

Autenttisuuden rakentuminen Elliott Smithin albumilla Either/Or

Nelli Wallin

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2024

Pro gradu -tutkielma

Median, musiikin ja taiteen tutkimuksen tutkinto-ohjelma, musiikkitiede

Nelli Wallin

Autenttisuuden rakentuminen Elliott Smithin albumilla *Either/Or*

Sivumäärät: 60 sivua

Pro gradu -tutkielmani tarkoituksena on tarkastella autenttisuuden käsitettä populaarimusiikissa ja kuinka se koetaan ja määritellään erityisesti laulaja-lauluntekijä musiikissa. Keskityn pro gradu -tutkielmassani tarkastelemaan Elliott Smithin kolmatta studioalbumia *Either/Or* (1997) ja pyrin saamaan vastauksen kysymykseen millaisin musiikillisin, esityksellisin ja lyyrisin keinoin Elliott Smith rakentaa autenttisuuden kokemusta *Either/Or*-albumilla.

Tässä laadullisessa tutkielmassa pääasiallisena tutkimusmetodina toimii lähiluku. Lähiluvun metodiin kuuluu teoksen huolellinen ja yksityiskohtainen analyysi, jossa tarkastellaan teoksen osia. Esimerkiksi musiikkiteosta analysoidessa on otettava huomioon sen melodia, harmonia, rytmi, sanoitukset ja rakenne, jotta sen merkitys ymmärretään paremmin. Sovellankin tätä lähestymistapaa tutkiessani autenttisuuskäsityksen diskursiivisia ulottuvuuksia laulaja-lauluntekijämusiikissa ja etenkin Elliott Smithin albumilla *Either/Or*.

Elliott Smithin musiikilla on ollut merkittävä vaikutus 2000-luvun indie- ja vaihtoehtomusiikkiin. Hänen intiimi ja tunnustuksellinen tapa sanoittaa kappaleitaan, joiden teemat käsittelevät usein sydänsuruja, riippuvuuksia tai mielenterveysongelmia jatkaa yhä resonoimista kuulijoiden keskuudessa ja hänen omintakeinen musiikillinen tyyliinsä on innoittanut seuraavia lauluntekijöiden sukupolvia. Smithin musiikki on myös vaikuttanut populaarimusiikin soundiin ja sen tuotantoon. Hänen lo-fi äänitystekniikoiden ja epätavanomaisten instrumentointiensa, kuten akustisten kitaroiden ja melodiikan käyttö on inspiroinut 2000-luvun lo-fi musiikin aaltoa. Elliott Smithin kiistattomasta vaikutuksesta musiikkiin ja populaarikulttuuriin huolimatta hänen tuotantoaan on tutkittu akateemisesti hyvin vähän.

Avainsanat: Autenttisuus, Elliott Smith, Lo-fi, lähiluku

Sisällysluettelo

1	Johdanto	4
1.1	Tutkimuskysymys	5
1.2	Aineisto ja metodi	5
1.3	Aikaisemmat tutkimukset	10
1.4	Tutkimuksen rakenne	11
2	Musiikillisen autenttisuuden käsitteellistäminen	13
3	Elliott Smith <i>Either/Or</i> tapaustutkimus	20
3.1	Musiikilliset elementit ja autenttisuus	21
3.1.1	Instrumentointi: Akustinen vs. elektroninen	22
3.1.2	Tuotantovalinnat: Lo-fi vs. Hi-fi	22
3.1.3	Melodiset ja harmoniset rakenteet	23
3.1.4	Laulutekniikat ja sanoitukset	24
3.1.5	1. Speed Trials	26
3.1.6	2. Alameda	28
3.1.7	3. Ballad of Big Nothing	29
3.1.8	4. Between the Bars	31
3.1.9	5. Pictures of Me	32
3.1.10	6. No Name No. 5	34
3.1.11	7. Rose Parade	35
3.1.12	8. Punch and Judy	36
3.1.13	9. Angeles	38
3.1.14	10. Cupid's Trick	42
3.1.15	11. 2:45 AM	43
3.1.16	12. Say Yes	45
4	Mietteitä autenttisuudesta ja persoonasta	49
4.1	Autenttisuuden fluidi luonne ja vastaanottajan rooli	51
5	Johtopäätökset	53
	Lähteet	57

1 Johdanto

Hento, kuiskauksen omainen ääni ja merkillinen kitaranäppäilytyyli kiinnittävät huomion. Kaunis melodia jatkaa kulkuaan ja nautitsee minut paikalleen. Kuulostaa omalaatuiselta, uniikilta, autenttiselta. Kuuntelen Elliott Smithin ”Angeles” kappaletta ensimmäistä kertaa. Mieleeni herää kysymys miksi kappale resonoi niin vahvasti ja herättää tunteen autenttisuudesta. Mitä autenttisuus edes on ja mistä se rakentuu? Musiikin ja etenkin nykymusiikin diskurssissa autenttisuus on usein keskusteltu käsite ja yksi keskeisimmistä käsitteistä populaarimusiikin vastaanotossa ja merkityksenannossa. Erityisesti laulaja-lauluntekijyyteen liitetään usein käsitys syvästä henkilökohtaisuudesta ja rehellisyydestä. Smithin musiikkiin liitetty autenttisuuden kokemus ei kuitenkaan synny yksinomaan hänen genrepositiostaan laulaja-lauluntekijänä, vaan se rakentuu monisyisesti musiikillisista, esityksellisistä ja lyyrisistä tekijöistä. Hänen minimalistinen tuotantotapansa, kuiskauksia muistuttava lauluilmaisuus sekä introspektiiviset, mutta monitulkintaiset sanoituksensa luovat yhdessä vaikutelman intiimistä, vilpittömästä läsnäolosta. Tämä tutkimus tarkastelee, millaisin keinoin tämä autenttisuuden kokemus rakentuu Elliott Smithin vuonna 1997 julkaistulla *Either/Or*-albumilla. Tavoitteena ei siis ole vahvistaa populaarimusiikin genrehierarkioita, vaan purkaa ja analysoida niitä mekanismeja, joiden kautta Smithin musiikki muodostaa ja välittää vaikutelman autenttisesta ilmaisusta.

