



Tiia Ilo

Englanniksi sanoittaminen ei-natiivina kirjoittajana

Pienimuotoinen perehdytys englanninkielisen laululyriikan tekemiseen

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Muusikko (AMK)

Musiikin tutkinto-ohjelma

Opinnäytetyö

14.5.2025

Tiivistelmä

Tekijä:	Tiia Ilo
Otsikko:	Englanninkielisen lauluryriikan kirjoittaminen ei-natiivina kirjoittajana
Sivumäärä:	74 sivua + 3 liitettä
Aika:	14.5.2025
Tutkinto:	Muusikko (AMK)
Tutkinto-ohjelma:	Musiikin tutkinto-ohjelma
Suuntautumisvaihtoehto:	Musiikin tekeminen ja tuottaminen
Ohjaaja:	Lehtori Jukka Väisänen
Arvioija:	Lehtori Jere Laukkanen

Syvennyn opinnäytetyössäni englanniksi sanoittamiseen ei-natiivina kirjoittajana. Natiivilla tarkoitetaan alkuperäistä ja synnynnäistä, eli tässä yhteydessä sitä, että sanoittajan äidinkieli ei ole englanti. Opinnäyteyten tutkimuskysymykset ovat: Millaista on sanoittaa englanniksi ei-natiivina puhujana? Mitä erityisiä laulunkirjoituksellisia sekä kielellisiä seikkoja sanoittamisessa englanniksi tulee ottaa huomioon? Miten neuvoisin ja kannustaisin muita lähestymään sanoittamista englanniksi? Pyrin vastaamaan näihin kysymyksiin sekä etsimään itselleni uusia työkaluja ja näkökulmia. Opinnäytetyöni koostuu sanoittamisen ymmärtämiseen tarvittavasta tietopohjasta sekä sanoitusopasosiosta.

Käyn läpi englannin kielen sanoittamiseen liittyviä ominaisuuksia ja natiiviuden käsitettä. Haastattelen Metropolian tuntiopettajaa Richard Petchiä englanninkielisen lyriikan opettamisesta ja tiivistän Pat Pattisonin *Writing Better Lyrics* -teoksen tärkeimmät opit. Opinnäytetyöni pääpaino on autoetnografisessa opasmaisessa osuudessa. Autoetnografialla tarkoitetaan tutkimustapaa, jonka keskeisen aineiston muodostavat tutkijan omat kokemukset olettaen, että yksilön elämä on myös yleistä ja yleistettävää. Oppaan tavoitteena on oman reflektointini kautta rohkaista sanoittamiseen sekä havainnollistaa ja selkiyttää englanninkielisen lauluryriikan tekemisen aspekteja ei-natiivipuhujan perspektiivistä.

Luontevaan englanninkieliseen ilmaisuun tarvitaan kielen vakiintuneiden ilmaisujen ja rakenteiden tiedostamista, ja esimerkiksi sanapainot voivat olla haastavia ei-natiiveille. Pattisonin *Writing Better Lyrics* tarjosi työkaluja tekstin homiiseen, kuten ohjeita metaforien, vertausten ja perspektiivien käyttöön sekä tekstin muodon ja kuulijaa kookuttavan epäbalanssin hallintaan. Originaalille ilmaisulle kenties tärkeintä oli Pattisonin mukaan itse kirjoittaja ja hänen kokemusmaailmansa, josta aito uniikkius kumpuaa.

Richard Petchin mukaan suomenkielisyys ei yhdistänyt Metropolian opiskelijoiden sanoituksia, sillä tyyli- ja opiskelijoiden persoonat olivat heidän tekstiensä ratkaisevia tekijöitä. Kielioppivirheistä ei kannata hänen mukaansa kantaa turhaa huolta, sillä niitä tekevät natiivitkin. Petch kannusti syventymään muiden lyriikoihin ja etsimään niistä vaikutteita, kehittämään erilaisia ilmaisutapoja sekä pyytämään palautetta muilta. Olennaisinta on olla tietoinen siitä, mitä teksteillään haluaa välittää ja mistä haluaa kirjoittaa.

Autoetnografisessa opasosiossa kannustan avaamaan ensin korvat ja silmät englannin kielelle ja metsästäämään ideoita joka suunnasta. Englantia on hyvä pyrkiä myös puhumaan, sillä näin ajatus kulkee nopeammin ja voi tuntea pääsevänsä kieltä lähemmäksi. Mietin inspiraation esiin kaivamista ja siihen erilaisia työkaluja. Tarkastelen kielioppivirheiden minimoimista ja merkitystä sekä sitä, mikä luokitellaan loppujen lopulta virheeksi. Jos sanoittaminen on haastavaa, ei pidä jäädä sen kanssa yksin, sillä kirjoittaa voi myös yhteistyönä eli co-writena. Spekuloim sisällön ja mekaanisen tekstin suhdetta ja sitä, mikä tekee sanoituksista foneettisesti hyväkuuloisia. Lopulta oikotietä onneen ei ole, vaan tekemiseen on ryhdyttävä haasteista huolimatta.

Ei liene suuri paljastus, että englanninkielisen lauluryriikan kirjoittamiseen vaikuttavat monet osatekijät. Suurimmat oivallukseni opinnäytetyötä tehdessäni olivat ei-natiivien enemmistö ja asema englannin kielen käyttäjissä, sallivampi suhtautuminen virheiden tekemiseen sekä Pattisonin tekniset sanoitusneuvot.

Avainsanat: englanti, lyriikka, sanoittaminen, ei-natiivi, laulunkirjoitus

Abstract

Author: Tiia Ilo
Title: Writing lyrics in English as a non-native speaker
Number of Pages: 74 pages + 3 appendices
Date: 14 May 2025

Degree: Bachelor of culture and arts
Degree Programme: Music
Specialisation option: Music writing and production
Instructors: Jukka Väisänen, MMus
Jere Laukkanen, MMus

In my thesis, I investigate writing lyrics in English as a non-native speaker of English. The term native means innate and inherent. In this context, the term 'non-native' is used to describe the songwriter's mother tongue not being English. The research questions of my thesis are the following: What is it like to write lyrics in English as a non-native speaker? What specific songwriting and linguistic aspects should be considered when writing in English? How would I guide and encourage others to approach writing lyrics in English? I aim to answer these questions while also seeking new tools and perspectives for myself along the way. My thesis consists of a section with foundational knowledge necessary for understanding songwriting, as well as a guide for songwriters.

In the thesis, I explore the characteristics of writing lyrics in English and the concept of being a native. I report on my interview with Richard Petch, a lecturer at Metropolia, about teaching writing lyrics in English, and summarize the key points from Pat Pattison's book, *Writing Better Lyrics*. The focus of my thesis is on the autoethnographic guide. Autoethnography is a research method where the primary material consists of the researcher's own experiences, assuming that individual lives, while unique, are also generalizable and relatable. The guide is based on my own reflections with which I encourage the readers to write lyrics and illustrate and clarify the features of writing English lyrics from a non-native speaker's perspective.

Writing in fluent English requires awareness of idiomatic expressions and structures, and, for example, word stress can be difficult for non-native speakers of English. Pattison's *Writing Better Lyrics* provided tools for refining lyrics including guidance on the use of metaphors, similes, and perspectives, as well as managing the form of the lyrics and creating an imbalance that captivates the listener. According to Pattison, the most important aspect of truly original expression is the writer themselves and their experiences, from which authentic uniqueness arises.

According to Richard Petch, the fact that Metropolia students are native speakers of Finnish is not a common denominator in the lyrics they write in English, since the defining factors of their lyrics were rather their music genres and their personalities. Petch suggests that one should not worry excessively about grammatical errors as native speakers make them as well. Petch recommended immersing oneself in others' lyrics to seek inspiration, developing various ways of expression, and asking for feedback from others. According to him, the most essential thing is to be aware of what one wants to convey with their lyrics and what they want to write about.

In the autoethnographic guide section, I propose opening one's ears and eyes to the English language and seeking ideas from all directions. It is also beneficial to strive to speak English, as this allows thoughts to flow more quickly and helps one feel closer to the language. I discuss various tools for inspiration and examine the minimization and significance of grammatical errors, as well as what ultimately constitutes an error. If writing lyrics feels overwhelming, I advise not to do it alone, since it can also be a team effort. I speculate on the relationship between content and mechanical text, and what makes lyrics phonetically pleasing. Ultimately, there are no shortcuts to happiness; one must engage in the process despite the challenges.

Unsurprisingly, there are many factors in writing lyrics in English. My greatest insights while working on this thesis were 1) the realization that non-native speakers of English hold a majority position among English language users, 2) a more forgiving attitude towards making mistakes, and 3) Pattison's technical songwriting advice.

Keywords: English, lyrics, writing, non-native, songwriting

Sisällys

1	Johdanto	2
1.1	Työn tavoitteet	2
1.2	Työtapa	3
2	Laululyriikan käsitteitä	4
3	Englannin kieli	5
3.1	Erytyspiirteet	5
3.2	Vakiintuneet ilmaisut ja rakenteet	8
4	Ei-natiivius	10
5	Englanninkielinen laululyriikka	12
5.1	Pat Pattison – Writing Better Lyrics	12
5.2	Richard Petch	19
6	My Advice & Words Of Encouragement	23
6.1	My Journey	23
6.2	Ears Open, Eyes Open	27
6.3	Get Closer	31
6.4	Investigate & Get Inspired	33
6.5	When In Doubt, Check It Out!	36
6.6	A Lonely Stride? Co-Write!	44
6.7	Content Is King! Isn't It?	45
6.8	Sound Good?	50
6.9	Just Do It	54
7	Pohdinta	55
	Lähteet	65
	Liitteet	
	Liite 1. Participant Consent Form	
	Liite 2. Participant Information Sheet	
	Liite 3. Richard Petch Interview Questions	

1 Johdanto

Olen kirjoittanut englanninkielisiä sanoituksia noin 12-vuotiaasta asti, ja ilmaisukanavana se on minulle erityisen rakas. Valitsin siihen syventymisen opinnäytetyöni aiheeksi, sillä koen sen yhdeksi vahvuuksistani musiikin tekijänä. Halusin perehtyä tähän itselleni tärkeään teemaan uskoen, että minulla on siitä sanottavaa sekä varaa ja paloa kehittyä sen parissa.

En ole englannin natiivipuhuja, sillä äidinkieleni on suomi. Olen kuitenkin päätenyt kirjoittamaan sanoituksia pääasiassa tällä kielellä, jota en täydellisesti hallitse. Se on luovuuteni väline, jota en tule koskaan käyttämään sen maksimaalisella kapasiteetilla. En koe tätä esteeksi, vaan pikemmin motivoivaksi hidastustyössyksi. Jos lyriikka-ajokkini tiellä on useampi *bump in the road*¹ kuin natiivipuhujilla, saa se minut yrittämään sitäkin tarmokkaammin. Ehkä jotkut nyppylät väistän kouliintuneen kuskin ottein, ehkä jotkut harhaisuuden huiput uhkaavat syöstä minut omahyväisyyden ojaan. Saman tien valitsen kaikkine kumpareineen silti kerta toisensa jälkeen. Lähtekäämme siis lyriselle tutkimusmatkalle, *all aboard*²!

1.1 Työn tavoitteet

Opinnäytetyöni tutkimuskysymykset kuuluvat seuraavasti:

Millaista on sanoittaa englanniksi ei-natiivina kirjoittajana? Mitä erityisiä laulukirjoituksellisia sekä kielellisiä seikkoja sanoittamisessa englanniksi tulee ottaa huomioon? Miten neuvoisin ja kannustaisin muita lähestymään sanoittamista englanniksi? Pysin näihin kysymyksiin vastatessani luomaan pienimuotoisen perehdytyksen kenelle tahansa aiheesta kiinnostuneelle sekä etsimään itselleni uusia työkaluja ja näkökulmia. Opinnäytetyöni koostuu

¹ a bump in the road = ongelma, takaisku

² All aboard = kutsu matkustajille nousta pian liikkeelle lähtevään junaan, laivaan tai bussiin

tarvittavasta tietopohjasta ja opasmaisesta osuudesta, jossa hyödynnän omaa englanninkielisen lauluryriikan kirjoittamisen taustaani.

1.2 Työtapa

Opinnäytetyön alkupuolella luvuissa 2-4 käyn läpi englanninkielisen lauluryriikan käsittelylle olennaista pohjustusta, kuten lauluryriikan käsitteitä, englannin kielen erityispiirteitä ja sillä luovaan kirjoittamiseen liittyviä seikkoja sekä ei-natiiviuden konseptia. Viides luku on kahden englanninkielistä lauluryriikkaa opettavan natiivipuhujan asiantuntijakatsaus kirjatitivistelmän ja haastattelun muodossa. Työni pääasiallinen paino on autoetnografisessa osuudessa luvussa kuusi, jossa oman tekemiseni ja kokemuksieni reflektoinnin kautta nivon kasaan opasmaisen kokonaisuuden, jonka tavoitteena on rohkaista sanoittamiseen sekä havainnollistaa ja selkiyttää englanninkielisen lauluryriikan tekemisen аспектеja ei-natiivipuhujan perspektiivistä.

Autoetnografia on omaelämäkerrallinen tutkimuksen tekemisen tapa, jossa keskeisen aineiston muodostavat tutkijan omat kokemukset ja kenttämuistiinpanot. Tämän tutkimustavan tieteellinen vakuuttavuus pohjautuu siihen, että yksilön kokemukset ovat paitsi ainutlaatuisia, myös yleisiä ja yleistettäviä. Se tarjoaa välineitä sellaisten aiheiden pohdintaan, joita olisi vaikea tutkia muiden menetelmien avulla. (Kallinen & Kinnunen, 2021). Tämä opinnäytetyön yhteydessä autoetnografia tarjoaa kurkistuksen siihen, millaista englanniksi sanoittaminen on silloin, kun se ei ole kirjoittajan äidinkieli. En ole kielitieteilijä tai taiteentutkimukseen erikoistunut, mutta pystyn kertomaan kattavasti siitä, miten itse kirjoitan. Olen oman tekemiseni asiantuntija. Autoetnografisen metodin mukaan voi siis yksilön tavasta kirjoittaa sanoituksia päätellä, että näin voisi kuka tahansa sanoittamista lähestyä. Olen myös toiminut sanoitusapuna muille musiikin tekijöille, joten hahmotan englanninkielisen sanoittamisen haasteita eri näkökulmista.

2 Laululyriikan käsitteitä

Käyn ensimmäiseksi läpi laululyriikan peruskäsitteitä tämän opinnäytetyön lukemista ja ymmärtämistä helpottaakseni.

Säkeistö tai A-osa (eng. *verse*), on kappaleen osa, joka vie tarinaa eteenpäin eikä usein toistu sanoituksellisesti samanlaisena.

Kertosäkeistö tai B-osa (eng. *chorus*), on usein se kappaleen mieleenpainuvin ja yleensä sanoituksellisesti samanlaisena toistuva osa, jossa teoksen pääviesti kiteytyy.

Refrensi (eng. *refrain*) on kertosäkeistön omaisesti toistuva laulun sanoman tiivistävä elementti, joka ei erotu yhtä vahvasti omana osanaan, vaan on pikemminkin säkeistöjen loppukaneetti, kuten Bob Dylanin kappaleessa *Blowin' in the Wind*.

How many roads must a man walk down
Before you call him a man?
How many seas must a white dove sail
Before she sleeps in the sand?
Yes, and how many times must the cannonballs fly
Before they're forever banned?

The answer, my friend, is blowin' in the wind
The answer is blowin' in the wind
(Bob Dylan, 1962)

C-osa tai **väliosa** (eng. *bridge*) on yleensä selkeästi sisällöltään säkeistöstä ja kertosäkeistöstä erottuva osa, esimerkiksi kitarasoolo, joka sijoitetaan usein toisen kertosäkeistön perään kappaleen viimeisen kolmanneksen alkuun. Sanaa *bridge* käytetään Suomessa joskus myös säkeistön jälkeisestä ja kertosäkeistöä edeltävästä valmisteleavasta osasta (*pre-chorus*). Termiä *c-section* ei taas kannata englanniksi musiikista puhuttaessa käyttää, sillä se merkitsee keisarileikkausta.

Säe on tekstin osa, jonka melodia ja riimit erottavat toisista säkeistä muodostaen oman pienen rytmillisen yksikön. Säkeistö ja kertosäkeistö koostuvat

peräkkäisistä säkeistä. Tekstin muodostuessa kirjoittaessa omiksi riveikseen voi yhden rivin ajatella olevan yksi säe. Tästä esimerkkinä The Beatles -yhtyeen kappale *All My Loving*.

Close your eyes and I'll kiss you
 Tomorrow, I'll miss you
 Remember I'll always be true
 And then while I'm away
 I'll write home every day
 And I'll send all my lovin' to you
 (Lennon, McCartney, 1963)

Laini (eng. *line*) on säettä tarkoittava puhekielinen ilmaisu.

Riimi tarkoittaa äänteellisesti yhteneväisiä tavuja, jotka esiintyvät usein säkeiden loppuissa. Säkeen alussa esiintyvää samaa äännettä kutsutaan alkusoinnuksi eli allitteraatioksi, kuten *Vaka Vanha Väinämöinen*.

Sisäriimi on säkeen sisällä esiintyvä riimi.

Fraasilla tarkoitetaan yleensä säettä tai lausahdusta, joka on osa säettä.

Narratiivi on kertomus tai tarina, jonkin tapahtumakulun esitys.

3 Englannin kieli

Tässä luvussa avaan niitä englannin kielen ominaisuuksia, jotka ovat laulunkirjoittamisen näkökulmasta oleellisia. Tämä opinnäytetyö ei ole akateeminen tai kielitieteellinen, joten tämä osio ei luonnollisesti ole samalla lailla syväluotaava kuin lingvistiset tutkimukset. Keskityn niihin seikkoihin, joita pidän mielenkiintoisina, ja joiden koen vaikuttavan käytännön musiikin tekemiseen ja englanninkielisen laululyriikan kirjoittamiseen.

3.1 Erityispiirteet

Englanti on indoeurooppalainen länsigermaaninen kieli, joka on läheistä sukua friisille, saksalle ja hollannille. Se on saavuttanut aseman globaalina yleiskielenä,

lingua francana, jota puhuu arviolta noin joka kolmas maailmassa. (Crystal & Potter, 2025.) *Lingua francalla* tarkoitetaan kieltä, jota ihmiset käyttävät yhdessä ensimmäisen kielensä sijasta erikielisten yhteisöjen kanssa toimiessa (Tieteen Termipankki, ei pvm).

Englanti on suhteellisen taipumaton, isoiva kieli (Crystal & Potter, 2025). Tyypillisessä isoivassa kielessä, kuten Vietnamsissa, sanat ovat muuttumattomia ja toisistaan irrallisia olevia kokonaisuuksia, jotka esiintyvät aina samanmuotoisina ilman pääteaineksia tai etuliitteitä (Tieteen Termipankki, ei pvm). Englannissa taipuvat siis verbit, substantiivit, pronominit ja vertaillessa adjektiivit (*big, bigger, biggest*). Se on ainoa eurooppalainen kieli, jonka adjektiivit eivät taivu monikossa tai maskuliinissa ja feminiinissä kuten esimerkiksi romaanisissa kielissä. (Crystal & Potter, 2025.) Suomi taas on agglutinoiva kieli, joka liimaa sanavartaloita ja päätteitä yhteen. Kielessämme esiintyy myös vaihtelua, joka ei edusta puhdasta agglutinatiivisuutta, kuten sanan *käsi* taivutuksessa, jossa vartalo muuttuu (*käsi - käden - kättä*). (Tieteen Termipankki, ei pvm.) Suomi ja englanti eroavat siis toisistaan jo tällaisella hyvin perustavanlaatuisella tavalla, mikä ei liene kyseisiä kieliä hallitseville yllätys.

Suhteellisen taipumattomuuden lisäksi englannin kielelle tyypillinen piirre on laaja sanasto ja sen avoimuus. Englannin sanastosta noin neljäsosa on germaanista alkuperää (muinaisenglanti, skandinaaviset kielet, hollanti ja saksa) ja kaksi kolmasosaa romaanista tai itaalista (latina) alkuperää, ja se on omaksunut sanastoa jopa yli 350 kielestä. Tieteellistä ja teknologista sanastoaan se on lainannut kreikasta monen muun kielen tavoin. (Crystal & Potter, 2025.)

Romaanisten kielten vaikutus on valunut englantiin etenkin Ranskan kautta. Monet ranskan kielestä tulleet synonyymit ovat luonteeltaan intellektuelleja ja abstrakteja verrattuna englantilaisiin vastineisiinsa, kuten termeissä *liberty* ja *freedom*, *amity* ja *friendship* sekä *probability* ja *likelihood*. Numerot (paitsi *second*, latinan *secundus*) ovat muinaisenglantilaisista alkuperää, kuten myös tietyt peruskäsitteet, esimerkiksi *heaven, earth, love, hate, life, death, beginning, end, day, night, month, ja year*. Substantiivit *city, village, court, palace, manor,*

mansion, residence, ja *domicile* tulevat ranskasta ja kenties maanläheisemmät *town, borough, hall, house, bower, room* ja *home* muinaisenglannista. Käsiyöläiset, kuten *baker, builder, hedger, miller, shepherd, shoemaker, wainwright*, ja *weaver*, ovat englantilaista alkuperää, kun taas artesaanit, *carpenter, draper, joiner, mason, painter, plumber* ja *tailor*, ovat ranskasta, kuten monet muotiin, ruoanlaittoon, viinikulttuuriin, politiikkaan, diplomatiaan, teatteriin, kirjallisuuteen, taiteeseen ja balettiin liittyvät termit. (Crystal & Potter, 2025.)

Skandinaavisten eli pohjoisgermaanisten kielten vaikutus taas näkyy perussanastossa: substantiivit *birth, dirt, egg, knife, race, root, skill, sky, window*; adjektiivit *awkward, happy, ill, loose, tight, ugly, weak, wrong*; verbit *call, die, drown, live, scare, thrive, want* ovat sieltä peräisin. Skandinaavisilla kielillä ja muinaisenglannilla on myös samaa alkuperää olevaa sanastoa: substantiivit *father, mother, brother, man, wife, ground, land, tree, summer, winter*; verbit *bring, come, get, hear, meet, see, sit, stand, think*; adjektiivit *full, wise, gray, green, white*; ilmansuunnat *north* ja *west* (myös ranskan *ouest*); prepositiot *over* ja *under*. Jopa suomen kielestä on lainattu yksi termi, *sauna*. (Crystal & Potter, 2025.)

Kolmas englannin kielelle tyypillinen piirre on sen joustava funktionaalisuus, joka on kasvanut vuosisatojen kuluessa kielen taivutuksen vähentyessä. Muinaisenglannin verbillä *ridan*, ratsastaa, oli peräti 13 taivutusmuotoa, kun sen nykyisellä vastineella, *to ride*, on vain viisi. Ennen tiukasti jaotellut verbit ja substantiivit voivat vaihtaa roolejaan sanastollisesti, kuten esimerkiksi *booking a place* (varata paikan) ja *placing a book* (asettaa kirjan). Myös adjektiiveista, pronomineista, adverbeista ja jopa prepositioista sekä konjunktioista voi tulla substantiiveja. *He knows the ins and outs of this case*³. *No buts, we're going home*⁴. (Crystal & Potter, 2025.)

³ He knows the ins and outs of this case. = Hän tuntee tapauksen läpikotaisin.

⁴ No buts, we're going home. = Ei mitään muttia, me lähdemme kotiin.

3.2 Vakiintuneet ilmaisut ja rakenteet

Englanti, kuten muutkin kielet, on täynnä vakiintuneita rakenteita ja ilmaisuja, jotka luovassa kirjoittamisessa on syytä ottaa huomioon. Kielelle luonteavat ja ominaiset tavat ilmaista asioita tekevät tekstistä sujuvaa ja ymmärrettävää, ja näiden rakenteiden hallinta mahdollistaa niillä leikittelyn sekä luovien uusien ilmaisujen keksimisen. Tällaisia ovat esimerkiksi **fraasiverbit**, **kollokaatiot**, **idiomit ja sananlaskut**.

