kuitenkaan keskity siihen minkälainen musiikkimedian ansaintamalli nykyään on, mutta aihetta tulee sivuta, jotta voitaisiin ymmärtää paremmin itse tutkimusta ja siinä esiintyviä ilmiöitä. Onko ansaintamallin muutos saanut kenties kuolemaa tekevän musiikkilehdistön tekemään jutuistaan paremmin satunnaislukijalle avautuvia? Onko erikoiskieltä vähennetty? Ovatko musiikkimediat lähentyneet tyyllisesti muiden medioiden kanssa vai menneet aivan omaan varjeltuun lokeroonsa?

2.6 Auktoriteettihahmoilla on sananvaltaa

Klassisen musiikin journalismissa on ollut vallalla tietynlainen auktoriteettitoimittajien hegemonia. Nämä toimittajat ovat yleensä jonkin suuren sanomalehtijulkaisun kulttuuritoimittajia. He ovat korkeakoulutettuja ihmisiä, joiden mielipide on lähestulkoon laki. Ilmiö on nähtävissä myös rockmusiikissa. Infernon päätoimittaja Matti Rieki innostui death metal -yhtye *Vorumin* ep:stä niin paljon, että lätkäisi bändin lehden kansikuvaksi. *Vorum* ei ollut tuossa vaiheessa tehnyt ainoatakaan pitkäsoittoa ja kansikuvapaikka on tyypillisesti mennyt suuren profiilin bändeille, kuten *Metallica* tai *Nightwish*. Rieki on taitava toimittaja ja päätös täysin tuntematon bändin laittamisesta printtijulkaisun kanteen on eittämättä uskalias. *Vorum* sai muissakin alan medioissa valtavan arvostelumenetyksen, vaikka bändin musiikkia voisi kuvailla hyvin esikuvilleen uskolliseksi metalliksi, jonka kaltaista soitetaan joka toisessa autotallissa. Ep oli toki hyvä ja taidokkaasti tehty, mutta ei välttämättä kansikuvapaikan arvoinen. Matti Rieki on siis suomalaisessa metallimusiikissa samanlainen auktoriteettifiguuri, kuin vaikkapa säveltäjä/kriitikko Leevi Madetoja oli aikanaan. Rieki on myös vakiokommentaattori silloin, kun metallimusiikista halutaan saada asiantuntijan mielipide aihepiiriä huonommin tunteviin medioihin (tässä tutkielmassa esimerkiksi Image).

Auktoriteettihahmojen tunnistaminen on musiikkijournalismin tutkimisen ja ymmärtämisen kannalta tärkeää, sillä heidän mielipiteensä saattaa ohjailta yleistä konsensusta siitä mikä on hyvää. Varsinkin nykyaikana, kuten edellisessä kohdassa mainitsin, bloggarin ollessa uusi asiantuntija on artistin äärimmäisen tärkeää miellyttää näitä henkilöitä. Bloggari saattaa parhaassa tapauksessa olla eräänlainen rokkitähti, jonka subjektiivisen mielipiteeseen uskotaan totuutena. He ovat mielipidevaikuttajia, joilla on valtavat määrät internet-seuraajia. Ilmiö on hieman muuttanut muotoaan Leevi Madetojan ajoista, mutta musiikkijournalismissa on yhä valloillaan tietynlainen auktoriteettien hegemonia. Enää hyväksi mielletyn artistin ei tarvitse esiintyä sanomalehtikirjoittelussa: pelkkä Facebook-linkki suositulta bloggarilta riittää.

2.7 Distinktioteoria

Musiikkijournalismi (kuten musiikkikin) on subjektiivinen kokemus. Ei ole yhtä oikeaa tapaa tehdä sitä. Gonzo -sävytteinen raportointi *Provinssirockista* voi olla aivan yhtä hyvä ja lukijaa palveleva teos kuin analyttinen arvio *Wienin sinfoniaorkesterin* uudenvuoden konsertista. Jos halutaan määritellä, onko kritiikki hyvä vai huono, pitää ensin ymmärtää arvioitavan musiikin tyyli: millä kriteereillä musiikki arvioidaan. Koska kysymykseen ”mikä on hyvä” löytyy niin paljon erilaisia vastauksia, kuin on vastaajia, on luontevaa lähestyä ongelmaa sosiologian kautta. Onhan musiikki ilman muuta paitsi kulttuurinen, myös yhteiskunnallisen merkittävyytensä vuoksi myös sosiologinen ilmiö.

Ranskalainen sosiologi ja kulttuuriantropologi Pierre Bourdieu esittää pääteoksessaan *Distinction* (alkuperäinen teos 1979, suomennos 1984) kuuluisan *distinktioteoriansa*. Distinktioteoria on yksi viitatuimpia ja teorioita sosiologian historiassa ja sen kautta Pierre Bourdieu toi yhteiskunnan luokkajaon tieteelliseen keskusteluun takaisin aikana, jolloin varsinaisen luokkajaon merkitys ja suosio olivat jo hiipumassa. Vaikka distinktioteorian käsite luokkajaosta on hankalasti sovellettavissa nykypäivän Suomeen ja jotkut sen osa-alueista ovat kenties vanhentuneita, teorian lähestyminen nimenomaisesti tutkimusmetodin

on tutkielmaani hyvin palveleva. (Leskinen & Soronen, Sosiaaliset distinktiot – Bourdieun makuteoria, viitattu 27.4.2017.)

Distinktioteorian mukaan henkilön kiinnostuksen kohteet ja mieltymykset riippuvat hänen sosiaaliluokastaan. Ihminen nauttii niistä asioista, joista hänen kuuluisikin nauttia. Distinktiolla tarkoitetaan erottautumista, pelkän erilaisuuden (difference) sijaan. Distinktioteoria esittelee empiirisesti, miten erilaisten kulttuuristen hyödykkeiden kulutus ja kulttuuriset käytännöt vaihtelevat muun muassa käyttäjän koulutuksen ja sosiaalisen alkuperän mukaan. Usein distinktioteoriaa sovelletaan esimerkiksi ruoan kulutusta tutkittaessa, mutta musiikki kulttuurisena hyödykkeenä sopii myös tarkasteltavaksi sen kautta.

2.8 Distinktioteoria ja musiikkijournalismi

Timo Cantell jakaa eri sosiologisissa luokissa olevien ihmisten musiikilliset ideaalityypit kolmeen ryhmään Bourdieun teorian pohjalta. (Cantell, 1993,103)

Hierarkkinen musiikkikäsitys on korkeakulttuurinen tarkastelutapa musiikkia kohtaan. Tässä musiikki käsitetään ikään kuin täysin omaksi entiteetiksi. Sillä ei ole kulttuurisidonnaisia tai sosiologisia linkkejä vaan se on puhtaan autonominen, taiteellis-esteettinen kokonaisuus. Musiikin arvokriteerit määräytyvät klassisista länsimaisen taidemusiikin perusteista. Musiikin vastaanottamisen katsotaan olevan aina samankaltainen prosessi ja erot kyvyssä ymmärtää sitä johtuvat lahjakkuudesta eivätkä omaksutuista kyvyistä. (Cantell, 1993, 102.)

Autonominen musiikkikäsitys puolestaan hyväksyy sen, että maailmassa on useita esteettisiä järjestelmiä. Kulttuurisidonnaisuus ymmärretään ja täten myös se, että eri musiikkityylejä ei voida arvioida saman kriteeristön perusteella. Olennaista musiikkikritiikin kannalta käsityksessä on se, että se on hierarkkisen käsityksen tavoin mieltää musiikin autonomiseksi kokonaisuudeksi, mutta korostaa, että eri musiikkityylejä ei voida arvioida saman kriteeristön perusteella, vaan kulttuuri relativismi otetaan huomioon. Tässäkin käsityksessä musiikki kuitenkin mielletään autonomiseksi, itsenäiseksi kokonaisuudeksi. (Cantell, 1993, 102.)

Näistä molemmista radikaalisti erottuva *kulttuurinen musiikkikäsitys* korostaa, että musiikki ei ole pelkkää nerojen luoma ja lahjakkaiden ymmärtämä kokemus, vaan kulttuuriympäristönsä (ja sitä

vahvasti heijasteleva) tuote. Musiikin vastaanottamisen merkitys korostuu; käsitys on hierarkkisen mallin täydellinen vastakohta. (Cantell, 1993, 102.)

Perinteisesti musiikkikritiikin on klassisen- ja taidemusiikin puolella ajateltu menevän hierarkkisen musiikkikäsityksen mukaisesti. Arvostelijalla tulee olla legitiimi ymmärrys siitä, minkälainen musiikki on oikeaa ja hyvää. Sanomalehdet niputtavat usein koko musiikkiosion taidemusiikiksi ja muut musiikkigenret, kuten vaikkapa rock tai jazz, mielletään enemmänkin ”viihde” tai ”vapaa-aika” -osioihin. Tai näin ainakin asia oli ennen, sillä tietynlaista yhteensulautumista on tapahtunut. Kriitikon sana ei ole enää välttämättä autoritaarinen totuus, jota rahvaalla ei ole oikeutta kyseenalaistaa.

Arvostellessa vaikkapa *jazzia*, säännöt jotka hierarkkinen musiikkikäsitys tarjoaa, on syytä heittää syrjään. Jazzin ollessa usein pitkälti improvisaatiota ja täten hetkessä syntynyt kokonaisuus on sitä syytä arvottaa toisella tavalla kuin vaikkapa renessanssiajan standardien mukaisesti soitettua viulukapriisia. Kapriisi on kuitenkin ollut säveltämishetkestään asti ollut muuttumaton teos. Hyvä musiikkikritiikko ei jazzia arvostellessaan voi kritisoida ainoastaan soittajan virheettömyyttä, sillä esitetty teos saattaa poiketa radikaalisti alkuperäisestä kappaleesta. Vaikka jazziin liittyykin paljon tiettyjä niin sanottuja jazz-standardeja, niitä muokataan ja tunnustellaan improvisaation kautta. Kaikki tuntevat *Frank Sinatra*n ”*Fly me to the moon*” -kappaleen, mutta jos jazzkvartetti esittää sen numeronaan, saattaa se kuulostaa positiivisessa mielessä aivan toisenlaiselta kuin alkuperäinen sävellys. Erilaisten musiikkigenrejä kritisoidessa on siis syytä arvottaa genrelle ominaisia piirteitä. Röpissä arvostellaan usein kappaleen lyyristä sisältöä ja sitä, että *saundit* ovat nykypäivän vaatimalla tasolla, kun taas vaikkapa metallimusiikissa laulu on enemmänkin foneettinen instrumentti muiden joukossa. Lyriikat eivät ole täten kokonaiskuvan tärkein musiikillinen ansio.

Nähdäkseni kuitenkin kaikkiin musiikkigenreihin ja käsitteistöihin kuitenkin pätee tietyt perussäännöt, jotka tekevät levystä hyvän. Nämä perussäännöt eivät ole arvokäsitesidonnaisia. Olipa kyseessä sitten metalli- tai pop-levy, kriitikko haluaa kokonaisuuden olevan eheä ja kuuntelukokemuksen miellyttävä.

3 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS

3.1 Tutkimusmenetelmä

Toteutan tutkimukseni vertailemalla toisiinsa kahta lehtijuttua kahdesta eri artistista. Analysoin näitä tekstejä *kvalitatiivisesti* eli laadullisesti, sillä kuten jo aiemmin olen todennut pelkät tilastot eivät kerro koko totuutta musiikkijournalismia tulkittaessa. Mikäli taulukoisin vain ylös jokaisen kerran, kun toimittaja esimerkiksi käyttää erikoissanaa, antaisi se hyvin suppean ja harhaanjohtavan lopputuloksen tutkimukselleni. Musiikkijournalismi ei ole pelkkiä tilastoja. Kvantitatiivisen tutkimuksen olisin voinut tehdä esimerkiksi musiikkilehtien volyymin laskusta viime vuosien ajalta, mutta tällöin olisin lähinnä todistanut jo tiedettyä: levikki on laskeva ja trendi ainakin toistaiseksi jatkuva. Lehtitalot yhdistyvät ja ostavat toisiaan toiveenaan pitää edes yhtä musiikkijournalismin tulenkantajaa relevanttina. (Mahlamäki, 2016, viitattu 27.4.2017.)

