

”Kahden lyhtypylvään väliin mahtuu maailma”

Paikat nuoruuden tematisoijina Olavi Uusivirran lyriikoissa

Iisa Tammisto

Pro gradu -tutkielma

Kotimainen kirjallisuus

Historian, kulttuurin ja

taiteiden tutkimuksen laitos

Turun yliopisto

Huhtikuu 2019

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

TAMMISTO, IISA: ”Kahden lyhtypylvään väliin mahtuu maailma” – Paikat nuoruuden tematisoijina Olavi Uusivirran lyriikoissa

Pro gradu -tutkielma, 64 s. + liitteet

Kotimainen kirjallisuus

Huhtikuu 2019

Tutkimuksen tarkoituksena on tutkia, miten ja millaisiin paikkoihin nuoruus kiinnittyy Olavi Uusivirran laululyriikoissa. Tutkielman aineistona on yhdeksän Uusivirran kappaleen sanoitukset, joissa käsitellään nuoruutta ja paikkoja. Lyriikoita on albumeilta Minä olen hullu (2008), Elvis istuu oikealla (2012), 27 Suosikkia (2013), Ikuiset lapset (2014) ja Olavi (2016). Käsittelemäni lyriikat lähestyvät nuoruutta hieman eri näkökulmista: keskeltä nuoruuden huumaa tai nuoruutta muistellen. Lyriikoissa esiintyvät paikat ovat tapahtumapaikkoja ja muistojen paikkoja.

Tutkielmassa tekemäni paikan tutkimus on suurimmaksi osaksi kulttuurin tutkimuksessa käytettyä humanistisen maantieteen mukaista paikan tutkimusta. Humanistisessa maantieteessä paikan kokemisen keskiössä on yksilö: miten yksilö on suhteessa ympäröivään maailmaan, miten tapahtuma-aika ja -paikka vaikuttavat kokijaan. Keskeistä on myös miten yksilö reagoi ympärillään olevaan maailmaan ja omaan aikaansa.

Tutkimillani lyriikoilla pyritään tuottamaan kuulijalle todellisia kuvia niin sanotusta reaali maailmasta. Lyriikoissa esiintyvät paikat ovat kaupunkeja, kaupunginosia, kyliä, puistoja tai pubeja. Paikat voivat olla konkreettisia tai abstrakteja. Tutkin eroja nimettyjen ja kuvattujen paikkojen välillä ja sitä, mitä eroa on siinä, miten ne symboloivat nuoruutta.

Työni keskeisiä kysymyksiä ovat miten paikat suhtautuvat oikean maailman paikkoihin ja mitkä ovat representaation keinot tiivis muotoisessa lyriikassa: Millaisin keinoin paikkoja kuvaillaan ja miten paikat pääsevät muotoutumaan. Pohdin myös sitä, mitä eroa on yksin koetulla ja yhteisesti koetulla paikalla.

Asiasanat: laululyriikka, representaatio, kaupunkitutkimus, tilan ja paikan tutkimus, nuoruus

Sisällys	
1 JOHDANTO	2
1.1 Nuoruuden kaupunkia etsimässä	2
1.2 Tutkimuskysymys ja aiheen rajaus.....	3
1.3 Laululyriikat kirjallisuudentutkimuksessa	4
1.3.2 Onko poplyriikka paskataidetta?	7
1.4 Teoreettinen viitekehys.....	9
1.4.1 Paikka, tila ja näiden käsitteiden laajuus ja limittäisyys	11
1.4.2 Humanistinen maantiede ja kaupunkirepresentaatio	12
1.5 Tutkielman jäsentely	14
2 URBAANIT JA RUUMILLISTUVAT PAIKAT	16
2.1 Linnanmäki	17
2.2 Reeperbahn	22
3 YHTEISET PAIKAT	28
3.1 Auran ja Siltasaaren rannat	30
3.1.1 Silta.....	35
3.2 Argentinan asema	38
4 TEMAATTISET PAIKAT	44
4.1 Pikkukaupunki	45
4.2 Vankila tai vaikka Tallinna	52
4.3 Kusentuoksuinen porttikäytävä	57
5. LOPUKSI	62
LÄHTEET	65
Liitteet:	70

1 JOHDANTO

1.1 Nuoruuden kaupunkia etsimässä

Koffin puisto pikkuhiljaa
tyhjenee mut meillä ei oo
pienintäkään aikomusta
mennä vielä nukkumaan
ei nuorena tarvitse nukkua
eihän?

(Viimeinen kesä: *Minä olen hullu* = MOH, . LIITE 8.)

Olavi Uusivirran (s. 1983) lyriikoiden kantava teema on nuoruus, jota käsitellään varioiden joko ikuisen nuoruuden tai nuoruuden loppumisen teeman kautta. Joskus jopa kyllästymiseen asti: *Ikuiset lapset* -albumia arvosteltiin sen ilmestyttyä muun muassa näin: ”Uusivirran julkilausuma teenage wildlifesta popmusiikin korkeimpana aiheena loistaa levyillä pakkomielteisen kirkkaana.” (*Rumba* 2/2014.)¹ Toinen huomiota herättävä seikka lyriikoissa on paikkojen korostuminen. Paikkoja käsitellään nuoruudesta ja vapaudesta ammentaen. Lyriikat sijoittuvat pääosin Helsinkiin, mutta välillä myös muihin Euroopan kaupunkeihin. Kaupunkeja ei aina nimeltä mainita, mutta niiden osia tai paikkoja kyllä. Deiktisiä sanoja, jotka viittaavat paikkaan ja tilanteeseen (Salmi 2003, 227), viljellään lyriikoissa paljon. Ne asettavat kuulijan ja lyriikoiden puhujan joko samalle ymmärryksen tasolle tai välillä osoittavat puhujan tietävän enemmän kuin kuulija.

Lyriikoissa muodostuu kuva tietyistä paikoista ja kaupungeista nuoruuden maisemina. Toiset paikat istuvat täydellisesti kuvaan ja niistä syntyy nuoruuden paikkoja. Joissain paikoissa nuoruus ei mahdu olemaan, mutta sen on pakko. Työssäni käyn läpi erilaisia paikkoja. Siihen millaisia mielikuvia paikasta syntyy, vaikuttaa mm. kerronnan aikamuoto, tapahtuuko kertominen kuvailemalla vai nimeämällä, onko paikka

¹ Uusivirta on itsekin sanonut: ”Mun mielestä pop-musiikin korkein aihe on *teenage wildlife*, samoin kun klassisen musiikin korkein aihe on Don Juan” (*Voima* 2/2012)

selkeäraajainen vai laajeneeko se tilaksi, kuka kertoo ja keitä paikan kokemiseen osallistuu eli onko paikan kokemus subjektiivinen vai yhteinen.

1.2 Tutkimuskysymys ja aiheen raja

Olavi Uusivirta on muusikko, lauluntekijä ja näyttelijä. Häneltä on ilmestynyt seitsemän studioalbumia, yksi live-levy ja yksi kokoelma: *Nuoruustango* (2003), *Me ei kuolla koskaan* (2005), *Minä olen hullu* (2008), *Preeria* (2010), *Elvis istuu oikealla* (2012), *27 suosikkia* (2013), *Ikuiset lapset* (2014), *Olavi* (2016) ja *Olavi elää* (2017).

Uusivirran lyriikoita ei ole aikaisemmin käsitelty kirjallisuuden tutkimuksessa, mutta niistä kuitenkin löytyy muutama maininta viimeisen kymmenen vuoden aikana kirjoitetuissa laululyriikoiden tutkimista käsittelevissä artikkeleissa. Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaineessa on parhaillaan tekeillä gradu Uusivirran lyriikoiden intertekstuaalisista viittauksista. Intertekstuaalisuus onkin avainsanoja Uusivirran lyriikoista puhuttaessa. Kuitenkin oma tutkimukseni valottaa aihetta, joka on toistaiseksi melko tutkimaton: tutkin Uusivirran lyriikoita nuoruuden ja paikkojen kautta. Laululyriikoiden puolella aihetta toki on käsitelty paljonkin –Uusivirta ei ole ainoa laululyriikko, joka ammentaa paikoista ja nuoruudesta.

Keskityn siis tutkielmassani siihen, miten nuoruuden paikkoja kuvataan, miten nuoruus kumpuaa paikoista ja millaisia nuoruuden paikat ovat. Tutkimuskysymykseni on miten ja millaisina nuoruuden paikat ilmentyvät Olavi Uusivirran lyriikoissa?

Käytän graduni aineistona Olavi Uusivirran kappaleiden sanoituksia. Käsitelen tekstejä puhtaasti lyriikoina ilman musiikin kontekstia. Tekstit on alun perin julkaistu laulujen sanoituksina ja näin ollen ainoastaan albumien kansilehdillä. Yksittäisiä kappaleita on kuitenkin julkaistu nuottivihoissa (esim. *Suomipopin helmiä* -sarja). Käsitelen ja tutkin tässä työssä paikkoja, joihin nuoruus kiinnittyy lyriikoissa. Käsitelen lyriikoita useilta eri albumeilta ja tästä syystä laitan käyttämäni lyriikat työni liitteiksi.

Tutkin lyriikoita kahdeksalta vuodelta: vuonna 2008 ilmestyneestä albumista aina albumiin, joka on julkaistu 2016. Lyriikoita on siis albumeilta *Minä olen hullu* (2008), *Elvis istuu oikealla* (2012), *27 Suosikkia* (2013), *Ikuiset lapset* (2014) ja *Olavi* (2016). Näiltä albumeilta löytyvät lyriikat, joissa on eniten kosketuspintaa paikkojen ja nuoruuden kanssa. Aiheet myös kehittyvät albumien ja ajan myötä eli niitä käsitellään hieman eri näkökulmista. Erityisen kiinnostavana pidän aiheitani ja Uusivirran lyriikoiden tutkimista siksi, että Uusivirta on itse sanonut, ettei laululyriikoiden tutkimisessa ole järkeä (Uusivirta 2017, 174-175).

1.3 Laululyriikat kirjallisuudentutkimuksessa

Laululyriikoiden tutkimuksesta, jossa jätetään musiikilliset ainekset ja musiikkikonteksti ulkopuolelle, on esitetty kritiikkiä (esim. Lahtinen & Lehtimäki 2006). Myös rockin akateemiseen tutkimukseen on suhtauduttu jokseenkin varauksellisesti, ja esimerkiksi rockin “intellektualisointi” on koettu ongelmalliseksi sekä niiden mielestä, joiden mukaan rock on niin triviaalia, ettei sitä kannata tutkia, että niiden joiden mukaan rockin analyttinen tutkimus on aidon rock-asenteen “pettämistä” (Lahtinen & Lehtimäki 2006, 18).

Uusivirran musiikki ja lyriikat ottavat vaikutteita rockin ja kirjallisuuden suurilta nimiltä. Lyriikoissa on nähtävissä viittauksia runoilijoihin ja kuuluisiin sanoittajiin. Uusivirran lyriikat intertekstuaalisine viittauksineen sekä oman tuotannon sisäisine viittauksineen suorastaan kutsuvat akateemiseen tutkimukseen. Vaikutteita on esimerkiksi Arto Melleriltä, Heikki Harmalta, Paavo Haavikolta, Samuel Beckettiltä ja Eino Leinolta sekä lisäksi lukuisia viittauksia heidän teksteihinsä. Uusivirran rockin idea ei siis synny siitä, että sitä kuuluu kuunnella kovaa (vrt. Lahtinen & Lehtimäki 2006, 18), eikä Uusivirran musiikki muutenkaan istu täysin Markku Lehtimäen ja Toni Lahtisen esittämiin rockin vaihtoehtoisiiin tyyliihin, joiden mukaan asenne ratkaisee (“kunhan meininki on rock”). Uusivirta sanoituksineen ja musiikkeineen istuu paremmin väitteeseen siitä, että rockia määrittää maailmankuvan välittäminen, olivat tyyli tai keinot mitkä vain (mt. 16).

Uusivirran musiikki ja lyriikat ovat nerokasta useiden tekstien yhteenkudelmaa. Uusivirran lyriikoissa esille nousevia teemoja ovat nuoruus ja sen nostalgisointi, kasvukivut ja vapauden kaipuu sekä rakkaus kaikkine sävyineen. Kokeellisemmissä teksteissään Uusivirta viljelee lyyristä ja usein varsin tummansävyistä tajunnanvirtaa.

Laululyriikoiden tutkiminen kirjallisuustieteen näkökulmasta tarkoittaa yleensä kirjallisuuden, musiikin- ja kulttuuritutkimuksen teoreettisten menetelmien ja käsitteiden yhdistelyä. Ongelma muodostuu, kun keskitytään kirjallisuustieteen ja laululyriikoiden tutkimisen suhteeseen: Oleellinen kysymys liittyy sanoitusten moniulotteisuuteen – voiko laulutekstejä lukea irrallaan niiden musiikillisesta kontekstista? Tulokulmani aineistoon on tekstuaalinen, ja käytän analyysissäni hyväksi runoudentutkimuksen välineitä.

Käyttämäni lähestymistapa tukee muusikko ja lauluntekijä Heikki Salo (2006, 35), joka antaa määritelmällään lähtökohtaisesti melko paljon tilaa ja mahdollisuuksia laululyriikoiden tutkimukselle kirjallisuustieteessä: Hän määrittelee laulutekstin erilliseksi kirjoittamisen lajiksi, josta hän käyttää termiä laululyriikka. Laululyriikka ei ole runoa, mutta näiden kahden yhtäläisyydet voi havaita vertaamalla perinteistä runoutta ja laululyriikkaa. Perinteinen runous korosti laulullisuutta, rytmillisyyttä ja soinnikkuutta. Aleksis Kiven ”Sydämeni laulu” -runo on nähty kirjallisuudentutkimuksessa laulelmallisen runon tyypillisenä edustajana. Nykyrunoudestakaan musiikillisuus ei ole kadonnut, mutta sen läsnäolo ei varsinaisesti ole tavoiteltava asia, vaan musiikillisuudesta on tullut vain yksi tehokeino muiden joukkoon. Nykyrunous vältelee sidottua mittaa, loppusointuja ja tiukkoja rakenteita, jotka kuuluvat keskeisesti lauluteksteihin. Kuitenkin laulutekstit ja runous muistuttavat edelleen toisiaan siinä, että ne ovat molemmat pienen tilan taidetta. Teksteinä ne ovat tiheitä, monimerkityksellisiä ja kuvallisia. Suurin erottava tekijä runon ja laulutekstin välillä onkin niiden suhde musiikkiin. (Salo 2006, 35–37.) Näin ollen voi todeta, että runo ja laululyriikat eivät ole niin kaukana toisistaan, etteikö niitä voisi tutkia samoin välinein.

Viime vuosina lyriikoiden tutkiminen kirjallisuuden tutkimuksessa on ollut kasvussa, varsinkin pro-gadu -tutkielmissa. Esimerkiksi Tuomas Oivanen on tutkinut Jarkko Martikaisen lyriikoiden vastadiskursiivisuutta (2012) ja Jussi Kokkonen suomi-rapin luokka-asetelmia (2013). Susanna Eronen (2014) on käsitellyt gradussaan ”*Itken elokuvissa mutta kotona en uskalla*’. *Tilan ja paikan merkitykset Terhi Kokkosen ja Anni Sinnemäen runoissa*” identiteetin muotoutumista paikoissa. Eronen työn fokus on erityisesti tiloissa, itse pyrin pysymään työssäni “konkreettisissa” paikoissa ja niiden kuvaamisessa. Yhdistävä tekijä Eronen gradun ja oman työni välillä on laululyriikoiden tutkimus paikan kontekstissa.

Yliopistojen gradutietokantoja tutkiessa huomaa selkeästi, että laululyriikoiden tutkimus on yleistynyt vasta viimeisen kymmenen vuoden aikana, jolta vastaavaa selvitystä ei ole toistaiseksi tehty. ²Tutkimuksen yleistymisen puolesta puhuu myös se, että

² Tässä muutama esimerkki aiheesta viimeisen kuuden vuoden aikana kotimaisessa kirjallisuudessa tehdyistä graduista:

Maarit Launis 2017: ”Tosimiehen mittainen, vaikka millä sitten mittaan sen?” Sukupuolen ja seksuaalisuuden representaatioita Leevi & the Leavings -yhtyeen lyriikoissa. Helsingin yliopisto

Susanna Eronen 2013: ”Itken elokuvissa mutta kotona en uskalla”: tilan ja paikan merkitykset Terhi Kokkosen ja Anni Sinnemäen runoissa. Turun yliopisto

Jussi Kokkonen 2013: Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa. Turun yliopisto

Tuomas Oivanen 2012: 1990-luvun yhteiskuntaruumiin groteski kuulokuva: Jarkko Martikaisen laululyriikka vastadiskursiivisena taktiikkana. Turun yliopisto

Suvi-Kukka Hynynen 2017: ”Tyt t ei osaa räppää, piste!” ja muita stereotypioita: Naiskuva suomiräpissä. Helsingin yliopisto

Mira Willman 2015: ”OON HIPHOP-LOHIKÄÄRME, SYLJEN TULTA”: Suomiräpin poeettiset ja rytmiset piirteet suhteessa biittiin sekä niiden kehitys 2000-luvun alusta 2010-luvulle. Helsingin yliopisto

laululyriikoiden tutkimusta käsittelevät artikkelit ovat yleistyneet 2000-luvun myötä, kuten Samuli Knuutin artikkeli ”Pop-pop-pop-tekstejä” *Suomen nykykirjallisuus 1-teoksessa* tai kokonaan lyriikoille kulttuurintutkimuksessa omistettu Toni Lahtisen ja Markku Lehtimäen *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta* (2006). Yleinen tendenssi on ollut, että rap-lyriikoita tutkitaan hieman enemmän. Pop-iskelmä- ja rock-laululyriikoiden hieman marginaalisempaa asemaa kirjallisuuden tutkimuksessa rap-lyriikoihin verrattuna selittää varmasti yksinkertaisesti se, että rap on puhemaisempaa. Se on toisaalta vähemmän lyriikan kaltaista, mutta samalla myös sisältää vähemmän vaikeasti poissuljettavaa musiikillisuutta ja sen aiheuttamia lainalaisuuksia.

1.3.2 Onko poplyriikka paskataidetta?

Avaan laulutekstien tutkimista vielä yhdestä näkökulmasta, sillä kuten aikaisemmin mainitsin, Uusivirta on itsekin niiden tutkimista kyseenalaistavalla kannalla.

Oli aika, jolloin ajattelin, että rocklyriikkaa voisi tarkastella rinnan runouden kanssa, kuten Arto Melleri halusi tehdä ottaessaan kuratoimaansa 70-luvun nuori runo-antologiaan Risto Ahdin, Ilpo Tiihosen, Sirkka Turkan ja Leif Färdingin rinnalle Juicen, Daven, Pellen, Peitsamon ja Hectorin. --- Mellerin agenda lienee ollut yksinkertaisesti muurin murtaminen. Popkulttuuria on alusta alkaen pidetty paskataiteena, kun taas kirjallisuus on jotain, minkä vuoksi kannattaakin jo kuolla ja uhrata läheiset ihmissuhteensa – eli oikeaa taidetta. Onko poplyriikka paskataidetta? Tai edes taidetta ylipäätään? Paskaa taidetta? Onko sillä edes väliä? (Olavi Uusivirta 2017, 174-175)

Uusivirta onkin samoilla linjoilla populaarikulttuurin tutkijan Lawrence Grossbergin kanssa. Grossbergin mukaan populaarikulttuuria on se, mikä jää kulttuurista jäljelle, kun siitä on erotettu se osa, joka voidaan ottaa vakavaan kriittiseen tarkasteluun (eli ”korkeakulttuuri”). (Grossberg 1995, 52.) Grossberg ei kuitenkaan kiistä tutkimuksen mahdollisuutta, mutta liittää sen vahvasti materiaaliseen ja kapitalistiseen maailmaan: ”Tiedeyhteisön kyky legitimoida rockia on triviaali verrattuna siihen legitimaatioon,

jonka aika, talous ja viestintä ovat sille jo antaneet.” (Grossberg 1995, 54) Grossbergin määritelmää jonkin taiteenlajin korkeakulttuuriksi lukemisesta voisi ilkkurisesti lukea myös niin, että jos päätän ottaa rocklyriikat vakavaan kriittiseen tarkasteluun, ne ehkä muuttuvat korkeakulttuuriksi.

Populaarimusiikin tietä legitimeiksi kulttuuriksi *Helsingin Sanomissa* vuosina 1950-1982 tutkineen Mikko Mattlarin (2015, 320) mukaan ”vuosien 1971–1972 aikana monista populaarimusiikkityyleistä tuli kulttuuriosaston säännöllistä sisältä”. Näinä vuosina populaarimusiikki alettiin hyväksyä mainitsemisen ja kirjoittamisen arvoisena kulttuurin osa-alueena. Populaarimusiikin kaupallisuus oli aikaisemmin ollut yksi este sen vakavasti otettavaan käsittelyyn kulttuurisivuilla. Taiteeseen ei ollut saanut kuulua kaupallisia piirteitä, joita populaarikulttuuri sisälsi ja edusti. (Mattlar 2015, 290–291). Mattlarin mukaan juuri rockkriittikki alkoi *Helsingin Sanomien* kulttuurisivuilla muuttua säännöllisemmäksi ja vakavammaksi 1970-luvun alkuvuosien jälkeen (mt. 204).

Uusivirran musiikista voi melko huoletta käyttää rinnakkain määrittelyjä, että se on rockia tai että se on poppia. Uusivirta itsekin käyttää siitä vuorotellen molempia nimityksiä. Rock on mielletty usein popin vastakohtaksi. Rock on poppiin verrattuna nähty vähemmän kaupallisena. (Saaristo 2003, 9.) Rockin määritelmä pätee Uusivirran lyriikoihin paremmin, musiikillisuuden puolella määritelmä vaihtelee, mutta siihen en tulekaan puuttumaan. Lisäksi Uusivirralla on vahva runopoika-leima, joka häneen lyötiin ensimmäisten albumien myötä. Se kertoo jotain siitä, että tekstien nähdään olevan varsin olennainen osa hänen musiikkiaan ja myöskin siitä, että teksteissä on jokin sanoma – sillä pelkästään ivailen tätä nimitystä ei ole käytetty.