Englannin kielessä, etenkin epävirallisessa ilmaisussa, käytetään kosolti **fraasiverbejä**, joissa verbiin liittyy yksi tai kaksi prepositiota tai adverbiä antaen sille uuden merkityksen (BBC, ei pvm). Esimerkiksi tavallisesta *to get* -verbistä on moneksi: *get (something) across, get ahead, get along with, get around, get around to, get at, get away, get away with, get (something) back, get back at, get back to, get by, get down, get (someone) down, get down to, get in on, get (something) out of (something), get over, get through, get to* ja *get together* (Grammarly, ei pvm). Tällaisten ilmausten merkitystä ei voi aina päätellä, vaan ne täytyy opetella, mikä tekee fraasiverbeistä haastavia, mutta sitäkin ominaisempia englannin kielelle (Heath, ei pvm). Virallisessa kirjoitetussa kielessä suositellaan käyttämään dynaamisia yksisanaisia vaihtoehtoja, kuten esimerkiksi *conduct* tai *execute* eikä fraasiverbiä *carry out*, sekä *eliminate*, *remove* tai *dispense* eikä fraasiverbiä *get rid of*. Arkipuheessa fraasiverbien välttely voi kuulostaa helposti teennäiseltä ja pröystäilevältä, sillä ne ovat yleisiä kansankielisiä ilmaisuja (Stack Exchange, ei pvm).

Kollokaatiolla tarkoitetaan sanojen yhdessä esiintyvyyttä ja niiden muodostamia kokonaisuuksia (Tieteen termipankki, ei pvm). Kollokaatiot voivat olla heikkoja tai vahvoja riippuen siitä, kuinka monen sanan kanssa ne voivat esiintyä. Vahva kollokaatio suostuu tekemään yhteistyötä vain harvojen kanssa, kuten *to make*,

express tai *fulfil a wish*. Muita vahvoja kollokaatioita ovat esimerkiksi *blissfully ignorant*⁵ ja *heavy rain*. (Cambridge University Press, ei pvm.)

Kollokaatiot ovat toisin sanoen sanojen myötäesiintymistä ja vakiintuneita tapoja ilmaista tiettyjä asioita, mutta eivät sanontoja, idiomeja tai kielikuvia. Jos erehtyy sanomaan vahingossa *quick food* eikä *fast food* pikaruokaa pyytäessä, voi tulla väärinymmärretyksi (English Club, ei pvm). Olisimme myös suomenkielisinä luultavasti hämmentyneitä, jos joku puhuisi vaikka *nopsaruuasta*. Ilmaisussa *kananlihalla* eläin vaihtuu englannissa kanasta hanheksi, *goose bumps* (Cambridge University Press, ei pvm). Verbeillä on myös tiettyihin ilmaisuihin omat kollokaationsa, ja ne kuulostavat etenkin natiivipuhujille hämmentäviltä ja epäselviltä mennessään pieleen; *to make money* eikä *to do money*, *to do business* eikä *to make business*, *to make a mistake* eikä *to do a mistake*, sekä *to do your best* eikä *to make your best* (English Club, ei pvm). Suomeksi kirjoitamme muistiinpanoja ylös, kun taas englanniksi ne kirjoitetaan alas, *to write down* (Cambridge University Press, ei pvm).

Vakiintunutta ilmausta, jonka kokonaismerkitystä ei voida suoraan päätellä sen osien merkitysten perusteella, kutsutaan **idiomiksi**. Tyypillinen idiomiksi on yksinkertainen verbilauseke. (Tieteen termipankki, ei pvm). Tällaisia ovat esimerkiksi *to break a leg*⁶, *to take a rain check*⁷ ja *to play devil's advocate*⁸ (EF, ei pvm). Hyvin monipuolinen idiomien suhteen, vaikkakin vulgaari, on koomikko Ismo Leikolankin noteeraama termi *ass*. Sitä hyödyntävät mm. ilmaisut *to half-ass*, *“kiss my ass”*, *to laugh one's ass off*, *to cover one's ass*, *to have head up one's ass*, *to talk out of one's ass*, *“I don't give a rat's ass”* ja *to move one's ass* (Real Life English, 2013). Jimmy Kimmel kommentoi (Jimmy Kimmel Live, 2025) tapausta, jossa amerikkalaiset korkeat virkamiehet kutsuivat epähuomiossa The

⁵ blissfully ignorant = autuaan tietämätön

⁶ break a leg = onnentoivotus etenkin ennen esiintymistilanteita

⁷ take a rain check = siirtää tapaaminen myöhemmäksi

⁸ play devil's advocate = argumentoida vastakkaisen mielipiteen tai tahon puolesta olematta itse samaa mieltä

Atlantic -lehden toimittajan hyökkäyssuunnitelmia sisältävään Signal-sovelluksen viestiketjuunsa, letkautuksella *“The chat’s out of the bag”*. Sutkautus oli väännös idiomista *to let the cat out of the bag*, joka tarkoittaa vahingossa tapahtuvaa salaisuuden paljastamista (Cambridge University Press, ei pvm). *Cat* oli ovelasti korvattu sanalla *chat*. Lystikkään, vaikkei ehkä aikomuksellisen, lisäulottuvuuden lohkaisuun tuo se, että *le chat* tarkoittaa ranskaksi kissaa.

Sananlasku, eli kiinteämuotoinen itsenäisen ajatuskokonaisuuden sisältävä sananparsi (Tieteen termipankki, ei pvm), tarjoaa usein elämänohjeen, viisaan ajatuksen tai yleisesti koetun kokemuksen (Cambridge University Press, ei pvm). *Where there’s fire, there’s smoke. A bird in the hand is worth two in the bush. The road to hell is paved with good intentions.* (Merriam-Webster, ei pvm).

4 Ei-natiivius

“In writing, I wrestle painfully with this language which I feel I do not possess but which possesses me – alas!⁹”
Joseph Conrad. (Grosjean, 2012)

Natiivi tarkoittaa alkuperäistä ja synnynnäistä (Suomisanakirja, ei pvm). Sanalla *natiivipuhuja* kuvataan siis äidinkielellään eli ensimmäisellä lapsuudessa omaksutulla kielellä kommunikoivaa henkilöä. Äidinkieliä tai ensikieliä voi olla useampi kuin yksi, sillä täydellinen kaksikielisyys on täysin mahdollista. (Tieteen termipankki, ei pvm.)

Kieli heijastaa puhujiensa kulttuuria ja psyykettä. Äidinkielemme voi vaikuttaa siis siihen, miten ajattelemme ja havainnoimme maailmaa. (Deutscher, 2011, 1). Toiseen kieleen vaihtaessa voi jopa tuntea itsensä eri ihmiseksi (Pavlenko, 2006). Eräässä tutkimuksessa (Chen & Bond, 2010) kaksikieliset hongkongilaiset osoittautuivat arvioijaraadin silmissä ulospäinsuuntautuneemmaksi puhuessaan

⁹ “Kirjoittaessani painin tuskallisesti tämän kielen kanssa, jota en omista / joka ei kuulu minulle, mutta joka pitää minua otteessaan / joka riivaa minua – oi voi!”

englantia kuin kantoninkiinaa, joten eri kielellä puhuminen voi vaikuttaa myös ulkoiseen olemukseemme.

Mutta miten englantia on saavuttanut asemansa lingua francana? Kielitieteilijä David Crystalin mukaan tällä ei ole mitään tekemistä itse kielen kanssa, sillä englannin usein epäjohdonmukainen kirjoitusasu olisi pikemmin omiaan karkoittamaan ihmisiä. Maailmankielen asemaan on päästy vallan avulla, joka on näyttäytynyt eri tavoin eri aikoina: brittiläisen imperiumin sotilaallisena ja poliittisena mahtina 1600-luvulta lähtien, teollisen vallankumouksen tieteellisenä ja taloudellisenä muutoksena 1700- ja 1800-luvuilla sekä 1900-luvun kulttuurisena pääomana. Englanti on siis ollut *in the right place at the right time* viimeisen 400 vuoden aikana. (Macmillan Education ELT, 2009.)

Englannin natiivipuhujia on tavallaan pidetty kielen eliittiklubina, mikä on kieltämättä tympeää eikä nykyajan monikulttuurisuuden hermolla. Widdowsonin mukaan englannin ollessa kasvava kansainvälinen kieli kenelläkään ei pitäisi olla enää yksinoikeutta sen omistajuuteen (Widdowson, 1994, 385). Hän kehottaa meitä *“make it your own, bend it to your will, assert yourself through it rather than simply submit to the dictates of its form¹⁰”* (1994, 384). Graddolin (1997, 10) mukaan nimenomaan juuri ei-natiivit englannin puhujat määrittelevät kielen tulevaisuuden.

Miksi valita englannin kieli lyyrisen ilmaisun välineeksi? *If you so desire*. Luvun alussa esiintynyt lainaus on Joseph Conradin kynästä (Grosjean, 2012), jota pidetään yhtenä hienoimmista englanninkielisistä kirjailijoista (Encyclopedia Britannica, ei pvm). Englanti oli itse asiassa vasta hänen kolmas kielensä puolan ja ranskan jälkeen (Encyclopedia Britannica, ei pvm). Esimerkkinä ei-natiivista luovasta kirjoittajasta Conrad on äärimmäinen, mutta sitäkin innostavampi. Kuten hänen lausahduksestaan kuuluu, hän valitsi englannin, sillä koki sen pitävänsä häntä otteessaan. *To possess kuten demonin riivatessa uhriaan*. Itse en missään

¹⁰ ”tee siitä omasi, taivuta se tahtoosi, seiso selkä suorana äläkä alistu sen muotojen komentoille“

tapauksessa ole Conradin kaltainen kielellinen nero, mutta voin samaistua hänen kuvaamaansa englannin kurimukseen. Olen aina pitänyt englannista kielenä, ja sitä on arvostettu paljon ydinperheessäni. Luulen, että kielipyörytykseeni ovat erityisesti vaikuttaneet musiikilliset esikuvani, jotka ovat tulleet pitkälti englanninkielisestä rock-maailmasta jo pikkutyöstä asti. Minun on vaikea kuvitella sanoittavani tai laulavani omia kappaleitani suomeksi, sillä en tuntisi voivani ilmaista itseäni haluamalla tavalla. Jo ajatuskin on tönkkö ja nurinkurinen. Totta kai osaan sanoittaa suomeksi perustellusti paremmin kuin englanniksi, mutta oman artistiuteni polulla valitsen englannin. En siis voi muutakaan kuin räpiköidä ja yrittää pitää pääni vedenpinnan yläpuolella uidessani kohti natiiviuden maankamaraa sitä koskaan saavuttamatta – *alas!*

5 Englanninkielinen laululyriikka

Tässä luvussa paneudun kahden englanninkielisen laululyriikan asiantuntijan lähteeseen. Ensimmäinen osio on yleiskatsaus Pat Pattisonin kirjaan *Writing Better Lyrics* vuodelta 1995, jota pidetään perustavanlaatuisena englanninkielisen laululyriikan opuksena. Sen sisältämiä kirjoitusharjoituksia olen kuullut käytettävän laajalti musiikin opetuksessa. Pattison on opettaja Berklee College of Music -musiikkikorkeakoulussa, ja hänen entisiin opiskelijoihinsa lukeutuu mm. laulaja-lauluntekijä John Mayer (Pat Pattison, 2025). Toinen osio on yhteenveto Richard Petchin, Metropoliassa englanninkielistä laululyriikkaa opettavan muusikon ja musiikin tekijän, haastattelusta. Osiot eivät sisällä muita lähteitä, joten selkeyden ja lukumukavuuden vuoksi viittaa Pattisoniin ja Petchiin vain kerran lukujen alussa.

5.1 Pat Pattison – Writing Better Lyrics

This is a lifetime journey, and each ending is a new beginning.
Go slow. Have fun.
(Pat Pattison, 1995, 191)

Näihin saatesanoihin loppuu Pat Pattisonin *Writing Better Lyrics*. Teos tarjoaa kielestä riippumatta käytännöllisiä työkaluja lyriikoiden ideointiin ja etenkin

tekniseen toteutukseen. Pattisonin mukaan sanoittaminen onkin pitkälti teknistä osaamista, joka auttaa meitä ilmaisemaan luovuuttamme terävämmin. Tekniset taidot ovat läsnä etenkin lyriikan työstämisvaiheessa, mutta ne voivat olla esteenä uusien ideoiden synnyttämiseksi. Ajattelen, että ne ovat siis kuin hiomavälineitä, jotka rapsuttavat esiin lyriikan timanttisen ytimen, mutta jotka eivät tarjoa taiteellisia elämyksiä itse jalokiven puuttuessa.

Object writing tarkoittaa tajunnanvirtaharjoitusta, jossa otetaan kohteeksi jokin käsinkosketeltava objekti ja kirjoitetaan siitä kymmenen minuutin ajan. Tehtävän tarkoituksena on stimuloida aivonystyröitäsi, ja kaikki kannattaa pistää paperilla peliin: oman kehon tuntemukset, kineettiset tuntemukset, aistit ja muistot. Kukaan ei voi kirjoittaa täysin samanlaista sepustusta kuin sinä, joten tällainen syväasukellus sisimpään on hyvin tärkeä kirjoittajan työkalu. Pattison suosittelee ottamaan tavaksi tehdä kyseisen harjoitteen heti aamulla, jotta tajunta tottuu siihen ja lähtee helposti virtaamaan, kun sitä tarvitaan.

Metaforia Pattison kuvaa kahden toisiinsa liittymättömän idean yhteentörmäyksiksi, jossa niiden välille syntyy kolmas molempia yhdistävä tekijä. Hänen mukaansa ne eivät kovin käyttäjäystävällisiä, ja niitä on vaikea toteuttaa taitaen. Silti ne ovat hyvän lyriikankirjoituksen kantava voima. Metaforan voi rakentaa identifioimalla (*fear is a cloud, the cloud of fear, fear's cloud*), määrittelyllä (*hasty clouds*) tai verbin avulla (*clouds sail*). Niiden kehittämiseksi Pattison kehottaa ajattelemaan niitä ikään kuin sävelläjin kautta: mitä piirteitä jollakin sanalla on, ja mitkä muut sanat jakavat samoja piirteitä? Esimerkiksi sanan *power* asteikkoon voisivat kuulua *Muhammad Ali, avalanche, army, socket, tide*. Saisiko näistä jonkin mukavan vertauskuvan? *An avalanche is an army of snow. Muhammad Ali avalanched over his opponents.* Sai kun saikin! Harjoituksen voi toistaa vielä toisen kerran jollain muulla asteikon sanalla, ja näin aineistoa metaforien mietiskelyyn löytyy kosolti.

Vertaus (eng. *simile*) eroaa metaforasta siten, että avuksi otetaan rinnastava kuin-sana (eng. *like* tai *as*). Tällöin kielikuva ei yhtä painokas kuin metafora. *Love is like a rose* vs. *love is a rose*. Pattisonin mukaan etenkin kappaleen alussa

esiintyvälle metaforalle odotetaan omistautuvan sanoituksessa vahvemmin, kun taas useiden tekstissä esiintyvien kielikuvien kanssa kannattaa käyttää vertausta metaforan sijaan.

Toinen Pattisonin käytännöllinen työkalu lyriikan sanastolliseen ideointiin on **työlistan** rakentaminen (eng. *worksheet*). Tällä metodilla erotetaan parhaimmat ideaajyvät akanoista ja haetaan niille käyttökelpoisia riimipareja. Aluksi hän suosittelee etsimään mieleme onkaloista sanoituksen ydintä *object writing* -harjoituksen avulla. Pattison kehottaa keskittymään etenkin korreloiviin objekteihin (eng. *correlate objects*), eli selkeästi havaittaviin asioihin tai tilanteisiin, jotka liittyvät tunteeseen, jonka haluat ilmaista. Suomenkielinen esimerkki tästä voisi olla Sannin kappaleen 2080-luvulla ensimmäinen säe *“Netflix-sarjoja, syön purkista”*, joka kuvaa vähäeleisen kauniisti eron jälkeistä mielenmaisemaa. Pattison rohkaisee hyvien ideoiden löydyttyä louhimaan vielä syvemmältä, sillä *“when you find a good idea, there’s usually a bunch behind it”*. Timanttisten pääpointtien tonkimisen jälkeen kaivetaan esille synonyymisanakirja, ja ruvetaan paikantamaan sanoituksen teemaan liittyviä sanoja. Jos tavoitteena on esimerkiksi kirjoittaa kodittomuudesta avainsanoilla *risky business*, etsi samaa tarkoittavia sanoja kuten esimerkiksi *risk*. Vastaan tupsahtaa *danger*. Mitkä sanat siihen liittyvät? Kirjaa ylös niitä sanoja, jotka aiheuttavat samanlaisen tunnereaktion, jota etsit *object writing* -harjoituksen kanssa. Lopuksi valikoi 10–12 parasta ehdokasta, *“learn to say no”* neuvoo Pattison, ja hae niistä jokaiselle erityyppisiä riimipareja. Lopuksi käsissäsi on *worksheet*, jonka avulla voi helpommin lähteä kehittämään sanoitusta kuin tyhjältä pöydältä.

Sukelletaanpa hetkeksi **riimien** ihmeelliseen maailmaan. Puhtaissa riimeissä (eng. *perfect rhyme*) vokaaliäänteet ja lopun konsonantit ovat samanlaiset, ja äänneasu ratkaisee. *The same lame game. The pale snail*. Epäpuhtaat riimit (eng. *imperfect rhyme*) ovat tämän vastakohta, eli vokaalit eroavat toisistaan, kuten *great* ja *meat*. Englannin kielellä *family rhyme* -termillä kutsuttujen riimien vokaalien jälkeisten konsonantit kuuluvat samaan foneettiseen perheeseen (*klusiilit* b, d, g, p, t, k, *frikatiivit* v, th, z, zh, j, f, th, s, ss, sh, ch ja *nasaalit* m, n,

ng). Esimerkiksi *love, buzz, fluff, fuss, hush* ja *touch* kuuluvat frikatiiviperheeseen. Nykyään yleisissä ja etenkin rap-lyriikassa usein käytetyissä soljuissa vokaalintoisto- eli assonanssiriimeissä (eng. *assonance rhyme*) tärkeintä ovat samankaltaiset vokaaliäänteet (*satisfied* ja *life, crime, sign, rise, survive*). Konsonanttiriimeissä (eng. *consonant rhyme*) vain konsonanteilla on väliä (*plan, then*).

Pattison suosittelee välttämään **kliseitä**, sillä *“songs should be universal, but don’t mistake universal for generic”*. Tällaiset kuluneet ilmaisut voivat pitää hetken paikkaa paremmalle idealle (ns. *placeholder*), mutta saattavat kyllästyttää kuulijan kuoliaaksi lopullisessa versiossa. Kliseiset riimit (*hand, understand*) arvataan liian helposti, eikä sanoitus luo näin yllätyksiä tai pidä yllä yleisön mielenkiintoa. Kliseisiin metaforiin ja mielikuviin tukeutuminen tukahduttaa myös sinun omaa ajatus- ja tunnemaailmaasi, josta uniikkius kumpuaa. Emme siis ehkä tarvitse roppakaupalla lisää lauluja, joissa *fire* yhdistetään rakkauteen ja intohimoon. Saati sitten rimmataan sanan *desire* kanssa. Joskus klisee voi toimia yllättävän hienosti, kun se saadaan näyttäytymään uudessa valossa. Esimerkiksi *I’ll be seeing you* tarkoittaa hyvästejä, mutta seuraavassa otteessa sillä on onnistuttu kuvaamaan eron haikeutta ja kaipuuta.

I’ll be seeing you
 In all the old familiar places...
 I’ll be looking at the moon
 But I’ll be seeing you
 (Sammy Fain, Irving Kahal, 1938)

Säkeistöt kehittävät kappaletta ja vievät tarinaa tai konseptia eteenpäin, valmistavat kertosäkeistöön ja hallinoivat sitä, miltä kantilta sen kuulemme aivan kuin esiintyjää värittävät spottivalot. Pattisonin mukaan kuulijat täytyy pitää kiinnostuneina. *“Don’t waste your verses. Don’t let them sit idle waiting for the hook to come around and rescue them”¹¹*. Kertosäkeistö kiteyttää sanoman, jota säkeistöt tuovat näytille. *Verses show, chorus tells*. Pattison kannustaa

¹¹ ”Älä tuhlaa säkeistöjäsi. Älä anna niiden jäädä toimettomiksi odotellen koukkua niitä pelastamaan”

käyttämään toistoa tehokkaasti; säkeistöjen sisältäessä toistuvia elementtejä on niiden kehittäminen vielä tärkeämpää, eikä pysähtyneitä säkeitä saa sen mielenkiintoisemmiksi lisäämällä samanlaisia peräkkäin.

Pattison jakaa ensimmäisen tai ensimmäiset säkeistöt ja ensimmäisen kertosäkeistön yhdeksi **systemiksi** (eng. *system*), ja vastaavasti seuraavan vastaavan kimpun toiseksi systemiksi. Eri ideat ja näkökulmat kannattaa jakaa eri systeemeihin. Tuleeko toisessa systeemissä mitään uutta, joka saisi kuulijan näkemään kertosäkeistön eri valossa? Pattison kuvailee ilmiötä sanankääntein *second verse hell*, ja tämä toisen säkeistön tuska on luultavasti sanoittajien konstikkain pulma. Jokainen laulu on toki omanlaisensa. Seuraavaa suuntaa aprikoidessa Pattison kehottaa pikemmin pohtimaan, miten tänne päädyttiin. Ensimmäinen säkeistö ei ole välttämättä se, joksi sitä luulit, ja sen sisältö voi muovautua tarpeen mukaan toiseen säkeistöön sopivaksi. Tai toisinpäin. Säkeistöjen toimivuutta voi testata myös tarkistamalla, miltä ne kuulostavat ilman kertosäkeistöä. Saako tekstistä tällöin kokonaiskuvan, ymmärtääkö niistä mistä on kyse? Tämä kikka paljastaa säkeistöjen suhteen ja jatkuvuuden, sillä kirjoittaja voi sortua keksimään täysin eri skenaarit säkeistöihin, jos kertosäkeistö nivoo ne yhteen käsitellen esimerkiksi jotain isoa teemaa, kuten väkivaltaa ja sen ilmenemistä eri maailmankolkissa. Ajatus on hyvä, mutta toteutus olisi johdonmukaisempi, jos kertosäkeistöt liittyisivät toisiinsa, vaikka tarinankerronnallisesti. Näin syntynyt narratiivi liikuttaa kuulijaa ja pitää häntä otteessaan todennäköisesti lujemmin kuin irralliset tapahtumaketjut.

Säkeistöjen ensimmäiset ja viimeiset säkeet ovat luontaisesti vahvoja ja painokkaita paikkoja. Näitä Pattison kuvaa termillä **power positions**, ja niitä voi luoda epäbalanssilla sekä musiikillisilla ja riimikaavallisilla yllätyksillä. Tällaisiin kohtiin hän suosittelee sijoittamaan jonkin tärkeän idean kappaleen viestiä, tarinaa tai tunnelmaa terävöittäen. Jos tällaisissa paikoissa esiintyy toistoa, on säkeistöjen värittäminen sitäkin tärkeämpää, sillä toisteiset kohdat kannattaa saada näyttäytymään eri valossa aivan kuin samansisältöiset kertosäkeistötkin.

Pattison vertaa kappaleen kulkua nuorallakävelijään, jonka dramaattinen tasapainon heittäminen saa yleisön haukkomaan henkeään ja seuraamaan akrobatiaesitystä herkeämättä. **Epäbalanssi** saa kuuntelijan haikailemaan balanssin perään, luo odotuksia sekä tarpeen kuulla, mihin kappale on menossa. Pattison kuvaa tällaista tilannetta lyhenteellä *I.O.U.* eli *I owe you*, olen sinulle velkaa. Taktisilla tasapainon heilautuksilla voi siis koukuttaa kuulijan ja saada hänet tuntemaan täyttymystä, kun kuvitteellinen nuorallakävelijä on päässyt turvaan, ja näin emotionaalinen velka on maksettu takaisin. Pattison muistuttaa, ettei kikkailuun kannata kuitenkaan lähteä turhanpäiten vaan tarkoituksenmukaisesti. *“Don’t turn on spotlights just to be cute”*.