Tutkimusmenetelmänäni käytän laadullista lähilukua. Etsin yksityiskohtaisesti teksteistä esimerkiksi semioottisia merkityksiä, latautuneita kysymyksenasetteluita, juttujen eroavaisuuksia ja toisaalta myös samankaltaisuuksia. Tämän jälkeen selitän havaitsemani ilmiöt parhaan kykyeni mukaan. Laadullinen lähiluku on yleinen työkalu varsinkin humanistisessa tutkimuksessa. Tutkimusmenetelmänä lähiluku on haastava, sillä se edellyttää pientenkin nyanssien löytämistä tekstistä. Roy Johnson jakaa laadullisen lähiluvun tasot neljään luokkaan:

Ensimmäinen taso on *lingvistinen*. Tekstin kielellistä sisältöä tulee analysoida hyvin tarkkaavaisesti. Esimerkiksi sanavarastoon, kielioppiin ja syntaksiin tulee kiinnittää huomiota. Myös seikat, kuten kirjoittajan oma ääni ja tyyli tekstissä tulee ottaa tarkasteltavaksi. Lauseenrakenteiden ja kieliopin tarkastelu on kuitenkin erityisen tärkeää nimenomaan proosan lähiluvussa, joten jätän ne journalistista tekstiä koskevassa tutkielmassani vähemmälle. (Johnson, 2004, viitattu 2.3.2017.)

Toiseksi arvioidaan työtä *semanttisella* tasolla. Syvempi merkitys sanojen takana tulee huomioida. Esimerkiksi minkälaisia konnotaatioita kirjoittajan valitsemilla sanoilla ja puheenparsilla on.

Rakenteellisella tasolla mahdollinen suhde sanojen välillä huomioidaan. Rakenteelliseen tasoon liittyy sekä lingvistisiä, että semanttisia huomiota. (Johnson, 2004, viitattu 2.3.2017.)

Viimeinen Johnsonin mainitsema lähiluvun taso on *kulttuurinen*. Laadullisessa lähiluvussa on tärkeää myös huomioida tekstin merkitys tässä ajassa ja paikassa. Sitä ympäröivä kulttuuri tulee ottaa huomioon. Tähän tasoon liittyy esimerkiksi kirjoittajan aiemmat tekstit, julkaisualusta ja konteksti. Jopa filosofisia tai psykologisia elementtejä voidaan ottaa huomioon. (Johnson, 2004, viitattu 2.3.2017.)

Pelkän lähiluvun lisäksi sivuan myös tutkittavissa artikkeleissa esiintyvää kuvitusta, sillä kuvat ovat musiikkiartikkelin semiotiikan kokonaisvaltaisen avaamisen kannalta tärkeitä tekijöitä. Pienemmälle artistille on jo suuri statussymboli, mikäli kuvan itsestään ylipäänsä saa musiikkilehteen. (Wikipedia, ”Suosikki”, viitattu 27.4.2017)

3.2 Aineiston valitseminen

Kerätessäni tutkielmaani aineistoa pidin tärkeimpänä kriteerinäni mahdollisimman vahvan kontrastin kahden tarkasteltavan median välillä. Mielessäni kävi esimerkiksi ottaa analysoitavaksi heviyöbändi *Nightwishin* kohtelua erilaisissa medioissa: bändin kun tiedetään yhdistelevän musiikissaan oopperaa ja metallia. Hylkäsinkin ajatuksen kuitenkin bändin musiikkityylin muuttumisen myötä. Halusin tutkielmani olevan ajankohtainen, voidakseni tarkastella näkykö median murrostila mitenkään juuri tämän hetken musiikkijournalismissa. Lukemattomien artistivaihtoehtojen jälkeen päädyin lopulta tarkastelemaan räppäri Paperi T:tä ja metallikitaristi Alexia Laihoa.

Paperi T:n kohdalla päätin vertailla musiikkilehti Rumban ja Me Naiset -lehden artikkeleita artistista. Luettuani useita haastatteluja koin, että näiden kahden lehden välinen kontrasti on kaikkein mielenkiintoisin. Me Naisten sivuilla on harvoin nähty rap-muusikon haastattelua ja toisaalta Rumban palstatilaa harvemmin vienyt räppäri, joka ei halua puhua niinkään räpistä, vaan runokirjastaan ja resonanssista, jonka Paperi T:n lähes inhorealitiset sanoitukset ovat kuulijoissa aiheuttaneet. Molempien lehtien juttujen teemana on tavallaan rakkaus: lähestymistapa aiheeseen on vain erilainen. Rumba lähestyy rakkautta musiikillisen ilmaisun mahdollisuutena ja Me Naiset taas

konkreettisenä ilmiönä. Paperi T on myös paremman termin puuttuessa ”kuuminta hottia juuri nyt”.

Alexi Laiho on puolestaan kaiken nähnyt ja tehnyt lähes veteraanistatuksen saavuttanut rokkari, jonka biisejä suuri yleisö ei välttämättä osaa nimetä yhtäkään, mutta jonka levyt myyvät satojatuhansia kappaleita enemmän kuin Cheekin. Halusin tarkastella, miten suomalaisen musiikin näkökulmalle piiloutunut valttikortti popularisoidaan suurelle yleisölle.

3.2.1 Paperi T

Paperi T (oik. nimi Henri Pulkkinen) tuli suomirapin seuraajille varsinaisesti tutuksi *Ruger Hauer* -bändinsä debyyttilevyn kautta. *Se syvenee syksyllä (2010)*, esitteli aiemmin kannuksensa muiden rap-artistien levyillä hankkineen Pulkkinisen lyyrisen kypsyyden ja yltiöartikuloivan flown ollen raikas tuulahdus tuon ajan suomirapissa. Paperi T ei yrittänyt missään vaiheessa olla räppäreistä se kaikkein teknisin riimittelijä (teknisyyden tarkoittaessa räppäämisen kontekstissa kykyä saada tekstit mahdollisimman rimmaaviksi), vaan pitäytyi yksikertaisemmassa ja populaarikulttuurireferenssejä tiputtelevammassa tyyliässä. Paitsi että Paperi T ei keskittynyt pelkkään populaarikulttuuriin, vaan hänen riiminsä saattoivat yhdistellä perinteisen räpin konventioita ja jopa korkeakulttuuria. Otetaan esimerkiksi lainaus hänen säkeestään kappaleesta *Caligula*:

”Ei tarvi tavata/

Se on Jumalan teatterii, ku paska lentää lavalta/”. (Pulkkinen, *Ex ovis pullus non natis serò fit ullus*, 2013)

(Pulkkinen & Laanti, <https://genius.com/Paperi-t-and-khid-caligula-lyrics>, viitattu 2.2.2017)

Tahdissa Paperi T heittää referenssin paitsi jenkkiräpistä tutuksi tulleeseen fraasiin ”Lets drop some shit”, jolla viitataan räppäämisen aloittamiseen, mutta myös Jumalanteatterin surullisenkuuluisaan ulosteenheittoepisodiin vuonna 1987.

Ensimmäisen sooloalbuminsa *Malarian Pelon* myötä Paperi T:stä tuli koko kansan runopoika. Hän voitti kaksi *Emma-palkintoa*, aivan Cheekin nenän edestä, ja niitä seurasi musiikkipireissä arvostettu *Teosto-palkinto*. Malarian Pelko myi myös todella hyvin, esimerkiksi molemmat levystä otetut vinyylipainokset myivät loppuun ennen, kuin ne ehtivät edes kauppojen hyllyille. Mikä tekee Malarian Pelon menestyksestä mielenkiintoista on että levy ei todellakaan ole sitä kaiken helpointa valtavirtamusiikkia, johon vaikkapa *Yle X:n* soittolistoilla törmää. Paperi T:n musiikissa on ihan oikeasti substanssia. On todella harvinaista näinä digitaalisen suoratoiston aikoina, että levy on sekä arvostelu- että yleisömenestys.

Ensimmäinen käsittelemäni artikkeli on musiikkilehti Rumbasta. Rumbaa olen lehtenä sivunnut jo aiemmin tässä tutkielmassa ja ajattelin sen tiettyinä suomalaisen rock-journalismin monoliittina antavan hyvän vertailukohan muihin medioihin. Lehden vuoden 2016 neljännessä numerossa on kansikuvajuttu Paperi T:stä. Artikkeli on hyvä tarkasteltavaksi tutkielmani kannalta, sillä se on tyyllillisesti musiikkilehdelle hyvin tyypillinen.

Toinen tarkastelemani artikkeli on *Me Naisten* vuoden 2016 neljännestä numerosta. *Me Naiset* on Sanoma Media Finlandin julkaisema naistenlehti. Lehden levikki vuonna 2011 oli reilut 146 000. *Me Naiset* on ilmestynyt vuodesta 1952 alkaen. Lehdessä ei ole koskaan aiemmin käsitelty vaihtoehtorap-artistia, joten kontrasti Rumbaan on suuri.

3.2.2 Alexi Laiho

Alexi Laiho on yksi tunnetuimpia suomalaisia muusikoita. *Children of Bodom* -yhtyeen laulajakitaristi valitaan kerta toisensa jälkeen erilaisten metalliaviisien äänestyksissä maailman parhaaksi kitaristiksi (mainittakoon näistä vaikkapa *Guitar World*:in äänestys vuodelta 2009). (Wikipedia, "Alexi Laiho" viitattu 1.3.2017) Ilmiömäisen soittotaitonsa lisäksi Laiho tunnetaan metallin eri alagenrejä sekoittelevasta musiikistaan, joka on ihan liian aggressiivista radioiden soittolistoille.

Alexi Laihoa pidetään yleisesti yhtenä harvoista suomalaisista rock-tähdistä. Hänen soittotyylään ihastellaan ja habitustaan matkitaan ympäri maailman. Rock-tähteyteen liittyy tietenkin myös negatiivisia lieveilmiöitä: kitaristi on joutunut useita kertoja sairaalaan rikottuaan jonkin osan itsestään rankan ryyppäämisen johdosta. (Takala, 2013, viitattu 1.3.2017.) Uutisointi näistä tapaturmista on ollut aktiivista myös Suomessa. Alkoholihuuruinen elämä on luonut Laihon ympärille myös tietynlaisen rock-myytin. Hän ei näytä, saati kuulosta miltään toimistotyöntekijältä, joka menee työpäivän jälkeen katsomaan Salattuja Elämiä ja laittamaan ruokaa.

Otin Laihon tarkasteltavakseni tutkielmaani muutamasta syystä. Ensinnäkin Suomessa on vain kourallinen metallimusikoita, joiden maine on kiirinyt perinteisen ”heviskanen” ulkopuolelle ja Laiho on *Tuomas Holopaisen* ja *Ville Valon* ohella yksi näistä. Tästä syystä hänet voi juurikin bongata Imagen kansikuvajutusta tai *Arto Nybergin* haastattelusta. Koen Alexi Laihon olevan myös henkilönä mielenkiintoisempi kuin kiiltokuvapoikamaiset Valo ja Holopainen. Alexi Laiho ärjyy mikrofoniin ja soittaa nopeasti. Häneltä on turha odottaa katkeransuloista balladia menetetyistä rakkaudesta. Omien sanojensa mukaan musiikki, jota hän tekee, on ”sellaista punkkia”.

Ensimmäinen juttu Laihosta on metallimedia *Imperiumissa* vuonna 2015 julkaistu artikkeli. Imperiumi.net on vuodesta 2002 julkaistu Suomen suurin verkossa toimiva metallimedia. Sivuston päivittäinen kävijämäärä ylittää 20 000:n ja Imperiumi on Skandinavian toiseksi suurin raskaan musiikin verkkomedia. Imperiumin toimialaan kuuluu mm. yhtyeiden ja artistien haastattelut, levyarvostelut sekä keikka- ja festivaaliraportit. (Wikipedia, ”Imperiumi”, viitattu 15.12.2016.)