Intertekstuaalisuus työntää Uusivirran lyriikoita kohti hämärää aluetta, jolla koen, että voin oikeuttaa niiden tutkimisen kirjallisuustieteellisin metodein. Lähtökohtaisesti ajatukseni siitä, miten Uusivirta sijoittuu keskusteluun laululyriikoista ja miten voin perustella Uusivirran tekstien tutkimista on se, että Uusivirran rockin/pop-rockin voi jo itsessään nähdä niin intellektuaalina (musiikkina ja sanoituksina), että sen akateeminen

tutkiminen ei ainakaan vähennä näiden tekstien arvoa, vaan nähdäkseni päinvastoin lisää sitä.

Siihen, onko pop- tai rocklyriikka paskataidetta, en voi vastata kuin omasta puolestani, että ei ole. Kuitenkin sen pohjalta, mitä tulen gradussani lyriikoilla tekemään, voisin sanoa, että vaikka se ei olisikaan korkeakulttuuria, niin tutkimisen arvoisena rocklyriikat voi nähdä. Aion tämän työn aikana tarkastella sitä, voinko legitimoida Uusivirran lyriikoiden tutkimisen ja pohtia, voinko omasta lähestymiskulmastani tuoda jotain uutta kirjallisuuden tutkimukseen.

1.4 Teoreettinen viitekehys

Tässä työssä tekemäni paikan tutkimuksen keskiössä ovat kaupunkitutkimus ja urbaanin tutkimus. Kaupunkeja kirjallisuudessa tutkinut Lieven Ameel on keskittynyt erityisesti Helsingin kuvaukseen vuosien 1889–1941 kirjallisuudessa. Kaupunkitutkimus monitieteellisenä kenttänä on ollut kirjallisuuden tutkimuksessa pitkään yleistä. Jo maantieteen kehittämisen aikaan 1800-luvulla keskusteltiin taiteesta tieteen selittämisen tärkeänä osana. Kirjallisuuden maantieteellinen tutkimus kuitenkin muuttui, kun humanistinen maantiede nousi ihmismaantieteessä eli ihmisten, yhteisöjen ja yhteiskuntien maantieteellisessä tutkimuksessa vallinnutta loogisen ajattelun ihannetta vastaan 1960-luvun lopulla. (Ridanpää 2012, 190.) Kaupunkitutkimusta on tehty erityisesti kaupungistumisen ja teollistumisen näkökulmista. Työssäni käytän Ameelin lähtökohtia kaupunkitutkimukseen sekä mm. Liam Kennedyn ja Maria Balshawn (2000) käsityksiä urbaanin paikan representaatiosta.

Kennedyn ja Balshawn mukaan kaupunki ei ole erotettavissa sen representaatioista, mutta se ei myöskään ole identtinen niiden kanssa. Kaupunki muodostaa monisyisiä kysymyksiä siitä, miten representaatiot liikkuvat fyysisen ja mentaalisen tilan välillä. Kaupunki on liukas käsite: Se liikkuu edestakaisin abstraktin idean ja konkreettisen materian välillä. (Kennedy & Balshaw 2000, 3.) Kaupungin idea syntyy siis sekä sen representaatioista että konkreettisesta olemuksesta, jotka eivät ole erotettavissa toisistaan. Ameel puolestaan toteaa, ettei kaupunkia tule sekoittaa sanoihin ja ilmauksiin, jotka

kuvaavat sitä, vaikka hän myöntääkin, että kuvauksen ja todellisen kaupungin välillä on yhteys (Ameel 2013, 22).

Yksi työtäni määrittävä ja ohjaava kysymys onkin siis representaation merkitys ja ilmeneminen paikan tutkimuksessa. Paikan representaatio syntyy tutkimissani lyriikoissa kuvauksen avulla, joten paikan ja kuvauksen tutkimusta ei voi erottaa toisistaan. Käytän työssäni kirjallisuustieteilijä Kai Mikkosen teosta *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä* kuvauksen analyysini pohjana.

Tieteen termipankissa esitetyn tiivistelmän mukaan kuvaus on ihmisten, esineiden, tilanteiden ja tapahtumien yksityiskohtainen ja havainnollistava esitystapa. Kuvaus voi olla objektiivinen tai subjektiivinen, tyypittelevä tai yksilöllinen, koristeellinen tai selittävä. Se saattaa palvella henkilökuvausta, painottaa teemaa tai miljööä. Kuvauksen avulla kerrontaan voidaan lisätä autenttisuuden ja nykyyhtäisyyden tuntua. (Tieteen termipankki 21.3.2016.) Yleensä kuvaukset nähdään kerronnassa lepokohtina, joihin pysähtytään kuvailemaan. Tässä työssä käsittelemäni Uusivirran lyriikat ovat ”juonellisia” ja selkeästi kertovia. Niissä rakentuu monesti kokonainen tarina tai jonkin tilanteen kuvaus. Tästä syystä koen, että niiden kohdalla voi puhua kuvailusta ja kertomisesta lyriikoita eteenpäin kuljettavina narratiivien muodostajina. Uusivirran lyriikat perustuvat jatkuvasti kuvailevaan kertomiseen, jolloin kerronta ja kuvaus limittyvät toisiinsa. Lyriikoissa kerronnalla ei ole ”tilaa” lyriikan tiiviin muodon takia pysähtyä kuvailemaan asioita samalla tavalla kuin proosan kerronnassa. Uusivirran tiivis lyriikka ei jää sanatasolla paikoilleen, lyriikat kulkevat jatkuvasti eteenpäin. Kuvaus siis syntyy kerronnan kautta ja kerronta luo tunnelmia ja kuvauksia, jotka elävät läpi lyriikoiden. Kielellisesti kuvattu tilanne on paikan ja nuoruuden kokemisen kontekstissa erityisen mielenkiintoinen: ”Miten luoda samanaikaisuuden, pysähtyneisyyden tai tilan vaikutelma kielessä, joka perustuu ajallisen jatkumon rakenteeseen?” (Mikkonen 2005, 226.) Tätä ajatusta selvennän erityisesti luvuissa 3 ja 4.

Representaation määritelmien mukaan merkki edustaa jotain sellaista, mitä se ei itse ole; se ei esitä itsensä ulkopuolella olevia kohteita sellaisinaan, vaan kohteet representoidaan

kielellä (Hosiaislouma 2003, 776; ks. Koskela ja Rojola 1997). Diskurssin tutkijat ovat korostaneet, että esittäminen merkitsee aina myös todellisuuden tuottamista, muokkaamista ja merkityksellistämistä (Hosiaislouma 2003, 776). Sitä, miten tämä pätee Uusivirran lyriikoihin, koetan työssäni selventää. Miten eri tavoin todellisuus näyttäytyy erilaisissa representaation muodoissa? Voiko maailmaa representoida eri tavoin?

1.4.1 Paikka, tila ja näiden käsitteiden laajuus ja limittäisyys

Teen työssäni tilan tutkimukseen verrattuna spesifimpää paikan tutkimusta, mutta tilan tutkimiseen ja määrittelemiseen liittyvät ongelmat nousevat itsellenikin esiin. Tilan tutkimuksen yksi suurimpia ongelmia on, että sen yhteydessä puhutaan loputtomasta määrästä erilaisia käsityksiä, joihin osaan sitoudutaan, osaan ei. Näitä käsityksiä harvemmin kirjoitetaan auki. Kirjallisuudentutkija Mikko Carlson on väitöskirjassaan *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa* (2014) pohtinut muun muassa erilaisia tilakäsityksiä. Tila voi käsitteellistyä ja olla merkityksellinen esimerkiksi todellisena, kuvitteellisena, symbolisena, metaforisena tai metonymisena. (Carlson 2014, 22.)

Tämän samaisen ongelman voi havaita myös paikan tutkimuksessa. Välillä paikka saattaa olla niin metaforinen, että sitä tuskin voi enää edes paikaksi nimittää, ja silloin tutkimuksen keskiö siirtyykin tilaan. Kuitenkin paikan tai vaikka sitten laajemmin tilan, voi vangita helpommin käsiteltäväksi tutkimalla sitä kolmitasoisena: havaittuna, käsitteellistettynä ja elettyinä (Carlson 2014, 22). Omassa luku- ja tutkimistavassani lisään tähän kolmijakoon ajallisuuden merkityksen, paikka ja tila eivät voi paeta aikaa, jossa ne havaitaan, käsitteellistetään ja eletään.

Tällainen paikan ja tilan paloiksi purkaminen ja näin helpommin käsittäminen on varsin yleistä. Esimerkiksi Taina Syrjämaan ja Janne Tunturin toimittamassa monitieteisessä teoksessa *Eletty ja muistettu tila* (2002) paikkaa käsitellään eri näkökulmista: sen havaitsemisen ja tilan kautta; tilan rajaamisen ja siten muotoutuvien identiteettien kautta sekä tilan suunnittelun ja kaupungin näkökulmasta. Tässäkin jaottelussa huomaa, että

kolmijakoisuuden eri osat limittyvät ja sekoittuvat keskenään, mutta pysyvät silti samoina.

Aiemmin pohtimaani kuvauksen ja representaation ongelmaa sivuaa kiistelty ajatus siitä, miten kirjalliset paikat muotoutuvat: Ovatko ne todellisia (fyysisesti olemassa olevia) vai kuvitteellisia (abstrakteja). Kuitenkin paikan käsite on laajimmin ja parhaiten lähestyttävissä, kun sen ymmärtää kuvitteellisen ja konkreettisen sekä fiktiivisen ja faktuaalisen yhteensulautumina (Carlson 2014, 23). Tilan ja paikan käsitteitä on monesti käytetty lähes synonyymisinä, vaikka niiden eron voi huomata varsin helposti. Paikalla viitataan konkreettisiin, fyysisesti olemassa oleviin sijainteihin. Gradussani keskityn lähes pelkästään tällaisiin paikkoihin. Kuitenkin muutaman kerran tutkimukseni aikana käsite laajenee tilaksi, kun tutkin Uusivirran lyriikoissa muodostuvaa symbolista, metaforista tai diskursiivista tilaa (ks. Carlson 2014, 25).

Tilan ja paikan rajaaminen ja sitä kautta muotoutuvat identiteetit ovat asioita, joita on vaikea sulkea ulkopuolelle, mikäli tutkii paikan ja tilan havaitsemista ylipäänsä. Paikan tutkimisessa ovat keskeisinä esillä muistot ja muistaminen. Nämä elementit muodostavat gradussani paikan tutkimuksen ytimen. Subjektilähtöistä paikan tutkimusta ja paikan merkityksellistymistä saattaakin olla vaikea tutkia ”nykyisyydessä”. Hypoteesini on, että paikat merkityksellistyvät vasta muistojen myötä. Tästä pääsenkin siihen, millaisia käsityksiä paikan ja tilan tutkimiseen on, ja miksi koen omassa tutkimuksessani humanistisen maantieteen mielekkäimmäksi.

1.4.2 Humanistinen maantiede ja kaupunkirepresentatio

Tässä työssä tekemäni paikan tutkimus on suurimmaksi osaksi kulttuurin tutkimuksessa käytettyä humanistisen maantieteen mukaista paikan tutkimusta. Humanistisessa maantieteessä paikan kokemisen keskiössä on yksilö: miten yksilö on suhteessa ympäröivään maailmaan, miten tapahtuma-aika ja -paikka vaikuttavat kokijaan. Miten yksilö reagoi ympärillään olevaan maailmaan ja omaan aikaansa? Humanistinen maantiede tarkastelee ilmiöitä yksilön näkökulmasta. Tutkimuksen kohteina ovat

paikkaan liitettyjen arvojen, tunteiden, muistojen ja toiveiden kautta syntyvät merkitykset. (Haarni, Karvinen ym. 1997, 16.)

Toisin sanottuna humanistinen maantiede painottaa ajatusta eletystä tilasta eli siitä, miten tilasta muotoutuu paikka yksilön elämis- ja kokemismaailman avulla. Tällöin lähtökohtana on siis eksistentiaalis-fenomenologinen käsitys subjektin ja paikan suhteesta, jossa korostuu inhimillisen toiminnan ainutkertaisuus (Carlson 2014, 25).

Humanistinen maantiede syntyi alun perin vastauksena regionistiselle tutkimukselle, jossa ongelmallisena nähtiin se, ettei kirjallisuus pysty tuottamaan täysin muuttumatonta kuvaa paikasta. Vastauksena nähtiin siirtyminen yksilöön ja tämän kokemuksiin paikoista. Maantieteessä on pidetty taidetta, erityisesti kirjallisuutta ja maalaustaidetta tärkeinä tutkimusaiheina ja -aineistoina. Humanistisen maantieteen perustavia kysymyksiä on, onko fiktiivistä ja reaalista, subjektiivista ja objektiivista sekä taiteellista ja tieteellistä edes mahdollista erottaa toisistaan. (Ridanpää 2012, 190.)

Humanistisen maantieteen perusajatuksia pohtiessani huomaan, etten pysty tutkimuksessani luottamaan vain sen antamiin mahdollisuuksiin, ja välillä juutun paikkojen määrittelemiseen itsessään. Laululyriikoista saa hyvin irti sen, miten paikkoihin kiinnitytään, mutta ilmaan jäisi leijumaan mielestäni liian loputon määrä muuta paikkaan liittyvää, jos pysyisin vain yksilön ja paikan suhteessa. Avaan siis tutkimuksessani myös paikan representaation problematiikkaa, joka ei kuitenkaan täysin sulje kokevaa yksilöä pois – monesti representaatio tapahtuu kokijan fokalisoimana.

Gradussa käsittelyssäni on kaupungeista erityisesti Helsinki, joka lyriikoiden kautta näyttäytyy nuoruuden kaupunkina. Nuoruuteen kuuluva yhteisöllisyys siirtyy paikan kokemiseen ja tällä tavoin muodostuu yhteinen käsitys paikasta: Paikkaan kuuluminen on subjektiivinen kokemus, mutta alueellisen identiteetin muodostumiseen vaikuttavat myös jaetut kokemukset, yhteiset näkemykset paikan luonteesta ja sen erityispiirteistä (Haarni, Karvinen ym. 1997, 18). Niinpä avaan vielä kaupungin erityisluonnetta paikkana.

Kirjallisuudentutkimuksen ja ylipäänsä taiteen- ja kulttuurintutkimuksen saralla tehdyssä kaupunkitutkimuksessa pohjana käytetään yleensä humanistista maantiedettä, koska kaupunki kuvataan lähes aina subjektiivisen kokemuksen kautta. Mielenkiinto on siinä, miten kaupungista kerrotaan, millaisia ”identiteettejä” kaupungeille muodostuu sen kautta ja lopulta millaisiksi ne koetaan.

Kirjallinen kaupunki pyrkii olemaan sama kuin esikuvansa. Kuten aiemmin totesin, representaatioissa merkki edustaa jotain sellaista, mitä se ei itse ole; se ei esitä itsensä ulkopuolella olevia kohteita sellaisinaan, vaan kohteet representoidaan kielellä (Hosiaisuus 2003, 776). Paikan tutkimuksessa onkin kaksi eri koulukuntaa: ne, joiden mielestä kirjallinen kaupunki on oma erillinen maailmansa ja ne, joiden mielestä kirjallinen kaupunki on sama kuin oikea kaupunki. Itse asetun vahvasti puoleen väliin. Käsittelen työssäni kahdella eri tavalla muodostuvia kaupunkeja: nimeämällä ja kuvailemalla representoituja. Hypoteesini on, että näihin kahteen eri tavalla muotoutuvaan kirjalliseen kaupunkiin voi suhtautua lähes vastakkaisin lähtökohdin. Nimettyä kaupunkia ja paikkaa voi pitää oikean maailman paikkaa kurkottelevana paikkana ja kuvailemalla kerrottua paikkaa kirjallisen maailman paikkana. Molempien keinojen tarkoitus on kuitenkin muodostaa yhteistä kosketuspintaa lukijan/ kuulijan kanssa.

1.5 Tutkielman jäsentely

Ensimmäisessä analyysiluvussa (luku kaksi) tutkin paikkoja, joita kuvataan ja joista kerrotaan nimeämällä. Tässä luvussa korostan myös urbaanin kaupungin personifointia ja metaforisuutta. Kaupunkiin voi projisoida tunteitaan tai ajatuksiaan: Millaista on rakastua kaupunkiin?

Luvussa kolme käsittelen niitä paikkoja, jotka muodostuvat nimeämisen kautta. Käsittelen ja pohjustan luvussa kuvauksen ja nimeämisen eroja. Tässä luvussa keskeisiä ovat myös intertekstuaaliset viittaukset ja nuoruuden kaupunkien yhteisöllisyys.

Luvussa neljä käsittelen aluksi kuvausta ja nimeämistä. Tässä luvussa kuvaus nousee merkityksellisemmäksi ja paikka laajenee tilallisuudeksi. Pohdin, millaisia asioita lyriikoissa nousee esiin paikan kuvauksen avulla verrattuna paikan nimeämiseen.

2 URBAANIT JA RUUMIILLISTUVAT PAIKAT

Käytän analyysissäni lyriikoiden puhujasta kirjallisuudentutkija Vesa Haapalan (2005) termejä mimeettinen ja retorinen minä. Mimeettinen minä on lähes aina runoudessa ja lyriikoissa enemmän äänessä ja se osallistuu aktiivisesti kuvaamiinsa tapahtumiin. Mimeettinen minä on yksinkertaistettuna runon kokeileva tai psykologinen minä, joka elää runon fiktiivisessä maailmassa ja suhtautuu subjektina toisiin persooniin, hahmoihin ja olioihin sekä osallistuu runon maailman tapahtumiin (Haapala 2005, 79). Mimeettinen minä on siis aktiivinen osallistuja ja kokija tapahtumissa, joista hän runomaailman minäkertojana kertoo. Kuten monesti runoudessa, myös Uusivirran lyriikoissa, mimeettinen minä vaihtuu kuitenkin välillä retoriseen minään. Käytän retorisen minän termiä kuten Haapala: ”Retorisen minän läsnäolo on ilmeistä silloin, kun runon mimeettinen minä jää äkisti taka-alalle ja vaihtuu minä-puhujan olotilaa reflektiovaksi ja runon maailmassa minänä esiintynyttä hahmoa puhuttelevaksi ääneksi.” (Haapala 2005, 80.) Retorinen minä toimii siis asennonvaihtona siirryttäessä tapahtumien kerronnasta omien sisäisten tuntemusten kuvailuun. Retorinen minä ei kerro muusta maailmasta kuin itsestään. Mimeettinen minä kuvailee kerronnassaan koko ympäristönsä tapahtumia kun taas retorinen minä käpertyy itseensä.

Uusivirran lyriikoissa jonkinlainen minä-hahmo on tapahtumien ja tunnelmien tulkitsijana. Minän kautta avautuu näkymä paikkoihin, niihin liittyviin tunteisiin ja tunnelmiin. Välillä tapahtuvat muutokset retorisen ja mimeettisen minän välillä avaavat suhdetta ympäristöön ja siihen, millainen suhde minällä on muihin: ovatko paikka ja kokemukset yhteisiä vai subjektiivisia.

Tässä luvussa käsittelen minän kautta nimettyjä kaupunkien paikkoja ja sitä, millaisia inhimillisiä ominaisuuksia tai tunteita paikkaan voi liittää. Minä voi kokea yhteenkuuluvuutta muiden ihmisten lisäksi myös paikkoihin ja kokea sulautuvansa niihin.

2.1 Linnanmäki

Kirjallisuudentutkimuksessa paikat on monesti nähty metaforina, esimerkiksi *body* (ruumis) on yleinen metafora kaupunkia kuvattaessa. Kaikille kaupungin metaforille yhteistä on, että ne ovat kulttuurisesti tuotettuja. Kaupunkien nähdään kokevan syntymän ja kasvun: niillä on oma elämän kiertokulkunsa, joka voi loppua kuolemaan. Kaupungin kuolema ja kuoleminen sekä tuho ovat erityisen käytettyjä muutoksia kaupunkikuvauksissa. (Ameel 2013, 42.) Tätä kaupungin eläväisyyttä kuvataksaan Ameel on käyttänyt sanaa metaforisaatio, jolla hän korostaa, että kyseessä on jatkuva prosessi, ei valmis asia. Kaupunki muuttuu koko ajan, myös yksilön suhtautuminen siihen muuttuu. Paikan ”ruumiillisuus” ja personifointi voivat näyttäytyä monilla eri tavoin. (Ameel, 2013, 42.) Tässä alaluvussa käsittelemässäni lyriikoissa paikka ja yksilö kietoutuvat yhteen, konkreettiseen paikkaan projisoidaan omia tunteita, minkä kautta paikka saa erityisluonteen ja ”inhimillistyy”.

Uusivirran useat lyriikat mukailevat kaavaa, jossa tapahtumat sijoitetaan heti aluksi tiettyyn paikkaan ja tällä tavoin määritellään lyriikoiden tapahtumien maantieteelliset raamit. Esimerkiksi tässä alaluvussa käsittelemäni kappale ”Minä tahdon ponin” (2013) alkaa säkeillä, jotka sijoittavat tapahtumat Linnanmäelle. Kuulija tietää, että liikutaan Helsingissä:

Mennään katsomaan

kun Linnanmäki sulkee

ovet talveksi.