Pattison kuvaa lyriikan säkeiden pituuksien, rytmien ja riimikaavojen kokonaisuutta sen **muodoksi** (eng. *form*), jonka tulisi palvella kappaleen tarkoitusperiä. *“Form follows function”*. Tämän periaatteen mukaan samanmuotoisilla osilla on samanlainen funktio ja erimuotoisilla toisenlainen. Näin ollen kertosäkeistön muotoa kannattaa muuttaa siten, ettei se ole liikaa säkeistön kaltainen ja näin mahdollisesti kuulijaa ikävystyttävä. Viipyilevät säkeistöt voivat siis esimerkiksi vaatia napakan kertosäkeistön, ja tiivistä tunnelmaa kaivatessa taas hektisyyttä voi saada aikaan lyhyemmällä fraaseilla ja tiheämmillä riimipareilla. Sama muotoajattelu on läsnä myös kappaleen osien kokonaisuuden hahmottamisessa. Joskus voi olla tarpeen hylätä toisesta tai neljännestä, eli ensimmäisen kertosäkeistön jälkeisestä, säkeistöstä puolet tai muuttaa se tunnelmaltaan erottuvaksi C-osaksi. Nämä eivät tietenkään ole yleisiä kansainvälisien tuomioistuimien asettamia laulunkirjoituksellisia vaatimuksia, vaan ohjenuoria, joiden avulla kappaleen viestiä voi kirkastaa. *“You know what you want to say, so you have to design form to support your ideas”*.

Repetition eli toistamisen toimivuuden takaamiseksi Pattison neuvoo tarpeen tullen neutralisoimaan verbien aikamuodot ja kerronnan perspektiivit. Jos kappaleen eri osissa pompitaan menneestä tulevaan ja monikosta yksikköön, voidaan seilata hyvin hämmentävillä vesillä. Villiintyneitä verbejä voi kesyttää muuttamalla ne partisiipin preesenssiin eli *ing*-muotoon (esim. *he loses* sijasta *losing*), infinitiiviin eli perusmuotoon (*to lose*) tai poistamalla muuntaen ne

esimerkiksi substantiiviksi (*a loss*). Tällainen rauhoittava toiminta lepyttää myös persoonapronominit, sillä nämä pelkistetyt muodot eivät niitä tarvitse. Yksikön kolmannen persoonan kanssa on hyvä olla tarkkana, sillä sehän lisää preesensissä ainoana verbien perään kirjaimen *s*. Erinomainen esimerkki neutraaliudesta on Paul Simonin kappale *Still Crazy After All These Years*, jonka nimeä kantavaa säettä voi hyödyntää kaikkien aikamuotojen ja perspektiivien kanssa luoden tekstiin syvällisyyttä ja monitulkinnallisuutta. Tällaista kieliopillista sovittelutaktiikkaa voi soveltaa säkeistöihin sekä kertosäkeistöihin.

Perspektiivillä, eli se kenen kulmasta teksti kerrotaan, voi luoda huomattavia sävyeroja sekä huomattavaa sekaannusta. Pattison muistuttaa, että tietyn elementin olemassaololle pitäisi olla jokin syy kuten kuuluisalla *Tšehovin aseella*. Kolmas persoona (*she, he, it*) on ulkopuolinen tarinankertoja. Useiden hahmojen kanssa voi kuitenkin olla tässä persoonassa ymmällään siitä, kuka kukin on. *His daddy loved his greyhounds, oh he lived to watch'em run*. Kumpi *he*? Ongelma poistuu vaihtamalla *his daddy* tyttären näkökulmaan, *her daddy*. Jos kappale on tarina siitä, miten tytär kertoo tarinan isästään, joka rakasti kirmaavia vinttikoiriaan, se voi jäädä etäiseksi. Miksi lisätä yksi kerrontakerros? Monimutkaista. Tässä tapauksessa ensimmäisen persoonan (*I*) kertomana tarina olisi selkeämpi, ja usein tästä näkökulmasta kerrottu tarina kuulostaa eri tavalla henkilökohtaiselta. Toisaalta havainnot, jotka ulkopuolinen kolmas persoona tekisi, voivat kuulostaa siinä kömpelöiltä. *She hardly seems to notice* vs. *I hardly seem to notice*. Paljon dialogia sisältävää kappaletta kolmas persoona taas voi johdonmukaistaa. Pattisonin mukaan tarinat kerrotaan yleensä joko ensimmäisen tai kolmannen persoonan näkökulmasta, sillä toisen persoonan (*you*) kanssa voimme sortua kertomaan tarinan henkilölle, joka jo tietää mitä tapahtui. *“Don't give the facts to someone who already should know them!”* Toisen persoonan, jota kuvataan myös termillä *direct address*¹², ote on luonteeltaan puhutteleva ja sisältää monia tulkinnallisia mahdollisuuksia. Kuuntelija voi esimerkiksi tuntea laulajan laulavan hänelle, seurata kun laulaja laulaa suoraan jollekin toiselle,

¹² direct address = suora puhuttelu

kuvitella laulajan olevan joku, joka laulaa hänelle tai samaistua laulajaan laulamassa jollekin, jonka hän itse tuntee. Jos silti haluat käyttää tarinankerronnassaan toisen persoonan puhuttelua, kannattaa siitä tehdä keskustelunomainen ja lisätä kuvauksia kertojan omista tuntemuksista, joita tämä puhuttelun kohteena oleva hahmo ei olisi voinut tietää. Toinen persoona voi olla myös ensimmäisen korvike, jonka kautta kertoja puhuttelee itseään. *Come on Tiia, can't you be concise for once¹³?* Luultavasti jokainen harjoittaa joskus tällaista sisäistä monologia. Pattison suosittelee tai suorastaan käskää jokaisen sanoituksen kohdalla kokeilemaan, mikä näistä perspektiiveistä toimisi parhaiten. *“Sometimes a change in point of view will raise a bland lyric from the dead”.*

5.2 Richard Petch

I think that's one if there is a unifying thing. It's the quality of the approach I've seen from the students.
(Petch, 28.3.2025)

Richard Petch on monipuolinen brittiläinen muusikko ja musiikintekijä, joka on opettanut englanninkielistä laululyriikkaa etänä Metropolissa noin neljä vuotta. Hänellä on kymmenen vuoden kokemus laulunkirjoituksen opettamisesta Leeds Conservatoirissa, jossa hänen opetuksensa on painottunut nimenomaan lyriikoiden kirjoittamiseen ja opiskelijoiden oman taiteellisen äänen löytämiseen.

Petchin mukaan hänen ohjaamiaan suomalaisia opiskelijoita yhdistää oppimisen- ja kokeilunhalu, avoimuus sekä omien rajojen haastaminen. Sisällöllisesti heidän kirjoittamiaan tekstejä taas ei yhdistä juuri mikään, sillä niistä kuultaa läpi heidän oma persoonallisuutensa, intressinsä sekä heidän tekeleidensä tyyllilajisidonnaiset lyriikoihin vaikuttavat seikat aivan kuten natiivipuhujillakin. Esimerkiksi vaihtoehtomusiikin lyriikoissa esiintyy enemmän ideoiden rinnakkaisasettelua ja kielen ilmausten eri merkityksillä pelaamista tehden teksteistä särmikkäämpiä (*edgier*). Petch toteaa, että Metropolian opiskelijat ovat

¹³ ”Tiia, etkö voisi kerrankin olla ytimekäs?”

edustaneet monipuolisesti eri genrejä hänen opetuksessaan sekä ovat osoittaneet olevansa erinomaisia luovan alan toimijoita.

Haasteita opiskelijoilla Petch on havainnut sanapainojen kanssa. Epäluonnollisen kuuloinen painotus saattaa vaikeuttaa lyriikoiden viestin välittämistä tai jopa välittää väärän viestin. Se, kuinka tarkasti oikeisiin painoihin suhtaudutaan, vaihtelee tyyllilajeittain, sillä esimerkiksi kitaravetoisessa vaihtoehtomusiikissa siitä ei niin murehdita. *Singer-songwriter* -tyylinen musiikki taas voi olla hyvin avointa, kerronnallista ja keskustelunomaista, jolloin lyriikoiden ymmärrettävyys on tärkeää, ja painotukselliset epäluontevuudet voivat muodostua ongelmallisiksi. Laulunkirjoituksessa jonglööriataan monien tekijöiden, kuten melodian, harmonian, äänenvärin, lyriikan ja sen fonetiikan kanssa, ja joskus uhrauksia täytyy tehdä, jotta teokselle tärkeimmät pallot pysyvät ilmassa. Sanapainoista on hyvä siis olla tietoinen, mutta ne eivät ole sanoittamisen keskeisin aspekti. Ylenpalttinen niihin keskittyminen voi olla pikemminkin akateemista kuin avuksi.

Petchin mukaan opiskelijat ovat vaihtelevan itsevarmoja kirjoitustaidoistaan, mutta hän ei ole koskaan törmännyt henkilöön, joka ei pystyisi tekstejä tekemään. Metropolian opiskelijat ovat voineet olla aluksi hermostuneempia, mutta vauhtiin päästyään todenneet, ettei se ollutkaan niin vaikeaa. Kukaan ei hänen kokemansa mukaan käännä koko tekstiä suoraan omasta äidinkielestään englanniksi. Joskus sanoitusprosessia helpottaakseen hän saattaa ehdottaa kirjoittamista ensin äidinkielellään alkuun päästäkseen, sillä näin opiskelijalla on enemmän taiteellisia vapauksia.

Petch lähestyy ei-natiivien opettamista samalla tavalla kuin natiivienkin, mutta hän painottaa enemmän englannin kielelle ominaisia seikkoja. Hän käsittelee opiskelijoidensa kanssa esimerkiksi asioiden ilmaisemista eri tavoin, kuvaannollisen ja keskustelunomaisen kielen käyttötapoja ja -tilanteita sekä idiomeja. Hän kannustaa kaikkia opiskelijoitaan kielestä huolimatta tutustumaan synonyymisanakirjojen käyttöön. Vaikka tietyt harjoitteet ovat toistuneet heidän äidinkielellään tapahtuvassa opetuksessa, suhtautuvat opiskelijat eri tavalla

englanninkielisen lyriikan kirjoittamiseen. *“They’re having to wear a different hat”*, Petch kuvailee.

Lyriikoiden kirjoittamisessa, kuten kaikessa luovassa tekemisessä, on Petchin mukaan kielestä huolimatta tärkeintä olla tietoinen siitä, mitä teksteillään haluaa välittää ja mistä haluaa kirjoittaa. Tekemisen palo ja asialle omistautuminen ovat avainasemassa, ja joskus niiden esille kaivaminen vie aikaa. Oman luovuuden mahdollistaminen ja ruokkiminen on tärkeää, ja Petch käsitteleeekin opetuksessaan usein tekemisen tyssäntymistä, *writer’s block* -ilmiötä. Näiden asioiden äärellä englanninkielisen laululyriikan kirjoittaminen ei eroa muusta taiteellisesta toiminnasta. Metropolian opiskelijat ovat osanneet kuvailla sanoituksellisia suuntimiaan ja pyrkimyksiään hyvin vakuuttavasti.

Lyyrisen matkansa alussa oleville Petch suosittelee sanoituksiin tutustumista erityisesti niitä lukemalla. Lisäksi hän neuvoo etsimään vaikutteita inspiroivista kirjoittajista ja aiheista ja näillä eväillä kasaamaan viitekehyksen, johon tähdätä. Hän kannustaa pohtimaan, miten nämä tekijät käyttävät toistoa, metaforia, idiomeja sekä eri ilmaisutapoja ja aikamuotoja. Hänen mukaansa esikuvat eivät ole kaikki kaikessa, mutta voimme inspiroitua siitä, miten he rikkovat sääntöjä ja tulla itsevarmemmiksi rikkoessamme niitä itse. Lisäksi Petch kehottaa pyytämään palautetta. Jos pääsee natiivipuhujan juttusille, on hyvä keskittyä siihen, onko teksti ymmärrettävää, eikä niinkään siihen, miellyttääkö teksti henkilökohtaisesti juuri palautteen antajaa. Sanoitus voi olla valmis, jos aikomuksena oli tehdä selkeä ja helposti ymmärrettävä kokonaisuus, ja sen viesti meni perille. Toisaalta teksti voi olla viilaamista vailla, jos sen tarkoitusperät ymmärrettiin liian nopeasti ja vaivatta, vaikka pyrkimyksenä oli olla salaperäinen ja monisyinen. Petch pyytää itse teksteistään palautetta vielä 20 kirjoittamisvuoden jälkeenkin.

Edistyneemmille sanoittajille Petch suosittelee vielä syvempää tutustumista kirjoittamisen tekniseen puoleen kuten synonyymeihin, metaforiin ja ilmaisujen kanssa leikittelyyn. Tarkoitukselliset virheet voivat vahvistaa tekstin identiteettiä, ja joskus viestin piilottaminen on kiinnostavampaa kuin selkokieliisyys. Kuulijoille voi näin tarjota ahaa-elämyksiä heidän hoksatessaan kappaleen verhottuja

viestejä. Sääntöjä rikkoakseen ne täytyy kuitenkin ensin oppia, kuten vanha sananlasku kuuluu. Petch suosittelee myös puhumaan avoimesti tunteista tekstien takana, mutta neuvoo harjoittelemaan niiden ilmaisemista teksteissä eri tavoin kuten esimerkiksi perspektiiviä muuttamalla. Vaikka teksti kertoisikin siis sinusta, voit silti kirjoittaa sen jonkun toisen näkökulmasta.

Petchin mukaan virheellistä englantia, ns. *broken English*, esiintyy joka tapauksessa myös natiivipuhujien lyriikoissa. Termiä käyttäessämme vihjaamme, että kyseessä todella olisi virhe, vaikka tekstissä tehty kiistanalainen valinta voisi olla täysin tarkoituksellinen. Tuottajalegenda Max Martin mukaan tärkeää ei ole se, mitä sanat sinänsä ovat, vaan se, miltä ne kuulostavat. Ei-natiivilta kirjoittajalta on voinut jäädä tekstiin kieliopillinen virhe, mutta virheenkin kera sanoitus saattaa kuulostaa paremmalta kuin korjattu versio. Tällaisissa tilanteissa kirjoittaja voi itse päättää, miten toimia. Englanninkielisillä lauluilla on valtava maailmanlaajuinen yleisö, eivätkä kaikki kuuntelijat noteeraa tällaisia töppäyksiä. Petch itse suosittelisi korjaamaan virheen, jos se käy helposti, mutta valitsemaan silti "väärän" vaihtoehdon, mikäli se kuulostaa paremmalta. Myös alueelliset kielelliset erot vaikuttavat, sillä jotkut puhekielisyydet voisi luokitella virheiksi ja saavat meidät kyseenalaistamaan sen, mikä on edes väärin. Hip hop- ja rap-musiikissa esiintyy ilmaisuja, jotka aukeavat vain tietyille yleisölle. Lontoolaisen työväenluokan murteessa, *cockneyssa*, käytetään rimmaavia synonyymejä, kuten *apples and pears* viitatessa portaisiin, *stairs*. Raja rikkinäisen englannin kanssa tulee vastaan Petchin mukaan silloin, kun viestin ymmärrettävyys kärsii tahattomalla tavalla. Tämä on myös genresidonnaista, sillä olisi kummallista, jos esimerkiksi Adelen teksteissä vilisisi kielioppivirheitä. Psykedeelisessä 60-luvun henkisessä kappaleessa taas voisi olla vaikka mitä omituista, ja kielelliset harha-askleet voisivat olla jopa paikallaan omalaatuisuuden maksimoimiseksi.

Joskus aloitteleva kirjoittaja ajautuu tekemään tekstistään tarpeettoman monimutkaisen. Tyypillinen popkappale kun kestää vain noin kolme minuuttia, ja sinä aikana yksinkertainen viesti täytyy saada välitetyksi. Usein lyriikoissa halutaan ilmaista jokin tunne tai saada kuuntelija pitämään kappaleesta. Joskus voi olla kyse niinkin pinnallisesta asiasta kuin siitä, ettemme halua aiheuttaa

kuulijassa jollakin sanomallamme negatiivista reaktiota. On olemassa lukuisia tutkimuksia siitä, miten vain noin puolet kuuntelijoista kiinnittävät laulujen teksteihin huomiota. Tämä on Petchistä kiinnostavaa ja hänen nimenomaan sanoittamiseen erikoistumisensa valossa myös outoa. Toisaalta paineet lyriikoiden kirjoittamisessa putoavat, jos vain ylipäättään puolet yleisöstä piittaa sanoituksista.

6 My Advice & Words Of Encouragement

Lähestymme opinnäytetyöni autoetnografista pihviä. *Much is at stake*¹⁴. Tässä osiossa avaan omaa lähestymistapaani englanninkielisen laululyriikan tekemiseen siinä toivossa, että voin täten auttaa, opastaa, kannustaa ja rohkaista, toimia vertaistukena ja antaa kimmokkeen englanninkielisen laululyriikan tielle lähtemiseen. Teksti on vapaampaa ja värikkäämpää kuin aiemmissa luvuissa, mikä näkyy myös otsikoiden laulunimenomaisessa kirjoitusasussa.

Oppaani luvut ovat suunnilleen sanoittamisen kronologisessa järjestyksessä lähtien liikkeelle omasta taustastani englanninkielisen laululyriikan parissa. En esittelen varsinaisia työvaiheita vaan laajempia varteenotettavia kokonaisuuksia. Painopiste on englanniksi sanoittamisessa ja siinä, mitä juuri tällä kielellä operoimisessa on syytä huomioida. Käyn läpi myös lyriikan kirjoittamista yleisellä tasolla, kuten aiheiden pohtimista ja sisällön ja mekaanisen tekstin suhdetta, sillä ne kuuluvat mielestäni kielestä riippumatta sanoitusmentorointiin.

6.1 My Journey

Oma matkani lauluntekijäksi alkoi sattumoisin englanninkielisistä lyriikoista. Avril Lavignen levyjen *Let Go* (2002) ja *Under My Skin* (2004) siivittämänä innostuin

¹⁴ Much is at stake = Paljon on pelissä/vaakalaudalla, a steak (lausuttuna sama kuin stake) = pihvi

kitaravetoisesta musiikista noin 10-vuotiaana, ja Green Dayn *American Idiot* -albumi (2004) sinetöi haluni päästä soittamaan yhtyeessä. Aloitin kitaratunnit yläasteen alussa ja rupesin rustaamaan idolieni kappaleisiin omia lyriikkaversioitani. Tutustuin rockmusiikin klassikoihin ja ihastuin yläasteella mm. Nirvanan raakaan itseilmaisuuun ja monitulkintaisiin sanoituksiin sekä lukioaikoina Arctic Monkeysin nokkahahmon Alex Turnerin terävään kynään. Suomenkielisistä tekijöistä minuun taas ovat ylivoimaisesti eniten vaikuttaneet PMMP:n ja Paula Vesalan tekstit. Minulla on vieläkin tallessa kaikki teini-ikäisestä lähtien täyttämäni luonnoskirjat, ja lienee sanomatta selvää, etteivät kyseiset rustailut tule koskaan näkemään päivänvaloa. Kuitenkin kipinä sanoitusten ja laulujen tekemiseen on selkeästi peräisin näiltä ajoilta, ja ammennan vielä musiikillisesti paljon tänäkin päivänä tuosta samasta lähteestä kirjoittaessani kappaleita omaan artistiprojektiini.

Valmistuin Pop & Jazz Konservatorio Lappiasta vuonna 2016. Olin onnistunut aiheuttamaan molempiin kyynärvarsiini rasitusvammat tuon kyseisen kevään aikana, ja olin kaiken kaikkiaan opiskelun paineista uuvuksissa. Pääaineenani oli ollut sähkökitara, mutten valmistuttuani pystynyt soittamaan sitä puoleen vuoteen. En olisi halunnutkaan. Lopulta onnistuin herättämään sen vanhan liekin, joka sai minut aikoinaan innostumaan musiikista, ja aloin tekemään ja soittamaan juuri sellaista musiikkia, mitä itse halusin. Olin vuosia soittanut populaarimusiikin menneiden vuosikymmenten parhaita paloja, ja näin ollen kaikki, mitä itse loin, tuntui vähempiarvoiselta. Runnoin tieni Metropolian musiikin tekemisen ja tuottamisen pääaineen opintoihin, jossa itseilmaisuni ja -varmuuteni on voimistunut ja terävöitynyt. Olen saanut ja uskaltanut päästää vapaaksi musiikillisen hulluuteni.

Englanninkielinen laululyriikka on hyvin mielenkiintoinen aihealue. Koen sen ilmaisutapana hedelmälliseksi, mieluisaksi ja henkilökohtaiseksi samalla tiedostaen, etten ole siinä ei-natiivina koskaan täysin pätevä. Tämä pitää minut varpaillani ja innostuneena oppimaan lisää. Laululyriikan kirjoittaminen on mielestäni myös puhtaasti vain englannin kielen osaamisesta erillinen alue, sillä vaikka kielitaito olisi hyvä, ei sanoittamista välttämättä koe omaksi

ilmaisukanavakseen. Tämän opinnäytetyöni osuuden tarkoituksena on kannustaa englanninkielisen laululyriikan tekemiseen, sillä se, kuten mikä tahansa taito, on opeteltavissa.

Koen löytäneeni oman tapani kirjoittaa englanninkielisiä lyriikoita. Tämä on tapahtunut vuosien vääntämisellä ja tutkailulla. Sanoitukseni harppasivat selkeitä askelia eteenpäin, kun rupesin pyytämään ja saamaan niistä palautetta. Ennen Metropoliaa opiskelin Helsingin Evankelisessa Opistossa lauluntekijälinjalla vuonna 2018–2019, jossa englanninkielistä lyriikkaa opetti myös Metropoliaassa vaikuttanut amerikkalainen Tracy Lipp. Opin ymmärtämään sanoitusten keskeneräisyyttä, hiomisen tärkeyttä ja omia vahvuuksiani. Olen sisäistänyt myös sen, että on vaikeampi kirjoittaa aiheista tai tunteista, joita ei ymmärrä. Olen pystynyt kirjoittamaan ja muodostamaan järkeviä kokonaisuuksia tietyistä omakohtaisista kokemuksista vasta silloin, kun niistä on kulunut tarpeeksi aikaa. Tällöin olen sisäistänyt ne kunnolla ja pystyn tarkastelemaan niitä objektiivisella otteella.

Olen tunnistanut tiettyjä toistuvia maneeereja ja tehokeinoja lyriikoissani. Esimerkiksi synkän tekstin ja ylipirteän musiikin yhdistäminen on mielestäni antoisaa ja mukavan kieroutunutta. Olen myös havainnut, että haluan olla toistamatta samoja sanoja, ellei se ole tehokeinona, tai hyvin perussanastoa kuten apuverbit ja persoonapronominit.

Pidän sisäriimien, eli säkeen sisällä esiintyvien riimien, käytöstä. Ne tuovat tekstiin soljuvuutta ja laulettavuutta.

Maybe my happiness was a sham
And I'm a wannabe firefly
Mesmerized by the brightness
Until I die

Joskus leikittelen kielikuvilla:

Make me come out of my shell
Like a dog chased by the bell
(Jon Pettersson, Kalle Mattila, Otso Kauniskangas, Tiia Ilo, 2022)

Sanon suoraan jopa groteskilla tavalla:

I wanna be the best, I wanna be a pest
In everybody's chests and make'em love me

Ja käytän vastakohtia vertailematta:

Come with me
I'll put you
Out of your misery
Happily

Omia kehittämiskohteitani ovat Petchinkin (2025) mainitsemat sanapainot, joihin olen matkani varrella kiinnittänyt liian vähän huomiota. Sanapainolla tarkoitetaan sitä, että jokin puheessa esiintyvän sanan tavu äännetään siten, että se erottuu voimakkaammaksi kuin sanan muut tavut (Savolainen, 2001). Kirjoitin Kalle Mattilan yhtyeelle Magician's Red sanoituksia vuosina 2021–2022, ja hän oli minua selkeästi tarkempi kyseisessä asiassa. Oivalsin, että olen lähinnä laiskuuttani jättänyt tämän seikan vähemmälle huomiolle, vaikka tietäisinkin, missä oikea paino sanassa sijaitsee. Väärä painotettu tavu voi haitata sanoituksen selkeyttä. Englannin kielessä paino vaihtelee ja voi olla sanan alussa, keskellä tai lopussa (RedFox, ei pvm). Jopa sanan merkitys voi muuttua väärällä painolla kuten esimerkiksi sanan *content* kanssa. Ensimmäistä tavua painottaessa sen merkitys on *sisältö*, ja toista tavua painottaessa se tarkoittaa *tyytyväistä* (ABC Australia, 2013). Sanapainojen sääntöjä rikotaan etenkin moderneissa englanninkielisissä lyriikoissa, mutta esimerkkejä vastaavista tilanteista löytyy ikivihreistäkin. Elton Johnin kappaleen *Your Song* ensimmäinen säe *It's a little bit funny* loppuu *funny*-sanon toisen tavun venytykseen, vaikka sanan pääpaino on ensimmäisellä tavulla. Toisaalta sanan ymmärrettävyyden takaa ensimmäisen *fun*-tavun sijainti tahdin vahvalla iskulla, ja usein sanan rytmitys onkin ratkaisevassa roolissa. Ei-natiivina voi olla kuitenkin haastavaa tiedostaa, milloin ymmärrettävyyden raja ylittyy sanapainoilla pelatessa. Suomen kieli taas on herkempi moiselle vokaalien venyttelyille, kuten *Sari* ja *saari* tai *Kari* ja *kaari*.