Tämä tunne autenttisuudesta ei ole kuitenkaan vain heijastus itse musiikista, vaan se rakentuu myös useiden sosiaalisten, kulttuuristen ja teknisten tekijöiden kautta. Kuten Allan Moore väittää autenttisuutta käsittelevässä työssään *Authenticity as Authentication* (2002) autenttisuuden käsitystä muokkaavan usein enemmän kuuntelijan kulttuurinen linssi kuin mikään musiikin luontainen ominaisuus tai laatu. Tämän tutkielman tavoitteena on myös syventyä niihin kulttuurillisiin tekijöihin, jotka puolestaan rakentavat autenttisuuden kokemusta *Either/Or*-albumilla. Keskiössä toimii kysymys siitä, miten autenttisuus muodostuu osaksi kuuntelukokemusta, ei ainoastaan kulttuurisen position, sanoitusten henkilökohtaisuuden tai tuotannon estetiikan, vaan myös laulullisen ilmaisun, äänimaiseman ja rakenteellisten valintojen kautta. Tämä tutkielma tarkastelee sitä, miten Smithin lo-fi-tyylinen äänituotanto, intiimi laulutyylily ja ambivalentti lyyrinen kerronta yhdessä rakentavat vaikutelman henkilökohtaisuudesta ja läsnäolosta, jonka yleisö ja kuulijat usein tulkitsevat autenttiseksi.

Analyysini perustuu mm. Allan Mooren kolmitasoiseen autenttisuusmalliin, jonka avulla voidaan tarkastella, kuinka *Either/Or* operoi sekä tekijän itseilmaisun (ensimmäisen persoonan autenttisuus) (2002: 211), kuulijan identifioinnin ja samaistumisen (toisen persoonan autenttisuus) (2002: 214) että kulttuurisen kontekstin (kolmannen persoonan autenttisuus) (2002: 218—220) tasoilla. Lähiluvun ja musiikillisen analyysin keinoin tämä tutkielma pyrkii osoittamaan, kuinka nämä eri ulottuvuudet nivoutuvat yhteen niin Smithin sävelkielessä, esitystavassa kuin lyriikoissa. Näin tutkimus osallistuu laajempaan keskusteluun siitä, miten autenttisuus rakentuu ja koetaan populaarimusiikissa sekä mitä se merkitsee juuri *Either/Or*-albumin kontekstissa.

1.1 Tutkimuskysymys

Pro gradu -tutkielmani keskiössä toimii kysymys siitä, miten autenttisuuden kokemus muodostuu Elliott Smithin *Either/Or*-albumilla. Autenttisuutta ei tässä tarkastella yksinomaan musiikillisena ominaisuutena, vaan kulttuurisesti rakentuvana kokemuksena, joka syntyy monien toisiinsa sidoksissa olevien tekijöiden yhteisvaikutuksesta. Tutkimus keskittyy siihen, millaisin musiikillisin, esityksellisin ja lyyrisin keinoin tämä kokemus ottaa muotonsa, mutta huomioi samalla myös ne kulttuuriset odotukset ja genrekohtaiset konventiot, joiden puitteissa albumi vastaanotetaan ja merkityksellistetään. *Either/Or* on usein liitetty osaksi laulaja-lauluntekijäperinnettä, jota populaarimusiikin kentällä on pitkään pidetty autenttisuuden arkkityyppinä. Tällöin esimerkiksi lo-fi-estetiikka, intiimi lauluilmaisu ja näennäisesti paljastavat sanoitukset voivat vahvistaa vaikutelmaa henkilökohtaisesta tunnustuksellisuudesta ja totuudesta. Tässä yhteydessä tarkastelen, kuinka Smithin laulullinen ilmaisu, äänimaisemien kerroksellisuus ja sävellykselliset ratkaisut, kuten modaalinen liikkuma ja epäkonventionaaliset harmoniat, rakentavat ja vahvistavat autenttisuuden tuntua. Samalla tutkielma ottaa kriittisesti huomioon, että autenttisuus ei ole konsistentti ominaisuus, vaan kulttuurisesti tuotettu tulkintakehys, joka voi sekä vahvistaa että rajoittaa tapaa, jolla musiikki vastaanotetaan. Näin ollen tutkimus pyrkii ymmärtämään *Either/Or*-albumin autenttisuutta osana laajempaa kulttuurista ja esteettistä järjestelmää.

1.2 Aineisto ja metodi

Tämän pro gradu -tutkielman aineistona toimii yhdistelmä soivaa materiaalia sekä aiempia populaarimusiikin ja autenttisuuden tutkimusta käsitteleviä kirjallisia töitä. Keskeisenä musiikillisena aineistona analysoin Elliott Smithin albumia *Either/Or* (1997), jota usein on pidetty esimerkkinä syvästä henkilökohtaisesta ja autenttiseksi mielletystä ilmaisusta. Jokaista

albumin kappaletta tarkastellaan sekä musiikillisten että lyyristen piirteiden näkökulmasta, ja niiden suhdetta autenttisuuden käsitteeseen analysoidaan suhteessa laajempiin musiikillisiin ja kulttuurisiin diskursseihin. Kirjallisen aineiston osalta hyödynnän tutkielmassa mm. Allan Mooren artikkelia *Authenticity as Authentication* (2002), jossa Moore keskittyy pohtimaan, kuinka autenttisuus syntyy sekä esittäjän että kuulijan välisessä vuorovaikutuksessa. Mooren lähestymistapa korostaa validointikäytäntöjä, esimerkiksi toisen persoonan autenttisuuden käsitteessä, jossa yleisökokemus tarjoaa validoinnin autenttisuudelle. Palaan Mooren esittämiin konsepteihin tarkemmin vielä tuonnempana.

Stephen Daviesin artikkeli *Authenticity in Musical Performance* (1987) tuo tutkimukseen filosofisen näkökulman, kun tarkastellaan musiikillista autenttisuutta ja sen eri muotoja. Davies erottelee erityisesti esityksen autenttisuuden (performance authenticity) (1987: 1–3) teoksen autenttisuudesta ja kritisoi käsitystä, jonka mukaan autenttisuuden mittarina toimisi säveltäjän mielessään kuvittelema esityksen ääni (1987: 6.). Daviesin näkemykset tarjoavat hyödylliset kehykset Elliott Smithin albumin analyysiin. Smithin kohdalla voidaan tarkastella, kuinka hänen esitykselliset ominaisuutensa, esimerkiksi hauras äänenkäyttö, intiimintuntuinen sointimaailma sekä lo-fi-tuotanto, vahvistavat esityksen autenttisuutta, vaikka tuotannollisesti kyse onkin harkitusta tyyllillisistä valinnoista. Daviesin näkökulma auttaa myös arvioimaan, missä määrin musiikissa autenttisuus rakentuu esitystilanteessa ja missä määrin se on osa laajempaa kulttuurista narratiivia.