(”Minä tahdon ponin”³, *27 suosikkia*, 2013 = 27, LIITE 2)

Lyriikoiden alun voi tulkita joko niin, että minä puhuttelee *sinää* ja esittää kehotuksia *meille* tai niin, että ”mennään” on puhekielistä me-passiivia. Molemmissa tapauksissa kyse on yhteisestä puhuttelusta, jossa yksilö hälvenee ja korosteiseksi nousee erityisesti

³ ”Minä tahdon ponin” on julkaistu vain kokoelma-albumilla *27 suosikkia* aikaisemmin julkaisemattomana kappaleena.

nuoruus ja yhdessä kokeminen. Heti lyriikoiden alku sijoittaa meidät, lyriikoiden mimeettisen minän ja jonkun tai jotkut hänen seurassaan tiettyyn paikkaan, Linnanmäelle.

Minällä on selkeästi tiivis suhde Linnanmäkeen paikkana ja onkin huomionarvoista, miten lyriikoiden puhuja personifioi Linnanmäkeä aktiiviseksi toimijaksi: lyriikoissa Linnanmäki sulkee itse omat ovensa. Linnanmäkeen liitetään vahvoja tunteita ja tunnelmia; minä tuntuu kokevan yhteenkuuluvuutta paikan kanssa ja samaistuvan siihen.

Seuraavaksi kerrotaan sekä ulkoisista, Linnanmäkeen liittyvistä, että retorisen minän sisäisistä havainnoista.

Maailmanpyörä pysähtyy
Olo on huterahko, mutta
ilotulitus on vaikuttava

Lyriikoiden alussa mimeettinen minä asettautuu osaksi meitä, heijastelee itseään jatkuvasti meihin, joista on osana. Se, että Linnanmäki sulkeutuu, kertoo syksyn saapumisesta. Huvipuiston nimeäminen luo kuvaa paikasta, joka on aina täynnä hälyä ja iloa. Paikka vertautuu lyriikoiden minään, jolla on ollut vauhdikas kesä kuten Linnanmäelläkin. Nyt sekä huvipuiston että minän kesä on ohi, ja molempien tulee tyytyä siihen, mitä syksyllä on tarjottavana. Maailmanpyörän pysähtyminen vertautuu juuri tähän rauhoittumiseen ja tasaantumiseen. Linnanmäki nuoruuden paikkana vertautuu myös jo loppuneeseen lapsuuteen ja poislipuvaan nuoruuteen. Linnanmäellä on mahdollista kokea lapsuus ja nuoruus uudelleen, mutta vain hetkellisesti. Ajatus Linnanmäestä nostaa mielikuvat hattaraövereistä ja huojuvasta olostani liian monessa laitteessa juoksemisen jälkeen. Linnanmäki paikkana palauttaa muistot lapsuuden riemukkaista huvipuistohetkistä ja toimii konkreettisena muistona lapsuuden ilosta, johon on mahdollista heittäytyä, vaikka lapsuus on auttamatta ohi. Ero näiden ikävaiheiden välillä koetaan konkreettisessa paikassa. Tällöin pystyy peilaamaan itseään johonkin tuttuun ja sen kautta huomaa muutoksen itsessä. Lapsuuden Linnanmäki ja nuoruuden Linnanmäki eivät ole sama paikka. Jollain tavoin tuntuu myös, että Linnanmäki on

enemmänkin kuin paikka. Siihen samastuminen ja sen personifointi muokkaavat paikkaa metaforisemmaksi. Linnanmäki ja pysähtyvä karuselli saavat syvempää merkitystä asettuessaan kuvaamaan tätä kipeää hetkeä nuoruudessa.

Meistä siirrytään takaisin mimeettiseen minään, joka kokee, puhuu ja tuntee sekä toimii kieliopillisena subjektina runon fiktiivisessä todellisuudessa (Lehikoinen 2011, 226). Ensin kerrottiin, että kollektiivisesti ”mennään”, sitten siirrytään runon minän omaan maailmaan. Minä vaihtaa jatkuvasti asentoa mimeettisestä minästä, jolloin kertoo omista tuntemuksistaan ja tekemisistään, retoriseen minään ja paikan kuvailuun.

Minä linkittää omat tunteensa paikan kanssa yhteen. Mielikuvat paikan luonteesta ovat korostetusti läsnä ja erityisesti huolettomat lapsuuden muistot tekevät Linnanmäestä vapauden paikan. Se on lasten lempipaikkoja, mutta kuvastaa myös ikuista nuoruutta. Linnanmäki on paikkana erityinen nuoruuden paikka, siellä voi aina palata samaan tunteeseen, minkä lapsena koki. Lyriikoiden minä tuntuu havittelevan ikuista nuoruutta.

Linnanmäki sulkee personifioituna tekijänä ovensa itse. Maailmanpyörä, Linnanmäen sielu, joka loistaa merkittävänä maamerkinä kauas Töölön lahden toiselle puolelle, pysähtyy ”itsenäisesti”. Samanaikaisesti lyriikoiden minä pysähtyy ja rauhoittuu. Tämä vertautuminen ja samaistuminen paikkaan jatkuu tunnelmana koko lyriikoiden läpi. Kyseessä on vauhdikkaan ajanjakson päätyminen ja konkreettisen paikan rauhoittuessa on helppoa reflektoida tunteitaan siihen.

Minä tahdon ponin
Ja kuusi kaljaa, siinä kaikki
Siinä kaikki

Kerronta siirtyy täysin retorisen minän sisäiseen maailmaan, hänen toiveisiinsa ja unelmiinsa. Minä ilmoittaa haluavansa ponin ja kuusi kaljaa. Se on kaikki, mitä hän haluaa ja siihen hän lupaa olla tyytyväinen. ”Siinä kaikki” -säkeen toistuminen painottaa

sitä, että se on tosiaan kaikki, mitä hän enää toivoo. Ponin ja kuuden kaljan rinnastaminen viittaa sekin ikuisen nuoruuden kaipuuseen. Minä, joka on kaikesta päätellen saavuttanut täysi-ikäisyyden, haikailee ponin perään. Ponissa tiivistyy lapsuuden koskaan täyttymätön syntymäpäivälahjatoive. Sen tavoittelemisen taantuman ja nostalgian ja käännekohdan hetkellä vaikuttaa loogiselta, mutta sitä voi tarkastella myös toisesta näkökulmasta: lyriikan tutkimuksessa tunnettuna konfliktina.

Jonkinlainen konflikti kerronnassa toimii usein metaforan tunnuksena. Konflikti on se kohta lyriikoissa, jossa lukija ymmärtää, mistä on todella kysymys, mikä on kirjaimellista merkitystä syvempi merkitys (Krappe 2010, 154.). Näissä lyriikoissa konfliktina toimii se, että poni tuntuu olevan merkitys jollekin toiselle asialle kuin konkreettisen ponin haluamiselle. Miksi (oletettavasti) nuori mies haluaisi ponin? Varsinkin kun hän haluaa sen lisäksi kuusi kaljaa. Mitä nämä asiat tarkoittavat oikeasti? Poni on stereotyyppisesti pienten tyttöjen toive, sixpack kaljaa puolestaan on yleensä miesten juttu. Minä toivoo takaisin ponin mukanaan tuomaa lapsuuden viattomuutta ja kaljan luomaa illuusiota vapaudesta. Poni ja sixpack indikoivat lopulta viattomuutta ja vapautta. Kirjaimellisessa merkityksessään esitettyjen toiveiden, ponin ja sixpackin, ristiriitaisuus synnyttää kuvan jonkinlaisesta välitilasta: ei enää lapsi, muttei vielä aikuinenkaan. Tämä nuoruuden välitilaisuudenomaisuus nousee työssäni useaan kertaan esiin, ja käsittelen sitä tarkemmin seuraavissa luvuissa.

Linnanmäeltä lähdetään Helsingin yöelämään. Jälleen eri paikkojen nimet nousevat esiin: Tällä kertaa nimettävinä ovat baarit ja kaupunginosat.

Kultapalmu käy jos Bulmanni on täynnä
Tämän jälkeen oon
pikkuaskin velkaa
Tuomitsetko mut
jos tänä yönä lähdekään
en sinne Maunulaan?

Mimeettinen minä suuntaa baareihin ja polttaa pikkuaskillisen kaverinsa tupakoita ja haikailee jotain muusta kuin sitä, mitä heidän iltansa tavallisesti ovat. Hän ei haluaisi lähteä “tänä y nä sinne Maunulaan”. Deiktinen viittaus *tänä yönä* viittaa siihen, että Maunulaan lähdetään lähes joka yö. Nyt minä haluaa upota omaan maailmaansa, jossa voi elää samaan aikaan menneessä ja tässä ja nyt, eli omaan nuoruuden välitilallisuuteensa.

Konkreettisen oikean maailman kaupungin nopeasta muuttumisesta kertoo, että toinen näistä lyriikoissa nimetyistä oikean Helsingin baareista (Bulmanni) oli olemassa vielä gradua aloittaessani, ja nyt sen tilalla komeilee jo aivan uusi kuppila. Nämä ovat asioita, joihin yksil ei voi vaikuttaa, fyysinen kaupunki muuttuu, se miten se ”henkisesti” muuttuu, sen sijaan liittyy yksilön omiin kokemuksiin ja elämänvaiheisiin. Muutos molemmilla tavoilla on kuitenkin läsnä lyriikoissa, viimeiset säkeistöt haikailevat jotain, mikä ei enää ole saavutettavissa.

Aamutuuli nousee päähän

Helsinki on hetken niinkuin joskus

Lyriikat loppuvat metaforisiin ja hyvin synesteettisiin säkeisiin. Aamutuuli nousee päähän, se saa minän kokemaan huumaavan tunteen. Hyvä olon vallassa Helsinki tuntuu hetken siltä, kuin se tuntui joskus – Joskus silloin kun Linnanmäki sai kiljumaan riemusta, kun Helsinki kenties oli paikka, jossa kaikki oli aina huoletonta ja onnellista. Tämän tilanteen ja tunteen minä koettaa toistaa. Hän haluaisi olla täysin läsnä. Retorinen minä itsetutkiskeluineen ja muistoihin uppoamisineen saa vallan ja mimeettinen minä ja yhteisöllisyys jäävät taka-alalle. Yhdessä koetut hetket ovat muistoissa, mutta myös tämä hetki ja siinä olevat ihmiset ovat vain taustahälinää.

Ilmaan jää leijumaan kysymys, onko kuitenkin niin, että lyriikoiden minä on myös ”hetken niin kuin joskus”? Muistojen kautta minä saavuttaa jotain, minkä on menettänyt ja hävittänyt itsessään ja sen my tä my s kaupunki on ”muuttunut”.

Fyysinen oikean maailman kaupunki muuttuu oikeasti, rakennuksia puretaan ja korjataan tai rakennetaan kokonaan uusia; katukuva muuttuu. Henkinen kaupunki sen sijaan muuttuu vain yksilössä itsessään. Se muuttuu siinä, miten omissa tuntemuksissaan kokee jotkut paikat. Yksilö huomaa, etteivät paikkaan liittyvät asiat tunnu enää samoilta tai niistä ei enää innostu kuten ennen.

2.2 Reeperbahn

Pertti Karkama kuvailee Mika Waltarin *Surun ja ilon kaupungin* alkuasetelmaa näin:

Kaupunki on abstrakti julkinen tila, jonka sisällä yksilöt tapaavat toisensa vieraina ja ohikulkevinä muukalaisina. Modernissa kaupungissa yksilöt ovat toisilleen tyhjiä muotoja ja naamioita, jotka tilanteen mukaan joskus kyllä saattavat haastaa irralliseen, romanttiseen tai puhtaaseen rakkaussuhteeseen, suhteeseen, joka voi kääntää koko elämän toiseksi.

(Karkama 1998, 21–22.)

Samalla tavalla latauksellisia kohtaamisia tapahtuu myös Uusivirran lyriikoissa. Kaupunki, nuoruus ja villi rakastuminen kuuluvat yhteen. Tässä alaluvussa käsittelemme tätä hulluuntumista kaupunkiin ja kaupungissa. Keskeistä on myös, miten kaupunki ruumiillistuu ja sykkii itsessään.

Uusivirran kappaleen ”Reeperbahn” (2012) lyriikoiden alussa annetaan säkeäkaupalla toimintaohjeita siihen, miten kuuluu käyttäytyä ja tehdä asioita, kun on nuori. Nuoruuden yhteisöllisyyteen liittyvät ryhmän sisäiset rajoitukset ja säännöt.

Liiku

Älä liiku

Älä toista samaa lausetta

Mee eteenpäin

Muutu
Älä muutu
Laita geeliä sun hiuksiin
Niin oot vetävä
(EIO, "Reeperbahn". LIITE 3)

Pitää liikkua, muttei kuitenkaan pidä. Ei saa juuttua asioihin vaan pitää mennä jatkuvasti eteenpäin. Pitää muuttua, mutta kuitenkin pysyä samana ja laittaa geeliä hiuksiin. Nuoruus nähdään mustavalkoisina joko tai -vaihtoehtoina ja -sääntöinä, jotka eivät kuitenkaan ikinä päde. Mieleen tulevat nuortenlehtien otsikot ohjeineen: "Näin olet cool" ja sitä seuraavan sivun otsikko on "Coolius ei vetoa tytt ihin, ole oma itsesi". Nuoruus on täynnä epävarmuutta korostavia sääntöjä, mutta myös mahdollisuuksia. Lyriikoiden alun ohjeistusten listauksen voi myös tulkita mimeettisen minän puheena itselleen illalla peilin edessä, kun iloinen ja mahdollisuuksia täynnä oleva ilta on edessä.

Tänään on kai kaikki mahdollista
Kun oot vielä alle kaksikymmentäviisi
Poltetaanko savut
Juodaan absinttia niin kuin Tulenkantajat?

Mimeettisen minän näkemys tuntuu olevan, että sen jälkeen kun on täyttänyt kaksikymmentäviisi, ei ole enää mahdollisuuksia elämässä. Siispä onneksi minä ja hänen ympärilleen muodostuva ja puhuteltava me-kollektiivi on joukko nuoria ja vapaita ihmisiä, jotka kulkevat röökkit sauhuten ja kaatavat absinttia alas kurkusta. Ikkunat ovat auki ei vain Eurooppaan, vaan joka paikkaan! Lyriikoissa toimitaan siis vähintäänkin kuin entisaikojen villein kirjailijaryhmittymä Tulenkantajat.

Reeperbahn
Ota minut syliin
Tahdon tanssimaan
Kahden lyhtypylvään väliin

Mahtuu maailma
Anna minun olla vielä nuori
Kuitenkin kuolen kohta pois

Vasta kertosaäkeessä sijoitetaan tapahtumat Reeperbahnille, Hampurin pahamaineiselle porttokadulle. Tässä kaupungin katu rinnastuu metaforisesti naiseen ja naisen vartaloon. Reeperbahn ottaa *minän* syliinsä kuin kadulla päivystävä maksullinen nainen. Elämä on kepeä nuoruuden irtosuhde, tässä ja nyt. Koko maailma mahtuu kahden lyhtypylvään väliin. Mimeettinen minä anelee maailmalta, että saisi olla vielä nuori – nuoruuden jälkeen koittaa minän mielestä melko suoraviivaisesti kuolema. Nuoruuden jälkeen ei siis ole enää elämää, tai mikäli on, niin sitten se on huonompaa ja epäkiinnostavaa, ei elämisen arvoista elämää. Kappaleen sanoitukset palvovat nuoruutta ja sanoma tuntuu olevan, että vain nuoruus on oikeaa elämää. Tämä nuoruuden heikumallinen ihannointi on jopa hieman ironista. Mimeettinen minä elää lyriikoissa täydellä sydämellä, mutta yleisesti kappaleen retorinen taso on hieman ironinen ja virnuilee tälle ihannoinnille. Myös intertekstuaalinen vertautuminen Irwin Goodmanin kappaleeseen ”St. Pauli ja Reeperbahn” luo ironiaa ainakin fanaattiseen suhtautumiseen tätä Hampurin katua kohtaan.

Ironia syntyy kuulijan kyvystä huomata, että mimeettinen minä tuottaa keskenään ristiriitaisia ja siksi melko huvittavia viestejä. Se, että samoissa lyriikoissa todetaan että kaikki on mahdollista kun on ”vielä alle kaksikymppinen” ja seuraavassa säkeistössä traagisesti todetaan että ”kuitenkin kuolen kohta pois”, aiheuttaa ristiriidan ja liioittelun tunteen. Ironia muodostuu ikään kuin tahattomasti, minän melodramaattisuudelle naureskellen. Kuitenkin totuus on, että kappaleen lyriikat on kirjoittanut henkilö, joka toki voi samastua mimeettiseen minään, mutta myös asettaa lyriikoiden henkilöt näyttämään huvittavilta. Ironiaa lisää intertekstuaalinen viittaus kappaleeseen, joka valitettavasti tuo nykyisin monelle nuorelle mieleen jonkun karaokebaarissa hieman liikaa aikaa viettäneen henkilön epäviireisen laulun. Irwinin kappale synnyttää Reeperbahn-ihannointiin ironiaa hieman surulliseksi muuttuneella maineellaan. Intertekstuaaliseen ketjuun mukaan otettu ”St. Pauli ja Reeperbahn” muuttuu tässä kontekstissa: tuotetun tekstin merkitys on sama kuin alkuperäisen tekstin. Tässä tilanteessa intertekstuaalisuutta värittää aavistuksen kielteinen arvolutaus. Se aiheuttaa lajihämmennyksen: voiko tämän vielä ottaa vakavana lyriikkana? (Haasjoki 2010, 111).

Tämä synnyttää ironiaa ja hämmennystä kaikkeen lyriikoissa sanottuun: onko tämä kaikki vain ironiaa?

Ironiapohdintaa aiheuttavat Reperbahniin liitetyt mielikuvat ylipäänsä. Reeperbahnia on kuvailtu ”Saksan syntisimmäksi kaduksi”. Se on erityisesti kioskirjallisuudessa ja ”kevyessä” kirjallisuudessa esiintyvä, loputtomasti ammennettavissa oleva miljöö. Paikkaan liittyikin kerrottuna itsessään sellainen määrä määrityksiä ja olettamuksia siitä ammennettavan kulttuurin kautta. Reeperbahnista ei yleisesti luoda missään erityisesti korkeakulttuuriin sopivaa kuvaa. Parodioivaa intertekstuaalisuutta on käytetty usein modernistisessa kirjallisuudessa, se liittyy ”itsestään tietoiseen fiktion”, jossa teksti korostaa itseään tehtynä. ”Siteeraamalla luotu maailma testaa sitä maailmaa, josta sitaatit ovat.” (Pesonen 1991, 51.) Paikan nimeäminen saa siis näissä lyriikoissa paljon painolastia: nimetty paikka tuottaa myös suuren määrän intertekstuaalisia viittauksia ja ironia- sekä lajipohdintaa.

Suomalaisessa kirjallisuudessa porttolat ja niihin sisään astuminen on nähty juonen kannalta käännteentekevinä paikkoina. Porttolat istuvat Foucault’n määritelmään heterotopioista: ne ovat ”other spaces”, toisia tiloja, jotka eivät sisällä vain omia moninaisia merkityksiään vaan myös kaikki seuraukset ja vaikutukset siitä tilasta, johon ne laajasti kuuluvat. (Ameel 2013, 156.) Porttola on kaupungin kasvojen kääntöpuoli. Näissä lyriikoissa kaupungilla tuntuu olevan kasvojen lisäksi muitakin ihmisruumiinosia ja ihmisten luonteenpiirteitä.

Edellisessä alaluvussa esittelemäni ruumiillisuus-aspekti kaupunkiin voi tarkoittaa sitä, että nähdään kaupungilla olevan verisuonet, valtimot ja sydän. Joskus mennään niinkin pitkälle, että kaupungilla on myös suolisto, ruuansulatussystemi ja suu. Kaupunki voi myös olla sairastunut. Kaupungin ”ruumiillisuus” yhdistyy monesti siihen, että sen nähdään edustavan feminiineyttä: Kaupunki voi olla äidillinen tai portto. Kaupungin voi vietellä, mutta se myös voi vietellä ihmisen. (Ameel 2013, 44–45.) Reeperbahn viettelee mimeettistä minää, mutta sille antautumista myös kyseenalaistetaan hieman kiusoittelemalla.

Anna
Älä anna sille
Hauskempaa on kun
Se sitten anelee

Nousee kysymys, kenelle antamisesta oikein on kyse. Kuka antaa tai ei anna ja kenelle? Tämä kiusoittelu voisi olla maksullisen naisen ja hänen asiakkaansa välistä, mutta naisen on ansioidensa varmistamiseksi järkevää olla liikaa kiusoittelematta. Tulkitsenkin, että nainen vertautuu Reeperbahniin ja koko Hampuriin ollen sen ruumiillistuma. Nuoruudesta hullaantunutta minää viekoitellaan hullaantumaan kaupunkiin, joka tarjoaa hetkellisesti ikuisen nuoruuden. Se kuitenkin voidaan äkkiä myös viedä pois, siis pä kiusoittelu on kuin huumetta. Sama kiusoittelun ja antautumisen teema jatkuu vielä seuraavassakin säkeistössä.

Lopeta, mitä sä, älä nyt mee vielä
Meninkö liian pitkälle kun nuolin sun korvaa?
Sanoa unohtui mikä on syy siihen
Kuljen sumussa kainalossani sydän täynnä kultaa
Tapani rakastaa sinua
Tietenkin punaista kaikilla mittareilla
Silti oikein.

Nuoruus ja sen huumaantunut rakastaminen ovat näissä lyriikoissa intohimoisesti läsnä. Rakkauteen heittäytyminen on samalla nuoruuden rakastamista. Huoleton heittäytyminen nuoruuteen ja rakkauteen ammentavat toinen toisestaan. Holtiton rakastuminen on nuoruuden ja meneillään olevan hetken rakastamista. Tapa rakastaa on punaista kaikilla mittareilla, ja ilman rakkautta eläminen on kuin sumussa kulkemista. Kaupungin tarjoama ikuisen nuoruus on kuitenkin lumetta, se livahtaa karkuun säikähtäen liiallista intohimoa ja korvan nuolemista. Seuraavana aamuna ikuisen nuoruuden myytti on taas poissa ja outo olo koittaa.