Olen kokenut joidenkin englanninkielistä laululyriikkaa kirjoittavien kollegoideni kiinnostavan minua enemmän huomiota siihen, ovatko lyriikat foneettisesti eli äänteellisesti miellyttäviä. Tultuani tästä tietoiseksi olen lyriikoita kirjoittaessani miettinyt enemmän sitä, kuinka laulettavia ne ovat. Kielen mennessä solmuun tai rytmitysten sekoittaessa sanojen ymmärrettävyyttä jokin on mennyt pieleen. Ennen saatoin muuttaa rytmityksiä herkästi sopimaan lyriikoihin, mikä saattoi tehdä kokonaisuudesta epäjohdonmukaisen ja pomppivan.

Joskus tunnen sortuvani liikaan näppäryyden tavoitteluun teksteissäni. Kikkailu on toki kivaa, mutta tekstistä voi tulla etäinen ja siihen voi olla vaikea saada tunneperäistä kontaktia. Kaikkiin teksteihin ei tietenkään tarvitse samaistua. Kannattaakin olla perillä siitä, mitä tekstillä tavoittelee. Jos halutaan leikkisää tekstiä, kikkailu luultavasti kantaa. Joskus taas suoraan sanominen on vaikuttavin keino ilmaista ajatuksia ja tunteita, jolta turha sanataiturointi voi viedä tehoja.

Sometimes I feel like my thoughts turn ugly
 Sometimes I feel like there's nobody to talk to
 I would swallow them whole

Sometimes I despise the ones who smile
 It kinda breaks me, keep your fucking happiness private
 Maybe I am the asshole

Tässä kappaleessa tunsin sanovani asioita raastavan suoraan. Muutamat sisäriimit sinne livahtivat, mutta sanoituksen pääosassa on selkeästi sanoma.

6.2 Ears Open, Eyes Open

Jos haluat kirjoittaa englanninkielistä laululyriikkaa, sinun kannattaa tarkoituksellisesti altistaa itsesi englannin kielelle. Jokaisella meistä on todennäköisesti vähintään välttävä kielitaito koulunpenkiltä, mutta kielen luova käyttö on asia erikseen. Vaikka kielitaito olisikin vahva, ei englantia välttämättä koeta luontevaksi omien ajatusten ja tunteiden välittäjäksi. Kääntäminen suoraan sanasta sanaan toiselle kielelle saattaa johtaa tönkköön ja epäluontevaan lopputulokseen, koska kielten väliset erot ovat niin mittavia. Siksi tällainen harkittu kieleen uppoutuminen, vain havainnoimallakin, on hyödyllistä, sillä näin

vierasta kieltä voi pikkuhiljaa alkaa hivuttaa omaan ajatteluun ja sitä kautta teksteihin.

Kielet ovat täynnä kulttuuriseen kontekstiin sidottuja sanontoja, joiden alkuperät ovat ajan saatossa hämärtyneet, ja joiden kohdalla suoraan kääntäminen harvoin toimii. Esimerkiksi *mennä päin prinkkalaa*, eli mennä pieleen, on ilmeisesti saanut alkunsa 1820-luvulla, kun joku onneton on ajanut vaununsa vahingossa ruttuun lähtiessään maaherran juhlista Turun Prinkkalan talolta, jonka parvekkeelta joulurauha julistetaan (Kirjastot, 2008). Joskus kaskuilla kikkaillessa voi kuitenkin sattumalta löytää tuoreen ja ennenkuulumattoman tavan sanoittaa asioita. Kokeillaanpa!

Kuin perseeseen ammuttu karhu = Like a bear shot in the ass
 Kauhistuksen kanahäkki = Chicken cage of terror
 Suksi kuuseen = Ski to a spruce
 Helppo nakki = Easy wiener
 Sillä sipuli = It's an onion

Se ei mennyt aivan nappiin. *It didn't quite go into a button*. Jokaisessa kielessä tällä planeetalla on ilmaisutapoja, jotka eivät yksinkertaisesti käänny. Näitä ovat etenkin aikaisemmin käsittelemämme idiomit ja sananlaskut. Englanninkielistä laululyriikkaa tehdessä on pelattava englannin kielen säännöillä ja rakenteilla, ja etenkin nämä vakiintuneet rakenteet osuvat kielen ytimeen. Mitä enemmän niistä olet perillä, sen parempi.

Entä toisin päin? Millaisia yleisiä sanontoja englannin kielessä on, jotka eivät suomeksi tee järkeä, *make sense*? Seuraavaksi esimerkkejä ilmaisuista, joita olen oppinut lyriikoista vuosien varrella:

Under the weather (KT Tunstall, *Under The Weather*, 2005) = olla flunssassa
 Birds of a feather flock together (Billie Eilish, *BIRDS OF A FEATHER*, 2024) = sanotaan ihmisistä, joilla on samoja ominaisuuksia ja intressejä, etenkin paheksuttavia, ja jotka viettävät aikaa yhdessä
 To give someone the cold shoulder (Adele, *Cold Shoulder*, 2008) = olla töykeä ja välinpitämätön
 To be (as) thick as thieves (Kasabian, *Thick as Thieves*, 2009) = olla läheisiä ystäviä

Oma uppoutuminen englannin kieleen on tullut etenkin median kulutuksen ja musiikin kautta sekä sitä puhumalla opiskellessa ja työelämässä. Jälkimmäisestä lisää seuraavassa osiossa. Muistan, miten noin kymmenen vuotta sitten koin jotkut aksentit, etenkin Britteinsaarten tietyt murteet, hankalaksi ymmärtää. Ennen Metropoliaa työskentelin koulunkäynninohjaajana ja olin kaksi vuotta englanninkielisessä ympäristössä, jossa kuulin erilaisia korostuksia päivittäin ja totuin niihin. Vaikeimmaksi osoittautui paksu irlantilainen aksentti, joka oli aika ajoin kerrassaan mahdoton.

Lingua francana englantia voi kuulla kaikkialla: internetin syövereissä, elokuvissa, musiikissa, televisiossa ja kadulla. Korvat kannattaa pitää höröllä, sillä ideoita ja kiinnostavaa sanastoa voi tulla vastaan yllättävästä suunnasta. Muistan selanneeni televisiokanavia äitini luona vuonna 2020, ja vastaan tuli sattumanvaraisesti sitcom¹⁵, jossa sanavalmiit vanhukset häiriköivät hautajaisissa. *“Let’s put the fun in funeral”*, kuulin erään heistä kiljaisevan. Mikä laini! En tiedä vielääkään, mikä ohjelma oli kyseessä, mutta säe päättyi tulevan levyni ensimmäiseen sinkkuun. Vastaavanlaisia esimerkkejä erilaisista medioista bongatuista ideoista ja fraaseista voisi listata sivukaupalla, ja tällaista materiaalin metsästyksiä voi harjoittaa kielestä huolimatta.

Nykypäivän kätevin keino kuunnella englantia lienee sosiaalinen media. 52 % eli hieman yli puolet kaikesta internetin sisällöstä on englanninkielistä (International Center for Language Studies, 2024). Käytän itse jopa hävettävän paljon YouTubea, lähestulkoon päivittäin. Pidän erityisesti videoesseistä ja podcasteista. Näyttöä ei tarvitse vahdata, vaan puhe voi sorista taustalla siivotessani tai liikkeussani julkisilla. Väitän, että tämä tapa on vaikuttanut paljon kieleen syventymiseen. En vain kuuntele ja havainnoi sitä, miten natiivit puhuvat, vaan miten tämän päivän natiivit puhuvat ajankohtaisista aiheista ja kulttuurista. Näin sanastoa karttuu ja kuultu kieli ruokkii uusia ajatuksia. Myös suoraan englannin kieleen liittyvä sisältö on hyvin kiinnostavaa ja opettavaista. Olen

¹⁵ sitcom = komediasarja, tilannekomedia

esimerkiksi oppinut englannin ääntämiseen liittyviä asioita kielitieteilijä Geoff Lindseyn youtube-kanavalta @DrGeoffLindsey.

Suoratoistopalveluiden aikana ulottuvillamme on komea kavalkadi englanninkielistä sisältöä, josta oppia ja imeä vaikutteita. Tulin teini-ikäisenä tuijottaneeksi televisiosta legendaarista komediasarjaa *Pokka pitää (Keeping Up Appearances)*, jonka englanninkielisen nimen merkitystä kysyin isoveljeltäni. Muutaman päivän päästä saman ilmaisu tuli vastaan englannin ylioppilaskokeessa, enkä olisi tiennyt sitä ilman tätä katseluhetkeä. *Lucky me!* Suosittelen totuttelemaan elokuvien tai sarjojen katseluun englanninkielisillä teksteillä tai ilman tekstejä. Tärkeintä ei ole se, että käsität kaiken, vaan se, että pysyt kärryillä. Tulet myös huomanneeksi eri tavalla ilman suomenkielistä käännöstä, miten hahmot itseään englanniksi ilmaisevat. Yksi kaikkien aikojen suosikkini ja lohtusarjani on brittiläinen sitcom *Miranda*, jonka olen katsonut useaan otteeseen netistä enkä myönnettävästi aina täysin laillisesti. Olen siis jäänyt tekstityksettä. Brittien kuivakka huumori voi olla haastavaa seurattavaa, mutta siihen, kuten kaikkeen, lopulta tottuu, ja komiikasta saa enemmän irti oivaltaessaan kielellisiä nyansseja ja kainalopieruja.

Englanninkielistä kirjallisuutta olen lukenut aika vähän. Sanoisin, että alle kymmenen kirjaa koko elämäni aikana. Muistan, miten ala-asteaikoina monet ikätoverini lukivat *Harry Potter* -kirjoja niiden alkuperäiskielellä, kun itse pitäydyn Jaana Kapari-Jattan erinomaisissa suomennoksissa. Lukiossa koulun käytäviä värittivät taas *Twilight* -saagan mustavalkopunaiset kannet. Noin parikymppisenä kokeilin onneani Jane Austenin klassikon *Ylpeys ja ennakkoluulo* kanssa, mutta menetin hermoni teoksen hienostelevaan kieleen. Luettuna koin sen ärsyttäväksi, vaikka puhuttuna se oli vallan valloittavaa. Sittenmin olen lukenut joitakin kirjoja englanniksi, kuten Viktor E. Franklinin holokaustista selviytymistarinan ja logoterapian synnyinsyäkseen *Man's Search For Meaning* sekä Frank Herbertin *Dyyini-universumin Dune: The Butlerian Jihad* ja *Dune: The Machine Crusade*, jos niitä ei ole suomennettuina polulleni siunaantunut. Kuten ruutua seurattessakin, ratkaisevaa ei ole se, että ymmärrät kaiken lukemasi. Törmään lukiessani usein sanoihin, joissa on tuttuja kaikuja, mutta en tajuaisi niitä ilman

asiayhteyttä. Olen itse kokenut englannin kuuntelemisen lyriikankirjoitusmielessä hyödyllisemmäksi ja stimuloivammaksi kuin kirjojen lukemisen, mutta sekkin on toki kielen ystävälle oikein mieluisaa puuhaa.

Kirjojen lukemista tähdellisempänä pitäisin sanoitusten lukemista kuten niihin näin tutustumista suositellut haastatteleman Richard Petch. Kuuntelemalla laulujen sanat menevät helposti ohi ja mieleen jäävät todennäköisesti vain iskevimmät kohdat. Lue siis lyriikoita ajatuksella ja yritä päästä niihin sisälle. Jos et ymmärrä, niin käänä. Tutkiskele tekstejä ja mieti, mikä tekee niistä onnistuneita. Eräs oma tämän hetken sanoitusidolini on Paramore-yhtyeestä tuttu Hayley Williams, jonka tekstit ovat mielestäni lyyriisiä, koskettavia ja oivaltavia sekä taitavasti kielikuvia soveltavia ja kehittäviä. Esimerkkinä Williamsin sooloprojektin kappale *Dead Horse*:

Every morning I wake up
 From a dream of you holding me
 Underwater (Is that a dream or a memory?)
 Held my breath for a decade
 Dyed my hair blue to match my lips
 Cool of me to try (Pretty cool I'm still alive)
 (Hayley Williams, Daniel James, 2020)

Sekä *Roses/Lotus/Violet/Iris*:

Think of all the wilted women
 Who crane their necks to reach a window
 Ripping all their petals off just 'cause
 "He loves me now, he loves me not"
 I myself was a wilted woman
 Drowsy in a dark room
 Forgot my roots
 Now watch me bloom
 (Hayley Williams, Daniel James, Taylor York, 2020)

6.3 Get Closer

Kielen kuuntelemisen lisäksi kannattaa sitä pyrkiä myös puhumaan. Kirjoittaessa meillä on aikaa saada ilmaistua vain yksikin asia tai ajatus täysin haluamallamme tavalla, mutta puhuessa tämä prosessi on paljon nopeampi. Reagoimme ja improvisoimme jatkuvasti. Puhekielessä tapahtuu alituisen virheitä, joita puhuja itse tai kuuntelijat eivät välttämättä huomaa. Tärkeintä ei ole olla täydellinen, vaan

tulla ymmärretyksi. Jos täsmällistä sanaa tai sanontaa ei tiedä, se täytyy yrittää selventää asiayhteydessä ja näin luovia kielen aalloilla kohti kommunikaation konsensusta.

Uskon, että kaikki kielelle altistuminen lopulta edistää lyriikoiden kirjoittamista. Erityisesti puhuessa sen käytöstä tulee joutuisampaa ja luontevampaa. Tämä voi herkistää myös esimerkiksi kuulemaan miellyttäviä ääniteitä, joita haluat lyriikoidesi sanastossa viljellä. Luultavasti myös kirjoitat ainakin mekaanisesti sitä paremmin, mitä paremmin kieltä hallitset. Olen päässyt käyttämään englantia aktiivisesti työelämässä ja kansainvälisellä koulutuslinjalla, ja uskon näiden kokemusten vaikuttaneen eri tavalla kielitaitooni kuin koulussa pönttääminen. Puhuessani olen kokenut pääseväni kieltä lähemmäksi ja nauttinut suuresti sen vaikutuspiirissä olemisesta. Olen kokenut myös aika ajoin päässeeni jyvälle siitä, millaista on ajatella englanniksi. Kielelle ominaisten ilmaisujen pulpahtaminen päähän lyriikoita kirjoittaessa helpottaa työntekoa ja tehostaa luovuutta. Tarkkaa sanontaa tai idiomia ei tarvitse välttämättä muistaa, sillä internetin syövereistä se oikea versio löytyy puutteellisilla hakusanoillakin.

Väitän, että yksi tärkeimmistä kieleen uppoutumisen aspekteista lyriikan kannalta on puhekielen hallinta. Puhekielisyksillä voimme viestiä samoilla ymmärrettävillä ja tutuilla tavoilla, joita mahdolliset kuulijat tosielämässä käyttäisivät. Tämä koskee mielestäni etenkin popmusiikin lyriikoita. Sain Metropolian kurssilla vuonna 2021 palautetta Lasse Kurjelta erään kappaleeni lyriikoista siitä, etteivät ne kuulosta puhutuilta. Kyseessä oli hyvin punkhenkinen pläjäys, ja Kurjen mielestä kyseisen tyylin tekstit ovat yleensä varsin suorasukaisia. Tekeleeni lyriikat olivat aika lailla raakileen tasolla, ja niissä oli etäiseksi jääviä sivistyssanoja. Teksti oli pulautettu tunnekuohuissa ulos, enkä ollut täysin selvillä siitä, mitä halusin sillä viestiä. Palautteen jälkeen pohdin sitä, miksi en käyttäisi enemmän puhekieltä teksteissäni, etenkin kun olen niin iloinnut päästessäni puhumaan englantia töissä ja opiskellessa. Vaikka kyseisen lyriikan suurin ongelma oli sen keskeneräisyys, oli tämä parannusehdotus itselleni erittäin hyödyllinen, sillä sisäistin puhekielen merkityksen lyriikoissa uudella tavalla.

Jos laulun aihe, sen ymmärrettävyys ja samaistuttavuus vaatii puhekielisyttä, voi sanojen kanssa koreilu tai sivistyssanojen käyttö olla näille esteenä. Tämä ei tarkoita sitä, että runollisempi ilmaisu olisi epätoivottua. Myös tyyllilajien ominaisuudet sanelevat sitä, minkälaista kieltä kannattaa käyttää, mutta nämä eivät tietenkään ole kiveen hakattuja sääntöjä. Puolitiehen jäänyt teksti, eli ei erityisen puhutun eikä runollisen kuuloinen, voi olla hämmentävä ja epäselvä. Tällöin kirjoittaja voi olla epävarma siitä, minkä tyylistä tekstiä haluaa tehdä. Kurjen kuuntelema edellä mainittu kipale kuului juuri tähän muodottomaan kategoriaan. Kiinnitä siis huomiota siihen, millaista tekstiä haluat tuottaa ja mikä palvelee musiikkia parhaiten.

6.4 Investigate & Get Inspired

She comes around every day and she wants to see you.
Tracy Lipp. (Ilo, 2020)

Kannattaako inspiraatiota odottaa? Ei aina. Luovan alan ottelijat tietävät, että joskus inspiraatio täytyy kaivaa väkipakolla esiin. Muusan jahtaaminen ei kannata, sillä sinä itse voit vetää muusan luoksesi. *She wants to see you*, muusa haluaa nähdä sinut. Joskus innoittava salama voi iskeä kirkkaalta taivaalta, mutta silloin kyse on pikemminkin sattumasta. Se, tartutko tilaisuuteen, on sinun päätettävissäsi.

Luovan tekemisen kuuluu olla myös hauskaa ja inspiroivaa! Tein vuosina 2021–2022 Kalle Mattilan Magician's Red -progeyhtyeelle sanoituksia, joiden parissa pääsin uppoutumaan niin avaruuden ilmiöihin, kemiaan kuin psykologiaan. Mattila nimesi referenssiksi lyriikoita varten Genesiksen *The Lamb Lies Down on Broadway* -albumin ja Yes-yhtyeen *Close to the Edge* -kappaleen. En ollut aiemmin kirjoittanut niin vaikeaselkoisia tekstejä, mutta otin haasteen ilolla vastaan. Mattila tarvitsi sanoitukset kolmeen *Threshold*-levynsä kappaleeseen. Ideoimme yhdessä, mistä kappaleet voisivat kertoa, minkä jälkeen työstin tekstejä itsenäisesti eteenpäin eri versioiksi oikean suunnan löytämiseksi.

Kolmesta kappaleesta kaksi oli samaa narratiivia, jossa avaruuteen eksynyt pilotti joutuu pimeään virtauksen pyörteisiin, joka muuttaa hänet olomuotonsa toiseksi. Etsin tekstiä tehdessäni paljon tietoa internetistä, sillä aihealue ei ollut minulle ennestään tuttu. Pimeä virtaus oli minulle ilmiönä uusi, mutta sitäkin kiehtovampi, ja näin tiedon etsiminen ruokki luovaa prosessia jatkuvasti eteenpäin. Kolmanteen kappaleeseen valitsimme aiheeksi ihmismielen ihmettelyn, ja näin ollen tutustuin psykologiaan etsien siitä viittauksia populaarikulttuurista. Kappaleen lopullisessa tekstissä mainittiin esimerkiksi ehdollistuminen ja Pavlovin koira, Kellopeliappelsiini -elokuvan häiriintynyt hahmo Alex de Large sekä hänen vastaanottamansa Ludovico-hoito.

Make me come out of my shell
 Like a dog chased by the bell
 Ludovico can't be right
 Somewhere Alex still puts up a fight

I'm ready to go placebo
 Effective or not, who knows
 I guess no one's ever what they appear
 That ain't severe, I believe we're...
 (Jon Pettersson, Kalle Mattila, Otso Kauniskangas, Tiia Ilo, 2022)

Kuvasin tällaista luovaa työskentelyä ”miniatyyritutkimuksen” tekemiseksi. Tämä lyriikoiden tekotapa oli minulle ennenkokematonta, mutta hyvin inspiroivaa. En tarkoita tätä metodia selostaessani sitä, että sanoittaessa tulisi etsiä internetin syövereistä korkealentoisia faktoja, vaan sitä, että se on tapa inspiroitua. Oikean terminologian, kuten esimerkiksi tieteellisen sanaston, käyttäminen voi olla tarpeellista kappaleen aiheesta riippuen.

Metropolian reproduktiokurssilla 2023 saimme tehtäväksi pastissin kirjoittamisen, ja tein *My Journey* -osiossa (6.1) mainitulta Avril Lavignen ensimmäiseltä levyltä puuttuvan nimikkokappaleen *Let Go*. Olin ymmärtänyt levyn nimen liittyvän Avriin itsenäistymiseen ja vanhempien hänestä irti päästämiseen. Tiesin myös hänen muuttaneen yksin New Yorkiin 16-vuotiaana, josta sain pastissilleni täydellisen näkökulman. Miniatyyritutkimukseni koski tässä tapauksessa siis kyseistä kaupunkia, sen ilmapiiriä ja asuntojen hintatasoja. Löysin väitteitä siitä, miten kesähelteillä kaupungissa saattaa haista pahalta, sillä tietyt roskat jätetään siellä

kadulle roskakuski kerättäväksi (*pickup day*). Halusin mainita kahvin, sillä se juomana edustaa kaupungin kiirettä ja hektisyyttä. *Midtown East* koettiin edulliseksi asuinalueeksi, ja halvan asunnon seinistä kuuluu herkästi läpi naapureiden riitely. *Fueled by ramen* taas on rockhenkinen levy-yhtiö, jonka perustajiin kuuluu Less than Jake -yhtyeessä vaikuttanut Vinnie Morello. Tiesin Avriilin ottaneen levyilleen vaikutteita skate punkista, joten Morellon yhtye olisi hyvin voinut olla yksi Lavigneä innostaneista artisteista. Ramen, eli japanilainen nuudelikeitto, on halpa ruoka, jolla voisin kuvitella kenen tahansa muusikon alun eläneen hankalina aikoina. Ote kyseisestä tekstistä:

Living in Midtown East, the rent's kinda cheap
I mean nothing's cheap here
My neighbors always fight I'm tryna sleep

Fueled by coffee, fueled by ramen
and all the things I wish I had forgotten
in a city where nobody knows my name
and it's okay cuz

The summer's hot and the smell's for real
Just waiting for the pickup day
That's what you get when you dump your trash on the streets

Olen käyttänyt tekstien tekemisen apuna usein *RhymeZone* -sivustoa, jonka hakukone etsii englanninkielisiä riimejä. Olen käyttänyt tätä työkalua luultavasti jokaisessa kappaleessani, mutta usein lähinnä ajatusten liikkeellepanijana. Axel Ehnström (Ilo, 2021), englanninkielisiin kappaleisiin erikoistunut lauluntekijä, mainitsi saman sivuston vieraillessaan Metropolissa pääaineeni seminaarissa, ja jakoi ajatukseni siitä, kuinka kyseistä työkalusta on hyötyä, vaikka ei löytäisikään etsimäänsä. Hän kertoi myös siitä, kuinka mielellään käyttää kliseisiä riimipareja haastaen itseään kehittämään jonkin uuden kulman niiden käytön oikeuttaakseen. Tracy Lipp (Ilo, 2020) huomasi sanoitustunnilla vuonna 2020 työryhmäni tekstissä juuri tällaisen tilanteen, jossa kulahtanut riimipari toi lyriikkaan tietyn vivahteen.