Salli Anttonen väitöskirja *Aitouden kaipuu: Autenttisuuden diskurssit populaarimusiikin kulttuureissa kolmen tapaustutkimuksen kautta* (2017) tarjoaa teoreettisen viitekehyksen autenttisuuden rakentumisen tarkasteluun populaarimusiikissa. Anttonen tarkastelee väitöskirjassaan autenttisuuden käsitettä populaarimusiikin kulttuureissa keskittyen erityisesti siihen, miten autenttisuus rakentuu ja millaisia diskursiivisia elementtejä tähän prosessiin liittyy. Väitöskirjan keskeiset tutkimuskysymykset käsittelevät autenttisuuden rakentumisen mekanismeja ja toimijoita sekä sitä, mitä tarkoituksia autenttisuuskurssit palvelevat. Anttonen lähestyy aihetta kolmen tapaustutkimuksen kautta, jotka kukin edustavat eri musiikkigenrejä ja joissa hyödynnetään erilaisia aineistoja. Analyysien avulla Anttonen pyrkii lisäämään ymmärrystä autenttisuuden ilmiöstä, joka on voimakkaasti näkyvillä ja osana kulttuurista keskustelua. Tutkimuksessaan Anttonen nostaa esiin, kuinka autenttisuuskurssilla on merkittävä vaikutus arvolausumien muodostumisessa: ne voivat

nostaa tiettyjä artisteja tärkeiksi ja arvostetuiksi samalla, kun taas toiset artistit marginalisoidaan tai leimataan epäaidoksi. (Anttonen 2017: 7—8).

Elliott Smithin musiikin ja autenttisuuden suhteen syvempään analyysiin hyödynnän myös Elizabeth Newtonin tutkimusta *Between the Bars – The Early Musical Language of Elliott Smith* (2010), joka tarkastelee Smithin musiikillista tyyliä ja sen kehittymistä. Newtonin tutkimus tarjoaa keskeisiä näkökulmia siihen, miten kokemus laulaja-lauluntekijyyden autenttisuudesta rakentuu musiikillisella tasolla. Aineiston monipuolisuus mahdollistaa sekä musiikillisen että teoreettisen näkökulman yhdistämisen, joka auttaa tarkastelemaan, kuinka laulaja-lauluntekijäperinteen ja autenttisuuden diskurssit konkretisoituvat *Either/Or*-albumin kontekstissa.

Tutkimusmetodiksi valikoitui lähiluku monesta eri syystä. Lähiluku on taiteentutkimuksessa useasti käytetty käytäntö, joka kuitenkin professori John Richardsonin mukaan on yleisyydestään huolimatta väärinymmärretyimpiä ja väärin käsitellyimpiä taiteentutkimuksen lähestymistapoja. (Richardson 2017: 1.) Richardson on useassa artikkelissaan perehtynyt lähilukuun metodologisena lähestymistapana ja hän on lanseerannut vuonna 2017 julkaistussa artikkelissaan ekologisen lähiluvun termin. Ekologisella lähiluvulla hän viittaa kulttuuriseen luennan ja tulkinnan tapaan, jossa tutkimuskohteiden herättämät kokemukset korostuvan enemmän kuin perinteisessä tekstuaalisten aineistojen yksityiskohtaiseen analyysiin perustuvassa lähiluvussa. Richardson määrittelee, kuinka ekologiset lähiluvut ovat perinteisiä lähiluvun muotoja ”läheisempiä” ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin minkä tahansa tutkittavan ilmiön viitekehyksistä tietoinen (eli ekologinen) luenta on aina avointa olettaessaan ja edellyttäessään muita mahdollisia tulkinnallisia viitekehyksiä, joiden kautta tulkinta voi laajentua tai tarkentua, ikään kuin kohdistua sisään ja ulos. Näin ollen ekologisella lähiluvulla on käsitteellisesti rajattuja ja staattisia lähestymistapoja paremmat mahdollisuudet tarttua alati muuttuvaan kokemuksellisuuteen. Toiseksi ekologinen lähiluku havainnoi taiteissa, viiheessä ja kulttuurisissa käytännöissä tavallisia aistimellisia, materiaalisia ja kehollisia – aistien väliset rajat ylittäviä – muotoja paremmin kuin sellaiset lähestymistavat, jotka nojaavat oletuksiin taideteoksen autonomian tai taiteen lajien ja aistien välisistä olemuksellisista eroista. (Richardson 2019: 1.)

Lähilukuun kuuluu teoksen huolellinen ja yksityiskohtainen analyysi, jossa tarkastellaan sen osia. Esimerkiksi musiikkiteosta analysoidessa on otettava huomioon sen melodia, harmonia, rytmi, sanoitukset ja rakenne, jotta sen merkitys ymmärretään paremmin. Musiikkitieteessä lähilukua käytetään musiikkiteosten monimutkaisuuden ja vivahteiden tutkimiseen, usein tavoitteena paljastaa piilomerkityksiä tai alatekstejä. Tätä lähestymistapaa voidaan soveltaa monenlaisiin musiikkigenreihin klassisesta musiikista populaarimusiikkiin, ja sitä voidaan käyttää sekä instrumentaali- että lauluteosten analysoinnissa. Richardson puhuu myös vuonna 2017 julkaistussa artikkelissaan *Musiikin Ekologinen Lähiluku Digitaalisessa Kulttuurissa* siitä, kuinka analyysia pidetään toisinaan lähiluvun synonyymina, joskin yleensä tutkijat suosivat jompaa kumpaa termiä. Hän huomauttaa myös kuinka ei-kirjaimellisesti puhuttuna, lukeminen viittaa aina tulkintaan: kyse on kokemuksellisesta, reflektiivisestä ja jopa representatiivisesta keskustelun tasosta, joka käsittelee muutakin kuin teknisiä seikkoja, niitä kuitenkin unohtamatta. Analyysi on lähilukua vain silloin, kun se haastaa, tai vähintään tunnistaa ja nostaa esiin omat piilevät epistemologiset ja ontologiset oletuksensa. (Richardson 2017: 7–8.)