Aamulla on outo olo

Pitkä matka kotiin

Lyriikat loppuvat *walk of shameen*, villin yön jälkeiseen krapulaisena kotiin raahautumiseen. Viimeiset säkeet ovat geneerisesti todettuja, niissä ei ole nimettyä kokijaa eikä havainnoijaa. Herääminen tapahtuu kummallisesta paikasta, johon päätymisestä ei ole täyttä varmuutta. Paikka voi olla niin pakettiauton takakontti, puistonpenkki kuin vieraan ihmisen koti. Päällä voi olla omat tai toisen ihmisen vaatteet ja täyttä varmuutta koko fyysisen tai henkisen omaisuuden mukana olemisesta ei ole. Aamulla on outo olo – sitä ja edellisen illan tekemisiä ehtii varmasti miettiä matkalla kotiin. Hekumallisen rakastamisen ja villin nuoruuden aiheuttaman kaikkeen hullaantumisen on hetkeksi rauhoituttava, jotta se voisi jälleen jatkua. Walk of shame on niitä harvoja nuoruuden hetkiä, joihin kuuluu tiivistä yksinoloa. Se on hetkiä, jolloin mietitään koko elämän häpeälliset hetket läpi. Kotimatka satunnaisen yöllisen ystävän luota on monesti pitkä; henkisesti se on sitäkin pidempi ja raskaampi krapulaisen soimauksen kaikuessa pään sisällä.

*Walk of shamen*⁴ aikana on tarkoitus välttyä katseilta ja herättää mahdollisimman vähän huomiota räjähtäneellä ulkomuodollaan, mutta usein silloin tuntuu siltä kuin koko maailma näkisi ja tuijottaisi. Tällöin ollaan tarkastelun ja havainnoinnin kohteena, ei havainnoitsijana itse. Yksilö näkee itsekin itsensä ulkopuolelta.

⁴ <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Walk%20of%20Shame>

3 YHTEISET PAIKAT

Tätä lukua edelliseen yhdistää pohdinta nuoruuden kokemusten ja muistojen liittymisestä ja kiinnittymisestä paikkoihin. Tässä luvussa pohdin, millaisia eroja paikan kokemisessa on kokemisen hetkellä ja paikkaa muistellessa.

Tässä luvussa käsittelemme yhteisten kokemusten kautta muodostuvia paikkoja. Sellaisia paikkoja edustavat Uusivirran lyriikoissa selkeästi puistot tai muut kaikkien saavutettavissa olevat paikat. Samalla kun paikoista tehdään yhteisiä ja korostetaan nuoruuden yhdessä kokemista, korostuu myös Uusivirran lyriikoiden liittyminen muihin lyriikoihin. Niiden yhteenkutoutuminen ja intertekstuaalinen yhteneväisyys istuvat kokonaisuuteen, jossa keskeistä on linkittyminen osaksi suurta kokonaisuutta (erityisesti luku 3.1).

Tässä luvussa tarkastelen myös nimeämällä tehtyjä paikkojen kuvauksia ja sitä, miten paikat ja nuoruus ovat Uusivirran lyriikoissa yhteisesti koettuja. Lyriikoiden sisäisten henkilöiden lisäksi paikkoihin kutsutaan myös kuulija mukaan.

Teksti on aina suhteessa toisiin, aiempiin teksteihin ja tekstilajeihin (Heikkinen, Lauerma & Tillilä 2012). Kuitenkin välillä tämä suhde on näkyvämpää. Silloin monesti viitataan ja suhteutetaan tekstiä johonkin tiettyyn toiseen ja yksittäiseen tekstiin. Intertekstuaalisuus tarkoittaa myös tekstiin näkyvästi sijoitettuja toisia tekstejä tai niiden osia. Yleensä toisen tekstin tunnistaminen on rajallista; alluusiot maailmankirjallisuuden tai kansalliskirjallisuuden klassikoihin ovat tavallisimpia intertekstejä (mt. 103). Yksinkertaisimmillaan intertekstuaalinen näkökulma kielenkäyttöön ja teksteihin tarkoittaa juuri sitä, että tarkastelee tekstejä suhteessa toisiinsa.

Intertekstuaalisuus muuttaa mennyttä – siinä olevia konventioita ja aikaisempia tekstejä ja tekstilajeja – nykyisyyteen. Toisin sanoen jokainen lausuma (tai teksti) on osa kommunikaatiota tekstien välisessä ketjussa, ja lausumat saavat merkityksiä ja luovat

merkityksiä jo olemassa olevista ja myös tulevista teksteistä (Fairclough 1992, 102). Yksi laululyriikoiden kiinnostava kirjallisuuden tutkimukseen limittyvä piirre on se, että sen lisäksi, että lyriikoissa viitataan toisiin lyriikoihin, viitataan niissä erityisesti kirjallisuuteen. Tällä tavoin ne kietoutuvat osaksi kaunokirjallisuuden intertekstuaalista jatkumoa.

Olavi Uusivirta on läpi tuotantonsa varsin arrogantisti ja tietoisesti viitannut suuriin suomalaisiin kirjailijoihin ja teoksiin. Osittain kenties kunnianosoituksena, mutta varmasti osittain tietoisesti myös asettanut itseään tiettyyn jatkumoon näin tekemällä. Uusivirran lyriikoissaan käyttämällä avoimella intertekstuaalisuudella tarkoitan sitä, että teksteissä on näkyviä merkkejä muiden tekstien vaikutuksesta. Uusivirran lyriikat ottavat vaikutteita rockin ja kirjallisuuden suurilta nimiltä. Lyriikoissa on nähtävissä viittauksia runoilijoihin ja kuuluisiin sanoittajiin. Jo heti ensimmäisen albuminsa nimellä *Nuoruustango* Uusivirta asetti lyriikkansa intertekstuaaliseen ketjuun mm. Anu Kaipaisen ”Nuoruustango”-runon kanssa. Ajattelen, että intertekstuaalisuuden avulla Olavi Uusivirta asettaa tekstinsä toisenlaiseen tulkintakehikkoon kuin hän tekisi ”pelkillä”, ilman intertekstuaalista ulottuvuutta tulkittavilla, laululyriikoilla. Luontevasti hänen tekstinsä asettuisivat pop- ja rock-lyriikoiden jatkumoon, mutta nyt ne salakavalasti yrittävät liukua laajemmalle tuosta jaottelusta – kurkottamaan kirjallisuuteen.

Samoin kun intertekstuaalisuus kurkottaa muihin teksteihin, tekemässäni paikan tutkimuksessa paikkakokemus kurkottaa yksilöstä laajemmalle yhteisöllisyyteen. Monesti paikka ja paikan kokemus nähdään subjektiivisina asioina: Yksilö kokee ja luo muistojaan paikassa (Haarni, Karvinen ym. 1997 passim.). Koen kuitenkin, että nuoruus ja siihen liittyvät paikat tekevät jonkinlaisen poikkeuksen tähän. Uusivirran lyriikoissa nuoruuden tapahtumat koetaan usein yhdessä: paikoissa ollaan yhdessä ja muistot luodaan yhdessä. Lyriikoiden nuoruus on yhdessä kokemista ja yhteisten muistojen muodostamista. Paikoista on yhteiset muistot ja kokemukset, ja näin ollen paikkojen kokeminen on ainakin jossain määrin kollektiivista.

Paikkaan kuuluminen on myös subjektiivinen kokemus, mutta alueellisen identiteetin muodostumiseen vaikuttavat sen lisäksi ”jaetut” kokemukset, yhteiset näkemykset paikan luonteesta ja sen erityispiirteistä (Haarni, Karvinen ym. 1997, 18). Uusivirran lyriikoiden paikat perustuvat yhteiselle kokemukselle: kuulijan oletetaan tietävän, että esimerkiksi Koffin puisto on paikka, jossa nuoriso viettää kesäiltoja. Paikan nimi siis tarvitsee vain mainita ja kuulija tietää, mistä puhutaan, sillä kokemus oletetaan yhteiseksi.

3.1 Auran ja Siltasaaren rannat

Uusivirran lyriikoissa jako imperfektissä ja preesensissä esitettyjen tekstien välillä on selkeä: Imperfektissä kertovat lyriikat ovat haikailua nuoruuteen ja preesensissä kerrottavat ammentavat tästä hetkestä ja loputtomiin kestävästä nuoruudesta. Uusivirran ”Oodi ilolle” (2012) on koko sydämellä hetkessä ja nuoruudessa. Lyriikat vertautuvat saksalaisen kirjailijan Friedrich Schillerin (1759–1805) samannimiseen runoon⁵ ja ottavat aiheensa samoista asioista kuin esikuvansa⁶: Schillerin runo julistaa tasa-arvoista yhteiskuntaa, jonka ihmisiä yhdistävät ystävyys ja ilo. Tässä alaluvussa tutkin ja korostan erityisesti nuoruuden paikkojen kokemisen yhteisöllisyyttä ja intertekstuaalisuuden vaikutusta ja merkitystä.

Kennedyn ja Balshaw’n mukaan urbaanin maiseman tutkiminen oikeuttaa katseen ja visuaalisuuden ja samalla kuitenkin vääristää niitä. 1900-luvulla levinneet ja lisääntyneet visuaaliset tekniikat, muodot ja tekstit ovat vaikuttaneet siihen, miten urbaania maisemaa on representoitu ja asutettu. (Kennedy & Balshaw 2000, 7.) Uusivirran lyriikoissa maisema visualisoituu monesti nimeämisen kautta. Se, että Helsinki kuvataan nuoruuden kaupunkina, on jatkumoa perinteelle, jota suomalaisessa kirjallisuudessa ovat luoneet esimerkiksi Mika Waltari ja uudemmassa kirjallisuudessa Kjell Westö. Uusivirran

⁵ Oodi ilolle (saks. Ode An die Freude) on Friedrich Schillerin tunnetuimpia runoja ja Beethovenin 9. sinfonian neljännen osan otsikko. Euroopan unioni käyttää Beethovenin sävelmää tunnushymninään. Osan runosta on suomentanut Kirsi Kunnas. Pertti Reponen on sanoittanut kappaleen iskelmäversion 1970. Runoon löytyy myös vanhemmat Toivo Lyyän sanat. (Lähde: https://fi.m.wikipedia.org/wiki/Oodi_ilolle)

⁶ Esikuvallisuus tulee esiin esimerkiksi siinä, että Uusivirran kappaleen melodia tapailee viimeisissä säkeistöissä varsin samanlaisia säveliä kuin Beethovenin 9. sinfonia.

sanoitukset jatkavat ja tuottavat tätä ajatusta ja vahvistavat samalla sitä. Se, vääristyykö kuvattava asia, on kyseenalaista nimeämisestä puhuttaessa. Nimeäminen tuo jotain uutta paikasta syntyviin mielikuviin.

Iloinen ja haikee
on vaikee olla pyhimys
kun on keuhkot täynnä ilmaa
ja ilma täynnä katseita

Kaupunki on vihree
kaupunki on elossa
mennään Auran rantaan
siel on aina joku samanlainen

(Elvis istuu oikealla, 2012 = EIO, ”Oodi ilolle”. LIITE 7)

Lyriikoiden alku sijoittaa minän, meidät ja kuulijan kesäiseen tunnelmaan ja Turkuun. Auran rannasta uskotaan löytyvän joku samanmielinen ja yhtä iloinen henkilö. Kuten monesti Uusivirran lyriikoissa näissäkin pysähdytään hetkeen, jossa ollaan tässä ja nyt.

Jälleen kaupunki personifioituu, sen sanotaan olevan elossa. Lyriikoiden vire on iloinen ja elossa olevaa kaupunkia selkeästi verrataan taas itseän. Sekä kaupunki että minä ovat elossa. Nimetyt paikat korostuvat yhteisöllisinä, mutta ne kantavat myös omaa erityismerkitystään.

Ameelin näkemyksen mukaan paikannimet ja niiden mainitseminen antavat sielun ja sosiaalisen merkityksen paikalle. Kirjallisen kaupungin muodostavat alueet ja (sosiaaliset) rajat, jotka ovat paikannimien määrittelemiä. Monesti kirjallisuudessa jokin kaupunki, kaupungin osa tai paikka tuodaan näkyväksi vain mainitsemalla esimerkiksi yhden kadun nimi. Tällöin tämä katu saa kannettavakseen valtavan merkitysten kirjon ja painolastin. Tällainen koko alueen, paikan tai kaupungin tiivistäminen yhteen sanaan,

kasaa sanalle paikan koko maantieteellisen ja sosiaalisen painon. (Ameel 2013, 261.) Itse en käsittele niinkään paikan nimeämisen tuottamaa sosioekonomista painolastia vaan sitä, miksi nimeämistä käytetään mielikuvien tuottamisen keinona. Mietin, miten paikan nimeäminen eroaa paikan kuvaamisesta, millaisissa tapauksissa käytetään mitäkin keinoa ja miksi.

Kaikki hetken tässä
kaikki valuu
onko vielä pitkä matka Moskovaan

Asiat tapahtuvat ja niiden annetaan tapahtua itsestään; Kaikki tapahtuu omalla painollaan. Matka, josta selvillä on vain määränpää, on pitkä, ja nuoruuden vilkkautta korostetaan kyselemällä kuin lapset, onko vielä pitkä matka perille, vaikka määränpäättä tärkeämpää tuntuu kuitenkin olevan matka.

Sun surumielisilmät
tarttui meidän letkaan
ja Alli Tryggin puistossa
sain sut nauramaan

Tässä kohdin lyriikoita aikamuoto muuttuu yllättäen yhden säkeistön ajaksi imperfektiksi. Lyriikoissa siirrytään väläyksenomaisesti Helsingin Kallioon ja Alli Tryggin puistoon. Matkalla iloiseen joukkoon tarttui surumielisilmäinen henkilö, jota lyriikoissa puhutellaan. Yksittäiseen nimettyyn paikkaan liitetään sekä muisto että tilanne, jossa aloitetaan selkeä toisen puhuttelu. Puisto nähdään merkityksellisenä paikkana, sillä siellä saatiin toinen ihminen nauramaan.

Tällä puhuttelulla, joka suuntautuu ulos lyriikoiden tähänastisesta mimeettisestä minästä ja kollektiivisesta meistä selkeästi ulospäin, kutsutaan uusia ihmisiä mukaan iloiseen joukkoon. Kuulija houkutellaan mukaan, ja hänkin on nyt osa yhteisöä. Lyriikoissa toistuvat jatkuvasti ilo ja yhdessä kokeminen. Paikat eivät itsessään korostu, vaan niitä

nimeämällä luodaan mielikuvia. Kun paikka kerrotaan nuoruuden kontekstissa, sen mainitseminen luo vahvoja mielikuvia paikasta. Lyriikoissa pidetään jonkinlaisena oletuksena, että kuulija on itse käynyt paikassa ja pystyy näin kuvittelemaan sinne sijoittuvat tapahtumat ja samaistumaan niihin. Lyriikoiden kuulija kutsutaan mukaan paikkaan ja tapahtumiin omine kokemuksineen nimeämällä jokin tietty paikka (esim. Ameen 2013, 260–267).

Käveleminen ja ylipäänsä liikkuminen jollain tavalla tiedostettuna toimintana kaupungissa on yhtä merkityksellistä kaupungin olemassaolon kannalta kuin puhe kielelle. Käveleminen kaupungissa sisältää kolme puheen peruserkitystä: sovittaa ja selvittää kaupungin topografiaa, muuttaa kaupungin fyysiseksi ja eletyksi sekä implikoida kanssakäymistilanteita muiden kaupungissa olevien kanssa. (de Certeau 1984, 97). Jollei kaupungissa tapahdu liikehdintää, siellä ei tapahdu kohtaamisia, joita ilman kaupungissa ole eloa. Kulkemalla kaupungissa yksilö ottaa sitä haltuun ja tekee sitä itselleen, muistoilleen ja tarinoilleen olemassa oleviksi raameiksi.

Helsingin lähiöiden materiaalisuutta ja aistimellisuutta tutkinut taidehistorioitsija Kirsi Saarikangas (2002, 55) toteaa, että eletty tila korostaa jatkuvasti muuttuvaa maailmaa, se sisältää fyysisen, sosiaalisen ja kokemuksellisen tilan. Se sisältää omat muistot ja toisten muistot, eikä koskaan ole koskematon. Koettu ja eletty paikka voi siis olla yhteinen (Mt. 55), kuten totesin ajattelevani Uusivirran lyriikoista. Ne muodostuvat niin, että useammin kuin keskityttäisiin subjektiivisiin kokemuksiin, asioita koetaan ja muistellaan yhdessä. Keskiössä eivät ole vain minän paikat vaan se, miten minän nuoruus muotoutuu paikassa. Nuoruuteen kuuluu Uusivirran lyriikoissa yhteisöllisyys.

Sama miten tanssit
on askelmerkit oikein
kun on jotain punaista
ja nilkkakoru kissankultaa

Uudenvuodenlupauksista

jäljellä on kauniit ajatukset
maksan huomenna

Kuulijan puhuttelu jatkuu sillä, että hänelle kerrotaan, että kaikki tanssit hyväksytään juuri sellaisina kuin ne tanssitaan, askelmerkit eivät voi olla kuin oikein. Nilkassa killuva kissankultainen koru korostaa ajatusta siitä, ettei kaiken tarvitse kestää ja olla aitoa, hetken hyvältä näyttäminen on ihan sallittua. Ei nuoruuskaan kestä ikuisesti, mutta sitä on turha murehtia. Myös lupauksiin pätee sama huolettomuuden logiikka: Uudenvuoden lupaukset ovat jo ehtineet unohtua, lupaukset paremmasta elämästä ovat enää muistoja. Velat maksetaan aina huomenna, eli ei ehkä ikinä. Nuoruuden, ilon, vapauden ja tämän hetken varjolla voi kuitata monet asiat.

Hei, olet uusi ihminen
Hei, nuori sielu
Hei, olet uusi ihminen
Hei, nuori sielu

Onneni on olla
pieni osa kokonaisuutta
anna mulle pallo
niin mä puhallan sen täyteen

Mimeettinen minä puhuttelee kuulijaa ja kutsuu tätä jälleen mukaan. "Hei"-huudahduksella kiinnitetään huomio ja samalla julistetaan tätä ilosanomaa. Uusi huoleton ihminen muotoutuu matkalla Moskovaan. Yhteisöllisyys korostuu, kun painotetaan osana olemisen tärkeyttä, ja vertautuminen Schillerin runoon on tässä kohtaa lyriikoita selkeää. Kuten Schillerin runossa tässäkin puhutaan jopa hieman kristillisin sävyin yhdessä olemisen ja ihmisyyden riemuista. Ilmapallon puhaltaminen jo lyriikoiden alussa mainituilla täysillä keuhkoilla käy helposti. Ilmapalloon voi samastua sen leijuvan ja sopivasti irrallaan olevan olemuksen takia. Ilmapallo saattaa myös räjähtää ilosta.

Lyriikoiden loppu korostaa sitä, mitä nuoruus ja yhdessä kokeminen parhaimmillaan ovat: iloa ja vapautta, loputtoman moneen kertaan toistettuna.

Oodi ilolle

oodi vapaudelle

oodi ilolle

oodi vapaudelle

Lyriikoissa esitellään uusi tulkinta siitä, minkälainen voi olla oodi ilolle. Samat teemat kuin esikuvalla pysyvät, mutta uusi ja nuorennettu versio kun tämä on, niin nuoruus on se, mikä kannattelee lyriikoita. Paikat puolestaan muodostuvat yhteisiksi myös retorisisilla keinoilla: puhuttelemalla, kutsumalla ja pyytämällä kuulija mukaan. Näissä lyriikoissa ei vielä korostu se, että paikat nähtäisiin yhteisinä paikkoina: ne ovat vasta prosessissa, jossa muodostuvat sellaisiksi. Paikat ovat jonkin tietynlaisia vasta koettuina ja muistettuina eli tapahtuneiden kokemusten jälkeen ja muistoissa. Hetkessä eletessä ei paikkaa vielä käsitetä siten.

Tässä alaluvussa esiintyneet paikat ovat selkeästi yhteisiä paikkoja. Aurajoen ranta on kesäisin täynnä ihmisjoukkoja, siellä ei olla yksin. Siihen viittaa lyriikoissa esiintyvä säe: ”siel on aina joku samanlainen”. Seuraavassa alaluvun alaluvussa käsitelen paikkaa erilaisuudesta ja rajojen vetämisestä käsin.

3.1.1 Silta

Käsitelen tässä alaluvun alaluvussa vielä intertekstuaalisuutta, mutta teen samalla katsauksen kaupungin jakautumiseen ja henkisiin rajoihin. Kaupunkikuvauksien selkein jaottelu on kuulumisen ja kuulumattomuuden kahtiajako, nämä tunteet ovat yksilökohtaisia ja sisäsyntyisiä (mm. Ameen 2013, 63–64).

Katujen ja paikkojen nimeäminen opastaa kulkemaan mukana matkassa ja samalla ylitetään ”kynnyksiä” ja rajoja – niin sosiaalisia kuin maantieteellisiäkin. Esimerkiksi

sillat ovat itsessään tärkeitä kerronnallisia figuureita, niitä ei vain ylitetä vaan ne samalla sijoittavat tapahtumia kartalle. Helsinki-kuvauksissa erityisesti Pitkäsilta on tällainen paljon kertova ”toimija”, se jakoi aikaisemmin kaupungin kahteen osaan: rikkaisiin ja köyhään työväkeen. (Ameel 2013, 161–162.) Uusivirran kappaleessa ”Ne toiset” silta on toimija, joka määrittelee ”meidät” ja ”toiset”.