Toinen analysoimani artikkeli on Imagen kansikuvajuttu Laihosta vuodelta 2011. Image on suomalainen aikakauslehti, joka ilmestyy 11 kertaa vuodessa. Lehti käsittelee ajankohtaisia ilmiöitä populaarikulttuurista politiikkaan. Tunnusomaista lehdelle ovat laajat artikkelit. Image on Suomen vanhimpia lifestyle-lehtiä. 1990-luvun alussa lehti muuttui neljä kertaa vuodessa ilmestyvästä kulttuurialbumista

kulttuurin yleisaikakauslehdiksi. (Wikipedia, "Image", viitattu 15.12.2016.) Image ei siis ole perinteinen "hevimedia", saati lehti, jossa Lahon näköisiä rokkareita oltaisiin totuttu näkemään.

3.3 Hypoteesi

Koska tutkielmani tarkoitus on selvittää kuinka musiikkitoimittaja osoittaa kyvykkyytensä kirjoittaa aiheestaan ja tarkastelen asiaa melko subjektiivisen tutkimuskeinoon kautta, on kenties syytä jo alussa kertoa mitä ennakkoin analyysini tuloksista. Tämä antaa myös tutkielman lukijalle paremman kuvan minkälaisin silmin tarkastelen tutkimusaineistoa ja kenties paremman pohjan olla asioista toista mieltä. Ovathan lähiluvun tulokset aina tutkielman tekijän omia näkemyksiä. Olettamukseni ovat seuraavat:

Musiikkiin erikoistuneen lehden toimittaja käyttää monipuolisemmin musiikin erikoissanastoa kuin muu aikakauslehti. Tämä johtuu siitä, että musiikkilehden musiikkijournalismi on kirjoitettu spesifimmälle lukijakunnalle kuin muiden medioiden vastaava. Yleisöllä oletetaan olevan jo tietynlainen tietoperusta populaarimusiikista.

Musiikkilehti määrittää musiikin ympäristönsä tuotteeksi. Tällöin musiikkitoimittajan lähestymistapa musiikkia kohtaan olisi kulttuuri-relatiivinen Cantellin mallin mukaan. Musiikkitoimittajalla on oletettavasti huomattavasti tavallista toimittajaa suurempi asiantuntemus musiikin historiasta ja musiikkityyliin liittyvistä ilmiöistä, joten tämä ymmärtää paremmin näiden tekijöiden vaikutuksen musiikkia arvottaessa ja kontekstiin laittaessa. Huomattavaa on, että tutkielmani koskee vain populaarimusiikkia. Mikäli analysoisin taidemusiikkijournalismia, olettaisin toki toimittajan tarkastelevan musiikkia täysin hierarkkisen- ja autonomisen arvokäsitteistön mukaisesti.

Olen valinnut analysoitavakseni tarkoituksenhakuisesti kaksi musiikkigenreä, jotka ovat kärsineet kriitikkojen (ja joskus valtaviirankin) arvostuksen puutteesta: metallin ja räpin. Uskon, että yleismaailmallisemmat aikakauslehdet eivät anna näille genreille arvoa samalla tavalla kuin vaikkapa puhtaasi hevimusiikkiin keskittynyt lehdistö. Uskon ei-musiikkilehden arvottavan musiikkia vahvemmin hierarkkisen musiikkikäsityksen standardein kuin mitä vaikkapa Rumba. Esteettisesti hyvä musiikki on tarkoin määriteltyä: siinä ei esimerkiksi saa kiroilla, karjua, käyttää keskenään dissonanssissa olevia sointuja ja kappaleen pituuden pitää olla radiosoittekelppoinen.

Oletan musiikkilehtien keskittyvän enemmän itse musiikin sisältöön kuin artistiin musiikin takana.

4 TULOKSET

4.1 Paperi T:stä kirjoittaessa vallitsevana teemana on rakkaus

4.1.1 Rumban artikkeli esittelee genrensä outolinnun

Joni Klingin Rumbaan kirjoittama artikkeli Paperi T:stä sijoittuu aikaan, jolloin artisti on mahdollisesti saavuttanut uransa korkeimman lakipisteen. Hän on saanut juuri kaksi Emma-palkintoa, joita voidaan pitää merkinä yleisön mielenkiinnosta ja toisaalta muusikoiden oikeasti arvostaman Teosto-palkinnon. Häneltä on myöskin juuri ilmestynyt runokirja ”Post-Alfa”. Jutussa tavoitetaan artisti elämänsä suurimman mediapyörityksen keskeltä. Suuri yleisö, jota tämä ei koskaan olettaut tavoittavansa, on nyt ottanut hänet omakseen ja hän ei ole täysin varma mitä siitä pitäisi ajatella. Jutun kantava teema on hip hopin konventioiden rikkominen ja vakiintuneen rap-yleisön kritisointi ahdasmielisestä ajattelusta.

4.1.2 Rumba olettaa lukijalta löytyvän tietoperustaa

Taide on esteettinen kokemus. Taidemusiikin nimikin kertoo, että kyse on ilmiöstä, joka on jollain lailla luokitettu taiteelliset kriteerit täyttäväksi. Kielenkäytössä tämä heijastuu luonnollisesti siinä, että käytetään sanoja, jotka tavallinen kielenkäyttäjä automaattisesti yhdistää erilaisiin esteettisiin ilmaisumuotoihin. Termistö ei suinkaan ole pelkkää musiikkisanastoa, vaan kirjallisuuden ja kuvataiteen termejä käytetään usein kuvainnollisesti musiikista. Tämä tietenkin kertoo siitä, että musiikin arvostelijat olettavat, että kuulijoilla on melko laaja esteettispohjainen yleissivistys (Koiranen, 1993, 95.)

Rumban toimittaja *Joni Kling* odottaa artikkelissaan ”*Mitä tulee alfan jälkeen*” lukijaltaan melko suurtakin populaarimusiikin tietämystä. Hän vertaa tiettyjä Paperi T:n ominaisuuksia *Morriseyhin*, *Belle & Sebastianiin* ja *The Magnetic Fieldsiin* olettaen lukijan tietävän millaista musiikkia nämä artistit tekevät. Jutussa vilisee muutenkin paljon viittauksia esimerkiksi *Neil Youngin* ja *Bruce Springsteenin* diskografiaan. Kasuaalilukijan nämä viittaukset voivat ehkä vieraannuttaa, mutta kyseessä onkin musiikkilehti. Musiikkilehden lukijan oletetaan tietävän nämä

referenssit. Musiikin satunnaiskuuntelijalle juttua ei ole tarkoitettu eikä tämä varmasti saisi siitä kaikkea mahdollista irti. Aivan kuten Koirasen kirjoituksessa taidemusiikin kielestä.

Kling ei kuitenkaan käytä näitä sanoja ja referenssejä vallankäytön välineenä. Kyse on enemmänkin sopimuksesta lukijan kanssa: musiikin vastaanottaminen edellyttää eräänlaista maailmankuvaa asenteineen, arvoineen ja arvostuksineen. Lukija ymmärtää Paperi T:n musiikkia paremmin, kun Kling osaa verrata sitä muihin artisteihin. Musiikki on soiva ilmiö, jota ei pysty koskaan täysin ”kääntämään kielelle”, mutta lukija saa paremman kokonaiskuvan referenssien ja esteettispohjaisten sanojen yhdistelmästä.

Koirasen tutkimuksen mukaan popmusiikkijournalismin kieli on usein arkisempaa: Kieli sisältää arkisemman kulttuurin elementtejä ja kirjoittaja käyttää kieltä, jonka arvelee olevan lukijakunnan ominta. Popmusiikkijournalismin kielelle on myös ominaista ulkomusiikillisten aspektien kuvailu, kuten vaikkapa yleisön reaktio artistiin. Taidemusiikin harrastajat näkevät musiikissa itsenäisen musiikinsisäisen arvon, kun taas arkisempien genrejen arvo on vaikutuksessa, jonka se kuulijassa saa aikaan.

Tässä mielessä Klingin Artikkelin Paperi T:stä on mielenkiintoinen ja rajaviivoja ylittävä. Se sisältää paljon esisopimuksia: Lukijalla oletetaan olevan laaja yleissivistys ja ymmärrys musiikista, mutta toisaalta koko artikkeli alkaa kuvailulla Paperi T:n keikasta flow-festivaaleilta. Taide- ja popmusiikin kieltä yhdistellään. Artikkelissa esiintyy termejä, kuten *libretto* ja *viola organista*, eikä niitä sen kummemmin avata. Se lienee sopivaa, kun artikkeli kertoo artistista, joka on selkeästi räppäri, muttei omien sanojensa mukaan ole perillä - saati kovin kiinnostunut - rap-estetiikasta.

4.1.3 Paperi T haastaa musiikkikritiikin perinteiset mallit

Paperi T on tietyllä tapaa niin sanottu crossover-artisti. Hän sekoittaa räppiä ja korkeakulttuuria hieman kuten *Nightwish* sekoittaa metallimusiikkia ja oopperaa.

Hän on sekä rahaa tekevä yleisömenestys, että kriitikoiden suosima runopoika. Suosio ei ole kuitenkaan täysin absoluuttista. Klingin jutun perusteella hän ei ole saanut varauksetonta hyväksyntää esimerkiksi kollegoidensa, rap-muusikoiden, keskuudessa.

Esseessään *Stradivarius ja sen myytit - musiikkikritiikin muuttuva asema kulttuurisosiologian valossa* Timo Cantell kertoo loistavan esimerkin hieman vastaavasta tapauksesta klassisen musiikin maailmasta. Hän kertoo brittiläisen viulistin *Nigel Kennedy* konsertista, joka toi hetkeksi Tampereen "trendien hermolle" keväällä 1991. Kennedy on viulisti, joka yhdistelee musiikissaan elementtejä erilaisista musiikkikäsitteistä. Hän soittaa upeasti Bachin soolonumeroita tuplatummalla, mutta toisaalta hän pukeutuu kuin punkkari. Kennedy on sekä yleisön, että useimpien kriitikoiden suosiossa. Kriitikoiden ylistys johtuu Cantellin näkemyksen mukaan kahdesta asiasta. Ensinnäkin Kennedy on saanut oppinsa Yehudi Menuhin musiikkikoulussa, jota laajalti pidetään alan pyhättönä. Häntä ei voida siis pitää huijarina. Toiseksi hän kantaa merkinä taidoistaan yhtä viulistien suurinta statussymbolia, *Stradivarius*-viulua. Yhdistämällä punk-rockin estetiikka stradivariuksen soittoon hän on luonut itsestään uusien koodien ja merkkimaailman edustajan: edelläkävijän.

Kennedyn saama arvostus ei kuitenkaan ole ongelmaton. Sen säilyminen ei ole itsestään selvää. Hänen konserttiansa arvioidessaan kriitikot kirjoittivat toisaalta ylistävästi, mutta myös esimerkiksi miten "Stradivariuksen arvo ei kärsinyt" tai "Jazz-numero esityksen seassa hyväksyttäneen ilmiömäisen taituruuden johdosta." Kriitikot olivat lähteneet konserttiin epäileväisinä, sillä heidän hierarkkinen käsityksensä musiikista olisi haastettuna ja kenties vaarassa. Kaikkiällä konserttia ei edes huomioitu: Aamulehti teki Kennedystä etusivun jutun, kun taas Helsingin Sanomissa miehen konserttia ei huomioitu ollenkaan. (Cantell, 1993, 102-103)

Cantell tarkastelee esseessä Kennedyn vastaanottoa distinkitioteorian valossa. Kriitikot osoittivat varsin selkeästi rajat, jonka puitteissa länsimaista konserttimusiikkia hyväksytään ja harjoitetaan. Paperi T ja Kennedy ovat molemmat osoituksia arvokäsitysten murtumisesta ja yhteensulautumisesta.

Kennedyn kohdalla huolissaan oli vakiintunut taidemusiikin yleisö, joka halusi pitää hierarkkisen musiikkikäsityksen mukaisen ylevän taiteenmuotonsa eristyksissä, uuden yleisön saavuttamattomissa. Paperi T:n kohdalla tilanne on kuin päälaelleen käännetty, mutta periaate on sama: Rap-yhteisö on huolissaan, kun yksi heidän omistaan on siirtynyt *Radion Sinfoniaorkesterin* eteen lausumaan librettoa. Kulttuurirelatiiviseen musiikkiin ei haluta sekoittaa toista arvokäsitteistöä.