Musiikin lähiluku sisältää musiikkiteoksen yksityiskohtaisen ja fokusoituneen analyysin, jossa tarkastellaan teoksen muodollisia, rakenteellisia ja semanttisia elementtejä. Prosessi alkaa tyypillisesti keskeisten komponenttien, kuten melodian, harmonian ja rytmin, tarkkaavaisella kuuntelemisella. Mikäli teoksessa on sanoituksia, analysoidaan myös niiden rakenne, merkitys ja kirjalliset keinot. Toistuvien teemojen ja motiivien, kuten sointujen etenemisen tai melodisten kuvioiden, tunnistaminen on keskeistä tässä menetelmässä, samoin kuin sävellyksen kokonaisrakenteen (sen muodon, toistojen ja variaatioiden) tutkiminen. Keskeinen tekijä lähiluennassa on myös teoksen historiallisen ja kulttuurisen kontekstin huomioon ottaminen. Kulttuurinen konteksti, joissa teos syntyi, auttaa paljastamaan, kuinka musiikki heijastaa tai vastaa aikansa yhteiskunnallisia ja kulttuurisia kysymyksiä. Tämä lähestymistapa antaa tutkijoille mahdollisuuden kaivaa esiin musiikkiteosten merkityksen syvempiä kerroksia, paljastaen piilotetut viestit, alatestit ja musiikin, yhteiskunnan, kulttuurin ja politiikan välisen dynaamisen suhteen.

Vaikka lähilukeminen tarjoaa merkittäviä etuja, kuten esimerkiksi mahdollistaa yksittäisten teosten yksityiskohtaisen ja paljastavan analyysin, sillä on myös rajoituksensa. Se on luonnostaan tulkitsevaa ja subjektiivista, mikä voi heikentää analyttistä objektiivisuutta. Sen soveltamisala on usein kapea, keskittyen yhteen tai muutamaankin teokseen, ja menetelmä on

aikaa vievä ja vaatii yksityiskohtien syvällistä tarkastelua ja kontekstuaalista ymmärtämistä. Siksi, vaikka se on arvokasta, lähilukemista tulisi käyttää muiden menetelmien rinnalla, jotta musiikkiteoksesta tai genrestä saataisiin kattavampi käsitys.

Kehystäminen (framing) on hollantilaisen kulttuuriteoreetikko Mieke Balin, mutta ennen muuta Erving Goffmanin kehittämä käsite, joka hänen näkemyksensä mukaan sisältää sekä kehystäjän, että kehysten määräämien kokemusten kokijan tekijyyden. Tästä näkökulmasta katsottuna kehystäminen on jotain, mitä kulttuurilliset toimijat tekevät, eikä vain jotain mikä on olemassa. (Richardson 2017: 11). Oman näkemykseni mukaan nämä kehykset, joita lähiluvussa käytetään apuna ja joiden raameissa toimitaan, luovat rajat analyysin teolle ja Richardsonia (2017: 11) lainaten kehyksissä toimimiseen liittyy ritualisoituja ja performatiivisia uudelleenesityksiä, sekä kielellisissä, että musiikillisissa esityksissä, jotka ankkuroivat konventiot tiettyyn paikkaan ja määrittävät samalla sitä, mikä on rajojen sisällä ja mikä jää kehyksen ulkopuolelle. Kehystäminen voidaan siis nähdä analyysin rakentamisen kehitysprosessina, joka rajaa tutkimusalueen tiettyjen käsitteiden avulla samalla luoden tietoisuutta tietyistä kehyksen sisällä toimivista konventioista. Tämä tietoisuus auttaa myös osaltaan rikkomaan näitä perinteisiä konventioita ja mahdollistaa uusien ymmärryksen tasojen syntymisen.

Richardson kertoo, kuinka kaikenlaiset kehykset luovat aina objekteille erityisiä olosuhteita (tai kulttuuritiloja), jotka vaikuttavat niiden kykyyn välittää merkityksiä. Lisäksi kehystyksen käsite haastaa olettamukset "tekstistä" ja "kontekstista", koska se edellyttää kehyksen tunnistamisen lisäksi näkökulman laajentumista kyseisestä viitekehyksestä johonkin reflektiivisempään. Näin määritellyt kehykset muokkaavat sitä, mitä ne alun perin kehystivät. Eri kulttuuristen viitekehysten välillä siirtyminen auttaa ymmärtämään paremmin toimijuutta ja kulttuurillisia merkityksiä lukijan liikkeessä analyysin eri tasojen välillä. (Richardson 2017: 16.) Richardson summaa vielä, kuinka kehykset voidaan ajatella sekä yksittäisten teosten, että esitysten sisäisiksi ja niiden rajat ylittäviksi. Hän nostaa myös esille esimerkiksi surrealismin taipumuksen hyödyntää ilmeisen epäjohdonmukaisia ja päällekkäisiä viitekehyksiä ja toteaa, kuinka tällaisessa kehystämisessä voi olla hyvin selkeä kriittinen tarkoitus. Toisena ääripään esimerkkinä Richardson nostaa esille Gregory Batesonin esseekokoelman *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology* (1972), jossa Bateson käytti kehystämistä yhdessä ekologian käsitteen kanssa ja siten avasi mahdollisuuksia ymmärtää musiikkia laajempia ympäristöllisiä taustoja vasten. Richardson

korostaa, kuinka merkittävää on ymmärtää, miten kehyksiä käytetään etenkin akateemisessa tutkimuksessa ja miten tutkimuksen kohteena olevat ihmiset käyttävät niitä ja kuinka he ovat kosketuksissa niihin. Aiheen voidaan nähdä olevan suoraan yhteydessä siihen, millaisiksi käsitämme tienhaarat ja käytännöt, sekä tutkimuksen kohteena olevat ilmiöt. Richardson painottaa sitä, kuinka kehykset ovat ratkaisevassa asemassa artefaktien ja käytäntöjen kulttuurillisten merkitysten ymmärtämiselle. Ne eivät hänen mukaansa koskaan rajaa vain ulkopintoja vaan määrittävät myös kehysten sisältämiä objekteja. (Richardson 2017: 17.)

1.3 Aikaisemmat tutkimukset

Elliott Smithin musiikkia on tutkittu verrattain vähän huomioon ottaen hänen musiikkinsa vaikutuksen 2000-luvun indie-, vaihtoehto- ja lo-fi-musiikkiin. Vaikka Smithin tuotannon asema vaihtoehtomusiikin kaanonissa on tunnustettu sekä kriitikoiden että fanien keskuudessa, hänen musiikkiaan on tarkasteltu tutkimuksessa ensisijaisesti emotionaalisista ja biografisista näkökulmista. Tämä on jättänyt tilaa analyyseille, jotka keskittyisivät syvemmin hänen musiikillisiin ratkaisuihinsa sekä autenttisuuden kokemuksen rakentumiseen hänen tuotannossaan. Elizabeth Newton on osaltaan täyttänyt tätä tutkimuksellista aukkoa vuonna 2010 tekemällään tutkimuksella *Between the Bars – The Early Musical Language of Elliott Smith*, jossa hän keskittyy erityisesti Smithin musiikillisiin elementteihin, kuten melodiaan, harmoniaan ja muotorakenteisiin. Newton käsittelee tutkimuksessaan myös Smithin sanoituksia, tuotantoa ja musiikillista historiaa, tuoden esiin, kuinka hänen sävelkielensä ja äänimaisemansa ovat muodostuneet. Newtonin työ tarjoaa tärkeän pohjan tälle pro gradu -tutkielmalle eritoten sen suhteen, kuinka Smithin musiikilliset ratkaisut voivat joko tukea tai horjuttaa käsitystä hänen autenttisuudestaan.