Sinä elät alla siltojen
Jotka ihmisiä yhdistää
Olet sinä ja me olemme me
Mutta hän on hiljaa

”Ne toiset” EIO, 2012 (LIITE 9)

Näissä lyriikoissa vahvasti esillä oleva dikotomia muodostuu heti alkuun: sinä, me ja hän. Sinä ja hän voidaan nähdä ulkopuolisina, itsensä puhuja sijoittaa kollektiiviseen joukkoon, meihin. Silta nimetään ihmisten yhdistäjänä erottajan roolin sijaan. Silta yhdistää, mutta vain maantieteellisesti. Se, joka asuu siltojen alla, on jossain puolivälissä ja ei varsinaisesti kummankaan puolella: Ei kuulu mihinkään?

Paikan nimeämiseen liittyvät myös sosiaaliset merkitykset ja tämän myötä rajat. Ameel näkee, että varsinkin 1900-luvun alkupuolen Helsingin kirjallisissa kuvauksissa paikat ovat tiettyjen ihmisryhmien alueita. Esimerkiksi rikkaiden töölöläisten puheissa Sörnäinen ja Hermanni saavat automaattisesti rahvaan ja jopa likaisen kaupunginosan leiman (Ameel 2013, 260–267). Uusivirran lyriikoissa tätä Kallion lähiympäristöä lähestytään samankaltaisesta, mutta huomattavasti positiivisemmasta näkökulmasta: nimetessään Kallion ja Sörnäisten paikkoja Uusivirta pyrkii muodostamaan mielikuvaa villin iloisesta pubien ja pussikaljapuistojen täyttämästä, nuorten suosimasta kaupunginosasta. Intertekstuaalisuus kutoo yhteen sen, millaisia muita kokemuksia näihin paikkoihin on liitetty. Samoja paikkoja uudelleen nimeämällä ja toisiin samankaltaisiin kuvauksiin liittämällä paikan identiteetti tietynlaisena vahvistuu.

Kuljet kuin kuningas
Pitkin ryysyrantaa
Minä syljen sinun niskaasi
Se on vahinko

Nämä Uusivirran lyriikat synnyttävät paikan nimeämisellä intertekstuaalisen kytköksen Irwin Goodmaniin, jolla on Ryysyranta-niminen kappale ja samanniminen talo, jotka jonnekin ovat alun perin intertekstuaalista viittausta Ilmari Kiannon Ryysyrannan Joosepista. Ketju linkittyy ja kasvattaa kuvaa alun perin kuvitteellisesta ja kirjallisesta paikasta. Tämän viittauksen lisääminen lisää yhden merkitysten silmukan kyseiselle paikalle.

Lyriikoissa toistuu kaksi kertaa rakenteeltaan samankaltainen säkeistö. Ensimmäisessä versiossa kuljetaan kuin kuningas ryysyrantaa pitkin, toisessa Siltasaaren rantaa. Siirrytään kuvitteellisesta maailmasta oikeaan Helsinkiin, jossa Siltasaarenranta sijaitsee. Lyriikat kietoutuvat monisyiseen intertekstuaalisuuden verkkoon sillä kaikkien muiden kirjallisten viittausten lisäksi lyriikoissa on myös Uusivirran oman tuotannon sisäistä viittausta, kyseisten säkeistöjen alkua on käytetty myöhemmässä tuotannossa uudelleen.

Kuljet kuin kuningas
Siltasaarenrantaa
Ja potkit minua nilkkaan
Se on vahinko

Se, onko paikka näissä lyriikoissa Siltasaarenranta vai ryysyranta, tuntuu aluksi melko merkityksettömältä. Ryysyranta linkittää tapahtumat intertekstien maailmaan, siirtymä Siltasaarenrantaan koettaa siirtää kuulijan Helsinkiin. Paikat laajenevat teemoiksi tässä kohtaa: Paikan olemassaolon epävarmuus ja samanaikainen fyysisen paikan tarve laventuvat paikan ohi, muokaten paikasta temaattisen kaltaisen. Paikka teemaksi asti laajenevana tapahtumapaikkana ei ole aikaan sidottu, eli se on ajaton. Se voi palautua jokaiseen lukuhetkeen uudelleen tulkittavaksi ja saada aina uusia merkityksiä

(Kainulainen 2011, 45-46). Ryysyranta ja Siltasaarenranta toisiinsa limittyvinä tapahtumapaikkoina siirtyvät kauemmas reaali maailmasta, mutta niihin vuotaa silti todellisen maailman tulkintoja. Ne ovat molemmat paikkoja, jotka ainakin historiallisesti ovat köyhien aluetta. Ja ne luovat rajaa eri ihmisryhmien välille.

Siltasaarenranta on siis aikaisemmin käsittelemiini paikkoihin verrattuna toisenlainen: se ei näissä lyriikoissa kiinnitä ihmisiä samalla tavalla paikkaan. Ranta ei ole selkeästi yhteinen paikka. Eikä se myöskään kurkottele kohti oikeaa Siltasaarenrantaa, se tuntuu olevan enemmänkin jokin paikkaa esittävä symboli, jolle on annettava nimi. Limittyminen intertekstuaalisen paikan kanssa hämärtää oikean paikan olemassaoloa, mutta korostaa molempien paikkojen luonnetta köyhänä ja muista erillään olevana paikkana.

Esille nousee kahtia jaottelun teema, jota indikoi pelkästään jo kappaleen nimi *Ne toiset*. Lyriikoissa puhutaan sillasta, joka yhdistää, mutta silti ihmiset jaotellaan. Silta, joka ei ole kenenkään maata, voidaan nähdä jokaiselle kuulumattomuuden paikkana.

3.2 Argentiina asema

Seuraavaksi lisään käsittelyyni mukaan aikatazon osaksi paikan kokemista. Olen jo hieman sivunnut aihetta liittyen fyysisen paikan muuttumiseen ajan myötä ja sen muistoissa muokkautumiseen. Paikan kokeminen ei koskaan synny ajattomassa tilassa, vaan käsitykseen paikasta liittyy kiinteästi ajan kokeminen paikassa. Tiettyjen paikkojen merkitys konkretisoituu erityisesti niiden menettämisen myötä.

Kuten on käynyt ilmi, nuoruus on Uusivirran lyriikoiden muusa. Sen ihannoiti ja kaipaaminen ovat ehtymättömiä aiheita. Nuoruuden paikat kuitenkin muuttuvat ja nuoruuden uudelleen eläminen on mahdotonta. Monesti tuntuukin, että menneisyys on parempaa kuin nykyisyys, sillä menneisyyttä on helppo muokata miellyttävämmäksi. Tästä syystä paluu menneisyyden maisemiin saattaa aiheuttaa pettymyksen: muistojen

paikkaa ei voi koskaan tavoittaa sellaisena kuin miksi sen kuvittelimme. (Taini 1997, 212.)

Humanistinen maantiede korostaa yksilön kannalta sitä, että ihminen on ajallisesti ja tilallisesti muodostuva kokonaisuus. Kuitenkaan aina nämä osat eivät välttämättä pysy yhdessä. Ajan kuluessa ihminen saattaa kaivata vanhaan aikaan tai paikkaan. Yksilö on kokemustensa summa ja siksi elää tietynlaisella esioletuksella maailmassa. Jokainen kokee ajan ja paikan, mutta omien kokemustensa pohjalta. Paikka on tila, johon ihminen liittyy merkityksiä elämismaailmassaan. Sitä ei siis voi pitää objektiivisena faktana, vaan se on ilmiö, joka saa merkityksensä ihmisten kokemuksista ja inhimillisestä tulkinnasta ja johon kiinnitytään elämisen kautta. (Haarni, Karvinen, Koskela ja Taini 1997, 16–17.) Vaikka paikan kokemus voi olla puhtaasti yksilön subjektiivisesti kokema ja muistot siitä yksityisiä, monesti kaupunki kuitenkin koetaan myös yhteisöllisesti, se ei ole vain subjektiivinen kokemus, vaan moni kokemuksista on yhteisiä ja osa yhdessä muodostettua kuvaa kaupungista. Tutkin myös sitä, miten paikka nimenomaan muodostuu yhteiseksi paikaksi: miten paikkaan liittyvät muistot ovat yhteisiä muistoja ja korostavat paikkojen yhteisöllistä luonnetta.

Muistin jostain Pariisin
Nolla viis Argentinan asemalla soitettiin
Kun ne heitti meidät pois
Jätit takkis kepin nokkaan sinne metrotunneliin
Nyt sul on kiire ylöspäin
Mul on kiire juosta paikoillaan
Ja lukee eilisii lehtiä
(*Olavi* 2016 = O, "Toton Africa". LIITE 6)

Lyriikat alkavat sanoilla "Muistin jostain" – kyseessä ei siis ole asia, jota minän tulisi jatkuvasti mietittyä. Tapahtumista koetaan jo henkisestikin olevan todella pitkä aika, koska niihin viitataan vuosiluvulla eikä esimerkiksi "kolme tai kolmetoista vuotta sitten". Alussa luodaan myös vastakohtaisuutta siitä, mitä kummankin on kiire tehdä, toinen haluaa ylöspäin ja minä paradoksaalisesti kiirehtii eteenpäin paikoillaan ja lukee eilisiä

lehtiä. Kuvataan sitä, miten eilinen ja muistot ovat minälle tärkeämpiä kuin nykyisyys ja tuleva.

Uusivirran lyriikoissa on havaittavissa spatiotemporaalisuutta: Paikkoihin kiinnitytään tiettyssä ajassa, tiettyjen tapahtumien kautta. Näissä lyriikoissa paikkoja kaivataan menneiden aikojen ja muistojen takia, muistot saavat konkreettisuutta tapahtumapaikan kautta: Jos paikan voisi saada takaisin samanlaisena kuin se oli, olisivat menneet ajatkin kirkkaampina muistoissa. Yrjö Sepänmaa kuvaa tilannetta, jossa muistoihin ja menneeseen aikaan käperrytään: “Nostalgia on kiinnittymistä menneeseen tilanteessa, jossa eletävä elämä on toisaalla” (Sepänmaa 2006, 38). Paikka on tila, johon ihminen liittyy merkityksiä elämismaailmassaan. Sitä ei siis voi pitää objektiivisena faktana, vaan se on ilmiö, joka saa merkityksensä ihmisten kokemuksista ja inhimillisestä tulkinnasta ja johon kiinnitytään elämisen kautta. (Haarni, Karvinen ym. 1997, 16–17.) Kuitenkin pelkkä paikan nimen sanominen synnyttää mimeettisessä minässä muistoja ja kaipuuta nuoruuteen, joka on loppunut tai jonka loppu kummittelee kulman takana. Pariisin metropysäkeistä Argentinan asema nousee yllättäen lyriikoiden minän mieleen ja paikka synnyttää assosiaatioita menneeseen. Knuutilan (2006, 9–10) mukaan paikkakokemukset ovatkin osa ihmistä sen sijaan että ihminen olisi osa paikkaa. Paikka jättää ihmiseen jäljen muokaten kokemuksia ja tuoden niihin jotain uutta. Paikka siis pysyy muistoissa samana, mutta ajan kuluessa muuttuu kuten yksilökin. Kirjalliset kuvaukset kaupungista eivät ole stabiileja ja muuttumattomia, niin kuin eivät ole oikeat kaupungitkaan. (Ameel 2013, 47.)

Kuvauksen kohteena oleva oikean maailman kaupunki on toinen kuin se, joka kuvaa sitä. Paikan nimeäminen kirjallisuudessa koettaa nähdäkseni kiertää representaatiota: Kirjallinen kaupunki tai sen osa pyrkii olemaan sama paikka kuin “kuvaamansa” eli nimeämänsä paikka. Ajattelen, että nimetyn paikan kuvaaminen perustuu jokaisen itse kokemaan paikkaan. Se ei ole välttämättä kaikkien mielestä sama, mutta tiettyssä kontekstissa nimettynä paikkaan on mahdollista liittää yhteisiä kokemuksia. Nimeäminen ja perinteinen kuvaus siis lähestyvät paikkaa eri tavoin.

Jos sä tuut mun luo
Ollaan niinkuin ennen vanhaan
Jos vanhat merkit tuo
Ohimenneet vuodet takaisin
Soitetaan silmät kii väsynyttä Wonderwallii
Perustetaan sata bändii
Juodaan tuhat kaljaa
Toivotaan radiosta Toton Africaa

Argentinan aseman muistaminen synnyttää mimeettisessä minässä toiveen siitä, että asiat voisivat olla kuten “ennen vanhaan”. Muistoja ja menneitä vuosia kaivataan ja kaivetaan takasin tekemällä kaikki samoin kuin ennen. Vanhaa lempikappaletta soitetaan silmät kiinni muistoihin hukkuen, vaikka todetaankin, että se on väsynyt. Kenties minä ymmärtää tässä olevansa itsekin vähän “väsynyt”. Nuoruudessa perustettiin sata bändiä, mutta kaljaa juotiin vielä sitäkin enemmän. Toton “African” toivominen radioista palauttaa hetkeksi melko autenttisen menneisyyden tilanteen. Spotifyn aikakaudella kenenkään ei enää tarvitse soittaa radioon kuullakseen toivomansa kappaleen, vaan sen voi kuunnella yhdellä napin painalluksella. Radioon soittaminen ja kappaleen odottaminen radion ääressä tuovat menneet ajat kokemuksen tasolla takaisin.

Mä näin viime viikolla unta meistä
Oltiin tultu jostain naamiaisista
Sä et innostunut kun
Lumi heitti ilmaan et jos joskus oltais kolmistaan

Sä myit kaikki levyt pois
Davetkin vanhan ja uuden romanssin ja Aionki
Mä myin saatanalle sielun
Biisit alko mennä liikaa duurissa
Niinkuin duunissa
Oisin ollu peilitalossa

Lyriikoissa puhuteltavana oleva henkilö koettaa selkeästi pyrkiä eteenpäin elämässä mimeettisen minän rämpiessä muistoissa. Siksi mimeettinen minä kenties toivookin viimeistä yhteistä kertaa vanhojen aikojen haikailuun. Minä näkee vieläkin unia vanhoista ajoista. Naamiaiset unessa vertautuvat siihen, että ollaan ja esitetään jotain mitä ei oikeasti olla, mutta ehkä haluttaisiin olla. Edes unimaailmassa puhuteltava ei innostu nuoruuden fantasioiden uudelleen kokeilemisesta. Puhuteltava myi kaikki menneisyydestä muistuttavat levyt pois ja siirtyi samalla tälle uudelle spotify-aikakaudelle. Puhuteltava pyrkii aikuistumaan ja jatkamaan elämää. Mimeettinen minä puolestaan huomaa liukuneensa täysin sivuraiteille: hän kirjoittaa liian duurisia kappaleita.

Jos sä tuut mun luo
Ollaan niinkuin ennen vanhaan
Kapteeni Morgan tuo
Ohimenneet vuodet takaisin
Soitetaan silmät kii väsynyttä Wonderwallii
Perustetaan sata bändii
Juodaan tuhat kaljaa
Toivotaan radiosta Toton Africaa

Viimeisen kerran toistettaessa kertosäe muuttuu yhden säkeen verran. Enää ei luoteta siihen, että vanhat merkit toisivat menneet vuodet takaisin. Minä myöntyy siihen, että alkoholi on avainsana muistoissa kylpemiseen. Mimeettisen minän menneinä vuosina nauttima rommi, Kapteeni Morgan, on ainoa, joka voi ohjata muistojen merelle ja satamaan. Vanhoihin aikoihin palaaminen on käytännössä mahdotonta, mutta alkoholin avulla voi hukuttautua hetkelliseen unohdukseen.

Paikkoja ei siis aina kuvailla, mutta niiden kertominen tietyssä kontekstissa liittyy niihin merkityksiä. Nimeämällä kierretään suoranaista representaatiota, mutta siitä on kuitenkin mahdoton kirjoittautua kokonaan ulos. Kirjallisuustieteilijä Kai Mikkosen (2005, 232) mukaan kuvauksella on maailman nimeämisen funktio: kuvaus luo usein

todellisuusefektiä eli vahvistaa tekstin todenmukaisuutta. Kuvaus vahvistaa tekstin todenmukaisuutta erityisesti yksityiskohtien kautta: ”Yksityiskohtien asema korostuu, koska kuvauksella on aina kohde tai kohta, johon se on ainakin tarttuvinaan.” (mt. 232.) Uusivirran lyriikoissa nimeämisellä on kuvauksen ja paikan ”luomisen” kannalta tärkeä merkitys. Toisin kuin monissa paikan kuvauksissa ei Uusivirran lyriikoissa luoda mielikuvia paikasta kuvauksen vaan nimeämisen avulla. Viitattaessa todellisiin paikkoihin on kyse erityyppisestä ”toden tunnusta” kuin teksteissä yleensä (Mikkonen 2005). Todellisten paikkojen toden tuntua lisäävät yksityiskohdat eivät pyri olemassaolollaan tekemään paikasta todellista, sillä se on jo sitä. Yksityiskohdista kerrotaan, koska ne ovat osa paikkaa. Lyriikoihin sisältyy aina implisiittisesti jokin paikka, sillä tapahtumat tarvitsevat raamit. Paikka toimii sekä tapahtumien sijana että kuvauksen kohteena (Salmi 2003, 239).

Seuraavassa luvussa vaihdan näkökulmaa paikkojen käsittelyyn: tutkin paikkojen kertomista kuvauksen kannalta, en nimeämisen.

4 TEMAATTISET PAIKAT

Olen aikaisemmin työssäni esittänyt, että Uusivirran lyriikoiden paikat muotoutuvat nimeämisen kautta. Kaikissa lyriikoissa ei kuitenkaan nimetä paikkaa, vaan paikka muotoutuu kuvauksen, metaforien ja symboliikan kautta. Tällöin sillä ei ole väliä, mikä paikka on kyseessä, vaan merkityksellistä on paikan tunnistaminen omista kokemuksista. Paikan nimeäminen tässä tilanteessa siis kaventaisi paikkaan samaistumisen mahdollisuutta. Kuvaamisessa kaava on päinvastainen kuin nimeämisessä: lyriikoissa kuvauksella luodaan kuvaa paikasta, jonka kuulija voi itse omasta maailmastaan löytää ja tunnistaa (ja tämä onkin tavanomainen kuvaamisen keino).

Runoudessa kuvauksen ensisijainen tehtävä ei välttämättä ole välittää tietoa, kuvauksen muina funktioina korostuvat usein metaforiset ja symboliset ulottuvuudet. (Mikkonen 2005, 248.) Paikkojen kuvauksen tarkoitus voi olla paljon moninaisempi kuin vain tapahtumien sijoittaminen raameihin. Paikat muodostavat erilaisia merkityksiä. Esimerkiksi edellisissä luvuissa käsittelemäni paikat vertautuivat monesti ikuiseen nuoruuteen. Paikat eivät kuitenkaan aina muodostu samaistumisen ja yhteenkuuluvuuden paikoiksi. Paikat voivat pitää sisällään ulkopuolisuutta, niihin voi liittyä ahdistusta tai onnettomuutta.

Eletyn tilan mittaaminen objektiivisesti on lähes mahdotonta, koska sen rajat ja merkitykset ovat yksilöllisesti koettuja. Paikka sisältää ajatuksen elämismaailmasta. Ihminen kiinnittyy paikkaan elämisen kautta. Kun paikkaan elämismaailman mukana liittyy tuttuutta ja rutiineja, abstraktista tilasta muodostuu subjektiivinen, henkilökohtaisesti koettu paikka. (Haarni, Karvinen ym. 1997, 16–17.) Paikka voi muodostua tärkeäksi ja rakkaaksi paikaksi, tai siihen kiinnittyminen voi olla vaikeaa. Paikka sisältää sosiaalisia ja kulttuurisia rajoja, ja mikäli rajoista ei pääse yli, jää ulkopuolelle.

Näitä rajoja korostamaan on kirjallisuudessa muodostunut erilaisia kronotooppeja. Bahtinin mukaan kronotoopin luonne koostuu paikallisten ja ajallisten tunnusmerkkien

konkreettisesta kokoonpunoutumisesta. Aika sakenee, tiivistyy ja muuttuu kronotoopissa taiteellisesti havaittavaksi; paikallisuus puolestaan tempautuu ajanjuoksuun, juonen ja historian kulkuun. Ajan tunnusmerkit tulevat esiin paikallisesti ja paikallisuus käsitetään ja mitataan ajallisesti. (Bahtin 1979, 244.) Kronotooppi on selkeästi havaittavissa kun paikan aika tuntuu olevan erityisen pysähtynyttä. Avaan käsitettä tämän luvun ensimmäisessä alaluvussa.

Tässä luvussa käsittelen paikkoja, jotka muodostuvat kuvauksen kautta. Ensin tutkin ahdistusta aiheuttavia paikkoja, joihin ei koeta samaistumista tai joista täytyy päästä pois. Nämä paikat sisältävät ulkopuolelle jäämisen tunteen. Luvun viimeisessä alaluvussa palaan vielä nuoruuden muisteleamiseen, mutta tällä kertaa se tapahtuu ilman vaaleanpunaisia laseja. Millaisiin paikkoihin nuoruus kiinnittyi ja mitä nuoruus *oli oikeasti*? Tämän luvun paikat liukuvat kaikki kohti tilallisuutta. Selvitän jokaisessa alaluvussa, miksi näin kunkin paikan kohdalla on. Kuten edellisessäkin luvussa, pohdin myös tässä luvussa lyriikoiden intertekstuaalisia kytköksiä ja niiden merkitystä: Tuovatko ne jotain uutta paikkakokemuksen tulkintaan?

4.1 Pikkukaupunki

Tässä alaluvussa käsittelen sitä, mistä ja millä keinoin paikka ja tila syntyvät, kun mielikuvia luodaankin nimeämisen sijaan kuvauksella. Kuten olen todennut, Uusivirran lyriikat ovat kertovia, kuten kuvauskin on aina kerrottu. Kuvaus kuitenkin kertoo eri tavalla: kuvaus on kerrottua ja esittävää kieltä, jonka ”päähuomio on tilallisten ja visuaalisten kokemusten välittämisessä ajassa etenevän kertomuksen sijaan.” (Mikkonen 2005, 252). Kuvaus siis valitsee esittämisen kohteen.