There is a special kind of blue
When I see you with someone new

Teksti oli syntynyt hänen tehtävänannossaan, jossa ryhmätyön aiheena oli tekstin kirjoittaminen kirjan, elokuvan tai televisiosarjan eli jonkin muun median kuin musiikin innoittamana. Työryhmässäni oli kaksi henkilöä, ja olin käytännössä yksin vastuussa tekstistä. Kirjoitin *Frendit*-sarjan Rossin ja Rachelin suhteesta. Säe toi Lippin (Ilo, 2020) mieleen vanhan englantilaisen runon ja häihin liittyvän perinteen *something old, something new, something borrowed, something blue*. Olin kuullut kyseisen lorun, mutta ei siihen viittaaminen ei ollut tarkoitukseni. Oli kuitenkin innostavaa huomata, miten vahingossa onnistuin luomaan natiivipuhujalle miellelyhtymän erääseen englanninkielisen kulttuurin ilmiöön.

6.5 When In Doubt, Check It Out!

Nykypäivänä tiedon etsiminen on ennennäkemättömän helppoa. Tiedon oikeellisuuden varmistaminen taas ei. Mantrani on laululyriikan tarkistamisessa se, että kaiken voi googlata. En aina etsi vastausta kysymykseen siitä, mikä on esimerkiksi johonkin tiettyyn tilanteeseen oikea prepositio, miltään kielioppiin vihkiytyneeltä sivustolta, sillä nopealla haulla tulee vastaan heti useita natiivipuhujien vastauksia. Jos käytännössä kaikki heistä sanovat samaa, uskon lähteeseen. Lyriikoissa ei mielestäni kannattaisi siis olla yksinkertaisia kielioppivirheitä, sillä niiden minimoiminen nykyteknologian siivittämänä on erittäin helppoa. Ei-natiivina virheitä tulee kuitenkin tehtyä, joten tekstin tarkistaminen on mielestäni melkein pakollista. Mieluummin siis varmistan asioita, vaikka olisin hyvin vakuuttunut siitä, että tiedän oikean vastauksen. Tällaista pakonomaista syynäystä ei tarvitse eikä luultavasti kannatakaan suorittaa luovassa ideointivaiheessa, ellei se ole välttämätöntä tekstin sujuvuuden ja säkeiden sisällön kannalta.

Täsmävastausta kaikkeen, kuten kielikuvilla ja sanonnoilla leikkimiseen, tuskin kuitenkaan löytyy. Tällaisissa tilanteissa pilkon fraasit eri osiin ja pyrin vahvistamaan niiden oikeakielisyyden erikseen. Jos en saa varmuutta, täytyy minun päättää, haluanko ottaa virheen riskin vai kirjoitanko kyseenalaisen kohdan uusiksi. Vaikka olen ei-natiivina tällaisissa tilanteissa heikoilla jäillä, on erityisen antoisaa, kun koen onnistuneeni kikkailussani. Rohkaisenkin kaikkia

kokeilemaan verbaalia venkoilua, sillä se on erityisen hauskaa ja kehittävää puuhaa.

Virheistä puheen ollen, mieleeni muistuu eräs lystikäs esimerkki aiemmin mainitsemistani teiniajan töherryksistä. Green Day -yhtyeen kappaleen *The Grouch* valittava ja kyyninen päähenkilö totesi kappaleen säkeistössä "*The wife's a nag and the kid's fucking up. I don't have sex 'cause I can't get it up*". Luulin, että *can't get it up* olisi ollut viittaus hänen mielialaansa, ja häntä ei siis yksiselitteisesti huvittanut intiimi kanssakäyminen. Hän oli *in low spirits* eikä päässyt sieltä ylös. Surkuhupaisasti käytin fraasia jossain omassa tekeleessäni. Olin luultavasti noin 13-vuotias. En tiedä tarkalleen, milloin oivalsin verbin viittaavaan miehen erektioon, mutta sen muistan, että sinä hetkenä ylleni lankesi häpeän varjo. Tälläkin tavalla voi siis oppia uutta sanastoa, mutta suosittelen jälleen tarkistamaan asioita hyvin matalalla kynnyksellä. Voit luulla tietäväsi, muttet tiedä luulevasi.

Hieman tuoreempi esimerkki: selaillessani Netflixiä eräänä tammikuuisena iltana vuonna 2025 törmäsin eteläkorealaiseen sarjaan nimeltä *It's okay to not be okay* ja säikähdin. Eräässä miksaamisvaiheessa olevassa kappaleessani oli nimittäin fraasi *It's okay not to be okay*, enkä ollut koskaan kyseenalaistanut säkeen kielioppia. Ryntäsin äänittämään fraasia uusiksi ja lähetin sen kiireessä miksaajalle, joka totesi ensimmäisen version olevan jo oikein. Hätäpäissäni olin laulanut fraasin *it's okay to not to be okay*, joka meni aivan päin mäntyä. Tilanne oli lopulta lähinnä koominen, mutta sain opetuksen lähteen merkityksestä. Eteläkorealaisen sarjan englanninkielinen nimi ei välttämättä ole se paras oikeakielisyyden indikaattori. Olisin voinut ottaa asiasta selvää ennen kuin rupesin häsläämään. Vielä tänäkin päivänä saatan siis sekoilla näiden asioiden kanssa, mutta yleisesti ottaen koen olevani erittäin huolellinen. Tässä tilanteessa painoin paniikinappulaa lähinnä sen vuoksi, että pelkäsin tehneeni typerän virheen. Vaikka hoen tarkistamisen tärkeydestä, ei perfektionismiin kannata

sortua, sillä se on lähinnä uuvuttavaa, lamaannuttavaa ja kohtuutonta. Selvitä asioita siis ajan kanssa, mutta ajallaan. *Do as I say, not as I do*¹⁶.

Edeltäneistä virheiden välttelyvinkeistä huolimatta joudun toteamaan, että sääntöjä kuitenkin rikotaan lauluteksteissä ja puheessa. Mikä on siis oikeasti oikein? Tietyt seikat selittyvät puhekielisyydellä, paikallisilla ja kulttuurisilla eroilla ja jopa kielen kehityksellä. *I ain't gonna do no nothing no more* -tyyppinen kenties countryhenkinen lausahdus on tästä oiva tyylinäyte, jossa ylimääräiset negatiivit ovat puhekielisyyden ja murteiden puitteissa täysin hyväksyttäviä (Cambridge University Press, ei pvm). *It don't* ja *it doesn't* ovat molemmat puhekielessä käytettyjä, joista nykyään väärältä kuulostava *it don't* oli sattumoisin se todistetusti alkuperäinen lyhennetty muoto ja puheen standardi Yhdysvalloissa noin 1900-luvulle asti (Merriam-Webster, ei pvm). *Ain't* saatetaan yhdistää afroamerikkalaiseen englanttiin, mutta itse asiassa sen käyttö juontaa juurensa 1600-luvun Englantiin (Konya, 2023). AAVE¹⁷:ssa (*African American Vernacular English*) verbin *ask* konsonantit saatetaan kääntää ympäri ja käyttää muotoa *aks*, verbin vanhaa muotoa, jonka afrikkalaiset orjat aikoinaan omaksuivat oppiessaan englantia pääasiassa kouluttamattomilta palvelijoilta (McWhorter, 2014). AAVE:ssa usein myös tiputetaan olla-verbin toisen ja kolmannen persoonan preesensin yhteydessä lauseesta pois itse verbi. Sanotaan siis *you the man* eikä *you're the man*. (Powell, 2021.)

Onkin keskeistä erottaa toisistaan tilanteet, joissa ollaan tekemisissä kulttuurillisten seikkojen ja päivänselvien virheiden kanssa. Kissa ei esimerkiksi ole koskaan *in the table* ollessaan sen päällä. En kuitenkaan kehota matkimaan paikallisia murteita kohtuuttomasti, sillä lopputuloksena voi syntyä hyvin omituista ja pahimmillaan poliittisesti epäkorrektia tekstiä. Valkoihoisena eurooppalaisena minun ei missään nimessä tule kirjoittaessani esittää afroamerikkalaista, mutta mielestäni on tarpeellista ja vähintäänkin mielenkiintoista tietää, mistä tietyt

¹⁶ sanonta, ”älä toimi niin kuin minä vaan tee niin kuin käsen”

¹⁷ Afro-amerikkalaisten käyttämä kansankielinen englanti

puhekielisyydet kumpuavat. Jos tekisin esimerkiksi englanninkielistä päivän poppia r'n'b-vaikutteilla, käyttäisin luultavasti AAVE:n tapaa ilmaista joitakin asioita, sillä sehän olisi vain tyylinmukaista. Monet kuulemamme ja käyttämämme nykyilmaisut ja -termit, kuten *spilling the tea*, *slay*, *to ghost*, *woke*, *lowkey*, *bae*, *on fleek* ja *no cap*, ovatkin AAVE:sta peräisin (McKay, 2025).

Päivänselvä virhe voi olla myös tehokeino. Muistan elävästi ihmetelleeni Timbalandin kappaleen *The Way I Are* (2007) räikeää kielioppivirhettä. Todennäköisesti näin selvä erhe painotti kappaleen sanomaa tai yksinkertaisesti sopi paremmin riimikaavaan. Lyriikka herätti myös varmasti enemmän huomiota, kun sen oikeaoppinen versio olisi tehnyt. Siitä, millainen virhe menee niin sanotusti läpi, tai onko kyseessä edes virhe, on minun ei-natiivina vaikea aukottomasti sanoa. Mitä tekstien kirjoittamiseen ja virheiden minimoimiseen käytännössä tulee, mantraani toistaen googlaisin kaiken ja toivoisin parasta. Vaikka Timbalandin lyriikan outous oli varmasti harkittua, haluaisin muistuttaa myös siitä, että natiivitkin tekevät virheitä. Tästä lisää myöhemmin.

Musiikkityyli sanelee siis myös lyriikan ilmaisutapoja, sisältöä sekä osittain virheiden sietoastetta. Eepinen norjalainen folk metal vaatinee erilaista kieltä kuin vaikkapa kimalteleva korealainen popmusiikki. Laulutyyllilläkin on osuutta asiaan, sillä kun tarpeeksi öristään ja räätätään, kuten vaikka black metallissa, ei kukaan saa sanoista kuitenkaan mitään selvää, ellei niitä levyn kansilehtisessä lue. Mielestäni on hyvin kiintoisaa, kuinka paljon epäluonnollista englantia ei-natiivien kirjoittamat tekstit ei-natiiville kohdeyleisölle voivat sisältää. Tästä esimerkkinä eteläkorealaisen popyhtye Girl's Dayn kappale *Twinkle Twinkle*, jossa lauletaan seuraavanlaisesti:

Hey boy, you make me feel like weak girl!
Don't worry baby, now I'm falling love with you
(Park Keon Ho, Kang Jeon Myeong, Nam Ki Sang, 2011)

Tätä tekstiä kirjoittaessani jopa käyttämäni tekstinkäsittelyohjelma yrittää puuttua säkeen räikeisiin kielioppivirheisiin. Voikohan maan yleinen englannin kielitaso vaikuttaa englanninkielisen laululyriikan tasoon? Etelä-Korea on EF EPI:n (Education First English Proficiency Index), tahon, joka tutkii englannin kielen

osaamista, listauksessa sijalla 50 kategoriassa *moderate proficiency*. Suomi sijoittuu toiseksi korkeimpaan kategoriaan *high proficiency* listan sijalle 14. (EF ei pvm.) Maidemme välillä englannin kielen hallinnassa on siis ero. Teoriassa englannin yleinen taso kuulijakunnassa väistämättä vaikuttaa englanninkielisen laululyriikan ymmärtämiseen ja tulkitsemiseen, mutta emme voi mielestäni yleistää ja päätellä mitään yksittäisten tekijöiden kielitaidosta ja osaamisesta. Kappale on myös vuodelta 2011, joten kaivetaanpa esiin tuoreempi esimerkki. EF:n mukaan Etelä-Korean kielitasossa ei ole kuitenkaan tapahtunut merkittävää muutosta vuoden 2011 ja nykypäivän välillä (EF, ei pvm). Seuraavaksi ote BTS-yhtyeestä tutun Suga-räppäriin aliaksen Agust D:n kappale *People Pt.2 (feat.IU)* vuodelta 2023.

So time is yet now, right here to go
I know, you know, anything does know
So time is yet now, right here to go
Nobody doesn't know anymore
(EL CAPITXN, Agust D, 2023)

Vaikka teksti on kieltämättä hieman sekavaa, tilanne ei ole samalla tavalla mustavalkoinen kuin edellisessä *Twinkle Twinkle* -esimerkissä. Tuplanegatiivi, *nobody doesn't know*, ei ole ehdottomasti väärin kuten aiemmin totesimme. Säkeellä on kenties haettu tuplanegatiivin standardimerkitystä, eli sitä, että negatiivit kumoavat toisensa (Ellis, 2022). Eli kaikki tietäisivät sittenkin. Toisaalta *nobody knows* olisi mielestäni foneettisesti miellyttävämpi ilman erottavaa *doesn't* -negatiivia. *Anything does know* -fraasissa taas *does* toimii väittämän painottajana (Grammaring, ei pvm). Irrallisena säkeenä se on hämmentävämpi kuin ihmisiin asioiden sijasta viittaava *anyone knows*, mutta uskon kyseessä olleen tietoinen valinta. Kappale kertoo pandemian lohduttomuudesta (Rawat, 2023), ja koronan jyllätessä kirjoittajan valitsema *anything* symboloikin kenties juuri tästä syystä kaikkea elollista. Käsittääkseni virus ei itse asiassa ole elävä organismi, sillä se tarvitsee isäntäsolun lisääntyäkseen (Kaihovaara, 2020). Tosin tämä opinnäytetyö tuskin on oikea foorumi moisen pohtimiseen. *So time is yet now* on minulle säkeistä arvoituksellisin. Määrittävän *the*-artikkelin puuttumisella painotetaan aikaa ilmiönä eikä tiettyä hetkeä. *Time is a flat circle*, totesi Friedrich Nietzsche. *Yet* ja *now* peräkkäin korostavat niiden

vastakohtaisuutta ja ajan katoavaa kulkua. Onko tämä siis niin sanotusti huonoa englantia vai tarkoituksenmukaista ilmaisua? Kallistun jälkimmäiseen. Kappale on esimerkki siitä, miten epätavallinen teksti jakaa mielipiteitämme. Löysin esimerkiksi Redditistä keskusteluja, joissa tekstiä sekä haukuttiin että keuhuttiin. Kuultuani laulun itse ensimmäistä kertaa olin ihmeissäni, sillä en aluksi ymmärtänyt, mitä sanoituksella haettiin takaa. Kuulin sen eksentrisyydet virheinä ja tekstin ”epäenglantina”. Asiaa pohdittuani kantani ei ole enää yhtä jyrkkä. Tekstiin on voinut vaikuttaa kirjoittajan äidinkielen ilmaisutavat, ja siihen on ehkä tietoisestikin haettu tällaista kielellistä eriskummallisuutta. Todennäköisesti en olisi itse kirjoittanut vastaavanlaista tekstiä, mutta en ole sitä mieltä, että tällaista englanninkielistä laululyriikkaa ei pitäisi kirjoittaa. Kyseistä kappaletta on kuunneltu Spotifyssa noin 212 miljoonaa kertaa huhtikuussa 2025, joten eivät epätavalliset lyriikat sen sukseeta turmelleet. Englanninkielisten kappaleiden potentiaalisena yleisönä on käytännössä koko Tellus, joten kuuntelijoita löytyy aina hupsuista sanoituksista huolimatta.

K-popin kielipolitiikkaa pohtiessa mieleeni muistuu pikkutyttönä luukuttamani Britney Spearsin ...*Baby One More Time* -kappale. Kappaleen kirjoittajan ruotsalaisen hittitehtailija Max Martinin tarkoituksena oli matkia amerikkalaista slangia, mutta *hit me* ei tarkoittanutkaan samaa kuin *hit me up* (Cragg, 2018). Käännöskukkasesta tulikin kappaleen kantava voima, jota ilman siitä ei luultavasti olisi tullut tarttuvuudestaan huolimatta samankaltaista megahittiä. Eräs toinen Martinin saman aikakauden tuotos, Backstreet Boys -yhtyeen *I Want It That Way*, on myös osoitus siitä, miten kömpelö englannin kieli kääntyy kappaleen voimavaraksi. Olemme siis kuulleet hassua ei-natiivien kirjoittamaa englanninkielistä lyriikkaa popmusiikissa jo vähintään vuodesta 1999, jolloin edellä mainitut Martinin kappaleet julkaistiin, puhumattakaan Ruotsin hittijyrä Abbasta, jonka maailmanvalloitus alkoi euroviisuvoitosta vuonna 1974. Onko tässä siis edes mitään niin ihmeellistä?

Olemme tarkastelleet englantia toisena kielenä puhuvien tekstejä. Kuten aikaisemmin mainitsin, luonnollisesti myös natiivit tekevät virheitä. Mitä jos siirtäisimme katseemme kohti heidän sanoituksiensa erikoisuuksia?

Ensimmäisen esimerkin tarjoaa megatähti Ed Sheeran kappaleellaan *Shape of You*, joka on Spotifyn toiseksi eniten kuunnelluin kappale maailmassa maaliskuussa 2025.

I'm in love with the shape of you
 We push and pull like a magnet do
 (Tommy McDaid, Steve Mac, Ed Sheeran, Kandi Burruss, Kevin Briggs, Tameka Cottle, 2017)

Like a magnet does. Ed on selkeästi uhrannut oikean kieliopin saadakseen riimiparin. Hän olisi voinut sijoittaa fraasin monikkoon, *like magnets do*, mutta fraasin rytmitys olisi hieman kärsinyt. Tärkeämpää oli siis se, että säe kuulosti hyvältä. Ei vaikuttanut levymyyntiin! Olin ymmälläni saatua tietää lyriikan todella menevän näin, sillä olin kuullut sen väärin ja luulin sen sisältävän sanan *magnitude*. Rehellisyyden nimissä kappale otti minua päähän enkä hakeutunut koskaan kuuntelemaan sitä. Se oli kuitenkin jättimäinen hitti, ja on mielestäni sangen kiehtovaa, miten tämä fraasi meni minulta täysin ohi, sekä se, että fraasin olisi voinut helposti korjata, mutta niin ei tehty. Toisen tapauksen tarjoaa Alicia Keysin hitti *Empire State Of Mind*, jonka nimi sisältää herkullisen viittauksen New Yorkin ikoniseen rakennukseen, Empire State Buildingiin, sekä fraasiin *state of mind*, mielentila.

Concrete jungle where dreams are made of
 There's nothin' you can't do
 Now you're in New York
 (Al Shuckburg, Alicia Keys, Angela Hunte, Bert Keyes, Janet Andrea Sewell, Shawn Carter, Sylvia Robinson, 2009)

Of-prepositio on tarpeeton. *What dreams are made of* olisi ollut oikeampi tapa, tai sitten preposition hylkääminen. Tilalle olisi voinut laulaa myös *oh*-tyyppisen äännähdyksen täyttämään tilaa. Kuuntelin itse kappaletta liikuttuneena lukiolaisena tajuumatta pientä kieliopillista kömmähdystä, joka ei selkeästi vaikuttanut kappaleen menestykseen. Kolmas ja viimeinen *case in point* on peräisin amerikkalaisen lauluntekijä Jewel in runokirjasta *A Night Without Armor*. Vaikka ote ei ole laululyriikkaa, on sen herättämä keskustelu mielestäni huomionarvoinen.

There are nightmares on the sidewalk
 There are jokes on TV
 There are people selling thoughtlessness with such casualty
 (Jewel, 1998)

Casualty tarkoittaa suomeksi uhreja. Jewel in tarkoittama merkitys oli *casualness*, huolettomuus. Eli ihmiset myyvät ajattelemattomuutta huolettomasti. Televisiojuontaja Kurt Loder otti sanavalinnan puheeksi pilkallisella otteella MTV:n haastattelussa, minkä Jewel koki häpäisevänä, vaikka seisoikin sanojensa takana. Jewel oli kodittomuudesta kärsinyt kouluttamaton nuori nainen, ja koki Loderin arvostelun tarpeettomaksi ajojahdiksi. (Phillips, 2022.) Tapaus on osoitus siitä, että kaikki, myös natiivit, tekevät virheitä, sekä etenkin siitä, että niiden ivallinen ruotiminen on tarpeetonta ja satuttavaa.

En tuonut Keysin, Sheeranin ja Jewel in tekstien erheitä esille pilkantekomielessä. He pyyhkisivät natiiveina minulla lattiaa mennen tullen. Halusin osoittaa, että virheiden pelon ei pidä estää meitä kirjoittamasta juuri sillä kielellä, jolla haluamme itseämme ilmaista. Vastaavanlaisia verbaalisia mokia on varmasti tallennettu lukuisille äänitteille, eikä mikään niistä ole vielä aiheuttanut maailmanloppua. Haluaisin myös huomauttaa, että englantia toisena kielenä puhuvina kuulumme kyseisen kielen käyttäjien enemmistöön. Natiivien osuus englannin kielen puhujissa on noin neljäsosa, ja yli miljardi ihmistä puhuu sitä toisena kielenä. Englanti on maailman puhutuin ja levinnein kieli, sillä sitä puhutaan 186 maassa. (International Center for Language Studies, 2024.) Meidän on siis turha hävetä tai tuntea alemmuutta ei-natiiviudestamme. Vaikka väitinkin Keysin, Sheeranin ja Jewel in pyyhkivän minulla lattiaa, niin sillä samalla vieraskielisyyden lattialla makoilee hyvin moni muukin. *Summa summarum*¹⁸, virheitä tulee ja menee, eikä valoa elämään tuovan taiteen kirkkautta lisää se, miten ne loistavat poissaolollaan.

¹⁸ *summa summarum* (lat.) = loppujen loppuksi

6.6 A Lonely Stride? Co-Write!

Co-write, eli laulujen kirjoittaminen yhdessä muiden kanssa, on nykypäivänä hyvin yleinen etenkin popmusiikin tekemisen työskentelymuoto. Tiimissä voi olla selkeitä rooleja kuten ns. trækkeri, joka vastaa tuotannosta, sekä topliner, jonka tontilla on laulumelodia ja sanoitus. Myös sessioissa lähinnä muita kannustavan ja hyvää ilmapiiriä luovan henkilön, haippaajan, voi katsoa kuuluvan työryhmään. Jos haluat tehdä englanninkielisiä kappaleita, mutta kirjoittaminen ei ota tuulta alleen, kannattaa siihen pyytää apua. Tällainen kirjoituskumppani voi olla sparraajan, eli uusien ideoiden herättelijän, roolissa tai vaikka oikeakielisyyden tarkastaja. Tekstin voi toki kirjoittaa täysin yhdessä, tai antaa keskeneräisen version toisen käsiin maaliin vietäväksi. Tapoja on monia. Tärkeintä on kuitenkin ottaa yhteyttä muihin kirjoittajiin ja etsiä potentiaalista kynäkaveria silloin, kun oma tekeminen takkuilee ja koet tarvitsevasi tukea.

Olen huomannut lyriikka-apuna toimimisessa toistuvia teemoja. Suurimmat kysymykset liittyvät oikeaan kielioppiin, ns. oikealta englannilta kuulostamiseen ja siihen, mitä ylipäättään halutaan tekstillä sanoa tai ilmaista. Näiden aihepiirien voisikin todeta osuvan englanninkielisen laululyriikan ytimeen. Ei-natiivina en voi aina sanoa viimeistä sanaa oikeasta kieliopista, mutta voin vähintään tarjota sen löytämiseen työkaluja. Suoraan ja tylsästi sanottuna siis toistan jälleen mantraani *kaiken voi googlata*. Hyvin varhaisessa vaiheessa olevan tekstin kielioppivirheisiin ei välttämättä kannata tarttua elleivät ne ole tekstin sisällön kannalta ratkaisevia. Tällöin ei-niin-kokenut kirjoittaja voi kokea olonsa lytätäksi ja lannistuneeksi.