Rumban toimittaja on ymmärtänyt rap-yhteisön skeptisyyden Paperi T:n musiikkia kohtaan. Kling kirjoittaa miten hiphop-puristeilla keskustelufoorumeita myöten tuntuu olevan sopeutumisvaikeuksia hankalasti lokeroitavaan artistiin. Pulkkinen kertoo kysyttäessä, kuinka hän on Teosto-palkinnon myötä saanut joukon ”heittäjia” (anglismia on todella vaikea kääntää järkevästi, sillä sen alkuperäinenkin muoto rap-termistä ”haters” tarkoittaa hieman eri asioita kontekstista riippuen. Suuripiirteisesti heittäajalla tarkoitetaan ihmistä, joka ei pidä artistista ulkomusiikillisten seikkojen vuoksi). Kling kysyy Pulkkiselta kysymyksiä, jotka pyrkivät valottamaan tämän poikkeuksellisesta taustaa. Artisti myöntää, että hiphopin viitekehyksessä hänen lähtökohtansa eivät ole ne tavanomaisimmat. Hän ei ole musta mies ghetosta, vaan valkoinen kulttuurikotiin syntynyt medianomi. Kling tuo kuitenkin myös esille Paperi T:n kannukset hiphopin parissa: Hän on legendaarisen *Ruger Hauerin* kolmas jäsen, tehnyt levyn valtaisasta underground-suosiosta nauttivan *DJ Kridlokkin* kanssa ja räpäyttänyt *Paavoharju*-yhtyeen menestyslevyllä. Kuten Nigel Kennedyn opinnot arvostetussa musiikkikoulussa, Paperi T:n aiemmat musiikkiprojektit tekevät selväksi, että tämä ei ole huijari: hän on kannuksensa hakenut. Emma- ja Teosto-palkinnot puolestaan ovat hänen stradivariuksensa. Hän kykenisi tekemään musiikkia aivan samalla tavalla ilman niitäkin, mutta ne antavat hänelle tietyn statuksen ja validiteetin siihen. Paperi T on genressään edelläkävijä, joka on asettanut kriitikoille ja hiphop-yhteisölle samankaltaisen ongelman artistin luokittelusta kuin Kennedy (kuten aiemmassa luvussa todettua, kasvoton internetin käyttäjäkin on nykyään kriitikko). Toistaiseksi ongelma on ratkaistu kutsumalla Henri Pulkkisen musiikkia *älykköräpiksi*. Älykköräppäriin viitta on kuitenkin raskas kannettava, sillä termiin sisältyy myös negatiivisia konnotaatioita. Tarkoittaako älykköräppi sitä, että

kuuntelija ei ole tarpeeksi fiksu vastaanottamaan sitä? Missä vaiheessa älykäs muuttuu pseudoälykkääksi? Kling jopa itse ottaa kantaa termiin artikkelissaan:

”Suhteessa saamaansa huomioon Paperi T edustaa yhä sitä, mitä musiikkijournalismi paremman sanan puutteessa kutsuu vaihtoehtorapiksi. Popmusiikkijargonissa älykköräppäri-termi muuttui ylisanakliseeksi heti synnyttyään - ja se jäi silti elämään.”
(Kling, Rumba, 35)

Hierarkioiden yhteensulautumista on Cantellin mukaan tarkasteltava varauksella. Ilmiötä ei ole täysin empiirisesti todistettu, eikä sitä voi aivan suoraviivaisesti todeta. Yleisöjen sulautumista ja musiikkikäsitusten rikkoutumista on toki havaittavissa ja se voi näkyä esimerkiksi musiikinkuuntelijan samanaikaisesta kiinnostuksesta *Mozartia* ja Paperi T:tä kohtaan. Käsitusten yhteensulautuminen voi kuitenkin luoda tilanteen, jossa vastareaktion alakulttuuri eristyy ja luo tiukat rajat suojatakseen omaa asemaansa. (Cantell, 1993, 110) Nähdäkseni Nigel Kennedy aiheutti tämän reaktion klassisen musiikin maailmassa ja Paperi T hiphop-puristien keskuudessa.

Toimittaja Kling on kuitenkin vakuuttunut hierarkioiden yhteen sulamisesta:

”Esiintyminen Radion Sinfoniaorkesterin solistina ei ole käännekohta vain 30-vuotiaan porvoolaissyntyisen Henri Pulkkisen elämässä, vaan käännekohta koko suomiräpissä. On tapahtunut se, mitä kukaan ei osannut aavistaa, kun Pääkköset vuonna 1989 julkaisi debyyttinsä ja vielä vähemmän silloin, kun Jpg:ni Häissä-kappaleesta muodostui Suomen toinen kansallislaulu: suomalaisräppäri on läpäissyt kulttuuripiirien tarkoin vartioidun etupiirin.” (Kling, 2016, 32)

4.1.4 Naistenlehti keskittyy enemmän ihmiseen musiikin takana

On erikoista törmätä räppäriin naistenlehden sivuilla. Tässä ei ole kyse niinkään siitä etteivätkö naiset kuuntelisi räppiä, vaan siitä ettei naistenlehtien lukijakunta usein kohtaa räpinkuuntelijoiden kanssa. Varmasti Cheekin ja Elastisen kaltaiset instituutiot ovat lehden sivuilta tuttuja, mutta puristi saattaisi jopa väittää, etteivät nämä ole räppiä ollenkaan. Enemmänkin tanssittavaa popmusiikkia, jossa vaan satutaan räppäämään. Edellä mainitut ovatkin esiintyneen lehden sivuilla lähinnä populaarikulttuuria muokkaavan vaikutuksensa ansiosta. Paperi T on kuitenkin selkeästi räppiä ja vieläpä räpin marginaalisempaa alalajia. Siksi tämän kohtaaminen naistenlehden sivuilla onkin varsin mielenkiintoista.

4.1.5 Naistenlehden termistö on suuripiirteisempää

Me Naisten toimittaja Pauliina Suominen vetää jo ingressissä eron musiikkilehteen. Hän ei kutsu Paperi T:tä älykkö- tai vaihtoehtorapiksi, vaan vapaamuotoisemmin *taideräpiksi*. Termi on toisaalta ihan yhtä hyvä kuin hieman vakiintuneemmat ylisanakliseet, joita Paperi T:n kohdalla käytetään, mutta siinä voi havaita piilomerkitäytteen. Jos vain Paperi T:n räppi on taiderräppiä, onko muunlainen räppi taidetta ollenkaan? Haastattelun tapahtumapaikka on taidegalleria, joka korostaa räppäriin boheemiutta ja hiphopille epätyypillistä asemaa.

4.1.6 Me Naiset odottaa lukijaltaan Rumbaa vähemmän tietoperustaa

Me Naisten artikkeli eroaa Rumban artikkelista ehkäpä selkeimmin sen kohderyhmän perusteella. Jutun lukijalta ei edellytetä minkäänlaista tuntemusta, tai välttämättä edes kiinnostusta musiikkia kohtaan. Lukijalta ei oleteta musiikillista yleistietoa juuri lainkaan. Kaikki mahdolliset termit ja käsitteet, jopa lyriikat, puretaan ja selitetään. Ainoa esisopimus on, että lukija tietää edes hieman minkälaista rap-musiikki yleensä on, koska Paperi T:n edustaman version räpistä kerrotaan eroavan siitä.

Artikkelissa mainitaan henkilöitä kuten *Renée Jeanne Falconet ja Jean D'arc*. Heidän kerrotaan esiintyvän Paperi T:n lyriikoissa, mutta heidän tuntemisensa on jutun ymmärtämisen kannalta melko yhdentekevää. Henkilöitä ei käytetä referensseinä, apuvälineinä Paperi T:n musiikkia kuvailtaessa, kuten Rumba käyttää mainitessaan artisteja. Heidän kuitenkin mainitaan esiintyvän Pulkkisen sanoituksissa ja lukijan oletetaan ymmärtävän, että tämä ei ole hiphopin perinteistä kuvastoa. Jopa Paperi T:n ulkonäköön kiinnitetään huomiota ja se todetaan räppäriin epätyypilliseksi.

"Paperi T ei näytä eikä kuulosta suomalaiselta rap-artistilta. Ensinnäkin hän muistuttaa pitkissä hiuksissaan ja tummanpuhuvissa vaatteissaan enemmän hevaria kuin räppäriä."
(Suominen, 2015, viitattu 4.4.2017)

4.1.7 Naistenlehti yllättää monipuolisilla kysymyksillään

Hieman yllättäen Me Naiset kysyy Pulkkiselta tämän metodeista lyriikan kirjoittamiseen. Rumban artikkeli ei sivua Paperi T:n luomisprosessia ollenkaan, vaikka tämän ajattelisi olevan musiikkilehdelle tyypillinen kiinnostuksen kohde. Rumbassa kysytään sen sijaan, onko artistilla paineita lähteä luomaan jotain uutta yhden menestyslevyn jälkeen. Me Naiset kysyy mistä Paperi T ammentaa inspiraatiota biiseihinsä ja onko erolevyksi luonnehditulla Malarian Pelolla kenties muusaa. Pulkkinen vastaa inspiraation menettäneen sanana merkityksensä, hieman jopa väistään toimittajan esittämän kysymyksen: ”Jengi sanoo, että olipa inspiroiva ruoka tai inspiroiva auringonlasku. Sana on kärsinyt vakavan inflaation. Siitä on tullut sellaista muotiblogikieltä.”

Uteluihin kappaleiden muusan henkilöllisyydestä Pulkkinen ei vastaa ollenkaan. Hän kertoo levyn syntyneen hänen elämäntilanteestaan ja tarpeesta tehdä jotain hyvin henkilökohtaista.

Pulkkisen vastauksien voisi tulkita olevan suuripiirteisiä ja väisteleviä jutun tyylin vuoksi. Musiikkilehden kysyessä kappaleiden synnystä kuullaan usein vastauksia, jotka kiinnostavat vain muusikkoja ja artistin ihailijoita. Usein nämäkin vastaukset ovat hyvin geneerisiä ja latteita: joku keksi hyvän *riffin*, joku toinen teki siihen sanat ja kolmas sovitti kappaleen kokonaisuudeksi. Me Naiset kysyy kuitenkin kappaleiden synnystä niiden aihepiirin vuoksi.

Rumban artikkeli eroaa suuresti lähestymistavaltaan artistiin. Kling pyrkii vangitsemaan hetken artistista, joka on vahvassa nousukiidossa ja kriitikoiden suosiossa, mutta jonka riippakiveksi on muodostunut olla genrensä ainoa päivystävä dosentti. Kysyessään kappaleiden synnystä Me Naiset ei niinkään etsi vastausta muusikolta, vaan eronneelta mieheltä. Paperi T itsekin myöntää jopa nuorten miesten tulevan keikan jälkeen kertomaan, miten he kykenevät samaistumaan tämän sanoituksiin ja kuinka häneltä kysytään kaupassa käydessään jopa parisuhdeneuvoja. Asia kuitenkin hämmentää Pulkkista. Hän kertoo, että sanoituksiensa perusteella hän on viimeinen jolta hän itse haluaisi kysyä parisuhdeneuvoja. Olisi kuitenkin liian helppoa ja harhaanjohtavaa väittää Me Naisten jutun tarkoituksen olevan esittää vain jonkinlaista sosiaalipornoa haavoittuneesta ihmisestä tai udella tältä neuvoja rakkauden suhteen, vaikka

parisuhteet ovat toki naistenlehtien vakioaiheita. Pulkkinen musiikinteosta kysytään myös muunlaisin tavoin. Framille nostetaan Pulkkinen pelko luovuuden ehtymisestä ja kerrotaan, miten useissa kappaleissa hän on vain kirjoittanut itsensä tarinaan, vaikka olisikin oikeasti pelkkä sivustakatsoja.

”Monet esikoislehyn kappaleista ovat saaneet alkunsa Kallion kaduilta ja baareista. Henri kerää muistiin tarinoita, mutta ne muotoutuvat teksteiksi vasta, kun hän on yksin kotona. Silloin hän on luovimmillaan.” (Suominen, 2015, viitattu 4.4.2017)

Toimittaja siteeraa myös Paperi T:n kappaletta *Sanat*, joka vahvistaa väitteen.