Aikapaikkaisuus tiivistyy kronotoopin käsitteessä. Tämä käsite johdattelee minut aiempaa metaforisemmalle tasolle ja paikka saattaa auttamatta lipua kohti tilaa tietyissä kohdin. Tiina Mahlamäki käsittelee kronotooppiin johdatellessaan mielenkiintoista romaaneista tehtyä aikajaottelua, jossa aika on jaettu kolmeen eri tasoon, kosmiseksi, biologiseksi ja historialliseksi ajaksi. Kosminen aika ilmaisee käsitykset tyypillisestä ajan

luonteesta, biologinen viittaa ihmisen omaan sisäiseen kalenteriin ja vuotuisten ilmiöiden toistuvuuteen perustuvaan ajanlaskuun. Historiallinen aika taas tulee esiin romaanin viittauksista todellisiin tapahtumiin ja päivämääriin. (Mahlamäki 2015, 45.) Historiallinen aika on se, minkä voi helpoiten erotella Uusivirran lyriikoista. Historiallista aikatasoa käytetään, kuten paikkojen nimeämistä: tarkoitus on tunnistettavien tapahtumien avulla sijoittaa kuulija oikeaan aikaan ja paikkaan tulkinnassaan. Historiallinen aika on ikään kuin ”kaikille yhteistä ja tunnistettavaa”. (Mahlamäki mt., 45.)

Mahlamäen paikan luennat istuvat pitkälti humanistiseen maantieteeseen. Tila voidaan ymmärtää paitsi fyysisenä myös merkityksiä saavana sijaintina, paikkana, jonka kokeminen riippuu sen ja havainnoitsijan välisestä suhteesta. (Mahlamäki 2015, 46.) Tähän paikan kokemiseen on kiinteästi liitetty myös aika, joka kohtaa paikan kronotoopin eli aikatilän käsitteessä. Bahtinin mukaan tila ymmärretään ja mitataan ajallisesti. Tila tulee ajan ymmärtämäksi ja mittaamaksi. Tämä viittaa tilan ja ajan erottamattomuuteen ja mahdottomuuteen havaita tai tulkita toista ilman toista. Kirjallisuuden tulkinnassa Bahtin sanoo käyttävänsä kronotooppia vertauskuvana, metaforana – lähestulkoon. (Mahlamäki 2015, 47.)

Helsinki- tai kaupunkitutkimustani tukemaan on olemassa jonkin verran käytetty kronotooppi, joka vahvistaa ajatustani kaupungista nuoruuden ja vapauden paikkana. Kaupunki- ja kyläkronotoopit eroavat selvästi toisistaan: Kaupunkikronotoopit ovat täynnä vapautta ja uusia mahdollisuuksia, toimintaa ja jännitystä, mutta myös kriisejä, valtataisteluja ja murroksia. Usein moderni kaupunki esitetään maalaiselämän vastakohtana. (Mahlamäki 2015, 140.) Tässä alaluvussa käsittelemissäni lyriikoissa esiintyykin ihanan kaupunki-nuoruuden vastakohta: nuoruus voi olla ikävää ja paikat sellaisia, jotka koetaan ahtaina ja liian määrittävinä ja niistä halutaan pois. Tässä alaluvussa käsittelen paikan kokemuksesta paikan ulkopuolelle jäämistä ja sitä, että paikkaa ei koeta omaksi. Useissa Uusivirran lyriikoissa minä keskittyy omiin tuntemuksiinsa tai tarkkailee ympäristöään mimeettisenä minänä. Hän siis tarkkailee itseään, mutta häntä ei tarkkailla. Seuraavaksi käsittelemissäni lyriikoissa minä hälvenee

täysin, eikä mikään kiinnitä häntä osaksi kerrontaa, kuten monissa muissa lyriikoissa tapahtuu. Minä on vain retorinen ääni, joka puhuttelee jotakuta toista.

Täytyy sun näillä lakeuksilla käyttäytyä

Älä kasvata hippitukkaa

Jos et heti tahdo turpaan

(*Ikuiset lapset* 2014 = IL, "Mannerlaatat". LIITE 1)

Lyriikoiden minä, joka toimii melko anonyyminä äänenä, puhuu *sinulle* tai jollekin *toiselle*, jota ei nimetä, mutta jonka voi päätellä sinä-muotoisista imperatiiveista. Tällä kertaa puhuteltava ei ole jokin yhteis , "me", vaan selkeästi joku, jolle tulee selvittää sitä, miten kuvatussa paikassa toimitaan. Puhuteltava on joku, joka kenties toimii näitä normeja vastaan ja jää tämän takia yhteisön ulkopuolelle. Puhuja antaa käyttäytymisohjeita ja kertoo totuuksia pikkukylästä. Ne ovat sääntöjä, joita kukaan ei ole kertonut, mutta kaikkien on ne tiedettävä voidakseen olla kelvoinen nuori näissä maisemissa ja yhteisön kulttuurissa. Säännöt ovat absurdeja ja pikkumaisia ja niihin liittyy sen kaltaisia rangaistuksia (turpaan antaminen), jotka voivat olla vain yhteisön kirjoittamattomia sääntöjä.

Lyriikoissa puhutaan nuorista ja nuoruudesta ja ympäristön tälle ikäkaudelle asettamista normeista. Tässä normeja eivät asettele nuorten lehdet ja muut trendit, kuten "Reeperbahn"-lyriikoissa. Normeja asettaa pienen kylän ahdas ilmapiiri. Erottuminen ei ole suotavaa, sitä eivät estä trendilehdet vaan ulkopuoliseksi joutumisen ja turpaansaamisen pelko. Kulttuurintutkija Stuart Hallin mukaan yksikkömuodossa ja eri tilanteisiin sovellettavana sanalla *kulttuuri* tarkoitetaan yhteisten merkitysten järjestelmiä, joita samaan yhteisöön tai ryhmän kuuluvat ihmiset käyttävät. Nämä merkitykset ovat osa materiaalista ja sosiaalista maailmaa. *Kulttuuri* sisältää merkityksiä tuottavia sosiaalisia käytäntöjä sekä niitä käytäntöjä, joita nuo yhteiset merkitykset ohjaavat. Yhteisesti ymmärretyt merkitykset antavat tunteen kuulumisesta johonkin kulttuuriin. Kulttuuri luo tunteen yhteisestä identiteetistä ja kuulumisesta yhteisöön.

(Hall, 2003, 85.) Tämän määritelmän mukaisesti myös näihin lyriikoihin muodostuu oma yhteisö ja sen kulttuuri. Tämä kulttuuri määrittää paikkaa ja sen rajojen sisällä elävien ihmisten elämää.

Lyriikoiden alku ”Täytyy sun näillä lakeuksilla käyttäytyä” vertautuu Lapualaisopperan ”Jumalauta, näillä lakeuksilla / ei, Jumalauta, pilkata Jumalaa!”-kohtaan, sekä samalla kietoutuu yhteen my s Ultra Bran ”Ei jumalauta näillä kaduilla / pilkata ulkomaisia tuotteita” -säkeisiin. Tämä intertekstuaalinen yhteenkietoutuma luo kuvaa Suomesta, jossa ei kaikkea suvaita. Kiellot ja säännöt kuuluvat kulttuuriin, jota harjoitetaan suomalaisissa lyriikoissa niin lakeuksilla kuin kaduillakin, joilla ei saa tuntea oloaan liian mukavaksi. Näiden paikkojen ilmapiiri on ahdas ja mahdollisuudet ovat rajatut. Paikan ulkopuolelle jää, mikäli ei ole valmis noudattamaan yhteisiä sääntöjä.

Näissä lyriikoissa paikka laajenee tilaksi: missään vaiheessa lyriikoita ei mainita maantieteellistä sijaintia sen tarkemmin kuin että ollaan lakeuksilla. Tämän mainitseminen luo kuvan rajattomasta paikasta eli tilasta. Tila on henkistä eikä niinkään fyysistä, tärkeää on se, mitä tila tuntuu. Tilan erityisyys on tässä tapauksessa sen toisenlainen pienuus. Läänillisesti on tilaa, mutta ei henkisesti. Tällaisessa paikassa ei ikään kuin ole nimettävää: mentaaliseksi tilaksi hetkittäin laajeneva paikka rakennetaan kuvauksen, samastuttavien mielikuvien ja stereotyyppien avulla

Muuttuu sun pitäis muttet tiedä mitä puuttuu

Älä tanssi kuin Isadora Duncan

Jos tahdot pojan rankan

Lyriikoiden puhuteltava tietää, ettei ole sitä, mitä odotetaan. Hän ei ”kelpaa”, muttei silti tiedä, mitä pitäisi tehdä. Ympäri rakentuu kuva kylästä, jonka moni suomalainen pystyy tunnistamaan. Se, mikä paikka fyysisestä maailmasta oikeasti on kyseessä, voi vaihdella ihmisestä riippuen, mutta sen tunnistaminen omasta maailmasta on samaistumisen kannalta tärkeää.

Kirjalliset kaupungit sisältävät moniulotteisuudessaan myös ulkopuolisuuden ja johonkin kuulumisen tunteita. Kuitenkin suuri osa paikan rakentumisesta tapahtuu lukijan omassa kontekstissa. (Ameel 2013, 47.) Kulttuurin tuottamat representaatiot ja yksilön oma kokemus paikasta synnyttävät mielenmaisemia. Niissä kohtaavat henkilökohtainen spatiaalinen representaatio, subjektiivinen elämismaailma ja intersubjektiiviset ympäristöön liitetyt mielikuvat (Taini 1997, 214). Puhuja jakaa intersubjektiivista käsitystä paikasta, jonka oletetaan kietoutuvan kuulijan omiin kokemuksiin. Näin rakennetaan yhteistä mielenmaisemaa kuulijan kanssa.

Tanssilattialla kolisevat kallot

Pikkukaupungin peilipallot

Vuodet juoksee kovempaa

Kuin karaokekuninkaat

Halki miljoonien peitettyjen

Pilkkakirveillä veistettyjen

Kasvojen mannerlaatat liikkuu

Nopeaa

Bahtin kuvaa eroa todellisen maailman ja representaation välissä selkeänä erillisyytenä: ”kuilu representaation lähteenä olevan todellisen maailman ja representoidun maailman välissä on ehdoton”. Kronotooppi on silta näiden kahden maailman välissä. (Bahtin 1979, 244) Tunnelma ja kuvailut pikkukaupungin miljööstä muodostavat selkeää kronotooppia ja tässä kohtaa lyriikoihin ilmestyy muutama paikka lisää. Niillä kiinnitetään tapahtumia johonkin konkreettiseen. Mainittuina ovat melko universaalisti tanssilattia ja pikkukaupunki.

Paikkaan kuuluvat luonnollisesti myös rajat ja paikan sisäinen yhteisö muodostaa omat sosiaaliset rajansa. Sosiaaliset rajat voivat rajata yksilön niiden ulkopuolelle. Paikka

sisältää myös samaistumisen tasolla osallisuuden ja sivullisuuden käsitteet – Sen, koetaanko jokin paikka omaksi vai ei. (Haarni, Karvinen ym. 1997, 17–18.)

Paikat, jotka lyriikoissa mainitaan, ovat lakeudet, tanssilattia ja pikkukaupunki. Kun nämä elementit yhdistetään käyttäytymistä rajoittaviin kieltoihin ja kehotuksiin, kuulijalle muodostuu kuva paikasta, jossa toimitaan tiettyjen mallien mukaan. Lyriikoiden puhuja kohdistaa puheen lyriikoiden sinälle ja itse sanoutuu irti paikasta ja tapahtumista. Kaikki yhteisöllisyys katoaa, kun minä ei ole mukana tapahtumissa ja ulkopuolisuus korostuu. Puhuttelu korostaa samaa sormella osoittelua kuin lyriikoissa esitetyt säännöt ja kiellot. Pilkkakirveellä veistetyt kasvat kertovat siitä, että kukaan ei selviä ilman koulumista. Pilkalla veistetään kasvoista turha ilo pois.

Lyriikoissa nousee esiin kertosaheen viimeisessä säkeessä myös uusi taso, joka muistuttaa kuulumisesta suurempaan kokonaisuuteen: maapalloon. Mannerlaattojen liikkumisella muistutetaan siitä, että vaikka tuntuu, että koko maailma pyörii pikkukaupungin peilipallojen mukaan, pyörii se lopulta omien lakiensa mukaan. Pikkukaupunki on häviävän pieni osa maailmasta, mutta kun siellä ei ole mahdollisuuksia toteuttaa itseään tai päästä karkuun, muodostuu se koko maailmaksi, jonka sääntöjen mukaan on pelattava. Pikkukaupungissa nuoruus ei ole vaihtoehtoja täynnä.

Lentää

Tahtoisit tai edes hypätä sentään

Mutta radio soittaa

Vain harmaata hallelujaa

Pikkukaupungin kronotooppi sisältää Bahtinin mukaan vain toistuvia ”olemisiä” ilman varsinaisia tapahtumia, tapaamisia tai eroamisia. Aika tuntuu miltei pysähtyneeltä, sillä se on vailla etenevää historiallista kulkua ja liikkuu suppeissa kehissä: päivän, viikon, kuukauden tai koko elämän. Tällaisissa kuvauksissa ”aika valuu avaruudessa sakeana ja tahmeana”. Pikkukaupungin kronotooppeja käytetään taustana ja kontrastina runsastapahtumaisemmille ja energisimmille ajoille (Bahtin 1979, 412). Pikkukaupungin

kronotooppiin voi liittyä läheisesti myös idyllin kronotooppi. Tätä idylliä ei Uusivirran lyriikoissa ole kovinkaan selkeästi havaittavissa. Kuitenkin sekä kaupunki- että kyläkuvauksiin sekoittuu välillä kynnyksen kronotooppi, joka liittyy monesti kriiseihin ja elämän käännekohtiin. (Mahlamäki 2015, 51.) Metaforinen ja symbolinen kronotooppi sopiikin loistavasti lapsuuden ja nuoruuden sekä nuoruuden ja aikuisuuden kriiseilyyn.

Puhuja-asemassa tapahtuu lyriikoiden loppupuolella muutos ja puhuja ”siirtyy” puhuteltavan pään sisälle. Puhuttelun sävy muuttuu. Nyt *sinälle* ei enää kerrota, miten toimia vaan kerrotaan, millaisia tunteuksia paikka puhuteltavassa aiheuttaa. Vaikuttaakin siltä, että lyriikoiden minä koettaa sinän kautta käsitellä omia tunteitaan ja kokemuksiaan pikkukaupungista. Tämä puhuttelun kohteena oleva toinen, lyriikoiden syntaksitason ”sinä”, voidaan tulkita puhujan peiliksi (Lehikoinen 2010, 229), jonka kautta minä reflektoi omia tunteitaan. Esillä on retorinen minä, joka näissä lyriikoissa toimii itseään ulkoapäin puhuttelevana äänenä (Haapala 2005, 80). Sinän kautta reflektoiminen vieraannuttaa minän tilanteesta, jossa hän tahtoisi tehdä jotain mullistavaa, kuten hypätä tai lentää. Hyppääminen tai lentäminen tarjoaisi mahdollisuuden päästä pois. Kuitenkin on vain istuttava kiltisti ja kuunneltava, kuinka radio täyttää tilaa harmaalla hallelujalla. ”Harmaat hallelujat” viittaavat asenteelliseen suhtautumiseen kylässä vallitsevaa uskonnollista yhteisöä kohtaan. Kylän lisäksi siellä vahvana toimiva uskonnollinen yhteisö mahdollisesti asettaa sekin rajoja ja odotuksia nuorta ihmistä kohtaan.

Lyriikoissa esiintyvää puhuttelun figuuria voidaan kutsua myös erityisesti romantiikan aikana yleiseksi apostrofiseksi puhuttelukuvioksi. Sitä käytetään toisen, toiseuden tai oman minuuden toiseuden puhuttelun keinona. Minä kutsuu itseään ymmärtämään itseään. (Kesonen 2010, 180.) Siirtymällä itsestä ulkopuolelle on helpompi käsitellä tunteuksia ja ulkopuolisuuden kokemuksia.

Lasikupujen alla on valkea maa
Ja maassa rauha
Olet siltojen kaiteille kevyt kantaa

Tämä ahdas pikkukaupunki kulttuureineen vertautuu lasikupuun, siitä ei pääse ulos. Lasikuvusta ei voi päästä läpi, joten ainoa suunta ulospääsyyn on alaspäin. Puhuja leikittelee ajatuksella valkean maan sisään pääsemisestä. Valkeassa maassa olisi vihdoin rauha ja lopullinen poispääsy. Lyriikat päättyvät avoimeen loppuun: niissä jää auki se jääkö puhuteltava leikittelemään ajatuksella ja vain kävelemään sillan kaiteiden päällä vai päättää hän hypätä ”vapauteen”.

Tässä alaluvussa on korostunut ero kaupungin ja maaseudun välillä. Tarkkailun alla on ollut se, millaista nuoruus on ja miten paljon tilaa on. Tila ei välttämättä määrity läänillisesti vaan henkisesti: Onko sitä riittävästi. Seuraavassakin alaluvussa käsittelen dikotomiaa, siinä vastakkain asettuvat avoin ja suljettu paikka tai tila.

4.2 Vankila tai vaikka Tallinna

Tässäkin alaluvussa käsittelemäni paikka jää vieraaksi, ja kaipauksen kohteena oleva paikka onkin nimeltään ”pois”. Kaipauksen kohteena olevaa paikkaa ei osata tarkalleen nimetä ja se tarkoittaa sitä, että mikä vain on parempi kuin tämänhetkinen paikka.

Elvis istuu oikealla -albumin (2012) nimikkokappaleella puhutaan Tallinnasta ja vankilasta. Ne eivät kuitenkaan ole paikkoja, joissa ollaan, vaan paikkoja, joihin uhkaillaan lähdeävän. Paikka, jossa nyt ollaan, ahdistaa niin, että tärkeintä on päästä pois sieltä. Tämän hetkistä paikkaa ei nimetä, eikä siitä edes puhuta kuin vain paikkana, joka sisältää lähtemisen ja paikan jättämisen. Lyriikoissa esiintyvät nimettyinä vain paikat, joihin lähdetään tai joihin voisi lähteä.

Pakko päästä pois

Mut luotiin kulkemaan

Pakko päästä pois

Vaikka Tallinnaan

(EIO, ”Elvis istuu oikealla”. LIITE 4)

Sitä, että on pakko päästä pois, korostetaan toistamalla asiaa. Ensin mimeettinen minä kertoo, että hänet on luotu kulkemaan, toiston jälkeen hän heittää ilmoille paikan, joka kelpaisi sekin paremmin kuin tämä: Vaikka Tallinnakin käy, paikan ei tarvitse olla kaukana, kunhan on muualla.

Humanistisen maantieteen näkemysten mukaan ihminen on subjektiivinen kokija ja toimija, joka on yhteydessä ympäristöönsä elämismaailmansa eli kokemustensa ja aistielämystensä kautta, mikä tekee jokaisen aistijan kokemuksesta erilaisen. Tila on aina kokemuksellinen. Näen, että paikan tai tilan kokemus on pakollisesti sidottu fokalisaatioon. Kun paikkoja tarkastellaan niiden havainnoitsijan tai kokijan kannalta, saa paikka merkityksensä. Lyriikoissa esillä on minä-fokalisoija, jonka paikan kokemus on täynnä tunnelatausta, paikkoihin liitetyt tuntemukset ja ajatukset vaikuttavat melko mielivaltaisilta.

Se tyttö jonka nain
On harvahammas
Kolmeysin jalka
Laittakaa kenkä kiertämään

Lyriikoiden ajatuksenkulku on melko fragmentaarinen. Asioista hypitään toiseen tajunnanvirtamaisesti. Seuraavaksi mimeettinen minä kertoo naimastaan työstä, jota kuvailee mahdollisimman epäkiittollisin sanoin: tytöllä on harvat hampaat ja kolmeysin jalka. Minä laittaa kengän kiertämään; Ikään kuin kengän avulla olisi löytynyt väärä prinsessa. Vaatimattomasti minä vertaakin näin itseään tarinan prinssiin, joka on etsimässä sitä oikeaa Tuhkimoa. Lyriikoista voisi tehdä vaikka hataran tulkinnan siitä, että minä haluaa lähteä pois päästäkseen eroon tästä harvahampaasta.

Täysiverinen sunnuntai
Taivaallisen rauhan aukiolla
Soitan melodikkaa
Piirret ympyröitä lantiolla

Ahdistavasta paikasta pois pääsyyn johdattelee jälleen Kapteeni Morgan tai joku hänen nestemäisistä ystävistään. Vaikuttaa siltä, että enemmän kuin mitään paikkaa haluttaisiin karkuun, halutaan karkuun todellisuutta. Pakopaikka, taivaallisen rauhan aukio, ei löydy vain Kiinasta, vaan myös Kallion sydäimestä. Kyseinen puisto on idyllinen kupla keskellä kaunista Torkkelinmäkeä ja siellä pussikaljoittelu saa mimeettisen minän löytämään sisäisen rauhansa. Tämä puisto on vakiinnuttanut ”nimensä” Mikko Rimmisen *Pussikaljaromaanin* (2004) myötä. Kyseisessä teoksessa todetaan, että nuoruutta voi jatkaa kolmekymppiseksi, sitten muuttuu pultsariksi. Samalla verukkeella tunnutaan näissä lyriikoissa nautittavan nuoruudesta, vaikka kenties kuitenkin ollaan jo hieman pultsariuden rajalla. Tätä rajaa yritetään työntää tuonemmaksi iloiseen puistokaljoitteluun heittäytymällä. Sunnuntai on niin täysiverisesti sunnuntai kuin voi olla. Kiertämään laitetun kengän avulla on löytynyt jo uusi nainen, joka piirtää ympyröitä lantiolla.