Olen havainnut selkeän työnjaon helpottavan työprosessia. Apua pyytäessä on tärkeää tietää, kaipaanko sparrausta vai tasavertaista kanss kirjoittajaa. Esimerkiksi Kalle Mattilan yhtyeelle lyriikoiden kirjoittaminen oli minulle luontevaa ja palkitsevaa, sillä ideoimme yhdessä ja tein tekstistä itsenäisesti eri vaihtoehtoja tarjolle. Sparraajan rooli voi olla haastava tai hedelmällinen, ja tämä tehtävä on minulle jopa vaikeampi kuin kirjoittajan, sillä en saa tehdä kappaleen tekstistä mieluisia ja omannäköistä. Sparraus saattaa olla myös epämääräistä,

sillä toimin tarkastajana ja sisällön ehdottajana, mutta en välttämättä varsinaisesti tuota tekstiä. Jos mielipidettäni pyydetään, voi tuntua oudolta, jos neuvoni sivuutetaan. Auttajan roolissa onkin siis tärkeää keskittyä siihen, mitä apua pyytävä tarvitsee ja yrittää tehdä parhaansa tukea tarjotessa.

Yhdessä kirjoittaminen on omanlaisensa työtapana. Tasavertaisten kirjoituskumppanien mielipiteet ja estetiikat saattavat olla törmäyskurssilla, ja demokratian nimissä saavutettu konsensus voi tuntua epäkiitolliselta. Jos ryhmän kaikki jäsenet pitävät joustamattomina oman päänsä, on kirjoittaminen kankeaa. Pitkään tekstejä omatoimisesti rustanneena tällaiset tilanteet ovat joskus olleet minulle erityisen tuskastuttavia. Toisaalta minulle on myös ollut antoisaa opetella aidosti ryhmässä tekemistä ja omien ambioiden sivuun laittamista, vaikka tämä ei ole minulle lähtökohtaisesti luontaisin tapa kirjoittaa tekstejä. Olen kokenut tietyissä projekteissa muiden kanssa kirjoittamisen jopa vapauttavana, sillä en ole nojannut omaan artistiuteeni, vaan olen saanut olla luova toimeksiannon vaatimissa raameissa. Teoksen taiteellinen kokonaispaino on ollut poissa harteiltani, sillä olen ollut kuin palkattu käsityöläinen, *hired gun*¹⁹. Samanhenkisen tunteen olen kokenut sovittaessani jonkun toisen kappaletta. Olen silloin saanut leikkiä musiikilla, eikä minun tarvinnut murehtia siitä, onko itse teos pohjimmiltaan hyvä vai ei. Parhaimmillaan co-write on siis hauskaa yhdessä kehittelyä, jonka lopputuloksena on tuotos, jota kukaan ei olisi saanut aikaan vain omin avuin.

6.7 Content Is King! Isn't It?

Lukion äidinkielen ja kirjallisuuden opettaja Marjo Mela (2010) antoi minulle kerran ankaraa palautetta kiireellä ja laiskasti kirjoitetusta ylioppilaskirjoitukseen valmistavasta tehtävästä. Halusin päästä tunnilta pois norkoilemaan kavereideni kanssa ja suttasin kymmenessä minuutissa surkean pakinan. Mela tuli perässäni hetken päästä heilutellen kirjoittamiani sivuja kysyen, "Mitä ilveilyä tämä on?". Myönsin ylittäneeni aidan siitä matalimmasta kohtaa, ja hän totesi, ettei sellainen

¹⁹ hired gun = sessiomuusikko, palkkamurhaaja

ole hyväksyttävää, sillä olen erinomainen mekaaninen kirjoittaja. Tämä odottamaton tunteenpurkaus saa minut vielä tänäkin päivänä miettimään sisällön ja itse tekstin suhdetta. On eri asia kirjoittaa hyvin kuin hyvää sisältöä.

Hypoteettinen tilanne: Tekstissäsi on vahva sanoma, muttei se tule puutteellisen englannin vuoksi esiin. Voi olla, etteivät lauserakenteet ole kunnossa, tai virheelliset prepositiot vievät tekstiltä uskottavuutta ja luovat väärinkäsityksiä. Sinulla saattaa olla vahva kuva siitä, mitä kappaleellasi haluat viestiä, mutta itse viestintä siis tökkii. Tämän skenaarion voisi ajatella olevan vastakohtana sille, että natiivienglantia puhuva kirjoittaa hengettömän ja mitäänsanomattoman tekstin. Kumpi tilanne olisi siis toivotumpi? Kenties ei kumpikaan. Ei-natiiveina joudumme olemaan englannin kielen kanssa jatkuvasti epämukavuusalueella, ja sen vuoksi joudumme käytännössä näkemään enemmän vaivaa tekstien tekemisessä. Kohderyhmästä ja tyylilajista riippuen kuulijat sietävät kielellisiä kömmähdyksiä eri tavalla, ja joskus nämä käännöskukkaset kääntyvät kappaleen voimavaraksi. Mielestäni oikeakielisyyttä ei pidä missään nimessä ylenkatsoa eikä virheiden pelossa ilmaisuaan turhaan vaimentaa.

Väitän, että suunta kultaiselle keskitielle on sisällön viittoma. Kielioppia voit korjata ja hioa, mutta mitä hiot, jos et tiedä, mistä kirjoitat. Lyriikka voi olla prameilevaa ja kikkailevaa, mutta ilman sen sisältämää substanssia se on vain korea kuori. Kumpaan siis keskittyä? Molempiin tietenkin! Uskon kirjoittamisen olevan aina helpompaa ja jäsennellympää, kun olet perillä siitä, mistä haluat kirjoittaa ja viestiä. Säkeistön lopettavaa säettä ei tarvitse pähkäillä loputtomiin, kun olet tietoinen siitä, mikä asia täytyy kommunikoida ennen kertosaäkeistöön menoa. Tällaisissa tilanteissa olen tuntenut tekstin syntyvän melkein itsestään, kun taas tekstin epämääräinen tarina tai sanoma on saattanut tuottaa suunnattoman määrän päänvaivaa ja harmaita hiuksia.

Mistä siis kirjoittaa? Omasta elämästä, täysin hatusta vai naapurin koiran näkökulmasta? Mistä vaan! Mieti, mistä juuri *sinä* haluat kirjoittaa. Älä puntaroi liikaa, mistä esimerkiksi nykypäivän radiopopin kriteerit täyttävän kappaleen pitäisi kertoa, vaan pohdi pikemminkin, mikä sinua itseäsi kiinnostaisi. Mistä

haluaisit kuulla laulun? Onko olemassa teemoja, joista ei ole mielestäsi kuultu tarpeeksi, tai joista koet, että sinulla olisi jotain erityistä sanottavaa? En tarkoita tällä sitä, että hyvän tekstin edellytys olisi olla ainutlaatuisen uniikki ja uraauurtava, vaan että persoonallinen ote, aihe tai näkökulma erottuu todennäköisemmin joukosta. Luultavasti kynäsi on myös sitä terävämpi, mitä enemmän innoissasi laulusta itse olet. Raastava rehellisyys ja tarkat havainnot voivat tehdä esimerkiksi suhteellisen tyypillisestä rakkauslaulusta samaistuttavan, koskettavan ja kiehtovan.

Muistan, miten mietiskelimme yhdessä erään kanssaopiskelijani kanssa laulunkirjoituskurssilla tehtävän kappaleen aihetta. Pohdiskelumme johti parisuhdeteemaan, ja mieleeni juolahti pettäjän perspektiivi. Tukahduttava syyllisyys, omien tekojen oikeutus, jälkien peittäminen ja valehtelu, tästähän keksisi vaikka mitä mielenkiintoista! Kirjoittajaparini mielestä aihe oli liian outo ja synkkä, ja ettei sellaisesta yleisö halua kuulla lauluja. Keskustelu jäi mieleeni, sillä muistan ihmetelleeni sitä, miten hän jo ideointivaiheessa mietti kuvitteellisen yleisön kantaa asiaan, ja miten minusta juuri aiheen haastavuus teki siitä mukaansatempaavan. Älä siis murehdi sitä, mistä sinun pitäisi kirjoittaa, koska tällaista *pitäisi*-maailmaa ei ole olemassa. Kirjoita mistä haluat, ja jos et keksi mistä haluat kirjoittaa, niin revi inspiraatio luoksesi. Kuuntele musiikkia, katso elokuvia, tarkkaile ihmisiä kadulla. Kiinnitä huomiota laulujen teksteihin, ja mikä tekee niistä mielestäsi onnistuneita. Millaisia ominaisuuksia tai teemoja ottaisit niistä omiin tekeleisiisi?

Kun olen kokenut olevani luovassa umpikujassa, usein referenssit auttavat etenkin säveltäessä. Joidenkin kappaleiden kanssa pystyn nimeämään jopa osa kerrallaan, mistä yhtyeestä hain inspiraatiota. Tekstien kanssa referenssit eivät ole välttämättä niin selkeitä, mutta saatan innostua jo yhdestä sanasta. Aloitin erään kappaleen kirjoittamisen kuunneltuani erästä My Chemical Romance -yhtyeen kipaletta, jossa mainittiin sana *hallelujah*. Päässäni rupesi soimaan säe *Hallelujah, I see through 'ya*. Tein kappaleen säkeistöt ja kertösäkeistön vimmaisesti loppuun samana päivänä. Samaan kappaleeseen päättyi *Ears Open, Eyes Open* -osiossa (6.2) mainitsemani *Let's put the fun in funeral* -fraasi.

Lopulta tekemämme taide on kaiken kuulemamme, näkemämme ja kokemamme uniikiksi kokonaisuudeksi sulatettu mössö.

Aiheiden keksimiseen auttaa myös yksinkertaisesti niiden kirjoittaminen ylös. Kirjoitan itse lyriikkani Google Docs-alustalla, jossa yksi asiakirja on omistettu kiehtoville aiheille ja fraaseille. Esimerkkinä otteita kyseisestä listasta:

“Let me tell you something my friend,
hope is a dangerous thing.”
elokuvasta The Shawshank Redemption

Checklist Love

Build-a-boyfriend

One two three times too many (joku ruinaa takaisin ja lupaa muuttua)

“In a society that profits from your self-doubt, liking yourself is a rebellious act.”

I ate up your lies cuz my heart was hungry

Match made in hell

Liar, liar, pants on fire

Tällä hetkellä en kirjoita aktiivisesti, sillä albumini viimeiset äänitykset ja jälkituotanto imevät kaiken musiikillisen mehuni. Pistän kuitenkin talteen mielenkiintoiset fraasit, sanonnat, ideat ja aiheet tulevaisuuden varalle. Näin nämä muruset muhivat jossain mieleni sopukoissa valmiina käytettäväksi, kun aika koittaa. Suosittelen lämpimästi pitämään jonkinlaista vastaavaa listaa tai päiväkirjaa. Otteista viimeinen tuli vastaan YouTube-videossa, jossa piikiteltiin Yhdysvaltain presidentin Donald J. Trumpin alkanutta kautta ja kuvattiin tuhtunutta väkijoukkoa. Tämä valehtelusta kiinnijäämistä tarkoittava lasten loru oli kirjoitettu erään mielenosoittajan kylttiin, jossa luonnollisesti Trumpin pöksyt paloivat. Inspiraatio todellakin voi siis tulla aivan mistä suunnasta tahansa.

Tracy Lippin (Ilo, 2020) mukaan on olemassa kahdenlaisia tekstejä: tarinallisia ja listamaisia. Meredith Brooks'n kappale *Bitch* on esimerkki jälkimmäisestä, jossa

asioita tai ominaisuuksia pistetään peräkkäin jopa luettelon tavoin. Kerronta on sidoksissa nykyhetkeen: tällainen minä olen, ota tai jätä.

I'm a bitch, I'm a lover
 I'm a child, I'm a mother
 I'm a sinner, I'm a saint
 I do not feel ashamed
 I'm your Hell, I'm your dream
 I'm nothing in between
 You know you wouldn't want it any other way
 (Shelly Peiken, Meredith Brooks, 1997)

Tarinamainen on taas Tracy Chapmanin rakastettu kappale *Fast Car*. Tekstissä kerrotaan, miten kappaleen kuvaamaan tilanteeseen on päädytty, ja mikä valinta edessä odottaa. Kyseessä saattaa olla myös kertojan autoajelun innoittamana kuvitteleva tulevaisuus, mutta tarinallinen ote pitää.

See, my old man's got a problem
 He lived with the bottle, that's the way it is
 Said his body's too old for working
 His body's too young to look like his

So, Mama went off and left him
 She wanted more from life than he could give
 I said, "Somebody's got to take care of him"
 So, I quit school and that's what I did

 You got a fast car
 Is it fast enough, so we could fly away?
 You still gotta make a decision
 Leave tonight, or live and die this way
 (Tracy Chapman, 1988)

Se, että kaikki laulut olisivat joko listoja tai tarinoita, on ehkä turhan mustavalkoista, mutta tämä ajatus saattaa olla avuksi omien tekstien hahmottamisessa. Jos haluan kirjoittaa tarinan, kannattaako kuvailla säekaupalla asioita vai keskittyä konkretiaan? Jos haluan listata asioita, mitkä ovat listaamisen arvoisia ja toisistaan tarpeeksi erottuvia toisteisuuden välttämiseksi?

Meidän ei kannata unohtaa yhtä työkalupakkimme kiehtovinta kapinetta: omaa äidinkieltämme. Sen uniikilla ja erottuvalla ilmaisulla avulla voimme sanoittaa asioita tavoilla, joita englanninkielinen ei tulisi ajatelleeksi. *Ears Open, Eyes Open* -osiossa (6.2) kävimme läpi sanontojen suoraan kääntämisen vaikeutta huumorin keinoin. Joskus tällaisissa tilanteissa voidaan päätyä odottamattoman hyvään

lopputulokseen. Esimerkkinä ote kouluampujasta kertovasta tekstistä, jonka näytin Helsingin Evankelisessa Opistossa Tracy Lippille vuonna 2018.

I've got the right to end all of their lives
 They made mine living hell, let's see who laughs now
 For I am sublime and will decide which ones will die
 Ring out the judgement bell, the chase starts now

Judgement bell on selkeästi käännetty suoraan tuomion kellosta. Englanniksi samaan asiaan, *judgement horn*, viitataan Raamatussa Gabrielin tuomionpäivänä puhaltamaan torveen. Lipp (Ilo, 2018) huomautti asiasta, mutta piti sanavalinnasta *bell*, sillä se toi hänelle mieleen koulun välituntikellon, joka todellakin ilmaisisi sanoituksen narratiivissa kohtalokasta hetkeä. Muistaakseni kyseessä oli päivänselvä käännöskömmähdys, enkä ollut edes ajatellut tarkistaa oikeaa ilmaisua. Vaikka se ei ollut tarkoitukseni, toi äidinkielestäni peräisin oleva ilmaisutapa tekstissäni englanninkielisen kirjoittajan korvaan mielenkiintoisen vivahteen. Kääntäkäämme siis vaikeudet voimavaroiksi ja suomea suoraan englanniksi harkiten, mutta sitäkin neuvokkaammin!

6.8 Sound Good?

Laululyriikassa on luonnollisesti puhtaan tekstin ja sen sisällön lisäksi kolmas ulottuvuus eli se, miltä teksti laulettuna kuulostaa. Tähän vaikuttavat mm. rytmitykset, riimit, sanapainot ja sanavalinnat. Lattea tekstikin voi kuulostaa todella hyvältä päräyttävässä popkappaleessa, mikä kertoo jälleen tyylilajien estetiikasta. Laulun teksti on useasta elementistä koostuva kokonaisuus, joka on summana osiaan suurempi. Näiden tekijöiden erottelu omiksi alueikseen kannattaa etenkin silloin, kun omaa tekemistään haluaa tarkastella ja reflektoida.

Mitkä elementit siis vaikuttavat siihen, miltä sanat laulettuina kuulostavat? Ensimmäisenä kiinnittäisin huomiota rytmitykseen: onko se luontevaa ja kiintoisaa, toimiiko sen kielen luonnollisen rytmin ja painotuksien ehdoilla ja tuoko se tekstiä esiin toivotulla tavalla. Tracy Lippin (Ilo, 2019) mukaan "epäsanoja" eli artikkeleita ja prepositioita ei kannata painottaa melodiassa tärkeissä kohdissa. Jos esimerkiksi Adelen *Set Fire to the Rain* -kappaleen fraasi *But I set fire to the*

rain rytmitystä muutettaisiin niin, että melismaisen *fire*-sanon tilalle tulisi prepositio *to*, kuulostaisi kohta epäluontevalta ja omituiselta. Luonnollisen rytmityksen aikaansaamiseksi kannattaa kiinnittää huomiota oikeisiin sanapainoihin, vaikka kuten jo aiemmin olemme todenneet, näitä sääntöjä käytännössä kierretään laululyriikassa tehokkaasti. Esimerkiksi Katy Perryn kappaleessa *Unconditional* (2013) painotetaan eli pitkitetään kertosäkeistön sanan *unconditional* neljättä tavua (tio), vaikka paino on kolmannella (di). Kertosäkeistön melodian korkein sävel osuu myös juuri tälle ”väärin” painotetulle tavulle, joka koholla alkavassa fraasissa osuu kertosäkeistön ensimmäisen tahdin ensimmäiselle iskulle. Tavun vokaali taipuu englannin *švaa*-äänteeseen ([shə]), hieman suomen ö-äännettä muistuttavaan vokaaliin, ja sopii siten oikein mukavasti Perryn belttaukseen, eli korkeaan rintaäänimäiseen sävyyn. Tavua painotetaan siis monella musiikillisella tavalla. Lyriikka kuulostaa mielestäni hyvältä, sillä epätavallinen painotus ja tämän korostaminen monin keinoin tekee kohdasta mielenkiintoisen. Kertosäkeistön viimeisessä fraasissa sanaa painotetaan toisella tavulla (con) ikään kuin vielä viimeisenä kettuiluna kielipoliiseille. Toisin sanoen, on hyvä olla perillä säännöistä siten, että tietää miten ja milloin niitä rikkoa.

Kuten osiossa *My Journey* (6.1) mainitsin, olen sisäriimien, eli säkeen sisällä esiintyvien riimien ystävä. Ne tuovat tekstiin leikkisyyttä, soljuvuutta ja rytmisyyttä. Sanataituri Eminemin kappale *Lose Yourself* on tästä malliesimerkki. Ote on ehkä jopa äärimmäinen näyte tällaisesta rytmisyydestä, jolla erityisesti rap-musiikissa pelataan.

His palms are sweaty, knees weak, arms are heavy
 There's vomit on his sweater already, mom's spaghetti
 He's nervous, but on the surface, he looks calm and ready
 To drop bombs, but he keeps on forgetting
 What he wrote down, the whole crowd goes so loud
 He opens his mouth, but the words won't come out
 He's chokin', how? Everybody's jokin' now
 The clock's run out, time's up, over, blaow
 (Jeff Bass, Luis Resto, Marshall Mathers, 2002)

Hyvältä kuulostaa, eikö vain? Sisäriimejä metsästäessä kannattaa kiinnittää huomiota siihen, miten selkeästi rimmaavien sanojen (*down, crowd*) lisäksi

samanlaisia äänteitä voi löytää kenties yllättävistäkin paikoista kuten Eminem kaivoi esiin esimerkiksi sanoista *palm*, *vomit*, *on*, *mom* ([*ma:m*]) ja *bomb* ([*ba:m*]). Myös hänen amerikkalainen aksenttinsa vaikuttaa asiaan, sillä Yhdistyneen kuningaskunnan asukeilla olisi esimerkiksi sanoissa *mom* ja *bomb* todennäköisesti käytössä erilainen vokaali, [*mɒm*] ja [*bɒm*], joka ei rimmaisi muiden edellä mainittujen kanssa. (Cambridge University Press, ei pvm.) Eminem esitteli taitojaan *60 Minutes* -ohjelmassa vuonna 2010, jossa hän kertoi ärtyvänsä siitä, miten kuulee ihmisten väittävän sanan *orange* olevan vailla riimejä, ja luetteli perään monia kelpo vaihtoehtoja. Mielestäni *door hinge* oli riemastuttavin. (60 Minutes, 2025.) Ennalta-arvaamattomien riimiparien etsiskely on paitsi hauskaa puuhaa myös kehittävää ja sanaista arkkua avartavaa.

Tracy Lipp (Ilo, 2018) kertoi k-äänteen, kuten esimerkiksi sanassa *cuz* ([*kəz*]), olevan tutkitusti ihmiskorvaa miellyttävä, joten tätä *because*-sanon lyhennöstä kannattaa viljellä sanoituksissaan niin paljon kuin haluaa. Lipp (Ilo, 2019) koki myös joidenkin sanojen olevan sellaisia, joita laulun kertosäkeistössä ei kannattaisi käyttää. Näytin hänelle erään kappaleeni, jonka tekstissä käyttämäni sana *plate* (lautanen) ei ollut hänen mielestään kertosäkeistöön sopiva. Luulen hänen viitaneen sanan arkisuuteen, eikä siihen, miltä sana suoranaisesti kuulostaa. Bongasin esimerkiksi Florence + The Machinen (*Kiss With A Fist*), Kornin (*Gravity With Discomfort*) ja Disturbedin (*Droppin' Plates*) kappaleista kyseisen sanan (Lyrics, ei pvm), joten ainakin rock- ja metal-piireissä sen käyttö on näemmä sallittu. En olisi ehkä kuvitellut sanan *kääretorttu* olevan kovin hitikäs, mutta niin se Saara Törmä siitä hitin tekaisi. Tällaisiin tilanteisiin tuskin löytyy mitään objektiivista ohjenuoraa, sillä loppujen lopuksi kyse on esteettisistä mielipide-eroista sekä genresidonnoisuuksista.

Mutta mitkä ovat siis miellyttäviä äänteitä tai kauniin kuuloisia sanoja? Kielitieteilijä David Crystalin mukaan todennäköisesti korvaa miellyttävän uuden sanan saa aikaan seuraavilla valinnoilla: käytä ainakin kolmea tavua ja painota niistä ensimmäistä, käytä konsonantteja *l* tai *m* ainakin kerran, suosi konsonantteja *s*, *n*, *r*, *k*, *t*, *d* ja vältä konsonantteja *f*, *b*, *p*, *v*, *ŋ* kuten *things* [*θɪŋz*], *w*, *g*, *z*, *ʃ* kuten *she* [*ʃi*], *h*, *tʃ* kuten *child* [*tʃaɪld*], *dʒ* kuten *job* [*dʒɒb*], *j*, *θ* kuten *things*

[θɪŋz], ʒ kuten *vision* [vɪʒ.ən] ja ð kuten *they* [ðeɪ], käytä ainakin kolmea eri tavalla muodostettavaa konsonanttia ja lyhyitä vokaaleja sekä vokaaleja, jotka liikkuvat suussa edestä taakse tai keskialueelta korkealle. Kuulostaapa monimutkaiselta. Kaikki nämä kriteerit täyttävät esimerkiksi sanat *tremulous*, *alumnus* sekä keksityt *ramelon* ja *drematol*. Crystal toteaa myös, ettemme pysty täysin unohtamaan sanojen merkityksiä arvioidessamme niiden foneettista kauneutta. Esimerkiksi eräät puheen ammattilaiset listasivat rumimpien sanojensa joukkoon *flatulent* (ilmavaivainen) ja *phlegmatic* (flegmaattinen), vaikka nämä kyseiset sanat saivat korkeahkot tyylipisteet Crystalin tutkimuksen perusteella. Näiden periaatteiden mukaan esimerkiksi sana *jazz* saisi erittäin kehnot pisteet, vaikka voisin kuvitella monen pitävän sitä mukavan kuuloisena etenkin laulettuna soinnikkaiden konsonanttiensa tähden. (Crystal, 1995, 8–12.) Crystal totesi myös joidenkin äänteiden, esimerkiksi *sl*-alkuisten sanojen kuten *slimy* ja *slither*, olevan ihmiskorvaan epämiellyttäviä niiden synnyttämien synesteettisten miellelyhtymien vuoksi (Crystal, 2011, 469). Sanat oikein matelevat kielen päältä.