*”Ei se mitä sanoo vaa mitä jättää sanomatta /
Jokainen säe ku pakomatka /
Nää biisit ei oo susta vaik vähän oiski /
Tunnet mut nii hyvin et tiedät, etten mä voisi”*

4.1.8 Me Naiset tutustuu Henri Pulkkiseen

Selvää on kuitenkin, että Me Naisten toimittaja on huomattavasti kiinnostuneempi ihmisestä artistinimen takana kuin Paperi T:stä. Pulkkisesta puhutaan jutussa tuttavallisesti Henrinä ja tämän henkilöhistoriasta kysellään paljon. Häntä kuvaillaan vetäytyväksi sivustakatsojaksi, josta ei koskaan pitänyt tulla esiintyjää. Pulkkinen mainitsee esillä olemisen olevan hänelle hieman kiusallista.

Haastattelun aikana toimittaja arvioi Paperi T:n olemusta. Hän kertoo miten ”Henrin olemus huokuu enemmän mietiskelyä kuin itseluottamusta. Keskustelusta syntyy kuva syvällisestä, ehdottomasta ja vähän provosoivasta miehestä.”

Paperi T:stä maalataan jutussa kuva uudenlaisena miehenä, joka ei pelkää puhua tunteistaan ja osaa pukea sanoiksi eron jälkeisen tunnemyrskyn. Juttuun valitut siteeraukset alleviivaavat tätä.

”Keikan jälkeen miehet parveilevat Henrin luokse avautumaan elämästään. He kertovat, että Paperi T pukee sanoiksi heidän ajatuksiaan elämästä ja

rakkaudesta. He tietävät, mitä Henri tarkoittaa sillä, että ”Kalliossa tytötkin ovat kivee” ja miksi eksälle tekee mieli sanoa: ”Mä haluan näyttää sulle paskan kaikki sävyt”. (Suominen, 2015, viitattu 4.4.2017.)

4.1.9 Me Naiset ottaa naisvihasyytökset esiin

Me Naisten artikkelin viimeinen kappale käsittelee narkästystä, jonka Pulkkisen sanoitukset ovat aiheuttaneet: niitä on kritisoitu naisvihamielisiksi. Koska kyseessä on naisille suunnattu julkaisu, voitaneen olettaa artistia haastettavan kohtaamaan tämänkaltaiset syytökset muille kohderyhmille suunnattuja medioita todennäköisemmin, mutta artikkeli ei tee sitä itsetarkoituksellisesti tai skandaalinhakuisesti. Itseasiassa jutussa mainitaan syytösten olevan peräisin Rumban arvostelusta Paperi T:n aikaisemman yhtyeen, Ruger Hauerin, *Erectus* -levystä. Rumban toimittaja *Oskari Onninen* antoi levyille arviossaan pisteet 3,5/5 kehuun yhtyeen osuvia pop-viitteitä ja kepeää sointia, mutta julisti myös, ettei Ruger Hauerista ole Suomen *Death Gripsiksi* tai *Dälekiksi*. Molemmat mainitut aktit ovat Ruger Hauerin edustaman genren, *kokeellisen hiphopin*, laajalti arvostettuja nimiä. Alkuperäinen kritiikki naisvihasta kuului näin:

”Lopulta tuntuu tyylikolta, että Ruger Hauer tuo naiset mukaan vastenmielisen lihallisella tasolla. Samat groteskit rakkausnäyt, joita Joose Keskitalo käsittelee mestarillisesti unen logiikan kautta, ovat Ruger Hauerin käsittelyssä vaivaannuttavia ja jopa misogynynisiä.”
(Onninen, 2012, viitattu 15.2.2017.)

Me Naisten jutun naisvihaa käsittelevän kappaleen alussa muistutetaan heti alkuun, kuinka Paperi T on Henrille eräänlainen rooli ja että tämä ei aina ole asioista samaa mieltä roolihahmonsa kanssa.

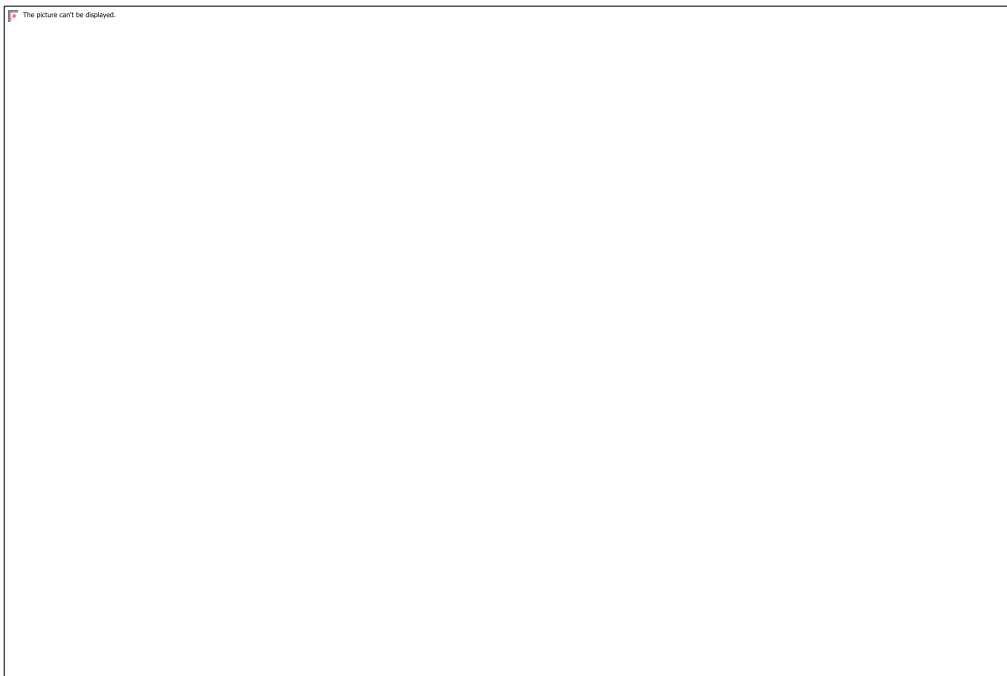
Artikkeli menee jopa niinkin pitkälle, että kyseenalaistaa kriitikoiden kompetenssin esittäen tällaisia väitteitä. Tämä havainnollistetaan siteeraamalla Paperi T:n yhtä melko kontroversaalista kertosaetta väittäen, että kriitikot eivät ole ymmärtäneet sitä oikein.

"lukiotyöissä se rakasti sitä, et vaik se vanheni, ne pysyi saman ikäisinä". Kriitikot eivät tiedä, että kyseessä on lainaus Matthew McConaugheyn roolihahmolta elokuvasta Dazed and Confused." (Suominen, 2015, viitattu 3.4.2017)

Lainaus on otettu siksikin esille, että Pulkkinen itse kertoo sen aiheuttaneen voimakkaimman vastareaktion yleisössä.

4.1.10 Me Naiset erottuu edukseen kuvituksensa symboliikalla

Me Naisten jutun kuvitus on nähdäkseni erittäin onnistunut. Siinä yhdistellään kekseliäästi hiphopin traditionaalista kuvakieltä ja jutun teemaa rakkaudesta. Paperi T poseeraa spraymaalein koristeltua (tai sotkettua) seinää vasten, joka herättää välittömästi miellelyhtymän rap-musiikkiin. Graffiti on yksi hiphopin alkuperäisistä ns. neljästä elementistä (lopun kolme ovat räppääminen, breikkaaminen ja DJ-toiminta). (Chang, 2005, 7-9). Graffitissa lukee kuitenkin perinteiselle rap-kuvastolle epätyypillisesti "rakasta" ja mukaan on lisätty myös sydämiä. Rajoja rikkovan artistin kohdalla symbolismi on nähdäkseni erinomaista.



KUVA 2. Me Naisten kuvassa on paljon symboliikkaa

Graffitin viimeisestä "A"-kirjaimesta voi myös löytää tiettyä semiotiikkaa. Kirjain on piirretty pyramidin muotoiseksi ja sen keskellä on silmä. Tätä "kaiken näkevää silmää" pidetään yleisesti *Illuminatin* tai *Uuden maailmanjärjestyksen* symbolina. (Wikipedia, *Illuminati*, viitattu 2.1.2017).

) Paperi T:n sanoituksissa viitataan usein ironisesti *Illuminatiin* kaikkea hallitsevana voimana, jota ei kuitenkaan oikeasti ole olemassa, paitsi salaliittoteoreetikkojen mielikuvituksessa. Esimerkiksi Ruger Hauerin kappaleessa *Iso paha Susi* Paperi T riimittelee:

*Ja Rugeri muutenki suurempi ku hip hop,
pahempi ku darrat, illut tai liskot
Sä voit leikkii Orwellii,
mä räppään coolface pääl ja kysyn räppäreilt: "Ongelmii?" (Pulkkinen, 2013)*

Se onko symbolin mukanaolo tarkoituksellista, on tietysti kyseenalaista. Kuvittaja tuskin itse piirsi graffitia Paperi T:n kuvaamista varten ja siitäkään ei ole takuita, että tämä tuntisi Ruger Hauerin tuotantoa niin hyvin, että olisi jättänyt kuvaan tämän hauskan detaljin tietoisesti.

Kuvassa nähdään myös viimein Henri Pulkkisen ulkomuoto. Lukija voi itse todeta tämän näyttävän epätyypilliseltä räppäriltä. Hän ei pukeudu lökäpöksyihin ja antaa pitkän tukkansa olla vapaana. Uhmakas katse kameraan loistaa myös poissaolollaan.

Toisen kuvan idea on melko samanlainen edellisen kanssa, paitsi tässä räppäriin nähdään hymyilevän. Se luo mielenkiintoisen kontrastin Paperi T:n inhorealististen sanojen kanssa.

Rumban jutussa kuvitus on teknisesti taidokkaampaa. Paperi T komeilee kannessa, joten tämän kuvaamiseen on varmasti käytetty paljon enemmän aikaa. Valotukset, värimääritykset ja muut tekniset seikat ovat standardien mukaisia. Kuvat ovat kuitenkin yllättävää kyllä huomattavasti konservatiivisempia ja tylsempiä kuin Me Naisten mielenkiintoinen näkemys artistista. Pulkkinen seisoo meren rannalla jutun jokaisessa kuvassa. Välillä tämä katsoo kameraan, välillä ei. Otokset ovat toki näyttäviä, mutta eivät kovin innovatiivisia. Värimaailmasta on

tehty tarkoituksella kalsean harmahtava. Kontrasteja tai symboliikkaa ei ole ollenkaan.

4.2 Alexi Laihosta kirjoitetaan viinalle persona virtuoosina

Imagen vuonna 2010 ilmestynyt kansikuvajuttu Alexi Laihosta sijoittuu aikaan, jolloin Laiho on juuri valittu Metal Hammerin yleisöäänestyksessä maailman parhaaksi kitaristiksi. Children of Bodom ei ole tehnyt uutta pitkäsoittoa jutun ilmestymisen aikaan, joka on erikoista, sillä yleensä Laihon kaltaiset salonkikelvottomat rock-tähdet eivät esiinny lehtien sivuilla muulloin kuin albumin promootiomielessä. Laiho ja muut äärimetallin parissa operoivat muusikot eivät ole läheskään niin mediaseksikkäitä hahmoja, että iltapäivälehdet kirjoittaisivat näistä jatkuvasti. Ville Valon yksityiselämää tietysti riepotellaan ja Nightwishin laulajakuviot ovat tulleet päivänselviksi jokaiselle suomalaiselle, mutta Alexi Laihon räähkyminen ei ole tarpeeksi salonkikelpoista, jotta siitä voitaisiin kirjoittaa valtamedioihin. Jutun ydinajatuksena on juurikin kertoa, millainen henkilö on maailman paras kitaristi. Tutustua siis Alexin sijasta Aleksiin.

4.2.1 Yleismaailmallisempi aikakauslehti keskittyy henkilökuvaan

Image kertoo kansikuvajutulle tyypillisesti lyhyen version Alexi Laihon koko elämäntarinan. Tarinat siitä, miten Laiho on yritetty tappa useaan otteeseen hänen ollessaan nuori ja myöskin itsemurhayritys mainitaan heti jutussa, kun kitaristin hahmoa aletaan avata lukijalle. Alexin synkkää tarinaa alleviivaa lehden kannessa komeileva tummanpuhuva kasvopotretti.