Aikaisemmin käsittelemäni paikan nimeämisen kautta tapahtuva haltuunotto on merkittävästi esillä tässä kohdassa. Taivaallisen rauhan aukio ei välttämättä paikan nimenä aukea monelle. Se aukeaa vain sille tietyille ryhmälle, joka tuntee ja tietää paikan. Nimi on tuttu joko omasta käytöstä tai esimerkiksi intertekstuaalisuuden kautta jostain muusta tekstistä. Paikka on siis jollain tavalla salainen ja itse vahvasti määritelty.

Nimeäminen on paikan tai maiseman haltuunottoa. Nuoruudessa keskeistä on ”kun kadut oli meidän” –mentaliteetti: paikkoja otetaan haltuun itsevarmasti. Nimeäminen on luonteva tapa omistaa paikkoja. Joskus paikalle annetaan vielä jokin lempinimi, jolla se tehdään entistä tutummaksi ja omemmaksi. Esimerkiksi muutamissa lyriikoissa esiintyvä Rööperi on kyllä yleinen, mutta myös tuttavallinen nimitys Punavuorelle. Tämän nimityksen myötä paikkaa otetaan vielä enemmän haltuun.

Paikkaan samaistuminen on noussut useaan otteeseen esiin työssäni. Ilmiötä on tutkittu mm. narratologiassa, jossa paikkaa on luettu esimerkiksi analogiana henkilön tunteille. Paikka, jossa henkilö elää, on tarjonnut aineksia häntä luonnehtiville metonymioille tai henkilön ja paikan suhdetta on lähestytty metaforan kaltaisena analogiana, joka ilmaisee

kontrastia tai samankaltaisuutta (Salmi 2003, 229). Näissä lyriikoissa samaistutaan paikkojen ristiriitaisuuteen, vastakkainasetteluun ja häilyvyyteen.

Missä viivyt, Toivo?
Usko vei jo pullot kauppaan
Elvis istuu oikealla

Toivoa ei vielä ole, ja usko joutui hanttihommiin. Suurin on rakkaus, ja rakkaus on ilmeisesti saanut korotuksen minän maailmassa. Pyhä kolminaisuus sekä usko, toivo ja rakkaus menevät minän uskonnossa limittäin. Rakkauden paikan täyttää Elvis, joka istuu oikealla, kuten Arto Mellerin runossakin.⁷

Jos lähdet armeijaan
Menen vankilaan
Jos lähdet armeijaan
Menen Tallinnaan

Mimeettinen minä uhkailee lähtevänsä, mikäli puhuteltava lähtee pois. Armeija, johon toinen olisi lähdössä, rinnastetaan vaihtoehtoina vankilaan ja Tallinnaan. Paikat näyttäytyvät rajattuina vaihtoehtoina. Kuitenkaan samaan paikkaan ei puhuteltavan kanssa haluta, sitä mahdollisuutta ei edes mainita. Se, kuka on mimeettisen minän puhuteltavana, vaihtuu vähän väliä. Välillä puhuteltava on harvahammastyttö, välillä joku, joka piirtelee ympyröitä lantiolla ja välillä jokin oletettu ulkopuolinen kuuntelija. Lyriikoissa on kaksi tasoa ja tuntuu kuin niillä yritettäisiin tahallaan johtaa harhaan. Tuntuukin siltä, että minä ei vankilaan missään vaiheessa olisi lähdössäkään, vaan tällä tavoin väittää, että olisi surullinen toisen lähdöstä armeijaan: Kuin toisen armeijaan lähtö olisi hänelle vankilaa. Kun toinen sitten olisi armeijassa, lähtisi hän kuitenkin oikeasti Tallinnaan, kenties lisää olutta ostamaan.

⁷ Lainaus: ”Ensimmäistä kertaa kaksi poikaa jumalalla / Elvis istuu oikealla Jimmy Dean vasemmalla” (Arto Melleri ”Puberteetti” *Johnny B. Goethe*, 1988)
Myös Uusivirralla on Puberteetti niminen kappale.

Vankila on esimerkki äärimmäisen rajatusta paikasta. Se on oma pienoismaailmansa omine sääntöineen. Tallinna taas edustaa kaupunkia, jolla silläkin toki on maantieteelliset rajat, mutta joka ei sisällä muusta maasta erillään olevia sääntöjä. Vankilaan meneminen edellyttää rikoksen tekemistä ja yhteisön normien rikkomista. Tallinnaan voi kuka vain vapaana Suomessa elävä ihminen lähteä. Kyseessä on varmasti uhkailu, ”jos sinä lähdet pois, minäkin lähden. Joko teen rikoksen tai lähden lahden toiselle puolen.” Vankila on esimerkki heterotopiasta, joka on fyysisen paikan lisäksi myös mentaalinen tila (Foucault, 1971). Heterotopia käsitteellistää sen, mitä ajan takaa paikan tai tilan luonteesta, silloin kun kyseessä on tila, jonka käsittämiseen tarvitaan vahvasti my s tietty ”irrallaan ja erillään olemisen tunne”. Vankilasta ei pääse pois, eikä sinne pääse vierailulle kuin tiettyjen ennalta määrättyjen sopimusten mukaisesti. Vankilassa vallitsee oma kulttuurinsa, se on henkisesti ja fyysisesti erillään muusta maailmasta.

Suljettu ja erillinen paikka asettuu vastakkain toisen paikan kanssa, joka puolestaan on täysin avoin ja kaikkien saavutettavissa. Dikotomia tuo esiin toisiinsa sointuvien paikkojen eron: Näiden paikkojen vastakkainasettelu ja eräänlainen vertautuminen korostaa ääripäitä paikan kokemisessa. Paikka voi olla avoin ja kaikkien saavutettavissa tai suljettu ja yksilön liikkumista rajoittava.

Se tyttö jonka nain
Löytyi pitkän väännön jälkeen
Nyt se kuiskas jotain
Mitä en nyt paljasta

Lyriikoiden mimeettinen minä saa jatkuvasti lisää merkillisiä piirteitä. Yllättävät lyriikoista ulospäin suuntautuvat puhuttelut ja kuulijan kiusoittelut tekevät minästä epäluotettavan oloisen. Fragmentaarisuus ja epäluotettavuus saavat kuulijan kyseenalaistamaan kaiken, minkä minä on kertonut. Tuntuukin, että minä on tuurijuoppo, joka naurattaa naisia mielensä mukaan ja jonka pulloja Usko kertosaikessa kускаilee. Selkeästi minälle tärkeää on kuitenkin vapaus ja riippumattomuus. Mikäli minän täytyy johonkin asiaan tai paikkaan sitoutua, tulee hänelle pakottava tarve päästä pois.

Nuoruuden teemoista näissä lyriikoissa esillä on vapaus, josta pidetään tiukasti kiinni. On saatava liikkua vapaasti minne vain.

4.3 Kusentuoksuinen porttikäytävä

Tämän alaluvun kantava teema on nuoruuden välitilaisuus. Nuorena halutaan olla aikuisia, mutta kaikilla vapauksilla. Elämäkokemusta on liikaa lapseksi, liian vähän aikuiseksi. Ajelehditaan ajassa ja iässä, jota on vaikea määritellä. Nuoruus ja paikka nähdään siis temaattisina, sillä välitila *tilana* nousee esiin. Kyseessä on siis jälleen eräänlainen heterotopia, mutta koska keskeistä on myös spatiotemporaalisuus, täytyy kokonaisuutta lähteä lähestymään palasissa.

Subjektiiivisuuden kysymykset ja urbaani tila nousevat usein esiin paikan käsitteestä puhuttaessa. Paikat ovat kyllästettyjä affektiivisilla konnotaatioilla sekä emotionaalisilla ja myyttisillä merkityksillä. Tarinat, kuvat ja muistot paikasta assosioituvat yhteen paikan kanssa, joka sisältää historiallisen painolastin kaupungin asukkaille ja yhteisöille. Paikan ideaa ei tulisi hätäisesti teorisoida vaan muistaa, että se ei ole vain metaforinen vaan myöskin metonyyminen. (Kennedy & Balshaw 2000, 7.) Olen kuljettanut nuoruutta teemana läpi tämän työn. Nyt koetan konkretisoida, mitä nuoruus on Uusivirran lyriikoiden mukaan – Millainen on nuoruuden diskurssi.

Helsingin diskurssilla tarkoitan tapaa puhua Helsingistä ja siihen liitettyjä merkityksiä. Samoin toimivat nuoruus ja sen diskurssi. Stuart Hallin (1999, 98) yksinkertaistettu määritelmä diskurssista on, että kun jostakin aiheesta esitetään lausumia jonkin erityisen diskurssin sisällä, diskurssi mahdollistaa aiheen näkemisen tietyllä tavalla. Se myös rajoittaa muita tapoja, joilla aihetta voitaisiin käsitellä. Toisin sanoen diskurssissa on kyse tiedon tuottamisesta kielen välityksellä, mutta se on myös itsessään käytäntöjen tuottamaa (Hall 1999, 99). Siis Helsingistä puhuminen nuoruuden kontekstissa lisää sille aina enemmän painoa nuoruuden kaupunkina. Ja nuoruudesta puhuminen tietyssä valossa lisää sen tietynlaista merkitystä.

Lieven Ameel esittää tutkimuksessaan, joka käsittelee Helsingin kirjallisia kuvauksia vuosilta 1889–1941, että Helsinki, erityisesti 1900-luvun alun kirjallisuudessa, on kasvava kaupunki, joka on vielä nuori ja kypsymätön. Verrattuna esimerkiksi Roomaan Helsinki on ikuisesti nuorukainen (Ameel 2013, 43). Tästä syystä Helsinki tuntuukin olevan ideaali kaupunki nuoruuden kuvaamiselle. Siihen voi samaistua joku, joka on vielä epäkypsä, ikuinen lapsi. Helsinki ei vanhene, sillä aina on vanhempia kaupunkeja suhteessa siihen. Se on ikuinen lapsi – samoin on nimetty myös yksi Olavi Uusivirran albumi *Ikuiset lapset* (2014).

Paikat voivat muodostua kaipauksen paikoiksi ja nostalgisiksi nuoruuden muistojen paikoiksi. Uusivirran “Nuoruus” (2012) alkaa muisteluilla ajasta ja paikasta, jotka epämääräisyyden perusteella ovat muistoissa haalistuneet.

Louna ja Inna
Sydäntalvella
Vuonna kivi
Kun katottiin Myrskylintuja ja
Syötiin paperia
Jossain Rööperissä
Muistatteko

(EIO, “Nuoruus” LIITE 5)

Mimeettinen minä muistelee kahdelle nimeämälleen ystävällensä kaukaisen talven tapahtumia. He katselivat silloin jossain Rööperissä 60-luvun englantilaista nukkeanimaatiosarjaa *Myrskylinnut* ja kokeilivat päästä Myrskylintumaiseen tilaan paperia syömällä. Paikka on jo päässyt unohtumaan, koska tarkempaa paikkaa kuin “jossain R perissä” ei osata nimetä.

Siihen, että tapahtumista on jo kauan viittaavat sekä se, että tapahtuma-aikaan viitataan aikailmaisella “vuonna kivi” ja säkeistön lopuksi vielä kysytään “muistatteko”, kuin olisi hyvinkin mahdollista, että tapahtumia ei enää muisteta. Nuoruutta muistellaan yhteisesti, se koettiin yhdessä ja mimeettinen minä kertoo siitä puhuttelemalla *teitä* ja *meitä*; monikollisia persoonia.

Eikä pitänyt tietää

Mitä huomenna

Mitä ylihuomenna

Kun kadut oli meidän

Minä olin pennitön rahamies

Ja ne mustat lasit silmillä

Sateessa

Oli nuoruus

Lyriikoissa nuoruus muodostuu muun muassa siitä, että ei pitänyt tietää mitään nykyistä hetkeä pidemmälle. *Pennitön rahamies* on loistava ilmaisu nuoruudesta tutuille maailman omistamisen elkeille. Lyriikoissa nuorena kuljetaan kaduilla kuin omistettaisiin ne, ja toimitaan kuin rahakkaat ihmiset, vaikka lompakko ammottaa tyhjiyttään. Kuitenkin, koska maailma on avoinna ja kaikki tiedossa oleva aika on käytössä, on helppoa olla pennitön rahamies. Elämäntyö on: “Ilta oli viiniä / ja aamuyöllä apeena”, joka käy hyvin yhteen toisessa luvussa käsittelemäni nuoruuden ja “Reeperbahn”-lyriikoiden kanssa. Erona vain on, että niissä lyriikoissa elettiin vielä täysin rinnoin nuoruutta presensmuodossa, eikä ajateltu, että aamuyöllä olisi voitu olla apeana. Näiden kahden vastakkaisen tunteen (apeuden ja villin illan vapauden) sanapari ei pääse muodostumaan. Jälkikäteen tarkasteltuna syy- ja seuraussuhteet ovat selkeitä.

“Reeperbahnissa” mimeettinen minä ei vielä ymmärtänyt että nuoruuden ihannointi on hieman huvittavaa ja vain retorisen minän ääni ylsi ironian tasolle. “Nuoruus”-lyriikoissa ironia on päässyt jo mimeettisen minän tasolle. Enää nuoruuden ihannointi ei ole

vakavasti otettava päivätyö. Nyt nuoruudelle voi jo naureskella avoimemmin kuin retorisen minän tasolla.

Seuraavassa säkeistössä muistellaan, mitä nuoruus oli:

Ilta oli viiniä
Ja aamuyöllä apeena
Ja se kusentuoksu
Porttikäytävissä
Oli nuoruus

Ja tässä säkeistössä avataan puolestaan sitä, mitä nuoruus ei ollut:

Ei se ole se huimaus
Jota tunsit leijaillessasi
Kaupungin halki
Vappuaattona huusit:
Uusi sukupolvi tulee!
Eikä ne sanat jotka
Takertuivat kurkkuun
Kun roikuit ihmisissä ja
Haaveissa niin kuin
Juoppo pullossa

Se, mihin turvataan, on haaveet, vakaumukset ja ystävät, sillä rahaakaan ei taskuissa ole. Yhdessä kokeminen ja unelmoiminen ovat tärkeitä. Nuoruus on täynnä katteetonta optimismia: Ihmisiin ja haaveisiin takerrutaan kuin juoppo pulloon – tiukasti, ne ovat “elinehto”, mutta niihin myös luotetaan onnellisen sokeasti. Tärkeää kokemisessa on tunne siitä, että haluaa olla vapaa, muttei yksin. Vaikka lyriikoissa on nähtävissä ironiaa ja naureskelua tätä optimismia kohtaan, suhtaudutaan siihen myös lämpimästi.

Ironia muodostuu tässä tapauksessa siitä, miten lyriikoissa asetellaan peräkkäin vastakohtaisia asioita. Nuori ja aatteellinen ihminen huutaa uuden sukupolven tulemisesta ja seuraavassa hetkessä ymmärretään oma rajallisuus ja takerrutaan kaikkeen turvalliseen, ettei vain jouduttaisi kasvamaan aikuiseksi. Kuitenkin lyriikoista käy ilmi, että nuoruus on lopulta melko ohikiitävä ja sekava ajanjakso:

Eilen vielä villi lapsi
Tänään oot jo aikuinen
Ja se sumuinen yö siinä välissä
Oli nuoruus

Kappaleen lyriikoissa määritellään konkreettisin ilmauksin, mitä nuoruus on jälkikäteen mietittynä. Se ei ole kovin mieltäylentäviä asioita – lähinnä täydellisen absurdeja: Nuoruus on mustat lasit silmillä sateessa kulkeva pennitön rahamies. Näissä lyriikoissa korostuu paikkojen sijaan kokonainen elämänvaihe. Nuoruuden mielenmaisema taitaa olla *kusentuoksu porttikäytävissä ja sumuinen yö villin lapsuuden ja aikuisuuden välissä*. Sellainen se on täydellä sydämellä ja rakkaudella.

5. LOPUKSI

Tässä työssä olen tutkinut erilaisia paikkoja, joihin nuoruus Olavi Uusivirran lyriikoissa kiinnittyy. Paikat voivat olla kaupunkeja, kaupunginosia, puistoja tai vaikka pubeja. Ne voivat olla konkreettisia tai abstrakteja. Nimettyjen ja kuvattujen paikkojen tarkoitus on luoda ja vahvistaa mielikuvia, toimia tapahtumien raameina sekä symboloida nuoruutta. Paikat voivat saada vahvoja merkityksiä, niihin rakastutaan tai niihin samaistutaan. Vastavuoroisesti joskus ne tuntuvat hankalilta samaistua, niihin ei löydetä kosketuspintaa tai paikan sisäinen ilmapiiri ja kulttuuri aiheuttavat kuulumattomuuden tunteen.

Lyriikoilla pyritään tuottamaan kuulijalle todellisia kuvia niin sanotusta reaalia maailmasta. Välttämättä kyse ei kuitenkaan ole lyriikoiden redusoinnista todellisen maailman kuvastajaksi, vaan siitä, mitä ja millaisia tunnelmia tilojen ja paikkojen kuvittelemisesta rakentuu. Lyriikoissa esiintyviä paikkoja ja tiloja onkin ollut hedelmällisintä lähestyä elettyinä ja koettuna todellisuutena, joka syntyy kuulijan kuvittelun ja tulkinnan kautta.

Alussa esitin ajatuksen siitä, että representaatiossa merkki edustaa jotain sellaista, mitä se ei itse ole, ja asiat representoidaan kielellä. Uusivirran lyriikoissa representatio on jatkuvasti läsnä, mutta sen keinot voivat olla huomaamattomampia. Todellisuus tuottuu, muokkaantuu ja merkityksellistyy Uusivirran lyriikoissa erityisesti nimeämisen kautta. Paikkoja ei kuvailla nimeämisessä. Oletuksena on, että ihminen tuntee paikan ”oikeasta” maailmasta ja siirtyessään tekstiin, syntyy paikalle uusia merkityksiä. Uusivirran lyriikoissa paikat kertovat nimillään ja olemassaolollaan niin paljon, ettei niitä tarvitse kuvailla. Paikka on sellainen, kuin se on kuulijan kuvitelmissa – lyriikoita, ja paikkoja niissä, tulkitaan siltä pohjalta. Ero ”perinteiseen” kirjallisuuden paikkaan on se, että pikemmin kuin lyriikoissa nimetyt paikat pyrkisivät olemaan oikean maailman paikkoja, joiden avulla synnytetään mielikuvia, Uusivirran lyriikoissa nämä paikat pudotellaan niminä lyriikoiden maailmaan, jolloin kuulijan pitää mielessään ne täydentää. Paikat pyrkivät lähemmäs oikean maailman paikkoja: niihin ikään kuin vuotaa oikean maailman kuulijan mielikuvia, muistoja ja tuntemuksia.

Olen käsitellyt työssäni kahdella eri tavalla muodostuvia kaupunkeja: nimeämällä ja kuvailemalla representoituja. Alussa esittämäni hypoteesini oli, että näihin kahteen eri tavalla muotoutuvaan kirjalliseen kaupunkiin voi suhtautua lähes vastakkaisin lähtökohdin. Nimettyä kaupunkia ja paikkaa voi pitää oikean maailman paikkaa kurkottelevana paikkana ja kuvailemalla kerrottua paikkaa kirjallisen maailman paikkana. Molempien keinojen tarkoitus on kuitenkin muodostaa yhteistä kosketuspintaa lukijan/ kuulijan kanssa.

Uusivirran lyriikoissa kuvauksen ja nimeämisen logiikka toimii siten, että kuvaus jättää paikan nimeämättä, jottei se määrittäisi paikkaa liikaa. Nimeäminen taas jättää paikan kuvaamatta, jottei se määrittäisi paikkaa liikaa. Molemmissa keinoissa jätetään varaa lukijan/kuulijan tulkinnoille. Tutkimissani lyriikoissa paikat ovat nimettyjä silloin, kun keskiössä ovat tapahtumat ja eläminen. Kuvausta mielikuvien synnyttämisen keinona käytetään silloin, kun tarkoitus on luoda tunnelmaa paikasta, joka saattaa tällöin laajentua tilaksi. Nimeäminen liittyy siis selvästi paikkoihin, kuvausta puolestaan voi käyttää silloin, kun paikka alkaa lipua mahdollisesti tilallisuuden puolelle.

Nuoruuden paikat muodostuvat kuvattujen ja nimettyjen paikkojen kautta. Kuvaus tunnelmoi ja istuttaa mielikuvilla nuoruuden tietynlaiseen ympäristöön. Nimeäminen puolestaan kietoo oikeisiin paikkoihin uudenlaisia nuoruuden tarinoita ja synnyttää näille paikoille tällaista jatkumoa. Nuoruus saa konkreettisia elementtejä ja paikkoja itseensä liitettäväksi.

Yksi alussa esittämäni hypoteesi oli, että paikat merkityksellistyvät vasta muistojen myötä. Vaikka tapahtumista kerrotaan välillä preesensissä, ne ovat samalla muodostuvia muistoja. Vasta imperfektissä kerrotuissa tapahtumissa ja paikoissa on erityistä paikkaan liittyvää tunnelatausta. Paikkaan kiinnitytään tapahtumahetkellä, mutta vasta muistoissa paikka merkityksellistyy. Metaforisuutta, metonymisuutta tutkimalla paikat saavat erityispiirteitä ja ne jopa inhimillistyvät. Tämä lisää niihin samaistumista uudella tavalla. Kertojaratkaisuja ja puhuttelukuvioita tutkimalla olen puolestaan pyrkinyt todentamaan sitä, miten paikat ovat yhteisesti tai subjektiivisesti koettuja.