Crystalin tutkimus on kieltämättä kiehtovaa luettavaa, mutta voisin väittää, ettei sitä voi aukottomasti soveltaa laululyriikkaan. Hänen kehuksi kategorisoimansa konsonantit voivat mielestäni olla laulettuna oikein viehättävän ja emotionaalisen kuuloisia kuten *θ* (*things*), *tʃ* (*child*) ja *ʒ* (*vision*). Myös puolet klusiileista (eng. *plosives*, *p*, *b*, *t*, *d*, *k*, *g*), eli konsonanteista, joita muodostaessa ilmavirta pysähtyy ja purkautuu äkisti, on Crystalin mukaan välteltävien listalla. Oman teoriansi mukaan nämä konsonantit ovat hyvin ilmaisuvoimaisia juuri niiden synnyttämän ilmavirran vuoksi. Kuulostaahan esimerkiksi kuiskailu helposti hyvin tunteikkaalta. Crystalin tutkimuksen miellyttävät *l* ja *m* tuntuvat näihin menevämpiin konsonantteihin verrattuna jopa neutraaleilta. Lisäksi lyriikoiden, kuten musiikin yleensä, ei ole aina tarkoitus herättää kuulijassa miellyttäviä tunteita tai korostaa perinteistä kauneutta. Esimerkiksi vihaisessa metallikappaleessa, jonka funktiona on päästää ulos höyryjä, Crystalin mainitsema *sl*-alkuiset limaiset sanat ja suusta ulos sylkevät konsonantit voisivat olla juuri paikallaan.

Etsin taannoin The Last Dinner Party -yhtyeen hittiä *Nothing Matters* Spotifysta kuunneltavaksi, ja petyin karkeasti päästessäni kertosaäkeistöön. Kyseessä oli siloteltu versio, jossa säkeen *And I will fuck you like nothing matters* sana *fuck* oli korvattu verbillä *have*. Oli ilmiselvää, miksi tällainen lapsillekin sopiva versio oli julkaistu, mutta jäin pohtimaan, kuinka paljon paremmalta *fuck* ylipäättään kuulosti. Olihan siinä Lippin (Ilo, 2018) hehkuttama tunteellinen *k*-äänne sekä frikatiivi, eli hankaushälyä ilmavirran lisäksi aiheuttava konsonantti *f* (Savolainen, 2001). Verbin *have* konsonantti *h* on myös frikatiivi, mutta siistityn version tunnelma jäi mielestäni tällaisella pienellä muutoksella hyvin ponnettomaksi. Tähän vaikutti varmasti myös vaihtuneiden sanojen sisältö ja lataus sekä laulumelodia ja sen rytmitys, mutta olen yhä samaa mieltä siitä, että tässä tilanteessa *f* oli ehdottomasti emotionaalisempi kuin *h*.

Uskon, että sulosointuisten sanojen etsinnässä on eniten hyötyä omasta suusta. Mitkä ovat sellaisia sanoja ja äänteitä, joiden lausuminen on mielestäsi mieluisaa? Makustele niillä ja luota intuitioosi. Saattaa olla, että Crystalin tutkimuksen pahnanhajimmiset suhisevat ja soinnikkaat konsonantit ovatkin juuri niitä maukkaimpia. Jos et ole varma jonkun sanan ääntämisestä, neuvon ikimantraani toistaen *like a broken record*, että kaiken voi googlata.

6.9 Just Do It

Niken iskulausetta lainatakseni, *just do it*. Oikotietä onneen ei ole. Tulet varmasti kamppailemaan kirjoittamisen kanssa ja tekemään virheitä teksteissäsi niin kuin me kaikki. Ainoa keino kehittyä on aloittaa tekeminen ja jatkaa sitä. Keskenräisyyden sietäminen on erittäin tärkeää kaikessa luovassa tekemisessä. Jos annat sisäisen kriitikon tulla esiin liian aikaisin, saatat litistää oman innostuksesi maanrakoon. Mieti, millaisista teksteistä pidät ja miksi pidät niistä. Ammenna laajalti vaikutteita, mutta älä vertaile itseäsi turhaan kokeneihin alan huipputekijöihin. Muista, että sinä olet ainoa itsesi tässä maailmassa ja kokemuksesi ovat ainutlaatuisia. Sinulla on varmasti sanottavaa, jos annat viestisi tulla ulos. Tekstien työstäminen ja hiominen on taito erikseen, mutta kaikki lähtee kuitenkin sinun sisimmästäsi.

Tulevalla albumillani on eräs kappale, jonka tekstin olen kirjoittanut uusiksi likimain kolme kertaa. Miksi? Koska se ei ollut tarpeeksi hyvä. Se ei sopinut albumin teemaan. *Kill your darlings*. Koen, että kyseinen sanonta tarkoittaa pohjimmiltaan sitä, ettemme halua myöntää itsellemme tekelemme raakilemaisuuksia. Olemme kenties hyvin ihastuneita johonkin yksittäiseen aspektiin emmekä näe tai halua nähdä teoksemme kokonaisvaltaista laatua. Voisi jopa väittää, että huonoja teoksia ei ole olemassa. On vain valmiita ja keskeneräisiä sellaisia. Toisaalta tekstin loputon hierominen voi halvaannuttaa ja tehdä meistä vainoharhaisia. On tärkeä pitää taukoja ja ottaa etäisyyttä, jotta näemme taas kokonaiskuvan selkeämmin. Täydellisyyteen on turha pyrkiä, sillä se on mahdotonta ja jopa luovuutta tuhoavaa. Ole siis sinnikäs, itsellesi myötätuntoinen ja avoin.

Jos englanninkielisen laululyriikan kirjoittaminen ei kerta kaikkiaan onnistu, mutta haluat kappaleihisi englanninkieliset lyriikat, niin siihenkin löytyy ratkaisu. Ulkoista se. En tarkoita tällä sitä, että luovutat oman tekemisesi suhteen. Olen kirjoittanut tekstejä lauluntekijöille, jotka ovat projektin jälkeen innostuneet kirjoittamaan omaa materiaalia, vaikka aiemmin se on tuntunut ylitsepääsemättömältä. Luulen, että tämä on tapahtunut ainakin osittain sen vuoksi, että ideoimme tekstejä yhdessä. He pohtivat, mitä haluavat ilmaista ja miten. Tein varmasti erilaisia tekstejä kuin he olisivat tehneet, ja tämä ehkä sai heidät miettimään, miten ja millaisia tekstejä he tekisivät ja mistä omakohtaisista kokemuksista he haluaisivat kertoa. Ulkopuolisen kirjoittajan pestäminen voikin siis ruokkia omaa luovuuttasi odottamattomalla tavalla.

7 Pohdinta

Prosessi

Opinnäytetyön kirjoittamiseen ryhtyminen oli yllättävän haastavaa, kuten usein minkä tahansa ison projektin käynnistäminen on. Alkuperäinen aiheeni oli konseptialbumeihin pureutuminen, mutta vaihdoin sen englanninkieliseen laululyriikkaan todettuani, etten jaksa jauhaa kyseisestä teemasta enempää

omaa konseptialbumia tehdessäni. Mieluisammankin aiheen kanssa alkuahdistus oli silti valloillaan, ja pitkään motivaationi ei ylittänyt toiminnan kynnystä. Kun vihdoinkin revin itseni kirjoittamaan, huomasin sepittäväni iskulausemaisia ohjeita englanniksi. Näistä pseudosloganeista muovautuivat oppaani karkeat englanniksi sanoittamisen osa-alueet otsikoineen. Lopulta kirjoittaminen vei minut mennessään, ja tekstistä tuli hyvin omannäköistäni. Mietin, kuinka värikästä ilmaisua opinnäytetyö saa sisältää. Onnekseni opinnäytetyöni ohjaaja Jukka Väisänen näytti toiminnalleni vihreää valoa ja oivalsi tutkimukseni olevan tyyliltään autoetnografinen, mikä oikeutti kielellisen ekspressiivisyyden etenkin kertoessani omasta tekemisestäni ja kokemuksistani. Oli siis erityisen lämmittävää saada matkan varrella positiivista palautetta ohjaajilta ja opponijaltani siitä, miten tätä opinnäyteityötä oli mukava lukea. Muistin, kuinka paljon pidän kirjoittamisesta, ja kuinka olen siitä aina pitänyt, kuten loppujen lopuksi 30-sivuiseksi paisuneesta opasosiosta voi päätellä.

Projektin aloittaminen oppaasta ennen tietopohjan kasaamista oli kieltämättä nurinkurinen ratkaisu, mutta koin sen antavan sijaa autenttisuudelle. Reflektoituani ensin omaa tapaani kirjoittaa ja koottuani sitä kautta sanoittamisneuvoja muita varten avautuivat esimerkiksi Pat Pattisonin kirja, englannin kielen erikoisuudet ja Richard Petchin kokemukset englanninkielisen laululyriikan opettamisesta minulle uskoakseni tyväkämmin jälkikäteen. Tässä työjärjestyksessä projektin pääpaino myös pysyi autoetnografiassa, sillä olisin voinut epäillä itseäni enemmän saatuani kuulla establiisoituneiden asiantuntijoiden mielipiteitä ja näkemyksiä. Tällöin omaelämäkerrallisuuden aitous olisi kenties kärsinyt. Tämä työjärjestys oli siis mielestäni perusteltu ja validi.

Oppiminen ei ole aina suoraviivaista, ja uusi tieto voi upota paremmin, kun kokeilee ensin itse ja erehtyy. Esimerkiksi Kolbin mallin (McLeod, 2025) mukaan oppiminen on kehämäinen prosessi, jonka nelikentässä (*experience, reflection, conceptualization, and experimentation*) tekeminen ja ajattelu vuorottelevat. Kokemuksen ja sen reflektoinnin kautta syntyneet uudet mielen konseptit saavat meidät siis kokeilemaan taitojamme ja tietojamme, jolloin kehä toistaa itseään ja

opimme lisää. Mallia on kritisoitu liian yksinkertaiseksi ja kehämäisyydessäänkin turhan lineaariseksi, sillä oppiminen harvoin seuraa nätisti mallin ehdottamaa neljää askelmaa. Oppijayksilöiden ja oppimisympäristöjen erot ovat myös huomattavia. (McLeod, 2025.) Oppiminen ei ole siis moniulotteisuudessaankaan suoraviivaista.

Tässä käänteisessä työjärjestyksessä, jossa käytännössä aloin laatia omia teesejäni aiheesta ennen tietopohjaan tutustumista, oli sudenkuoppansa. Tarkkojen tutkimuskysymysten asettaminen heti alkuun olisi voinut selkeyttää koko prosessia. Tiesin haluavani syventyä englanniksi sanoittamisen eri aspekteihin, mutta en rehellisesti vaivautunut selventämään itselleni täsmällisiä tutkimuskysymyksiä, sillä halusin saada oman kokemusmaailmani ulos itsestäni mahdollisimman totuudenmukaisesti. Tunsin rehellisesti sanottuna myös olevani laiska. Tämä koettu laiskuuteni ei toistaalta ollut ennenkuulumatonta opinnäytetyöprosessissa, jossa työtä kehitetään ja tarkennetaan joka tapauksessa sen edetessä. Aiheen rajaaminen olisi voinut myös osoittautua ongelmalliseksi, mutta autoetnografian sateenvarjon alle mahtui mukavasti kaikenlaista materiaalia. Tätä pohdintaa kirjoittaessani saan yhä uusia ideoita oppaaseen lisättäväksi. Raja oli vedettävä johonkin ennen kaikkea valmistumisaikataulussa pysymisen vuoksi.

Vaikeimmaksi haasteeksi tässä opinnäytetyössä osoittautui lingvistisen tietopohjan haaliminen. Otin kaikki keinot käyttöön ja kysyin lapsuudenystäväni serkulta, joka on englannin kielen opettaja, mistä voisin löytää tähän opinnäytetyöhön sopivaa kielitieteellistä tai laululyriikkaan liittyvää materiaalia. Hän ei osannut vinkata mitään akateemista aineistoa, mutta sai tutultaan suosituksen Mary Oliverin *A Poetry Handbook* -runo-oppaasta, jota en harmikseni ehtinyt saada ajoissa käsiini, ja joka toisaalta olisi mennyt joka tapauksessa hieman ohi aiheen. Etsin kirjakaupoista, mutta niissä ei ollut lukio- ja sanakirjoja kummoisempi tarjonta. Kävin Helsingin yliopiston pääkirjastossa Kaisa-talolla, ja siellä tarjontaa oli jo liiaksi Byronista morfologiaan ja Shakespearesta syntaksiin. Totesin, että tällaiseen opinahjolliseen taisteluun en ryhdy, vaan laitan Googlen laulamaan. Encyclopedia Britannicasta vastaan tuli

Crystalin, jonka *Phonaesthetically speaking* -artikkeliin olin jo tutustunut, sekä toisen kielitieteilijän yhdessä kirjoittama teksti, josta löysin kaipaamani tietopohjan. Tarkistin myös, saako Encyclopedia Britannicaa käyttää lähteenä, ja vastaukseksi sain, että sitä on luvallista hyödyntää mm. Harvardissa, Yalessa ja Oxfordissa. Päätelin, että Metropolia tuskin siis pahastuu. Jokaisella Encyclopedia Britannican artikkelisivulla oli lisäksi sitaattiohjeet, jotka paransivat sivuston lainaususkottavuutta.

Englannin kielestä, sen erityispiirteistä, sanaston etymologiasta ja kielen joustavuudesta oli oikein kiintoisaa lukea. Myös Crystalin äännetutkimukseen osiossa *Sound Good?* (6.8) oli mielenkiintoista tutustua siinäkin mielessä, että olin laululyriikan näkökulmasta hänen tulostensa kanssa eri mieltä. Tutkimus oli myös 30 vuotta vanha, mikä on tieteen parissa paljon, vaikka kielen foneettiseen kauneuskäsitykseen aika ei vaikuta samalla lailla kuin esimerkiksi teknologian kehitykseen. Siitä, mitkä tekijät vaikuttavat lyriikoiden hyvältä kuulostamiseen, oli vaikeaa löytää tutkittua tietoa. Toisaalta pystyin kasaamaan aiheesta materiaalia muutenkin kaiken oppimani, kuulemani ja kokemani pohjalta.

Pat Pattisonin (1995) kirjasta taas sain monenlaisia työkaluja ja uusia näkökulmia sanoittamiseen. Monet aiheet olivat entuudestaan tuttuja, mutta syväsukellus hänen opukseensa oli todella mielekästä, hyödyllistä ja inspiroivaa. Aloitin sattumoisin pitkästä aikaa uuden kappaleen tekemisen ja sovelsin hänen nevojansa säkeistöjen kehittelystä ja niiden avulla kertosaakeistön värittämisestä sekä toiston toimivuuden takaamisesta. Sain kyseisen kirjan käsiini työaikataulustani reippaasti jäljessä ja kävin koko julkaisun läpi kahdessa päivässä muistiinpanoja samalla kirjoittaen, mutta lukumaraton ei yllättäen puuduttanut monotonisuudellaan vaan innosti ja herätti ajatuksia. Väitän, että tunsin oloni jopa valaistuneeksi.

Richard Petchin (2025) haastattelu toi mukanaan melko odottamattomia oivalluksen hetkiä. Oletin Petchin paljastavan suomenkielisten sanoittajien tekstien yhtäläisyyksiä, mutta hänen mukaansa homogeenisyyttä ei juuri ollut. Moinen yllättävä analyysi kiehtoi minua ja oli myös looginen, sillä musiikkigenret

sanelevat paljon tekstien tyyliä ja ilmaisutapoja. Suomea englannin lisäksi sujuvasti osaava asiantuntija olisi mahdollistanut kirjoittajien äidinkielestä johtuvien toistuvien kielioppikompurointien ja väärinkäsityksien tarkastelun, mutta Petchin natiivipuhujan näkökulma oli hyvin arvokas ja tarpeellisen puolueeton. Hänen todistuksensa mukaisesti me suomalaiset seisomme samalla vieraskielisyyden viivalla kaikkien muiden ei-natiivipuhujien kanssa. Alkuoletukseni osoittautui siis virheelliseksi. Toinen yllätys oli se, että Petch toi esiin samoja esimerkkejä natiivien tekstien kummallisuuksista (Sheeranin *Shape of You* (2017) ja Perryn *Unconditional* (2013)), joita olin itse jo opasosiossani käsitellyt. En sisällyttänyt kyseistä keskustelua Petchin haastattelun tiivistelmään, sillä halusin nimenomaan jättää opinnäytetyöhön omat pohdintani aiheesta.

Ajatustapani englantia toisena kielenä puhuvia ja lingua francaa kohtaan muuttui tämän opinnäytetyön myötä. Aiemmin tunsin, että meidän toiskielisten kuuluisi luonnostaan nöyristellä natiivien edessä. Tähän asenteeseeni olivat vaikuttaneet todennäköisesti tietyt kohtaamiset, joissa natiivius oli näyttäytynyt jopa vallankäyttönä. En ole enää samalla lailla huolissani siitä, etten ole natiivipuhuja, sillä kuten tätä opinnäytetyötä tehdessäni kallooni porautui, mehän olemme englannin kielen käyttäjien enemmistö! Widdowsonin (1994) ja Graddolin (1997) teesit kielen omistajuudesta ja tulevaisuudesta sekä kirjailija Conradin kokemukset englannista luovuuden lähteenä olivat jopa lohdullisia. Vaikka jo vuosia sitten koin, että saan ja osaan kirjoittaa laululyriikkaa englanniksi, oli näiden aatosten vastaanottaminen yhä tarpeen.

Kielioppivirheiden ja virheeksi luokittelun tutkiminen osiossa *When In Doubt, Check It Out* (6.5) oli myös silmiä avaavaa. Koin virheiden minimoimisen välttämättömänä velvollisuutena, mutta nyt en näe aihepiiriä yhtä mustavalkoisena kuin ennen. Käytin albumini sanoitusten editoimiseen, etenkin oikean kieliopin osalta, paljon aikaa ja vaivaa, ja kävin ne varmuuden vuoksi läpi toisen englanniksi kirjoittavan, Metropolialta valmistuneen Helena Haaparannan, kanssa. Jouduin vastikään äänittämään erään kappaleeni kertosaäkeistön ensimmäisen säkeen uudestaan, sillä siihen oli silti lipsahtanut kaksi kielioppilapsusta. Toinen oli läpäissyt seikkaperäisen syynimme ja toisen olin

vain laulanut epähuomiossa väärin. Olin turhautunut ja jopa pettynyt itseeni. Jouduin kuitenkin toteamaan, että näitähän sattuu. Kaikille. Eikä se ole vaarallista. Töppäyksiä tulee tehtyä, sellaista se ei-natiivin, ja välillä aivan natiivinkin, kirjoittajan elämä on. Petolliset prepositiot eivät kaada minun tai kenenkään muun musiikillisen tekemisen venettä. Muistakaamme siis olla armollisia itseämme sekä muita kohtaan etenkin silloin, kun olemme tekemisissä niinkin henkilökohtaisen ja arkaluontoisen puuhan kun taiteilun kanssa. Pat Pattisonia (1995) lainatakseni, *“this is a lifetime journey, and each ending is a new beginning”*.

Tavoitteet ja tulokset

Muistin virkistämiseksi kertaan vielä opinnäytetyöni tutkimuskysymykset: Millaista on sanoittaa englanniksi ei-natiivina kirjoittajana? Mitä erityisiä laulunkirjoituksellisia sekä kielellisiä seikkoja sanoittamisessa englanniksi tulee ottaa huomioon? Miten neuvoisin ja kannustaisin muita lähestymään sanoittamista englanniksi?

Mielestäni tavoitteet saavutettiin. Autoetnografinen osio vastasi kaikkiin kysymyksiin, ja tietopohja kahteen ensimmäiseen. Omat kokemukseni ja tietopohja täydensivät siis toisiaan. Työllä oli tarkoituksellisen itsetietoinen alaotsikko *Pienimuotoinen perehdytys englanninkielisen laululyriikan tekemiseen*, sillä en ole akateeminen taiteentutkija tai kielitieteilijä, eikä tämä työ voinut resursseillani olla erityisesti laajempi kuin se nyt on. Parannettavaa toki löytyy aina. Opinnäytetyöni aihe oli monisyinen, ja tutkimukseni luonteeltaan kvalitatiivinen²⁰. Näin tuloksena ei syntynyt selkeitä objektiivisia vastauksia, vaan ohjenuoria ja varteen otettavien osa-alueiden toteamista ja hahmottamista.

²⁰ kvalitatiivinen = tutkimuksen menetelmäsuuntaus, jossa pyritään ymmärtämään kohteen laatua, ominaisuuksia ja merkityksiä kokonaisvaltaisesti (JAMK, ei pvm)

Englanniksi sanoittamisen kokonaisuuteen kuuluvat eittämättä sekä englannin kielen hallinta että lyriikoiden kirjoittamisen tietotaito.

Pat Pattisonin (1995) tekninen ote toi pöytään sanoittamisen universaaleja kielestä riippumattomia aspekteja ja työkaluja, kuten ohjeita metaforien, vertausten ja perspektiivien käyttöön, tekstin muodon ja kuulijaa koukuttavan epäbalanssin hallintaan sekä originaalille ilmaisulle tärkeän kirjoittajan oman kokemusmaailman herättämiseen ja kanavoimiseen. Petchin (2025) neuvot olivat yleisempiä ja sanoittamisen luonnetta kuvaavia, sillä hän kannusti syventymään toisten kirjoittajien lyriikoihin, etsimään ja kehittämään erilaisia ilmaisutapoja, pyytämään palautetta ja etenkin olemaan tietoinen siitä, mistä haluaa kirjoittaa ja mitä haluaa sanoituksilla välittää. Petch myös muistutti, että natiivienkin lyriikat sisältävät outoa englantia, joten virheistä ei pidä olla turhan huolissaan. Opasosioni toi taas esiin ideoiden metsästämistä joka suunnasta, suosituksen käyttää englannin kieltä myös puhumalla, inspiroitumisen tärkeyden, muilta tarvittaessa avun pyytämisen, lyriikoiden foneettisesti hyvältä kuulostamiseen vaikuttavia tekijöitä, tekstin sisällön ja mekaanisen tekstin suhteen sekä virheiden minimoimisen ja pohdintaa siitä, mikä ylipäättään luokitellaan virheeksi.

Luontevaan englanninkieliseen ilmaisuun tarvitaan kielen vakiintuneiden ilmaisujen ja rakenteiden tiedostamista. Esimerkiksi väärät sanapainot (Petch, 2025) voivat aiheuttaa hankaluuksia ei-natiiveille ja tehdä tekstistä epäselvän. Tietopohjan tutkimustieto natiiviudesta ja englannista lingua francana sekä autoetnografiaosuuteni ottivat kantaa ei-natiiviuden kokemukseen ja merkitykseen. Kuten osiossa *My Journey* (6.1) totesin, että englanniksi sanoittaminen on kuten mikä tahansa taito eli opeteltavissa. Taide ei ole kilpajuoksua, joten natiivien ja ei-natiivien välinen nokittelu ei ole hedelmällistä. Widdowson (1994) kyseenalaisti natiivien englannin kielen omistajuuden, ja Petch (2025) totesi, ettei havainnut suomenkielisyydestä aiheutuvia yhdistäviä tekijöitä Metropolialaisten teksteissä. Ei-natiivius on oman kokemukseni mukaan korkeintaan hidaste ja parhaimmillaan uniikkiuden ja muista erottautumisen väline.

Tutkimus toteutettiin eettisesti, sillä pyysin Petchiltä suostumusta Metropolian lupalomakkeella. Lähetin hänelle myös tutkimuksen informaatiolomakkeen sekä haastattelukysymykset etukäteen. Hän oli siis osallistujana tietoinen siitä, mitä työssäni käsiteltiin, miten aineistoa tullaan käyttämään ja omasta tietosuojastaan. Lomakkeet ja kysymykset ovat opinnäytetyön liitteissä. Kysyin myös Kalle Mattilalta lupaa hänen kappaleidensa sanoitusten synnystä kertomiseen ja lyriikoiden lainaamiseen tässä opinnäytetyössä.

Rajoitukset ja käyttökelpoisuus

Tutkimustietoa tietyistä aiheista, kuten lyriikoiden foneettisuudesta ja luovasta kirjoittamisesta englanniksi ei-natiivina, oli haastava löytää. Ne, mitkä luokittelin sanoittamisessa huomioon otettaviksi englannin kielen erityispiirteiksi (fraasiverbit, kollokaatiot, idiomit, sananlaskut), olivat omia päätelmiäni, vaikkakin lingvistiksi lähteillä määriteltyjä. Niiden esille tuominen oli mielestäni täysin perusteltua, mutta uskon, että olisin voinut esitellä vielä enemmän ominaisuuksia oikeanlaisen aineiston avittamana. Olisin voinut myös uppoutua vielä hanakammin natiiviuden merkitykseen, vaikka tällöin opinnäytetyö olisi voinut lähteä kohtuuttoman kielitieteelliselle tielle.