Mainittakoon myös Rob Schultz, joka on vuonna 2012 julkaistussa artikkelissaan *Tonal Pairing and the Relative-Key Paradox in the Music of Elliott Smith* keskittynyt analysoimaan Smithin musiikissa esiintyvää tonaalista yhdistelyä sekä sävellajien paradoksia. Schultz tarkastelee artikkelissaan tapoja, joilla tonaalisen yhdistelyn ja sävellajien jännitteet ilmenevät kappaleissa ”Speed Trials” (*Either/Or*), ”Baby Britain” (*XO*), ”Waltz No. 2” (*XO*) ja ”Everything Means Nothing to Me” (*Figure 8*). Hän osoittaa analyysissään, kuinka Smithin harmoniset valinnat tukevat hänen musiikilleen ominaista emotionaalista ambiguuteettia. Schultzin artikkeli toimii myös tämän tutkielman innoittajana, sillä hän käsittelee musiikillisen analyysin ohella myös Smithin henkilökohtaisen elämän vaiheita ja sitä, kuinka nämä tekijät limittyvät hänen tapaansa tehdä musiikkia.

Autenttisuuden näkökulmasta tarkasteltuna relevantteja teoreettisia lähtökohtia tarjoaa edellä mainittu ja tämän tutkimuksen aineistoon lukeutuva Allan Mooren artikkeli *Authenticity as Authentication*, jossa Moore esittää autenttisuuden rakentuvan kuulijan ja esittäjän välisessä vuorovaikutuksessa. Tämä näkökulma soveltuu erityisesti Smithin musiikkiin, jossa autenttisuutta ei synnytä pelkästään hänen lyyrinen ilmaisunsa, vaan myös hänen musiikilliset ja tuotannolliset valintansa. Samoin tämän tutkimuksen aineistona toimiva Stephen Daviesin *Authenticity in Musical Performance* erittelee autenttisuuden eri muotoja ja käsittelee sitä, miten autenttisuus voidaan ymmärtää esityksen ja teoksen tasoilla. Nojaan myös analyysissani Philip Auslanderin vuonna 1956 julkaistuun käsitteeseen *Musical Personae*, jossa Auslander tarkastelee hieman Daviesista poiketen musiikillista esitystä nimenomaan esiintyjän näkökulmasta, haastaen Daviesin näkemyksen siitä, että esitys nähdään pelkästään sävellyksen toteuttamisena ja esittää vastanäkemyksen, jonka mukaan muusikot esittävät ensisijaisesti itseään, ei vain sävellystä (Auslander 2006 [1956]: 102).

1.4. Tutkimuksen rakenne

Tämä pro gradu -tutkielma on jaettu viiteen päälukuun, joista jokainen pohjaa aina edeltävään lukuun pyrkien tarjoamaan kattavan käsityksen autenttisuudesta käsitteenä ja ennen kaikkea siitä, miten autenttisuuden kokemus muodostuu Elliott Smithin *Either/Or*-albumilla niin musiikillisten elementtien kuin kulttuurisen kontekstin kautta ja kuinka autenttisuus ei ole konsistentti ominaisuus, vaan kulttuurisesti tuotettu tulkintakehys, joka voi sekä vahvistaa että rajoittaa tapaa, jolla musiikki vastaanotetaan. Ensimmäisessä luvussa esittelen tutkimusaiheen ja tutkimusta ohjaavan kysymyksen sekä tavoitteen. Luvussa 1.2 käyn läpi aineiston ja metodin, jota hyödynnän tutkielmassa. Luvussa 1.3 esittelen aikaisemmat tutkimukset, joihin pohjaan analyysiani ja jotka osaltaan ovat innoittaneet tutkielmani aihetta. Esittelen myös luvussa 1.3 hieman teoreettista viitekehystä, joissa operoin myöhemmissä tutkielman osissa.

Tutkielman toinen pääluke luo teoreettisen pohjan tutkielmalle tarkastelemalla kriittisesti, kuinka autenttisuus ymmärretään ja rakennetaan musiikillisessa diskurssissa. Käyn läpi Allan Mooren, Stephen Daviesin, Elizabeth Newtonin sekä Philip Auslanderin kaltaisten tutkijoiden keskeisiä näkökulmia korostaen jännitteitä musiikillisen työn uskollisuuden, historiallisen tarkkuuden ja esiintyjien ilmaisukyvyn välillä. Luvussa seurataan autenttisuuskeskustelun kehitystä käsitteestä laajempiin tulkintoihin, jotka ottavat huomioon kulttuurisen kontekstin, genrekonvention ja performatiivisen identiteetin. Tässä luvussa esitellään myös musiikillisen persoonan (*musical personae*) käsite (Auslander 2006 [1956]) keskeisenä analyttisenä

työkaluna, joka ei kehystä autenttisuutta objektiiviseksi totuudeksi, vaan muusikon ja yleisön väliseksi sopimukseksi esiintymisestä tietyissä kulttuurillisissa ja historiallisissa kehyksissä. Luvussa kolme sovellan edeltävän luvun teoreettisia näkemyksiä *Either/Or* albumin kohdennettuun analyysiin. Tässä luvussa keskityn albumin lähilukuun kappale kappaleelta ja analysoin sen musiikillisia ominaisuuksia (instrumentointi, tuotantovalinnat, melodiset ja harmoniset rakenteet sekä laulutekniikka ja sanoitukset). Otan analyysissä myös huomioon kulttuurisen kontekstin, jossa albumi on syntynyt ja perustelen havaintojani nostamalla esiin albumiin sisällytettyjä kulttuuriviittauksia ja niiden taustoja. Erityistä huomiota kiinnitän siihen, miten taiteilija itse rakentaa ja esittää autenttisuutta musiikillisen tyylin, persoonallisuuden ja kehystysstrategioiden avulla.