Metallimedia Imperiumin artikkelissa Laihon tarinaa ei kerrota lukijalle. Lukijan oletetaan olevan yhtyeen kuuntelija, joka tuntee kyllä Alexi Laihon myrskyisän elämäntarinan.

4.2.2 Image tuntuu vähättelevän metallimusiikkia

Imagen juttu sopii erityisen hyvin analysoitavaksi distinktioteorian kautta, sillä vaikka kyseessä onkin henkilökuva Alexi Laihosta, siinä käsitellään metallimusiikkia myös yleisesti. Rääkyvä ja nopeasti sormiaan otelaudalla heittelevä kitaristi kansantajuistetaan lukijalle, joka ei oletettavasti ole metallimusiikin suurkuluttaja. Jutun toimittaja kirjoittaakin melko kärkkäästi:

”Metallimusiikki on vähän kuin ralliautoilua. Se on suosittu laji, jossa Suomi tuottaa valtavasti menestyjiä, mutta on monille silti kiusallinen asia, juttua ja hävettävää. Kumpaankin liittyy kalja, makkara, rumat lippalakit ja huonosti äännetty englantia. Naisia ei piireissä juuri pyöri, ei edes koristetarkoituksessa. Ja kun joku ulkomailla kysyy, miksi teillä Suomessa on niin paljon hevibändejä tai rallitähtiä, emme osaa sanoa mitään ja kerromme mieluummin Esa-Pekka Salosesta, Artekista tai ehkä Sami Hyypiästä. Mutta silti täällä on hevijumalanpalveluksia, hevilastenlevyjä, hevieuroviisuja, hevikaraokea, hevi-Idolseja.”
(Palmén Image, viitattu 4.1.2017)

Toimittaja siis kertoo, miten metallimusiikki ja ralliautoilu ovat samankaltaisia ilmiöitä, tai ainakin miten molempiin liittyy samoja konnotaatioita. Makkara ja lippalakit eivät tietenkään liity metallimusiikkiin millään tavalla eikä oikeastaan mikään toimittajan väittämistä ei pidä paikkaansa. Mikäli tällainen tekstinpätkä julkaistaisiin vaikkapa Rumbassa, saisi se varmasti osakseen valtaisan tulvan negatiivista palautetta.

Tekstistä kuitenkin paljastuu, minkälaisena ilmiönä ulkopuolinen tarkastelee metallimusiikkia: hävettävänä salaisuutena. Jonain, josta pitäisi vaieta ja kertoa ennemminkin klassisen musiikin piirissä toimivasta kapellimestari *Esa-Pekka Salosesta*. Toimittaja siis lähtee siitä, että klassinen musiikki on hyvää ja suotavaa. Hierarkkinen musiikkikäsitys on siis malli, johon pitäisi pyrkiä ja jolla musiikkia tulisi arvottaa. Mielenkiintoinen aspekti Children of Bodomin musiikissa on kuitenkin sen tekninen taituruus. Alexi Laihon tiedetään opiskelleen kitaransoittoa *Ogelen* musiikkikoulussa ja että hänen soitossaan on kuultavissa varsinkin bändin alkuaikoina paljon neo-klassisia elementtejä. Musiikillista arsenaalia ollaan surutta lainailtu niin Mozartin kuin Paganinininkin suunnilta. Laiho on instrumenttinsa maestro. Ogelessa opiskelu antaa Laiholle tiettyä

kompetenssia tehdä musiikkia. Vaikka kuulija ei pitäisikään tämän tuotannosta, on musiikillinen koulutus kiistaton meriitti.

"Musiikkitoimittajat hymähtelevät, kun Children of Bodom tulee puheeksi. "Kuuntelin heviä viimeksi 13-vuotiaana", ne sanovat. Tai "jos olet kuullut kolme biisiä, olet kuullut riittävästi". Kaikki kyllä jatkavat heti perään, että "ovathan ne ihan uskomattoman taitavia soittajia".
(image)

Imagen toimittaja osoittaa omaavansa kulttuurista pääomaa (capital culturel). Tämä Bourdieun käyttämä termi tarkoittaa eräänlaista tuomarin asemaa. Oikeutta ja ymmärrystä määritellä mikä kulttuuri on hyvää ja mikä ylipäänsä on kulttuuria. Toimittaja arvostelee Alexi Laihon edustamaa musiikkigenreä eikä Alexi Laihon bändiä. Vaikka kirjoittaja puhuukin metallista vähättelevään sävyyn, antaa tämä kuitenkin metallimusiikille sen arvostuksen kulttuurin vientituotteena.

"Suomimetallin menestyksen syitä on analysoitu paljon. Lumipalloeefekti, hyvä musiikkikoulutus, synkkä luonne, suomalaismiesten tarve purkaa tuntojaan musiikkiin, Pohjolan eksotiikka. Monet yhtyeistä ovat korostaneet hyvinkin kansallisromanttisesti suomalaisuuttaan. Amorphis lainaa sanoituksiinsa teemoja Kalevalasta ja kelttimytologiasta, Waltari on yhdistellyt kansanmusiikkia ja joikuja metalliin. Impaled Nazarene, jossa Alexi Laihokin hetken aikaa soitti, aiheutti 90-luvulla kohun uhkailemalla talvisota-aiheisessa kappaleessaan venäläisiä. Suomalais-metsäläisyydellä pelaavia yhtyeitä riittää: Insomnium, Ensiferum, Moonsorrow, Turisas ja ruotsiksi laulava Fintroll."
(Palmén, 2011, viitattu 4.1.2017.)

Palmén toteaa suomalaisen metallimusiikin ammentavan paljon vaikutteita suomalaisesta kansanperinteestä. Tämän valossa musiikilla on siis myös tietynlainen kansallisromanttinen arvonsa. Useiden bändien yhteydessä puhutaan monesti Suomen kansalliseepoksesta ja suomalaisesta mytologiasta. Jopa musiikillista kuvastoa on päätynyt hevi bändien kappaleisiin. Turisas-yhtye on esimerkiksi soittanut metalliversiota *Säkkijärven polkasta* ja muitakin kansanmusiikin standardeja on päätynyt metallibändien repertuaariin.

Mielenkiintoisena poimintana lainauksesta voisin nostaa esille toimittajan termin "pelaavia yhtyeitä". Musiikki yleensä mieletään hyvin kilpailuhengettömäksi ja peliretoriikan käyttäminen siitä puhuttaessa kuulostaa lähes negatiiviselta. Verbin "pelata" voisi ajatella tässä yhteydessä tarkoittavan jopa laskelmointia: nämä bändit siis ratsastavat suomalaisella kansanperinteellä. Tietysti kyseessä voi olla vain toimittajan epäonnekas sananvalinta.

Jutun kirjoittaja arvottaa musiikkia siis *autonomisen- ja kulttuurisen musiikkikäsitteen* mukaisesti. Hän tunnustaa metallimusiikin ansiot musiikkigenrenä esimerkiksi tunnustamalla soittajien teknisen osaamisen. Hän myös ymmärtää siihen liittyvän kulttuuri relativismin. Hän kuitenkin kertoo miten ”musiikkitoimittajat hymähtelevät, kun Children of Bodom tulee puheeksi”. Yhtään musiikkitoimittajaa ei kuitenkaan varsinaisesti lainata, vaan ajatuksen mielletään olevan yleinen mielipide (vaikka aiemmin tutkielmassa esille tullutta Matti Riekkää haastatellaankin jutussa Children of Bodom -tietäjänä). Kommentin valossa voidaan sanoa, ettei toimittaja siis tarkastele musiikkia *hierarkkisen mallin* mukaisesti. Hän ei korosta omaa ymmärrystään arvottaa hyvä musiikki, vaan jättää sen musiikkikriitikoille. Vaikka mukana onkin muutama metallimusiikkia vähättelevä kommentti ei toimittaja suoranaisesti vähättele metallin kuuntelijoiden kykyä vastaanottaa ja arvottaa musiikkia.

Toisaalta Toimittaja ajattelee myös metallimusiikin olevan ympäristönsä tuote: kaamosajan synkkyys ja traagiset menneisyydet synnyttävät metallibändejä. Nähdäkseni näkemys on hieman romantisoitu ja mutkia suoraksi vetävä.

4.2.3 Imperiumi kertoo kiireisen kitaristin kuulumiset

Evelin Kaskin haastattelu Alexi Laihosta metallimedia Imperiumissa tavoittaa kitaristin uuden albumin julkaisun kynnykseltä. Children of Bodom on myös bändinä täyttänyt juuri kymmenen vuotta. Artikkelin teemana on punnita tämän kymmenvuotista uraa, vaikka kovin syvälle ei mennäkään, johtuen mitä luultavimmin rajoitetusta merkkimäärästä. Juttu Bodomista on Imperiumin perinteinen uutisjuttu, jossa halutaan pikemminkin vastata kysymyksiin *kuka, mitä ja miksi*. Nettiportaalin ”ajankohtaista” -osioon tarvittavaa täytettä siis.

4.2.4 Metallimedian kysymyksenasettelut ovat latautuneita

Suurin ero verrattaessa metallimedian artikkeleita vaikkapa Imagen artikkeliin on Kaskin kysymyksenasettelut. Ne sisältävät kevyitä piikkejä bändin aiempaa tuotantoa kohtaan, joskin kertovat toimittajan asiantuntemuksesta bändin tuotannosta ja myös uskalluksesta kysyä

tämänkaltaisia kysymyksiä. Analysoin kysymyksistä tässä kaikkein poikkeuksellisimpia. Kaikki kysymykset ovat suoria lainauksia Imperiumin jutusta.

”Nimeksi uudelle levyille löytyi siis Blooddrunk. Ollaanko tässä nyt kirjaimellisesti sitten verissä päin ja humalassa?” (Kask, 2008, viitattu 1.5.2017.)

Kaskin kysymyksenasettelu vaikuttaa kevyeltä mustaa huumoria sisältävältä heitolta, jollaiseksi se varmasti onkin tarkoitettu, mutta se sisältää myös erityisen latauksen. Jos Alexi Laihon elämäntarinaa tuntee yhtään, tietää tämän lukuisista sairaalareissuista, joihin käsistä riistäytynyt alkoholinkäyttö on johtanut. Laiho on murtanut kätensä, siis työkalunsa muusikkona, muutamaankin otteeseen ja toimittaja haluaa tietää, onko tämä vaikuttanut uuteen albumiin. Onko se levy vain humalassa kasaan laitettu tekele? Koska musiikkijournalismi on palvelujournalismia, toimittaja yrittää selvittää onko tekijöiden alkoholinkulutus vaikuttanut albumin laatuun: saako kuluttaja varmasti parhaan vastineen rahoilleen. Vastauksessaan Laiho kuitenkin vakuuttaa levyn olevan perinteistä Bodomia, jonka sanoituksiin kuuluu tietynlainen itsetuhoinen tematiikka.

”Are You Dead Yet (2005) oli kiireessä kasaan taiteltu albumi, sillä aikataulut jouduttiin laittamaan uusiksi Alexin rannetapaturman myötä. Miten paljon aikaa oli uudelle albumille, ja miten tuo aika loppujen lopuksi levyn tekoon vaikuttaa? Kehtaan väittää, että samoin kuin kiire, loputon työstäminen käy jossain vaiheessa potkimaan takaisin.” (Kask, 2008, viitattu 1.5.2017.)

Tässä toimittaja väläyttää ensimmäisen kerran varsinaista kompetenssiaan haastatella Laihoa. Toimittaja osoittaa paitsi tietävänsä säveltämisestä jotain, myös kritisoi bändin edellistä tuotosta ”kiireessä kasaan taitelluksi”. Tämänkaltainen kysymys tuskin löytyisi mistään muualta kuin musiikkimediasta. Laihon rannetapaturma tuodaan jälleen esille. Vastauksessaan Laiho puolustelee, että edellinen albumi onnistui hyvin siihen nähden, minkälainen deadline heillä oli sävellysprosessin suhteen. Hän myös noteeraa Kaskin väittämän siitä, että loputon hinkkaaminen lopulta kääntyy itseään vastaan sanomalla, että jos aikaa olisi loputtomasti he varmaan tekisivät neljä vuotta yhtä ainoaa levyä.