Jälkiviisaana olisin voinut hyödyntää Petchiä lähteenä vielä tomerammin. Olisin voinut kysyä häneltä edellä mainituista aiheista, joista oli vaikea kaivaa esiin tutkittua tietoa, tai näyttää jonkun oman sanoitukseni. Hänen palautteestaan olisi ollut minulle varmasti hyötyä, ja siitä olisi saanut oivan esimerkin tekstin kehityskaaresta ja parannusehdotuksista. Toisaalta opinnäytetyöni tarkoituksena ei kuitenkaan ollut ruotia minun tekemistäni yksityiskohtaisesti, joten koin parhaaksi pitää otteen haastattelussa objektiivisena enkä opportunistisena. Ilman hänen palautettaankin olisin voinut esitellä opasosiossa jonkin sanoitukseni kasvutarinan tai kommentoida jonkun toisen keskeneräistä tekstiä. Työni sisälsi paljon esimerkkejä lyriikoista, muttei kokonaista sellaista.

Autoetnografiassa oli rajoituksensa, sillä se perustui vain minun kokemuksiini, kuten kyseisen tutkimusmenetelmän luonteeseen kuuluu. Voinhan olla väärässä,

kypsymätön, ignorantti tai muuten vaan harhainen. Haastattelemalla tai etsimällä tietoa muista englanniksi sanoittavista tekijöistä materiaalia olisi varmasti karttunut vielä enemmän, vaikka päällekkäisyyksiäkin olisi todennäköisesti esiintynyt. Toisaalta vain yhden ihmisen kokemusmaailmaan oli helpompi syventyä, ja usean henkilön perusteellinen haastatteleminen olisi ollut raskasta ja aiheuttanut jopa aineistollisen ähkyn. En ole elänyt tyhjiössä, joten taustaani väistämättä linkittyy kaiken oppimani lisäksi muiden ihmisten vaikutus. Projektin aloittaminen aikaisemmin olisi myös mahdollistanut vielä laajemman autoetnografisen materiaalin syntymisen. Omaelämäkerrallisuuden puitteissa kirjoitin omalle tyylilleni uskollisesti, mutta en akateemisen strukturoidusti tai tiiviisti. Opasosio ei esimerkiksi sisältänyt alaotsikoita, ja tämä oli tietoinen valinta. Opponijani kuvasi työtäni "kirjamaiseksi". Vaikka tekstiä oli palautteiden mukaan mieluisaa lukea, se ei mahdollisesti välittänyt tietoaan eteenpäin yhtä tehokkaasti kuin tiukasti jäsenneilynä. Opas sisälsi jonkin verran toistoa etenkin kannustamiseen ja rohkaisuun liittyen, mikä oli toisaalta tarpeellista ja luontevaa sen jopa self-help -maiselle otteelle. Opinnäytetyöni oli tämän hetken ote ja kuvaus tekemisestäni. Tulevaisuuden Tiia selostaisi sanoittamisestaan eri asioita, sillä kehitys on ainaista.

Työn hyödyntäminen

Väitän, että työtäni kykenevät hyödyntämään niin noviisit kuin konkaritkin. Se tarjoaa konkreettisia työkaluja ja neuvoja sanoittamiseen ja englannin kielellä operoimiseen sekä vertaistukea ja virheiden pelon selättämistä. Kokemuksiini voi samaistua tai vaikka kohauttaa niille olkiaan ekspertin elkein. Vaikka työstäni ei jäisi käteen merkittävästi uutta tietoa, erottuu siitä oletettavasti jokin jaettu kokemus tai ajatus. *En ole tämän kanssa yksin.* Yksi tavoitteistani oli rohkaista, ja uskoakseni aloittamista arkaileva saattaisi työni luettuaan sisuuntua kokeilemaan onneaan englanniksi sanoittamisen parissa. Jos sanoittaminen ei sykehdytä, voi englannin kielen ystävä nautiskella sen erityispiirteiden vivahteista ja sillä kirjoittamisen kuvauksista. Toivon, että työni voisi käynnistää jonkun lukijansa sisäisen motivaattorimoottorin sen yskiessä etenkin kun olen itse päristellyt menemään into piukeana omalla lyyrisellä matkallani.

Jatkokehitys ja yleisempi merkitys

Aina on mahdollista sukeltaa vielä syvemmälle englanniksi sanoittamisen Mariaanien hautaan. Paine voi toki olla kova. Autoetnografiamielessä kehittyisin itse sanoittajana selkeästi, jos muuttaisin esimerkiksi asumaan englanninkieliseen ympäristöön tai tekisin yhteistyötä natiivipuhujien kanssa. Tämä on kieltämättä yksi haaveistani. Menetelmiä voisi laajentaa, kuten aiemmin totesin, ja haastatella esimerkiksi useampia henkilöitä tai peräti lyöttäytyä lingvistien laumaan. Englannin kielen koko ajan levittäytyessä laajemmalle on ei-natiiviuden aihe alati ajankohtainen. Vaikka ei lyyrikoita koskaan elämässään kirjoittaisikaan, on englannin puhuminen toisena kielenä universaalia ja eri kansoja yhdistävää. Jokainen kokemus siitä on silti myös ainutlaatuinen, ja tämä opinnäytetyö oli katsaus minun kokemukseeni englanninkielisen laululyriikan kirjoittamisesta.

Lähteet

60 Minutes. (30.1.2025). Eminem rhymes the word orange | 60 Minutes Archive [video]. Youtube. Saatavilla 19.3.2025

<https://www.youtube.com/watch?v=WgQl655FqtM>

ABC Australia (9.3.2025.) content or content [video]. Youtube. Saatavilla

9.3.2025 <https://www.youtube.com/watch?v=bZS29kmlr4>

BBC. Learning English. Saatavilla 03.03.2025

<https://www.bbc.co.uk/learningenglish/course/intermediate/unit-21/tab/grammar>

Cambridge University Press. (ei pvm). Be (as) thick as thieves. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 14.04.2025

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/be-as-thick-as-thieves>

Cambridge University Press. (ei pvm). Birds of a feather flock together. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 14.04.2025

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/birds-of-a-feather-flock-together>

Cambridge University Press. (ei pvm). Bomb. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 30.03.2025

<https://dictionary.cambridge.org/pronunciation/english/bomb>

Cambridge University Press. (ei pvm). Cold shoulder. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 14.04.2025 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cold-shoulder>

Cambridge University Press. (ei pvm). Collocation. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 15.02.2025. https://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/collocation#google_vignette

Cambridge University Press. (ei pvm). Double negatives and usage. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 03.03.2025
<https://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/double-negatives-and-usage>

Cambridge University Press. (ei pvm). Goose bumps. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 27.03.2025 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/goose-bumps>

Cambridge University Press. (ei pvm). Let the cat out of the bag. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 30.03.2025
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/let-the-cat-out-of-the-bag>

Cambridge University Press. (ei pvm). Mom. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 30.03.2025 <https://dictionary.cambridge.org/pronunciation/english/mom>

Cambridge University Press. (ei pvm). Third degree. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 14.04.2025 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/third-degree>

Cambridge University Press. (ei pvm). Under the weather. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 14.04.2025
<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/under-the-weather?q=under+the+weather>

Cambridge University Press. (ei pvm). Write down. In *Cambridge dictionary*. Saatavilla 27.03.2025 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/write-down>

Chen, S. X., & Bond, M. H. (2010). Two Languages, Two Personalities? Examining Language Effects on the Expression of Personality in a Bilingual Context. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 36(11), 1514–1528.
<https://doi.org/10.1177/0146167210385360>

Cragg, M. (2018). 'It was a bit of a blur': Britney Spears on the making of ...Baby One More Time. The Guardian 11.08.2018. Saatavilla 15.02.2025
<https://www.theguardian.com/music/2018/aug/11/britney-spears-making-baby-one-more-time>

Crystal, D. (1995). Phonaesthetically speaking. English Today 11 (2), 8–12.
<https://www.davidcrystal.com/Files/BooksAndArticles/-4009.pdf>

Crystal, D. (2011). A Dictionary of Linguistics and Phonetics. John Wiley & Sons.

Crystal, D., Potter, S. (20.03.2025). English language. Encyclopedia Britannica.
<https://www.britannica.com/topic/English-language>

Deutscher, G. (2011). Through the Looking Glass: How Words Color Your World. Routledge.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (13.03.2025). Joseph Conrad. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Conrad>

EF Education First. (ei pvm). Global Ranking of Countries and Regions 2024. Saatavilla 20.02.2025 <https://www.ef.fi/epi/>

EF Education First. (ei pvm). English Idioms. Saatavilla 17.02.2025
<https://www.ef.com/wwen/english-resources/english-idioms/>

Ellis, M. (2022). Negatives and Double Negatives: What They Are, With Examples. Grammarly 19.09.2022. Saatavilla 03.03.2025
<https://www.grammarly.com/blog/grammar/negatives/>

English Club. (ei pvm). Collocations. Saatavilla 15.02.2025
<https://www.englishclub.com/vocabulary/collocations.php>

English Club. (ei pvm). Common Collocations. Saatavilla 17.02.2025
<https://www.englishclub.com/vocabulary/collocations-common.php>

Graddol, D. (1997) The future of English? A guide to forecasting the popularity of the English language in the 21st century. The British Council.

Grammarly. (05.12.2024). 80 Most Common Phrasal Verbs: Definitions and Examples. Saatavilla 17.02.2025 <https://www.grammarly.com/blog/parts-of-speech/common-phrasal-verbs/#5>

Grammaring. (ei pvm). The auxiliaries DO and DOES for emphasis. Saatavilla 05.03.2025 <https://www.grammaring.com/the-auxiliaries-do-and-does-for-emphasis>

Grosjean, F. (2012). Amazing Bilingual Writers I. Psychology Today 30.03.2012. Saatavilla 22.04.2025
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/life-bilingual/201203/amazing-bilingual-writers-i>

Ilo, T. (2018). Tiia Ilon muistiinpanot. Tracy Lippin luento Helsingin Evankelisessa Opistossa 12.11.2018.

Ilo, T. (2019). Tiia Ilon muistiinpanot. Tracy Lippin luento Helsingin Evankelisessa Opistossa 29.01.2019.

Ilo, T. (2020). Tiia Ilon muistiinpanot. Tracy Lippin luento *Tin Pan Alley –Method* Musiikin tekeminen toimeksiannoista –kurssilla Metropoliasa 24.09.2020.

Ilo, T. (2020). Tiia Ilon muistiinpanot. Tracy Lippin luento *Chasing The Muse* Musiikin tekeminen toimeksiannoista –kurssilla Metropoliasa 12.11.2020.

Ilo, T. (2020) Tiia Ilon muistiinpanot. Tracy Lippin luento *The Writer's Room* Musiikin tekeminen toimeksiannoista –kurssilla Metropoliasa 3.12.2020.

Ilo, T. (2021). Tiia Ilon muistiinpanot. Axel Ehnström vieraana Metropolian Musiikin tekemisen ja tuottamisen –koulutusohjelman seminaarissa 03.11.2021. International Center for Language Studies. (20.08.2024). Most spoken languages in the world. Saatavilla 18.04.2025 <https://www.icls.edu/blog/most-spoken-languages-in-the-world>

JAMK. (ei pvm). Laadullinen tutkimus. Saatavilla 23.04.2025 <https://sites.app.jyu.fi/mehu/fi/menetelmapolku/tutkimusstrategiat/laadullinen-tutkimus>

Jimmy Kimmel Live. (27.03.2025). Team Trump's Text Chain Disaster Gets Worse, "War Plans" Lies Won't Stop & Very Dangerous Boom Mics [video]. Youtube. Saatavilla 30.03.2025 <https://www.youtube.com/watch?v=nfKCwWN87jI&t=3s>

Kaihovaara, R. (2020). Väärä tieto, hysteria ja paniikki leviävät nopeammin kuin virus itse – koronavirus piirrettiin tarkoituksella hirviömäisen pelottavaksi. Yle Kulttuuricocktail 09.05.2020. Saatavilla 05.04.2025 <https://yle.fi/aihe/a/20-300821>

Kallinen, T., Kinnunen, T. (2021). Etnografia. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. Saatavilla 27.03.2025 <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehykset/autoetnografia/>

Kirjastot. (2008). Kysy kirjastonhoitajalta. *Mistä on saanut alkunsa sanonta "päin prinkkalaa"?* Vastattu 06.03.2008. Saatavilla 21.04.2025 https://www.kirjastot.fi/kysy/mista-on-saanut-alkunsa-sanonta?language_content_entity=fi

Konya, K. (2023). Is “Ain’t” a Word? Definition and Examples. Grammarly 13.12.2023. Saatavilla 03.03.2025
<https://www.grammarly.com/blog/vocabulary/aint/>

Lyrics. (ei pvm). Hakusana *plate*. Saatavilla 19.03.2025
<https://www.lyrics.com/lyrics/plate>

Macmillan Education ELT. (2.11.2009). Global English with David Crystal [video]. Youtube. Saatavilla 18.4.2025
<https://www.youtube.com/watch?v=WZl1EjxxXKw&t=123s>

McKay, I. (2025). African American Vernacular English: What is it, where does it come from, and why is it important? Mango 23.01.2025. Saatavilla 15.02.2025
<https://mangolanguages.com/resources/learn/general/language-culture/african-american-vernacular-english-what-is-it-where-does-it-come-from-and-why-is-it-important>

McLeod, S. (2025). Kolb’s Learning Styles and Experiential Learning Cycle. Simple Psychology 19.03.2025. Saatavilla 21.04.2025
<https://www.simplypsychology.org/learning-kolb.html>

McWhorter, J. (2014). <https://www.latimes.com/opinion/la-xpm-2014-jan-19-la-oe-mcwhorter-black-speech-ax-20140119-story.html>

Merriam-Webster. (ei pvm). Don’t. In *Merriam-Webster Dictionary*. Saatavilla 03.03.2025 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/don%27t>

Pattison, P. (1995). Writing Better Lyrics. Writer’s Digest Books.

Pat Pattison. (ei pvm). About Pat. Saatavilla 10.04.2025
<https://www.patpattison.com/about-1>

Pavlenko, Aneta. "1. Bilingual Selves". *Bilingual Minds: Emotional Experience, Expression, and Representation*, edited by Aneta Pavlenko, Bristol, Blue Ridge Summit: Multilingual Matters, 2006, pp. 1–33.
<https://doi.org/10.21832/9781853598746-003>

Phillips, H. (2022). It Took Over 20 Years for Kurt Loder to Apologize to Jewel. Paper 11.04.2022. Saatavilla 15.02.2025 <https://www.papermag.com/jewel-poetry-kurt-loder-mtv#rebelltitem3>

Powell, E. K. (30.08.2021). Does African American Vernacular English Have Bad Grammar? // #AAVE // Analyzing Grammatical Errors [video]. What's Good English. Youtube. Saatavilla 15.02.2025
<https://www.youtube.com/watch?v=hvMEyMo7ELk>

Rawat, A. (2023). BTS' Suga's People Pt. 2 Isn't Just A Song, It's A Personal Story. Check Out The English Lyrics and Meaning. Times Now 07.04.2023. Saatavilla 27.01.2025 <https://www.timesnownews.com/entertainment-news/bts-sugas-people-pt-2-isnt-just-a-song-its-a-personal-story-check-out-the-english-lyrics-translations-and-meaning-explained-agust-d-article-99322756>

Real Life English. (23.10.2013). 34 Ways to Use the Word ASS: Idioms, Slang and Collocation. Saatavilla 18.03.2025 <https://reallifeglobal.com/ass/>

RedFox. (ei pvm). Englannin kielioppi. Saatavilla 13.02.2025
<https://redfoxsanakirja.fi/fi/kielioppi>

Savolainen, E. (2001) Finnlectura Verkkokielioppi. Saatavilla 10.02.2025
<https://fl.finnlectura.fi/verkkosuomi/Fonologia/sivu172.htm>

Savolainen, E. (2001) Finnlectura Verkkokielioppi. Saatavilla 18.03.2025
<https://fl.finnlectura.fi/verkkosuomi/Fonologia/sivu153.htm>

Stack Exchange. English Language & Usage. Why do we use phrasal verbs in English? Saatavilla 17.02.2025

<https://english.stackexchange.com/questions/504990/why-do-we-use-phrasal-verbs-in-english>

Suomisanakirja. (ei pvm). Hakusana *natiivi*. Saatavilla 17.04.2025

<https://www.suomisanakirja.fi/natiivi>

Tieteen termipankki. (ei pvm). Kielitiede:agglutioiva kieli. Saatavilla 20.03.2025

https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:agglutinoiva_kieli

Tieteen termipankki. (ei pvm). Kielitiede:idiomi. Saatavilla 17.02.2025

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:idiomi>

Tieteen termipankki. (ei pvm). Kielitiede:isoloiva kieli. Saatavilla 20.03.2025

https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:isoloiva_kieli

Tieteen termipankki. (ei pvm). Kielitiede:kollokaatio. Saatavilla 15.02.2025

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:kollokaatio>

Tieteen termipankki. (ei pvm). Kielitiede:lingua franca. Saatavilla 27.3.2025

https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:lingua_franca

Tieteen termipankki. (ei pvm). Nimitys:sananlasku. Saatavilla 20.02.2025

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:sananlasku>

Tieteen termipankki. (ei pvm). Kielitiede:äidinkieli. Saatavilla 17.04.2025

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:%C3%A4idinkieli>

Widdowson, H.G (1994) The ownership of English. TESOL Quarterly, 28(2), 377–389.

Haastattelu

Petch Richard. (2025). Metropolian tuntiopettaja. Etähaastattelu 45 min
Microsoft Teams –alustan välityksellä 28.3.2025.

PARTICIPANT CONSENT FORM

Title of the study: Writing English lyrics as a non-native speaker

Location of the study: Metropolia University of Applied Sciences, Tiia ilo, tiia.ilo(at)metropolia.fi; Jukka Väisänen, jukka.vaisanen(at)metropolia.fi

I, Richard Petch, have been invited to participate in the above research study. The purpose of the research is to comprehend the nature of writing English lyrics as a non-native speaker and offer guidance and encouragement for the ones seeking to embark on a writing journey of their own.

I have read and understood the written participant information sheet. The information sheet has provided me sufficient information about above study, the purpose and execution of the study, about my rights as well as about the benefits and risks involved in it. I have had the opportunity to ask questions about the study and have had these answered satisfactorily.

I have had sufficient information of the collection, processing and transfer/disclosure of my personal data during the study and the Privacy Notice has been available.

I voluntarily consent to participate in this study. I have not been pressurized or persuaded into participation.

I have had enough time to consider my participation in the study.

I understand that my participation is entirely voluntary and that I am free to withdraw my consent at any time, without giving any reason. I am aware that if I withdraw from the study (I can continue it later), any data collected from me before my withdrawal, can be included as part of the research data.

By signing this form I confirm that I voluntarily consent to participate in this study.

If the research data is reused or opened, by giving my signature, I consent to this.

If the legal basis of processing personal data within this study is a consent granted by the data subject, by signing I grant the consent for process my personal data. I have the right to withdraw my consent regarding the processing of personal data as described in the Privacy Notice.

Date

Signature of Participant

The original consent signed by the participant and a copy of the participant information sheet will be kept in the records of the researcher. Participant information sheet, privacy notice and a copy of the signed consent will be given to the participant.

PARTICIPANT INFORMATION SHEET

Study title: Writing English lyrics as a non-native speaker

Invitation to participate in a research study

We'd like to invite You to take part in our research study, where our objective is to comprehend the nature of writing English lyrics as a non-native speaker and offer guidance and encouragement to the ones seeking to embark on a writing journey of their own.

We have invited you to participate in our study due to your experience in teaching in Metropolia. You will be the only participant involved.

This information sheet describes the study and Your role in it. Before you decide, it is important that You understand why the research is being done and what it would involve for You. Please take time to read this information and discuss it with others if You wish. If there is anything that is not clear, or if You would like more information, please ask us. After that we will ask You to sign a consent form to participate in the study.

Voluntary nature of participation

Participation in this study is voluntary. You can withdraw from the study at any time without giving any reason and without there being any negative consequences. If You withdraw from the study or withdraw Your consent, any data collected from You before the withdrawal can be included as part of the research data.

Purpose of the study

The research has an autoethnographic approach that draws heavily from my personal experience with writing lyrics in English. This method provides a unique way of gathering data on the assumption that personal experiences, albeit unique, can be generalized in order to understand cultural experience. The objective of the study is to describe the nature of writing lyrics as a non-native speaker of the English language and offer a guide-like introduction to the world of writing English lyrics that includes both advice and reassurance.

Who is organising and funding the research?

Metropolia University of Applied Sciences is Finland's largest university of applied sciences and educates future professionals in the fields of business, culture, health care, social services and technology. The researcher is Tiia Ilo, a music writing and production student. The research supervisor is senior lecturer Jukka Väisänen.

What will the participation involve?

- An interview via Zoom/Microsoft Teams (approx. 45 minutes)
- The interview questions (8) will be sent to You beforehand
- The interview will be recorded
- No additional personal data required
- Your perspective is relevant to this study due to Your experience not only with teaching writing English lyrics but teaching non-native English speakers in Metropolia

Financial information

Participation in this study will involve no cost to You. You will receive no payment for Your participation.

Informing about the research results

This study is Bachelor's Thesis of Tiia Ilo. In needed, the interview transcript will be sent to You. The information gathered from the interview will be part of the knowledge base of the research yet not its main source. If preferred, You may remain as an anonymous source of information as an expert in the music field. The thesis will be published in the Theseus Open Repository.

Destruction of research data

The research data will be destroyed by the researcher Tiia Ilo by deleting the interview transcript and the Zoom recording.

Further information

Further information related to the study can be requested from the researcher Tiia Ilo.

Contact details of the researchers

Researcher / Student

Name: Tiia Ilo

Email: tiia.ilo(at)metropolia.fi

Person in charge of the study / Supervisor

Name: Jukka Väisänen

Metropolia / Music

Email: jukka.vaisanen(at)metropolia.fi

QUESTIONS FOR RICHARD PETCH

1. Voitko avata musiikkitaustaasi ja kokemustasi laulunkirjoittamisen opettamisesta etenkin suomalaiselle opiskelijoille? *Can you share your musical background and your experience in teaching songwriting especially to Finnish students?*
2. Oletko havainnut suomalaisten englanninkielisessä lyriikassa yleisiä ja yhdistäviä tekijöitä? *Have you detected common and/or unifying features in English lyrics written by Finnish people?*
3. Eroavatko suomalaisten englanninkieliset tekstit brittien teksteistä hänen mielestään millä tavoin? *What are the contentual and technical distinctions that you have observed between lyrics written by British and Finnish people?*
4. Käytätkö erilaista lähestymistä tai metodeja ei-natiivien opettamisessa? *Do you use different methods or have a different approach when it comes to teaching writing lyrics to non-native speakers?*
5. Mitkä ovat tärkeimpiä neuvoja matkansa alussa olevalle englanninkielisiä lyriikoita kirjoittavalle ei-natiivipuhujalle? *What are the most important pieces of advice to a writer in the beginning of their journey of writing English lyrics as a non-native speaker?*
6. Mitkä ovat tärkeimpiä neuvoja kokeneemmalle kirjoittajalle, joka on innokas vielä syventämään osaamistaan? *What are the most important pieces of advice to a writer with more experience and eager to further deepen their expertise?*
7. "Broken English" -termi viittaa vaikeasti tuotettuun ei-natiivin virheitä sisältävään englannin kieleen. Mikä on natiivipuhujana mielipiteesi "broken English" -lyriikoista? *The term "broken English" refers to English with mistakes produced with difficulty by a non-native speaker. As a native speaker, what is your opinion about lyrics with "broken English"?*
8. Missä "broken Englishin" käytön raja lyriikoissa, jos sitä on olemassa, menee? *Where is the limit, if it even exists, on the amount of "broken English" in lyrics?*