Luvussa neljä osallistun laajempaan akateemiseen keskusteluun tarjoamalla kriittistä pohdintaa autenttisuuden sekä musiikillisen persoonan toisiinsa liittyvistä käsitteistä. Aiemmin hahmoteltujen teoreettisten viitekehysten pohjalta tässä luvussa syntetisoidaan tapaustutkimuksen havainnot ja asetetaan ne laajempaan ymmärrykseen siitä, kuinka musiikillista autenttisuutta ei vain esitetä, vaan se myös havaitaan kulttuurisesti välitettyjen keinojen kautta. Luvun tavoitteena on pohtia uudelleen perinteisiä eroja autenttisen ilmaisun ja performatiivisen identiteetin välillä väittäen, että persoona ei ole naamio, joka kätkee autenttista minää, vaan pikemminkin avainmekanismi, jonka avulla autenttisuuden kokemus rakennetaan ja välitetään yleisölle.

Luvussa viisi esitän pro gradu -tutkielman yleiset johtopäätökset. Palaa keskeiseen tutkimuskysymykseen, kuinka autenttisuuden kokemus muodostuu Elliott Smithin *Either/Or* albumilla tiivistäen edellisten lukujen tärkeimmät havainnot. Lisäksi pohdin kriittisesti käytettyjä metodologisia ja teoreettisia lähestymistapoja, tutkimuksen laajempia vaikutuksia musiikin autenttisuuden tutkimukseen tunnistaen mahdollisia tulevaisuuden tutkimussuuntia. Yhdessä nämä viimeiset luvut pyrkivät vahvistamaan väitettä, jonka mukaan populaarimusiikin autenttisuutta ei pitäisi nähdä kiinteänä olemuksena, vaan alati muuttavana, suhteellisena ilmiönä, joka muodostuu musiikillisten, kulttuuristen ja sosiaalisten tekijöiden monimutkaisen vuorovaikutuksen kautta.

2 Musiikillisen autenttisuuden käsitteellistäminen

Tässä kappaleessa tarkastelen kirjallista aineisto apuna käyttäen musiikillisen autenttisuuden käsitteellistämistä sekä sitä, millaisilla tavoilla autenttisuus rakentuu ja tulee tunnistetuksi kuulijoiden ja musiikin välisessä vuorovaikutuksessa. Autenttisuuden tarkastelu kytkeytyy keskeisesti siihen, millaisia odotuksia eri musiikkityylit ja niiden perinteet luovat artistien ja yleisön välille. Erityisesti pohdin sitä, kuinka autenttisuus voidaan ymmärtää musiikillisen ilmaisun, esityksen ja vastaanoton näkökulmista. Lisäksi pohdin tässä kappaleessa, missä määrin autenttisuus on mahdollista määritellä musiikillisesti eli teoksen sisäisten elementtien kautta ja missä määrin se rakentuu kontekstuaalisesti, kuulijan ja esittäjän välisen suhteen kautta. Elliott Smithin *Either/Or*-albumin tarkastelussa on olennaista ymmärtää, miten hänen musiikilliset ja tuotannolliset ratkaisunsa, esimerkiksi lo-fi-estetiikka, vokalisaatio ja harmoninen monisyisyys, vaikuttavat autenttisuuden kokemukseen. Tämän pohdinnan kautta pyrin rakentamaan laajempaa kuvaa siitä, kuinka autenttisuudesta on monialaisen tieteen kentällä keskusteltu ja kuinka sitä on pyritty määrittelemään. Kappaleessa käsittelen myös sitä, miten autenttisuuden kokemus on sidoksissa kuuntelutottumuksiin ja populaarimusiikin diskursseihin, joissa tietyt musiikilliset elementit ja tyylit on historiallisen kehityksen myötä alettu mieltää autenttisemmaksi kuin toiset.

Autenttisuus on keskeinen mutta monitulkintainen käsite populaarimusiikin tutkimuksessa. Autenttisuus ei ole pelkästään musiikillinen ominaisuus, vaan sitä voidaan lähestyä kulttuurisena rakenteena, eikä niinkään artistin tai musiikin luontaisena piirteenä. Tätä lähestymistapaa ovat käyttäneet esimerkiksi Weisethaunet ja Lindberg (2010) sekä Moore (2002) (Anttonen 2017: 16). Autenttisuus voidaan siis nähdä eräänlaisena neuvotteluprosessina, jossa niin artistit, kuulijat kuin kriitikotkin osallistuvat sen määrittelyyn. Tämä tekee autenttisuudesta dynaamisen käsitteen, joka ei ole kiinnittynyt yksinomaan musiikillisiin elementteihin, vaan myös musiikin esittämisen tapaan, tuotantoprosessiin ja siihen, kuinka se vastaanotetaan.

Erityisesti laulaja-lauluntekijägenressä autenttisuus liitetään usein osaksi henkilökohtaisen ilmaisun välittömyyttä, artistin omaa ääntä ja sitä, että musiikki heijastaa ja ilmentää ensisijaisesti tekijänsä sisäistä maailmaa. Pro gradu -tutkielmani ohjaaja, professori John Richadrson, jonka töitä liittyen lähilukuun hyödynnän tutkielmassani, nosti tutkielmani työstöprosessin aikana esille tärkeän huomion liittyen autenttisuuskeskusteluun ja eritoten

siihen, kuinka autenttisuuskeskustelussa indie musiikin ja popmusiikin vastakkainasettelu ei enää nykyaikana toimi. Melko suuri osa nykyajan popmusiikista on kotitekoista, sillä musiikkiteollisuudessa on viime vuosina tapahtunut merkittäviä muutoksia tekniikan kehityksen myötä, erityisesti kotitalennusominaisuuksien parantuessa. Tämä tekniikka on tarjonnut muusikoille mahdollisuuden äänittää ja tuottaa musiikkiaan omassa kodissaan perinteisten äänitysstudioiden sijaan. Tämä tekniikka on tarjonnut muusikoille kätevän ja kustannustehokkaan tavan tuottaa musiikkia. Digitaalisen teknologian avulla muusikot voivat säveltää, äänittää ja muokata musiikkia omaan tahtiinsa ja omilla ehdoillaan ilman ammatti insinöörien palkkaamista tai studioaikaa. (Spencer 2005: 11.) Tämän seurauksena suurempi kirjo muusikoita voi nyt helpommin päästä käsiksi musiikin luomisprosessiin.