”Mielestäni edelleen paras musiikkivideo tehtiin Every Time I Die -kappaleesta vuonna 2000, jossa legendaarisella viikatemiehellä vilkkuu nilkat. Uudessa Blooddrunk-musiikkivideossa liikutaan pelkoa herättelevissä olosuhteissa ”kuolleen kaupungin” kaduilla. Perinteiselle ”yhtye ja tehdashalli”-konseptille vastapainoksi video on varsin maukas ja mielenkiintoinen. Miten paljon yhtye on mukana musiikkivideon ideoinnissa ja lopullisessa väännössä? ” (Kask, 2008, viitattu 1.5.2017.)

Kysymyksessä on pieni piikki Children of Bodomin aiempia musiikkivideoita kohtaan. Ei ole salaisuus, että Laiho jopa vihaa monia bändin aiempia musiikkivideoita. Hänellä ei ole ollut joko

oikeuksia vaikuttaa niiden lopputulokseen tai sitten ne ovat olleet liian camp-henkisiä (kuten toimittajan mainitsema *Everytime I Die*). Laiho on jopa mennyt niin pitkälle, että on jättänyt yhden musiikkivideon pois bändin kaikki muut musiikkivideot sisältävältä dvd-julkaisulta, koska tämä vihasi videota niin kovasti. (Wikipedia, "Chaos Ridden Years", viitattu 14.3.2017.) Toimittaja myös kehuu uuden musiikkivideon olevan konseptina mielenkiintoinen verrattuna perinteisen hevimusiikkivideon "yhtye ja tehdashalli" –sapluunalle. Tämä tosin varmasti tietää, että suuri osa Children of Bodomin musiikkivideoista ovat juurikin sisällöltään yhtyeen soittoa erilaisissa tehdashalleissa. Kenties hän haluaa kysymyksellä hieman hämmentää laulajakitaristia ja saada tältä vastauksen, joka ei tulisi suoraan liukuhihnalta.

Kun palataan sen kysymyksen ääreen, että millä mielin musiikkia lähdetään tekemään ja mitkä seikat musiikin syntyyn vaikuttavat, on oleellista kysyä näin suuren suosion kynnyksellä seisovalta yhtyeeltä, miten paljon yleisön odotukset painavat päälle. Vastaukseksi vanha kunnan sanonta yleensä tietysti kuuluu, ettei heitä mikään stressaa, mutta kaikkihan sen tietävät, ettei siinä ole mitään perää. Niin siis: kun "ne kaikki muut" odottavat yhtyeeltä tietynlaista musiikkia, jääkö tämä ajatus alitajuntaan raksuttamaan – ehkä tahattomastikin – ja painostamaan säveltämistyötä? Voiko tällainen oravanpyörä muodostua ylitsepääsemättömäksi esteeksi sille, ettei uskaltaudukaan kokeilemaan vapaasti musiikissa uusia elementtejä? (Kask, 2008, viitattu 1.5.2017.)

Viimeinen esille nostamani kysymys on mielestäni musiikkitoimittajan kompetenssin osoittamisessa kaikista tärkein. Ensin täytyy kuitenkin ymmärtää kysymyksen konteksti: Children of Bodom on kuulostanut vuosia albumi albumin perään täysin samanlaiselta. Levyillä ja kappaleilla on ollut melko samanlainen kaava, joka on osoittautunut hyväksi ja josta bändi on löytänyt reseptin suosionsa. Joitain eroavaisuuksia toki on, mutta ne ovat lähinnä nyansseja kokonaiskuvassa. Jopa bändin levyjen kannet näyttävät kaikki samanlaisilta: jokaisessa esiintyy bändin maskotiksi kehkeytynyt viikatemies. Saman albumin tekeminen vuodesta toiseen on myös suurin kritiikki, jota Children of Bodom saa osakseen. Esimerkiksi albumin sinkkubiisi sai samassa mediassa kriitikolta vain 2 pistettä kymmenestä. Imperiumin kriitikko Tero Lassila kiteyttää kappaleen näin:

*"Sinkkubiisi on itse asiassa tylsin **Children of Bodom** -biisi, jonka olen koskaan kuullut. Keskitempoinen junnaus puuduttaa jo puolessavälissä. Samaa vanhaa kaavaa noudatetaan uskollisesti. On mullikuoroa, raskasta riffittelyä, kiipparilollottelua ja sitä tuttua peruskorinaa. Janne Wirmanin synatiluttelut ovat edelleen samalla mallilla. Sormet kyllä käyvät, mutta mitään henkevää ei löydy. Täyttä kierrätyskamaa. Toivottavasti Blooddrunk-albumi on vahvempi, sillä sinkku ei vakuuta yhtään – ei sitten ensinkään. (Lassila, 2008, viitattu 14.3.2017.)"*

On jo itsessään kunnioitettavaa, että Kask on uskaltanut lähestyä lähes kansallissankarimaista kitaristia kenties arkaluontoisen asian tiimoilta ja haastaa tämän siinä. Tämä on seikka, joka erottaa

Imperiumin jutun muiden medioiden jutuista: Tavallisten medioiden mielestä kaikki äärimetalli kuulostaa samalta, joten asiasta ei välttämättä osata edes kysyä mitään. Tämä kysymys viimeistään kertoo lukijalle sen, että kyseessä on spesifiin musiikkigenreen erikoistunut sivusto.

Kysymys on myös aseteltu taitavasti. Toimittaja ei lähde kyseenalaistamaan Laihon taitoa tehdä kokeilevampaakin musiikkia, vaan kysyy onko muiden ihmisten aiheuttama valtava paine saanut heidät tähän tilanteeseen. Laiho ei vastaa kuitenkin olevansa ammattilainen ja ettei ajattele minkälaisesta musiikista ihmiset pitävät tai mikä on nyt muodissa. Sinänsä ansiokas kysymys saa ikävän lattean vastauksen.

4.2.5 Metallimedia keskittyy palvelemaan yleisöä

Toisin kuin Imagessa, Imperiumin artikkeli ei kerro suoraan mitään Laihon myrskyisestä elämästä. Se ei silti tarkoita, etteikö se olisi jutussa teemana. Lähestymistapa on vain erilainen: Imperiumi olettaa lukijoidensa tietävän lähtökohtaisesti Laihon elämäntavasta, joten sen voidaan antaa toimia pohjavireenä esitettävillä kysymyksillä. Kun toimittaja kysyy, ollaanko tällä levyllä nyt sitten kannissa ja verissä päin, kysymyksessä on aito sisältö ja mielenkiinto asiaan. Kun toimittaja utelee bändin kymmenen vuoden eliniästä, voi lukija havaita taustakysymyksen mahdollisesta juhlinnasta liittyen rajapyykin saavuttamiseen. Tämä on tietysti tulkinnanvaraista, mutta kun heti perään kysytään, onko albumilla vain humalaista koheltamista, on nähdäkseni vire selkeästi havaittavissa.

Imperiumin artikkeli Children of Bodomista on kysymyksiltään ja aihepiiriltään huomattavasti spesifimpi kuin Imagen artikkeli. Alexi Laiholta kysytään bändin tulevaisuudensuunnitelmista, uudelle levyllä tulevista cover-kappaleista ja albumin sävellysprosessista. Kaikki tämä tieto on kohdistettua ja yleisöä palvelevaa.

Imperiumin juttu ei keskity niinkään Alexi Laihoon henkilönä, vaikka menestystä kitaraäänestyksissä sivutaankin, vaan enemmänkin Children of Bodomiin bändinä. Jutun punainen lanka on yhtyeen vastikään ilmestynyt *Blooddrunk*-albumi ja siihen liittyvän sävellysprosessin avaaminen. Juuri sen voisi kuvitella metallifaneja enimmäkseen kiinnostavankin. Toki mukana on myös paljon ulkomusiikillisia elementtejä.

4.2.6 Metallimedia suhtautuu viinalla läträämiseen negatiivisesti

Molempien lehtien jutuissa esiintyy vahvana teemana alkoholi. Children of Bodom tunnetaan bändinä paitsi teknisestä osaamisestaan, myös rankoista juomatavoistaan. Alkoholinkulutus on tietysti myös yleisesti suomalaisia kiinnostava aihe. Harvoin näkee vaikkapa *Seiskan* kaltaisen juorulehden kantta, jossa ei mehusteiltaisi jonkin julkisuuden henkilön humalaisella toikkaroinnilla.

Tapa jolla alkoholinkulutusta lähestytään, on kuitenkin lehdissä täysin erilainen. Image pyrkii rakentamaan rappioromanttisen mielikuvan kitarasankarista, joka vitutuksissaan juo pari pulloa *Hennesyä* ja murskaa yhden kultalevyistään otsaansa. Jutussa mainitaan säännöllisesti, kuinka Laiho hörppii olutta koko haastattelun ajan ja hänen kiertue-elämänsä verrataan *Duudsonien* sekoilunhakuiseen julkisuuskuvaan, joskin juttu kertoo myös, että sekoilulla ei ole mitään tekemistä julkisuuskuvan tai minkäänlaisen imagonrakentamisen kanssa.

”Alexi Laiho lyö päätään läpi taulusta hotellihuoneen sängyllä. Alexi Laiho juo tuhkakupissa lilluvaa nestettä ja oksentaa. Alexi Laiho imee kondomin sieraimensa ja vetää sen ulos suustaan. Alexi Laiho suutelee muka intohimoisesti bändikaverinsa kanssa. Alexi Laiho makaa märät vaatteet päällä kylpyammeessa ja sopertaa kannijuttuja.” (Palmén, 2011, 18.5.2017.)

Imperiumin jutussa puhutaan ennemminkin ajankohdasta, jolloin alkoholia nautitaan. Toimittaja kysyy jääkö viinanjuonti keikan jälkeiseksi aktiviteetiksi, johon Laiho vastaa jämäkästi asian olevan näin. Toimittaja haluaa siis tietää, onko Bodomin esiintymiskunto hyvä vai toikkaroivatko soittajat lavalla kännissä. Musiikkitoimittaja ei siis yritä rakentaa Laihosta rappioromanttista juoppoa, vaan varmistaa, että konserttilipun ostaja saa rahoilleen vastinetta. Tämä kiinnostaa Bodomin kohde- ja konserttiyleisöä enemmän kuin koheltamisen glorifiointi. Musiikkitoimittaja lähestyy siis tätäkin asiaa musiikin kuluttajaa palvelevasti.

4.2.7 Hevitaristista otetuista kuvista ei löydy yllätyksiä

Imperiumin kuvat ovat yleisilmeeltään kovin tylsiä. Omaa valokuvaajaa ei ole edes käytetty, vaan kaikki kuvat ovat levy-yhtiön tarjoamia promokuvia. Niitä on

turha analysoida sen enempää. Tärkeintä on, että bändi näyttää niissä hyvältä. Olisin odottanut hevimedian antavan artistista kuvan hieman normista poikkeavassa valossa. Esimerkiksi hevillehti *Infernolla* on tapana ollut hieman hassutella ja olla itseironinen käsittelemäänsä musiikkityyliä kohtaan. Metallimuusikot saatetaan nähdä vaikkapa humppavaatetuksessa.



KUVA 3. Imperiumin promokuva

Imagen artikkeli Alexi Laihosta on kansikuvajuttu, joten kuvanottotilanteeseen on selkeästi satsattu. Studio on varattu ja kamerakalusto on ammattimaista, kuten kuvankäsittelykin. Valitettavasti internetistä kansikuvasta ei löydy muuta kuin huonoresoluutioinen versio. Siitäkin kannen idea käy kuitenkin selväksi.



KUVA 4. Imagen kansikuva

Laiho kuvataan hihattomassa paidassa, jotta tämän tatuoinnin varmasti näkyisivät. Paita on tietenkin musta, koska tummat värit yhdistetään metallimusiikkiin. Laiho myös poseeraa kameralle täysin mustaa taustaa vasten. Kuva on kuin perinteinen promokuva.

Valaistus on kohdistettu tulevan Laihoon ylhäältä päin. Näin hänen silmämeikkinsä korostuvat entisestään ja antavat kasvoista jopa kalsean vaikutelman. Tätä lähemmäksi mustavalkokuvaa ei värivalokuva voi varmasti enää mennä. Kuva Laihosta on kuin artikkelin käsitys metallimusiikista: Tummanpuhuvaa, ankeaa ja suuria kontrasteja sisältävää.