Paikat näyttäytyvät lyriikoissa kahdenlaisina: yhteisinä paikkoina, joihin liittyy nuoruuden hullaantuminen ja yhdessä kokeminen tai paikkoina, joiden kokemisessa on subjektiivisuutta, ulkopuolisuutta ja kaipuuta muualle. Lyriikoiden minällä ja puhujaaänellä on suuri merkitys siinä, miten nuoruus näyttäytyy. Se, että mimeettinen minä on mukana tapahtumissa lisää luonnollisesti yhteisöllisyyden tunnetta. Kun minä seuraa tapahtumia sivusta tai puhuttelee ulkopuolelta vain yksikön persoonissa, korostuvat subjektiivinen kokemus ja ulkopuolisuus. Imperfektissä kerrotut nuoruuden tapahtumat ovat selkeästi haikailua, preesensissä kerrotuissa korostuu tämä hetki. Olisikin mielekästä tutkia myös sitä, mikä on rajapinta tämän hetken ja haikailun välissä. Löytyykö paikkaa tai hetkeä, jossa nuoruus taittuu sen haikailuun?

Uskallan myös sanoa, että oikeutusta laululyriikoiden tutkimiselle löytyy. Niitä voi tutkia ilman musiikillisuutta ja runouden termistöä ja tutkimusvälineistöä käyttäen. On kuitenkin pidettävä mielessä, että laululyriikat ja runous ovat yhtäläisyyksistään huolimatta kaksi eri tekstilajia. Siis viimeiseksi kumoan Uusivirran ajatuksen siitä, että runoutta ja rocklyriikkaa ei voisi tarkastella samanarvoisina. Kuten olen työssäni osoittanut, voi rocklyriikkaa tarkastella myös aivan omana taiteenlajinaan.

LÄHTEET

Olavi Uusivirran albumit:

MOH = *Minä olen hullu* (2008)

EIO = *Elvis istuu oikealla* (2012)

27 = *27 suosikkia* (2013)

IL = *Ikuiset lapset* (2014)

O = *Olavi* (2016)

Rimminen, Mikko 2004: *Pussikaljaromaani*. Helsinki: Teos

Melleri, Arto 1988: ”Puberteetti” *Johnny B. Goethe*. Helsinki: Otava

PAINETUT LÄHTEET

Ameel, Lieven 2013: *Moved by the city. Experiences of Helsinki in finnish prose fiction 1889–1941*. Helsinki: Helsingin yliopisto

Bahtin, Mihail 1979: *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia* (suom. Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola). Moskova: Kustannusliike Progress

Carlson, Mikko 2014: *Paikantuneita haluja. Seksuaalisuus ja tila Christer Kihlmanin tuotannossa*. Turku: Turun yliopisto

de Certeau, Michel 1984: *The Practice of Everyday Life*. trans. Steven Rendall, Berkeley: University of California Press

Foucault, Michel 1971: *The Order of Things*. New York: Vintage Books

Grossberg, Lawrence 1995: *Mielihyvän kytkennät : risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suom. Koivisto, Juha. Tampere: Vastapaino

Haapala, Vesa 2005: *Kaipaus ja kielto. Edith Södergranin Dikter-kokoelman poetiikkaa*. Helsinki: SKS

Haarni, Tuukka & Karvinen, Marko & Koskela, Hille & Taini, Sirpa 1997: Johdatus nykymaantieteeseen. Teoksessa: *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni & Marko Karvinen & Hille Koskela & Sirpa Taini. Tampere: Vastapaino.

Haasjoki, Pauliina 2010: Vapaarytmisyyden analyysistä. Teoksessa: *Lentävä hevonen, välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Ketonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Hall, Stuart 2003: Kulttuuri, paikka, identiteetti (suom. Juha Koivisto). Teoksessa: *Erilaisuus*. Toim. Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli. Tampere: Vastapaino

Knuuti, Samuli 2013: Pop-pop-pop-tekstejä. Teoksessa: *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Hallila, Mika & Hosiaislouma, Yrjö & Karkulehto, Sanna & Kirstinä, Leena & Ojajärvi, Jussi. Helsinki: SKS

Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki WSOY

Karkama, Pertti 1998: “Kaupunki kirjallisuudessa. Ongelmia ja näkökohtia” teoksessa: *Paikkoja ja tiloja suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Kaisa Kurikka. Turku: Unipaps

Kauppila, Eetu (toim.) 2017: *Miten lauluni syntyvät*. Helsinki: SKS

Kennedy, Liam and Balshaw, Maria 2000: *Urban Space and Representation*. London, GBR: Pluto Press.

Kesonen, Kaisu 2010: Metonymia – Metaforaan limittyvä kielikuva. Teoksessa: *Lentävä hevonen, välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Ketonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Knuutila, Seppo 2006: Paikan moneus. Teoksessa: *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Knuutila, Seppo & Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS

Koskela, Lassi & Rojola, Lea 1997: *Lukijan ABC-kirja: Johdatus kirjallisuuden nykyteorioihin ja kirjallisuudentutkimuksen suuntauksiin*. Helsinki: SKS

Krappe, Johanna 2010: Monimerkityksinen metafora. Teoksessa: *Lentävä hevonen, välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Ketonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Lahtinen, Toni & Lehtimäki, Markku (toim.) 2006: *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampere University Press.

Lauerma, Petri 2012: Tekstityyppi. Teoksessa: *Genre-analyysi – tekstintutkimuksen käsikirja*. Toim. Heikkinen, Vesa & Voutilainen, Eero & Lauerma, Petri & Tiililä, Ulla & Lounela, Mikko. Helsinki: Gaudeamus

Lehikoinen, Tiina 2007: Runo puheena ja runon puhujat. Teoksessa: *Lentävä hevonen, välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Ketonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino.

Mahlamäki, Tiina 2015: *Naisia kansalaisuuden kynnyksellä. Eeva Joenpellon Lohjasarjan tulkinta*. Helsinki: SKS

Mattlar, Mikko 2015: [*Ei mitä hyvänsä rilutusta – Populaarimusiikin tie legitimiiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa 1950–1982*](#) Helsinki: Suomen Jazz & Pop arkisto

Mikkonen, Kai 2005: Kuvaus kirjallisuudessa ja kuvauksen järjestelmä. Teoksessa: *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus

Pesonen, Pekka 1991: Dialogi ja tekstit. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen. Teoksessa: *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: SKS

Juha Ridanpää 2012: Kirjallisen maantieteen monitieteellinen identiteetti. Teoksessa: *Monitieteinen ympäristö tutkimus*. Toim. Karoliina Lummaa, Mia Rönkä & Timo Vuorisalo Helsinki: Gaudeamus

Saarikangas, Kirsi 2002: Merkityksellinen tila: lähiöasuminen arkkitehtuurin, asukkaiden, menneen ja nykyisen kohtaamisena. Teoksessa: *Eletty ja muistettu tila*. Toim. Taina Syrjämaa & Janne Tunturi. Helsinki: SKS.

Saaristo, Kimmo 2003: ”Sittenkin vain rock ’n’ rollia?” Teoksessa: *Hyvää pahaa rock ’n’ roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. Toim. Kimmo Saaristo. Tietolipas 194. Helsinki: SKS.

Salmi, Ulla 2003: Vuohihirven laidunmailla. Kaunokirjallisesta paikasta ja paikan kuvauksesta. Teoksessa: *Kuvien kehässä. Tutkielmia kirjallisuudesta, poetiikasta ja retoriikasta*. Toim Vesa Haapala. Helsinki: SKS

Salo, Heikki 2006: *Kahlekuningaslaji – Laululyriikan käsikirja*. Helsinki: Like

Sepänmaa, Yrjö 2006: Sydämen maisema. Teoksessa: *Paikka. Eletty, kuviteltu, kerrottu*. Toim. Knuuttila, Seppo & Laaksonen, Pekka & Piela, Ulla. Kalevalaseuran vuosikirja 85. Helsinki: SKS

Taini, Sirpa 1997: Maantiede ja kuvien todellisuudet. Teoksessa: *Tila, paikka ja maisema. Tutkimusretkiä uuteen maantieteeseen*. Toim. Tuukka Haarni & Marko Karvinen & Hille Koskela & Sirpa Taini. Tampere: Vastapaino.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Eronen, Susanna 2014: ”Itken elokuvissa mutta kotona en uskalla”. Tilan ja paikan merkitykset Terhi Kokkosen ja Anni Sinnemäen runoissa. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Kokkonen, Jussi 2013: Luokatonta lyriikkaa? Yhteiskuntaluokka Asan, Palefacen ja Julman Henrin rap-sanoituksissa. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

Oivanen, Tuomas 2012: 1990-luvun yhteiskuntaruumiin groteski kuulokuva: Jarkko Martikaisen laululyriikka vastadiskursiivisena taktiikkana. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.

LEHDET JA INTERNETLÄHTEET

Hosiaisluoma, Yrjö: Tieteen termipankki 21.03.2016: Kirjallisuudentutkimus: kuvaus. (<http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kuvaus>)

Kuparinen, Susanna: Voima 2/2012 ”Kohtauksia Olavin kanssa”

Onninen, Oskari. Levyarvostelu. *Rumba* 2/2014

Soundi 04.01.2012 (linkki julkaisuun: <http://www.soundi.fi/uutiset/olavi-uusivirran-albumi-ulos-maaliskuussa/>) lainattu 14.11.2018

Wikipedia: Oodi ilolle 29.11.2018: https://fi.m.wikipedia.org/wiki/Oodi_ilolle

Liitteet:

LIITE 1

"Mannerlaatat" IL (2014)

Täytyy

Sun näillä lakeuksilla käyttäytyy

Älä kasvata hippitukkaa

Jos et heti tahdo turpaan

Muuttuu

Sun pitäis muttet tiedä mitä puuttuu

Älä tanssi kuin Isadora Duncan

Jos tahdot pojan rankan

Tanssilattialla kolisevat kallot

Pikkukaupungin peilipallot

Vuodet juoksee kovempaa

Kuin karaokekuninkaat

Halki miljoonien peitettyjen

Pilkkakirveillä veistettyjen

Kasvojen

Mannerlaatat liikkuu

Nopeaa

Tanssilattialla kolisevat kallot

Pikkukaupungin peilipallot

Vuodet juoksee kovempaa

Kuin karaokekuninkaat

Lentää

Tahtoisit tai edes hypätä sentään

Mutta radio soittaa

Vain harmaata hallelujaa

Turhaan

Sä etsit uutisista murhaa

Luulet että sun kyynelkanavat

On kokonaan kiinni

Halki miljoonien peitettyjen

Pilkkakirveillä veistettyjen

Kasvojen

Mannerlaatat liikkuu

Nopeaa

Lasikupujen alla on valkea maa

Ja maassa rauha

Olet siltojen kaiteille kevyt kantaa

Tanssilattialla kolisevat kallot

Pikkukaupungin peilipallot

Vuodet juoksee kovempaa

Kuin karaokekuninkaat

Halki miljoonien väistettyjen

Pilkkakirveillä veistettyjen

Kasvojen

Mannerlaatat liikkuu

Nopeaa

LIITE 2

“Minä tahdon ponin” 27 (2013)

Mennään katsomaan
kun Linnanmäki sulkee ovet talveksi
Maailmanpyörä pysähtyy
Olo on huterahko, mutta
ilotulitus on vaikuttava

Minä tahdon ponin
Ja kuusi kaljaa, siinä kaikki
Siinä kaikki

Kultapalmu käy jos Bulmanni on täynnä
Tämän jälkeen oon
pikkuaskin velkaa
Tuomitsetko mut
jos tänä yönä lähdekään en sinne Maunulaan?

Minä tahdon ponin
Ja kuusi kaljaa, siinä kaikki
Siinä kaikki

Jerry Lee, uskoitko ihmeisiin
Kun tikuilla tulta tehtiin
ja leikkimökki nousi ilmaan
Jerry Lee, lähdettiin kaupunkiin
Samanlaiset afkaturkit
ja samanlaiset pienen pojan päät

Jerry Lee, ahtaisiin huoneisiin
jäi hullun Pasin zeppeliini
Yksinäistä linnunrataa pyörimään

Jerry Lee, toisin kuin muistettiin
Aamutuli nousee päähän
Helsinki on hetken niinkuin joskus

LIITE 3

“Reeperbahn” EIO (2012)

Liiku
Älä liiku
Älä toista samaa lausetta
Mee eteenpäin

Muutu
Älä muutu
Laita geeliä sun hiuksiin
Niin oot vetävä

Tänään on kai kaikki mahdollista
Kun oot vielä alle kakskytviis
Poltetaanko savut
Juodaan absinttia niin kuin Tulenkantajat?

Reeperbahn
Ota minut syliin

Tahdon tanssimaan
Kahden lyhtypylvään väliin
Mahtuu maailma
Anna minun olla vielä nuori
Kuitenkin kuolen kohta pois

Ala
Älä ala Lauri
Stikkaa vaan se rööki
Mennään eteenpäin

Anna
Älä anna sille
Hauskempaa on kun
Se sitten anelee

Tänään on kai kaikki mahdollista
Kun on Puustellissa Yö
Poltetaanko savut
Juodaan Lampi-Annen kiljusäätö pohjiksi?

Reeperbahn...

Lopeta mitä sä älä nyt mee vielä
Meninkö liian pitkälle kun nuolin sun korvaa?
Sanoa unohtui mikä on syy siihen
Kuljen sumussa kainalossani sydän täynnä kultaa
Tapani rakastaa sinua
Tietenkin punaista kaikilla mittareilla
Silti oikein

Aamulla on outo olo

Pitkä matka kotiin

LIITE 4

“Elvis istuu oikealla” EIO (2012)

Pakko päästä pois

Mut luotiin kulkemaan

Pakko päästä pois

Vaikka Tallinnaan

Se tyttö jonka nain

On harvahammas

Kolmeysin jalka

Laittakaa kenkä kiertämään

Täysiverinen sunnuntai

Taivaallisen rauhan aukiolla

Soitan melodikaa

Piirrätkä ympyröitä lantiolla

Missä viivyt, Toivo?

Usko vei jo pullot kauppaan

Elvis istuu oikealla

Jos lähdet armeijaan

Menen vankilaan

Jos lähdet armeijaan

Menen Tallinnaan

Se tyttö jonka nain

Löytyi pitkän väännön jälkeen
Nyt se kuiskas jotain
Mitä en nyt paljasta

Täysiverinen sunnuntai
Taivaallisen rauhan aukiolla
Soitan melodikaa
Piirät ympyröitä lantiolla
Missä viivyt, Toivo?
Usko vei jo pullo kauppaan
Elvis istuu oikealla

Täysiverinen sunnuntai
Taivaallisen rauhan aukiolla
Soitan melodikaa
Piirät ympyröitä lantiolla
Missä viivyt, Toivo?
Usko vei jo pullo kauppaan
Elvis istuu oikealla
Elvis istuu oikealla

LIITE 5

“Nuoruus” EIO (2012)

Louna ja Inna
Sydäntalvella
Vuonna kivi
Katottiin Myrskylintuja ja
Syötiin paperia
Jossain Rööperissä

Muistatteko
Louna ja Inna
Kun mentiin
Kolmistaan naimisiin?
Katosta lohkeili laasti

Eikä pitänyt tietää
Mitä huomenna
Mitä ylihuomenna

Kun kadut oli meidän
Minä olin pennitön rahamies
Ja ne mustat lasit silmillä
Sateessa
Oli nuoruus

Aina kun kutsuttiin
Minä tulin
Kun pallo heitettiin
Minä menin hakemaan
Ja jos joku rotukatti
Tuli siihen naukumaan
Halusin aina tietää
Mitähän se piilottelee
Kellarissaan

Halusin olla vapaa
Mutta en halunnut yksin olla

Ilta oli viiniä
Ja aamuyöllä apeena
Ja se kusentuoksu

Porttikäytävissä

Oli nuoruus

Ei se ole se huimaus

Jota tunsit leijaillessasi

Kaupungin halki

Vappuaattona huusit:

Uusi sukupolvi tulee!

Eikä ne sanat jotka

Takertuivat kurkkuun

Kun roikuit ihmisissä ja

Haaveissa niin kuin

Juoppo pullossa

Sillä ihmisillä on tapana kadota ilmaan

Sillä ihmisillä on tapana kadota ilmaan

Eilen vielä villi lapsi

Tänään oot jo aikuinen

Ja se sumuinen yö siinä välissä

Oli nuoruus

Eilen vielä villi lapsi

Tänään oot jo aikuinen

Ja se sumuinen yö siinä välissä

Oli nuoruus

Oli nuoruus

Oli nuoruus

Oli nuoruus

LIITE 6

“Toton Africa” O (2016)

Muistin jostain Pariisiin
Nolla viis Argentininen asemalla soitettiin
Kun ne heitti meidät pois
Jätit takkis kepin nokkaan sinne metrotunneliin
Nyt sul on kiire ylöspäin
Mul on kiire juosta paikoillaan
Ja lukee eilisii lehtii

Pitäis nähdä useemmin
Huikattiin kuin robotit
Ja saatiin taas se siltä kuulostaa
Ettei nähdä koskaan uudestaan

Jos sä tuut mun luo
Ollaan niinkuin ennen vanhaan
Jos vanhat merkit tuo
Ohimenneet vuodet takaisin
Soitetaan silmät kii väsynyttä Wonderwallii
Perustetaan sata bändii
Juodaan tuhat kaljaa
Toivotaan radiosta Toton Africaa

Mä näin viime viikolla unta meistä
Oltiin tultu jostain naamiaisista
Sä et innostunut kun
Lumi heitti ilmaan et jos joskus oltais kolmistaan

Sä myit kaikki levyt pois
Davetkin vanhan ja uuden romanssin ja Aionki
Mä myin saatanalle sielun
Biisit alko mennä liikaa duurissa
Niinkuin duunissa
Oisin ollu peilitalossa

Jos sä tuut mun luo
Ollaan niinkuin ennen vanhaan
Sen vanhat merkit tuo
Ohimenneet vuodet takaisin
Soitetaan silmät kii väsynyttä Wonderwallii
Perustetaan sata bändii
Juodaan tuhat kaljaa
Toivotaan radiosta Toton Africaa

Jos sä tuut mun luo
Ollaan niinkuin ennen vanhaan
Kapteeni Morgan tuo
Ohimenneet vuodet takaisin
Soitetaan silmät kii väsynyttä Wonderwallii
Perustetaan sata bändii
Juodaan tuhat kaljaa
Toivotaan radiosta Toton Africaa'

LIITE 7

“Oodi ilolle” EIO (2012)

Iloinen ja haikee
on vaikee olla pyhimys

kun on keuhkot täynnä ilmaa
ja ilma täynnä katseita

Kaupunki on vihree
kaupunki on elossa
mennään Auran rantaan
siel on aina joku samanlainen

Kaikki hetken tässä
kaikki valuu
onko vielä pitkä matka Moskovaan

Sun surumielisilmät
tarttui meidän letkaan
ja Alli Tryggin puistossa
sain sut nauramaan

Sama miten tanssit
on askelmerkit oikein
kun on jotain punaista
ja nilkkakoru kissankultaa

Kaikki hetken tässä
kaikki valuu
kaikki hetken tässä
kaikki valuu
onko vielä pitkä matka Moskovaan

Uudenvuodenlupauksista
jäljellä on kauniit ajatukset
maksan huomenna

Hei, olet uusi ihminen

Hei, nuori sielu

Hei, olet uusi ihminen

Hei, nuori sielu

Onneni on olla

pieni osa kokonaisuutta

anna mulle pallo

niin mä puhallan sen täyteen

Oodi ilolle

oodi vapaudelle

oodi ilolle

oodi vapaudelle

LIITE 8

“Viimeinen kesä” MOH (2008)

Koffin puisto pikkuhiljaa

tyhjenee mut meillä ei oo

pienintäkään aikomusta

mennä vielä nukkumaan

ei nuorena tarvitse nukkua

eihän?

Me ollaan aivan fiiliksissä

Leevi and the Leavingsistä

patterit on loppu mutta

saamme vielä kuulla että

räntää ja rakeista verta rakkain
vielä sataa rakkain

Me elämme viimeistä kesää
elämme viimeistä kesää

Mä en ole sinun etkä
sinä ole minun mutta
jos katsot ihan tarkkaan
Hietalahden rantaan
tuo risteilijä on valmis
kohta

Minun pääni sinun sylissäsi
on kaikki sinun sylissäsi
kuuntelen sun hengitystä
missähän me ollaan
kuusikymmentäneljä-vuotiaina
täälläkö ollaan silloin?

Kuuntele kuinka sieluni laulaa, outoja musisoi
Kuuntele kuinka meret pauhaa, harjuilla huminoi

LIITE 9

”Ne toiset” EIO 2012

Sinä elät alla siltojen
Jotka ihmisiä yhdistää
Olet sinä ja me olette me

Mutta hän on hiljaa
Pyhänmiesten päivän pakkanen
Tuota ruumista ryhdistää
Laitoit viimeisen merkin peliin
Hän on hiljaa

Kuljet kuin kuningas
Pitkin ryysyrantaa
Minä syljen sinun niskaasi
Se on vahinko

Katson kuinka ne toiset
Tanssii maailmanlopuntanssiansa
Kuulen kuinka ne toiset
Soittaa sielunmessun kattiloilla
Kun palaan kotiin kädenlämpöiseen
Todellisuuden tuntu huumaa pään

Sinun vapautesi sirpaleet
Läpi patjan pistelee
Valo yössä on vain kuu
Älä pelkää
Alla ikkunasi – minkä teet
Ne toiset nahistelee
Kylmä maa kadunkulkijaa
Puukottaa selkään

Kuljet kuin kuningas
Siltasaarenrantaa
Ja potkit minua nilkkaan
Se on vahinko

Katso kuinka ne toiset
Tanssii maailmanlopuntanssiansa
Kuule kuinka ne toiset
Soittaa sielunmessun kattoilla
Kun palaat kotiin kädenlämpöiseen
Todellisuuden tuntu huumaa pään