Musiikkiteollisuuteen ovat vaikuttaneet kodin äänityslaitteiden parannukset, mutta ne ovat myös synnyttäneet uusia musiikkigenrejä ja -tyylejä. Eri taustoista ja taitotasoista tulevat muusikot voivat nyt luoda musiikkia, joka ilmaisee heidän yksilöllistä taiteellista näkemystään äänityslaitteiden edullisuuden ja saavutettavuuden ansiosta.

Tallennusteknologioiden lisääntynyt saatavuus ja niiden helppo siirrettävyys ovat muuttaneet sitä, miten ajattelemme äänitysstudioista ja miten äänitystä ja tuotantoa todellisuudessa käytetään. Tällä on vaikutuksia sekä musiikin tuottajiin, insinööreihin että taiteilijoihin. (Wolfe 2012.) Valtavirtamusikin valta-asemaa kyseenalaistaneiden tee-se-itse- ja itsenäisten musiikkiskeneiden nousu on seurausta musiikin luomisen demokratisoitumisesta. Sosiaalinen media on myös tarjonnut muusikoille uudenlaisen mahdollisuuden levittää omaa musiikkiaan maailmanlaajuisesti ja nopeasti.

Autenttisuuden käsite on myös keskeinen, kun puhutaan kotiäänityksestä ja lo-fi-musiikista. Musiikin kontekstissa autenttisuudella tarkoitetaan sitä, missä määrin esitys tai tallenne koetaan aidoksi, todelliseksi ja vilpittömäksi. Tai kuten Moore luetlee artikkelinsa alussa *Authenticity as Authentication*, "aito", "rehellinen", "todellinen", "vilpitön" ja jatkaa, että kaikista musiikillisessa keskustelussa käytetyistä arvottavista termeistä yllä mainitut ovat mahdollisesti latautuneimpia (Moore 2002: 209). Kotiäänitys ja lo-fi-musiikki nähdään usein autenttisempina kuin ammattimaisesti tuotettu musiikki, ja tätä autenttisuuden käsitteen vetovoimaa hyödynnetään myös kotinauhituksen tai lo-fi-musiikin markkinoinnissa.

On useita syitä, miksi kotiäänitettyä musiikkia ja lo-fi-musiikkia pidetään autenttisempänä kuin valtavirran musiikkia. Yksi tärkeimmistä syistä on se, että nämä genret ja musiikin tuotantotavat on luotu perinteisen musiikkiteollisuuden ulkopuolella. Tällaista musiikkia tuottavat artistit työskentelevät usein itsenäisesti ilman levy-yhtiön tai muiden alan ammattilaisten osallistumista tuotantoprosessiin. Tämä tee-se-itse-lähestymistapa liittyy usein suurempaan rehellisyyteen ja vilpittömyyteen, sillä taiteilijat pyrkivät tuottamaan esityksen, jota valtavirran kulttuuri ei aina salli (Spencer 2005: 11), ja taiteilijat hallitsevat luomisprosessia paremmin, eivätkä kaupalliset paineet tai ulkoiset odotukset vaikuta heihin. Toinen autenttisuuden puoli kotiäänityksessä ja lo-fi-musiikissa on sellaisten äänitystekniikoiden ja -laitteiden käyttö, jotka luovat tarkoituksella raakaa, hiomatonta ääntä. Lo-fi-musiikille on ominaista matalan tarkkuuden ääni, joka tuotetaan usein edullisilla tai vanhentuneilla laitteilla, kuten kasettinauhoina tai analogisilla tallennuslaitteilla. Termi lo-fi, tarkemmin sanottuna low fidelity viittaa tallenteen laatuun. Lo-fi-musiikki määritellään yleensä hifin, eli huippuluokan äänitteiden vastakohtaksi. Lo-fille on ominaista tarkoituksenmukainen "matala signaali-kohinasuhde" (Kromhout 2012), tai kuten Supper vuoden 2018 artikkelissaan *Listening for the hiss: lo-fi liner notes as curator practices* lainaa Grajedan luonnehdintaa lo-fista karkeaksi, repaleiseksi äänenlaaduksi, joka ei useinkaan pysty peittämään huminaa tai muita taustaääniä, jotka kuuluvat nauhoituksessa. (Supper 2018: 253.) Tämä lo-fi-estetiikka nähdään autenttisempänä, koska se on vähemmän prosessoitua ja manipuloitua kuin valtavirran korkeasti tuotettu ääni.

Allan Moore (2002) on tarjonnut oman määritelmänsä autenttisuuden käsitteelle musiikin kontekstissa. Autenttisuus on Mooren mukaan monimutkainen ja monitahoinen käsite, jota tulkitaan ja josta kiistellään usein. Hän huomauttaa, että autenttisuuden attribuutit eivät aina voi viitata erityisesti äänisuunnitteluun. Moore näkee autenttisuuden tulkintakysymyksenä, kuunteluun perustuvana konstruktiona. Artikkelissaan hän lähtee olettamuksesta, että autenttisuus ei kuulu niinkään musiikin äänten yhdistelmään, vaan tulkintaan, joka tehdään ja jonka puolesta taistellaan kulttuurisen ja siten historiallisen aseman sisäلتä. Mooren mukaan meidän pitäisi miettiä, keitä olemme suhteessa siihen, pidämmekö esimerkiksi tiettyä esitystä autenttisena. (Moore 2002: 210.) Mooren mukaan autenttisuuden käsite on jatkuvasti muuttuva ja korostaa sitä, kuinka tärkeää on, että tutkijat ja kuuntelijat ovat kriittisiä autenttisuuden ajatuksen suhteen, jotta he ymmärtäisivät, miten se muokkaa käsitystämme musiikista. Liiallinen autenttisuuteen keskittyminen voi joskus hämärtää musiikin muita

tärkeitä puolia, kuten sen muodollisen rakenteen, kulttuurisen merkityksen tai emotionaalisen vaikutuksen.

Moore tarkastelee autenttisuutta prosessina, jossa kuulija ”autentikoi” musiikin, eli tunnistaa sen autenttisuuden perustuen erilaisiin musiikillisiin, tekstuaalisiin ja kulttuurisiin viittauksiin. Moore erottelee kolme autenttisuuden lajia: ensimmäisen persoonan autenttisuus (”itseilmaisun autenttisuus”) (2002: 211), toisen persoonan autenttisuus (”kuulijan samastuminen esittäjän kokemukseen”) (2002: 218—220) ja kolmannen persoonan autenttisuus (”musiikin paikantaminen johonkin historialliseen tai kulttuuriseen traditioon”) (2002: 214). Mooren näkökulma auttaa ymmärtämään, miksi laulaja-lauluntekijämusiikki, kuten Elliott Smithin tuotanto, mielletään usein autenttiseksi: se rakentuu vahvasti henkilökohtaisen ilmaisun, emotionaalisen samastumisen ja lo-fi-estetiikan varaan.