5 POHDINTA

5.1 Musiikkitoimittajat tarkastelevat musiikkia kulttuurirelatiivisen musiikkikäsitteen mukaisesti

Tutkielmani tarkoituksena oli osoittaa miten musiikkitoimittaja osoittaa kyvykkyytensä kirjoittaa musiikista. Neljä artikkelia on suppea luku, mitä tulee tieteellisiin tutkimuksiin, eikä näin pienen otannan perusteella voi tehdä suoranaisia päätelmiä -saati tehdä yleistyksiä. Tutkielmani tarkoitus ei kuitenkaan missään vaiheessa ollut olla tieteellinen tutkimus, jossa analysoin aineistoa empiirisesti ja kirjaan sitten tulokset ylös. Tämä oli pikemminkin tapa havainnollistaa tiettyjä ilmiöitä esimerkkien ja pohdinnan kautta.

Löysin helpotuksekseni artikkeleista erilaisia musiikkikäsitteitä. Olkoonkin, että jouduin hieman soveltamaan Cantellin ja Bourdieun käsitteitä. Täytyy kuitenkin muistaa, että Cantellin kolme musiikkikäsitteistä koskivat lähtökohtaisesti taidemusiikkia. Otin vapauden soveltaa niitä populaarimusiikkijournalismiin ja mielestäni ne olivat tässäkin kontekstissa käypiä.

Olettamukseni siitä, että musiikkitoimittaja suhtautuu vastaanottamaansa musiikkiin kulttuurirelatiivisen käsitteen kautta, osoittautui todeksi: Kun tietoperustaa kirjoitettavasta aiheesta on enemmän, osataan myös selittää ja arvostaa siinä esiintyviä ilmiöitä. Huomattavaa on, että puhun nyt nimenomaisesti populaarimusiikkitoimittajista. Mikäli kyseessä olisi taidemusiikista kirjoittava kulttuuritoimittaja, saattaisi tulos olla lähes päinvastainen.

Lähiluvun kautta paljastui myös se, että ei-musiikkitoimittajat suhtautuivat marginaalisiin musiikkigenreihin, tässä tapauksessa metalliin ja rappiin, vähättelevästi. Tämä kävi ilmi lähinnä sanavalintojen ja niihin liittyvien konnotaatioiden kautta (tosin Image veteli mutkia oikein urakalla suoriksi vertaamalla metallimusiikkia makkaraan ja lippalakkeihin).

5.2 Musiikkitoimittajat osoittavat erikoiskielellä kompetenssinsa

Musiikkitoimittajat käyttävät selkeästi enemmän ammattisanastoa kuin yleismaailmallisemmat toimittajat. Tämä ei tarkastelemisani artikkeleissa ollut vallankäytön väline, vaan ennemminkin hyvää kirjoittamista. Tiedonsaantia mahdollisesti jäi suuren yleisön ulkopuolelle, mutta tämä johtui tarpeesta tehdä kohdennetulle yleisölle parempaa journalismia. Lukeminen on sujuvampaa, kun kaikkea ei avata ja annettuun merkkimäärään saadaan enemmän mielenkiintoista asiaa. Eikä ammattisanasto ollut muutenkaan niin vaikeaselkoista, etteikö kohdeyleisöön kuulumaton olisi voinut nauttia jutuista. Taidemusiikin kohdalla tilanne olisi mahdollisesti toisenlainen. Musiikkitoimittajat myös uskalsivat haastaa haastattelemiaan artistejaan hankalilla ja kenties näille epämieluisilla kysymyksillä.

Yllätyksekseni huomasin lähteneeni tekemään tutkielmaa hieman muita aikakauslehtiä aliarvioivasta näkökulmasta. Ajattelin melko mustavalkoisesti vaikkapa Me Naisten olevan kiinnostunut Paperi T:stä ainoastaan udellakseen tämän parisuhdetilannetta ja jättäen musiikin jutussa vähälle huomiolle. Oli ilahduttavaa huomata olleensa väärässä: Me Naiset kuvaili Paperi T:n musiikkia käyttäen vähemmän musiikillisia referenssejä kuin Rumba, mutta meni niinkin pitkälle, että otti tämän sanoituksista suoria lainauksia ja vieläpä kansantajuisti niitä lukijakunnalleen. Imagen jutussa toimittaja ei edes yrittänyt itse analysoida Children of Bodomin musiikkia, mutta artikkeliin oltiin haastateltu metallimusiikin asiantuntijoita. Loppupeleissä paras toimittaja on se, joka ei välttämättä tiedä aiheestaan eniten, mutta osaa kysyä siitä oikeilta ihmisiltä. Imagen toimittaja siis osoitti tällä valinnalla ammattitaitonsa toimittajana, eikä lähtenyt edes yrittämään todistaa kompetenssiaan musiikkitoimittajana – jota ei missään vaiheessa väittänyt olevansa.

Laadullisen lähiluvun ongelmaksi voitaisiin sanoa, että havaintoni tutkielmassa ovat vain subjektiivisia näkemyksiä. Mikäli joku toinen olisi tehnyt tutkielman täysin samasta aiheesta täysin samoilla materiaaleilla, olisi hän hyvinkin voinut päätyä täysin erilaisiin johtopäätöksiin.

Valitettavasti en huomannut ilmiöitä, jotka olisivat johtuneet suoranaisesti median murrostilasta. Näiden havaitsemiseksi olisin tarvinnut paljon enemmän materiaalia ja paljon pidemmän aikavälin seuranta tutkielmani kohteesta.

Tämän opinnäytetyön tekeminen oli raskas, mutta opettavainen kokemus kirjoittamisesta. Syvensin omaa ymmärrystäni musiikista, minulle niin rakkaasta aiheesta, mutta myös journalismista ylipäänsä. Mikäli kohtelemme musiikkijournalismia viihteellisenä, mutta vakavasti otettavana journalismin muotona laajennamme paitsi ymmärrystämme musiikista, myös journalistisesti arvokkaammista asioista. Musiikki on paljon muutakin kuin ääntä. Musiikki on vain luovan prosessin lopputuote. Musiikkijournalismi auttaa meitä ymmärtämään tätä prosessia paremmin. Se auttaa meitä kuulemaan yhteiskunnalliset, taloudelliset ja inhimilliset ilmiöt, jotka liittyvät tähän taiteenlajeista kaikista jaloimpaan.

LÄHDELUETTELO

Blum, D. 1993. Musiikkijournalismi – musiikin ja median kohtaamisia. Helsinki: G-print Oy. 169.

Chang, J. 2005. Cant Stop Wont Stop – story of the hiphop generation. USA: Picador. 7-9.

Cantell, T. 1993. Musiikkijournalismi – musiikin ja median kohtaamisia. Helsinki: G-print Oy. 102-120.

Fiihin, T. 2015. Yksi pullo giniä ja melkein satametrinen jono – Paperi T:n keikka levynjulkaisukeikka numeroina. Rumba: Pop Media Oy. Viitattu 18.1.2017. <<http://www.rumba.fi/live/yksi-pullo-ginia-ja-melkein-satametrinen-jono-paperi-tn-levynjulkaisukeikka-numeroina/>>

Flinkkilä, J. 2014. ”Janne Flinkkilän avoin kirje Rumballe ja sen lukijoille”. Rock-toimittajan päiväkirja. Viitattu 27.4.2017. <<http://nalleosterman.blogspot.fi/2014/10/janne-flinkkilan-avoin-kirje-rumballe.html>>

Gargano, L. 2013. ”Cheek-gaten opetukset: Muusikon näkökulma siihen, miten musiikkia tehdään”. Rumba: Pop lehdet Oy. Viitattu 7.12.2016. <<https://www.rumba.fi/artikkelit/cheek-gaten-opetukset-muusikon-nakokulma-siihen-mita-varten-kritiikkia-tehdaan/>>

Halme, M. 2003. Rumba – 20 vuotta rockin takahuoneessa. WSOY. 7-21.

Johnson, R. 2004. What is close reading? – guidance notes. Viitattu 2.3.2017. <<http://www.mantex.co.uk/2009/09/14/what-is-close-reading>>

Kask, E. 2008. ”Children of Bodom”. Imperiumi.net. Viitattu 15.12.2018 <<http://www.imperiumi.net/index.php?act=interviews&id=1005>>

Kling, J. Rumba 4/2016. Pop Media Oy. 32-35.

Koiranen, S. 1993. Musiikkijournalismi – musiikin ja median kohtaamisia. Helsinki: G-print Oy. 86-91.

Kunelius, R. 2003. Viestinnän vallassa – Johdatus joukkoviestinnän kysymyksiin. Helsinki: WSOY, 20–25.

Laruelle, D. 1993. Musiikkijournalismi – musiikin ja median kohtaamisia. Helsinki: G-print Oy. 33.

Lassila, T. 2008. ”Children of Bodom – Blooddrunk”. Imperiumi.net. Viitattu 14.3.2017 <<http://www.imperiumi.net/index.php?act=albums&id=7320> >

Lehtiranta, E & Saalonen, K. 1993. Musiikkijournalismi – musiikin ja median kohtaamisia. Helsinki: G-print Oy. 8-171.

Leskinen, H & Soronen, H. Sosiaaliset distinktiot – Bourdieun makuteoria. Viitattu 27.4.2017. <http://www.cs.tut.fi/~ihtesem/s2006/teoriat/esitykset/Raportti_Leskinen_Soronen_141106.pdf>

Mahlamäki, H. ”Juha Itkonen pahastui kirja-arviosta, mutta taidekritiikki ei ole palautetta taiteilijalle vaan palvelua taiteen kuluttajalle.” Helsingin Sanomat: Sanoma Media Finland. Viitattu 27.4.2017. <www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002897679.html>

Onninen, O. ”Ruger Hauerin Erectus on soinniltaan kepeä levy kuolemasta”. Rumba: Pop Media Oy. Viitattu 27.4.2017 <<http://www.rumba.fi/arviot/ruger-hauerin-erectus-on-sympaattinen-ja-soinniltaan-kepea-levy-kuolemasta/>>

Palmén, J. 2011. ”Guitar Hero. Alexi Laihon Tarina”. Image: A-Lehdet. <<http://www.image.fi/image-lehti/guitar-hero-alexi-laihon-tarina>>

Pulkkinen, H & Laanti, K. Caligula – lyrics. Viitattu 2.2.2017 <<https://genius.com/Paperi-t-and-khid-caligula-lyrics>>

Ramone, J. 2004. Viitattu 14.3.2017. Washington Times.
<<https://www.washingtontimes.com/news/2004/mar/11/20040311-085521-1823r/>>

Sibelius, J. 1919. Musiikista, sävellystyöstä. Viitattu 14.3.2017.
<http://www.sibelius.fi/suomi/omin_sanoin/ominsanoin_16.htm>

Suominen, P. 2015. ”Räppäri Paperi T: ”Naisvihasyytökset tuntuvat ahdistavilta”. Me Naiset: Sanoma Media Finland. Viitattu 1.5.2017.

<http://www.menaiset.fi/artikkeli/ajankohtaista/ihmiset/rappari_paperi_t_naisvihasyytokset_tuntuvat_ahdistavilta>

Takala, T. 2013. ”Alexi Laiho pääsi sairaalasta.” Ilta-Sanomat: Sanoma Media Finland. Viitattu 1.3.2017. <<http://www.is.fi/musiikki/art-2000000647237.html>>

Torvinen, J & Mantere, M. 1993. Musiikkijournalismi – Musiikin ja median kohtaamisia. Helsinki: G-print Oy. 94.

Wikipedia. Viitattu 14.3.2017. ”Chaos Ridden Years”.

Wikipedia. Viitattu 15.12. 2016. ”Image”.

Wikipedia. Viitattu 15.12.2016. ”Imperiumi”.

Wikipedia. Viitattu 2.2.2017. ”Iskelmä-lehti”.

Wikipedia. Viitattu 2.3.2017. ”Markkinoiden tehokkuus”.

Wikipedia. Viitattu 4.2.2017. ”Musa”

Wikipedia. Viitattu 11.1.2017. ”Rumba”.

Wikipedia. Viitattu 2.2.2017. ”Suosikki”.