Stephen Davies (1987) käsittelee artikkelissaan *Authenticity in Musical Performance* musiikkiesitysten autenttisuutta erityisesti suhteessa yksittäisiin sävellyksiin, eikä esimerkiksi tyyliin tai genreihin. Hänen kiinnostuksensa kohdistuu siihen, kuinka uskollisesti esitys toteuttaa säveltäjän partituurissa olevia determinatiivisia aikomuksia. Daviesin näkökulma on erityisen hyödyllinen analysoitaessa Elliott Smithin *Either/Or*-albumia, sillä Smithin musiikki on tuotannollisesti harkittua mutta samalla välittömän ja intiimin kuuloista, mikä herättää kysymyksen autenttisuuden ja estetiikan suhteesta. Davies määritelmän mukaan autenttinen esitys pyrkii siis toteuttamaan teoksen äänellisenä ilmiönä, mutta säveltäjän aiomukset määrittävät suuntaa vain tietyin rajoituksin (1987: 1—2). Autenttisuutta tavoitellaan ensisijaisesti äänen eikä alkuperäisen esitystilanteen tai sosiaalisen kontekstin rekonstruoimisessa. Esimerkiksi konserttisalien akustiikalla pyritään jäljittelemään alkuperäisiä olosuhteita, vaikka esitystilanteet muutoin ovat muuttuneet (1987: 2—3). Davies korostaa, että autenttisuutta arvioidaan suhteessa ihanteelliseen mahdolliseen esitykseen, ei todelliseen historiallisesti tapahtuneeseen esitykseen. Säveltäjän aikalaiset saattoivat esittää teoksen epäautenttisesti (1987: 4). Kaikki säveltäjän toiveet eivät sido autenttista esitystä. Vain ne aiomukset, jotka konventioiden mukaan ovat määrääviä, vaikuttavat autenttisuuden arvioon. Esimerkiksi tarkat metronomimerkinnot voivat olla suosituksia, eivät vaatimuksia (1987: 5).

Koska säveltäjän määräävät aikomukset alimäärittävät esityksen lopullisen äänen, voi olla olemassa useita erilaiselta kuulostavia, mutta silti yhtä autenttisia esityksiä. Davies nostaa esimerkiksi Beethovenin sinfonioiden autenttiset esitykset, voivat vaihdella suuresti (1987: 7). Davies erottaa artikkelissaan performanssin improvisaatiosta ja fantasiaesityksistä sillä, että performanssissa pyritään säilyttämään mahdollisimman korkea invariantti suhde säveltäjän määritykseen. Improvisaatiot ja fantasiat taas sallivat suuremman poikkeaman, joten niihin ei sovelleta autenttisuuden vaatimuksia (1987: 8–9). Davies toteaa, että autenttisuus tekee esityksestä arvokkaamman riippumatta itse sävellyksen taiteellisesta laadusta. Autenttisuuden arvo liittyy esityksen uskollisuuteen säveltäjän ideoiden välittämisessä. (1987: 9). Mitä esiintyjän rooliin tulee, on se Daviesin mukaan luova, ei mekaaninen. Esittäjä muuntaa partituurin ääneksi, lisäten teokseen vivahteita, joita nuotinnos yksinään ei voi ilmaista. (1987: 10). Davies korostaa, että partituurille uskollinenkin esitys vaatii esiintyjän aktiivista ja taiteellista tulkintaa (1987: 11).

Salli Anttonen (2017) tarkastelee väitöskirjassaan autenttisuutta diskursiivisena ilmiönä, joka rakentuu kielen, musiikin ja kulttuurin risteyskohdassa. Hän osoittaa, että autenttisuus ei ole objektiivinen ominaisuus, vaan sosiaalinen konstruktio, jota muovaavat kriitikot, artistit ja yleisö. Anttonen väitöskirja tarkastelee autenttisuuden käsitettä populaarimusiikin kulttuureissa kolmen tapaustutkimuksen kautta: Lady Gagan mediakuvan, Nickelbackin kriittisen vastaanoton ja suomalaisen metallimusiikin itesesensuuritapausten avulla. Tutkimus sijoittuu kulttuurintutkimuksen ja etnomusikologian kentille ja hyödyntää päämenetelmänään diskurssianalyysia (2017: 5). Anttonen määrittelee autenttisuuden diskursiiviseksi ilmiöksi, ei kiinteäksi ominaisuudeksi, jota rakennetaan kielen ja sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. Musiikkimedia ja -kritiikki nähdään tärkeinä toimijoina autenttisuuden määrittelyssä ja rajojen vetäjinä (2017: 5–6).

Anttonen kokoaa aiemmasta tutkimuksesta autenttisuusdiskurssien neljä pääteemaa: Alkuperä: yhteisö tai perinne, Subjektipositio 1: luova yksilö, Subjektipositio 2: vastarinta, Subjektipositio 3: itsen uudelleenluonti (2017: 5–7). Anttonen tunnistaa autenttisuuden rakentumisessa useita elementtejä: genreodotukset, sukupuolen ja genren kytkökset, omaperäisyyden ja totuuden vaatimukset, intiimiyden kokemuksen esiintyjän ja yleisön välillä, kärsimyksen tai hulluuden romantisoimisen, epäkaupallisuuden ihanteen sekä yleisön autenttisuuden odotukset (2017: 5–7, 59–64). Tutkimuksen keskeinen johtopäätös on, että autenttisuusdiskurssit vaikuttavat voimakkaasti arvolausumiin: joidenkin artistien asema

vahvistetaan arvokkaiksi ja toiset leimataan ulkopuolisiksi. Tutkitut tapaukset tuovat esiin myös vastadiskursseja, jotka pyrkivät vapauttamaan musiikillisia makutottumuksia hegemonisista normeista (2017: 6–7, 68). Anttonen esittää, että autenttisuus toimii edelleen vahvana tutkimuksellisenä näkökulmana populaarimusiikin ilmiöiden ymmärtämisessä ja kritisoinnissa, vaikka se samalla on jatkuvasti muutoksessa ja kulttuurisesti neuvoteltu käsite (2017: 17–19, 66–68).

Smithin musiikin analysoinnissa Anttonen lähestymistapa auttaa ymmärtämään, miten laulaja-lauluntekijäperinteeseen liitetyt autenttisuusodotukset vaikuttavat tapaan, jolla hänen musiikkiaan vastaanotetaan.

Elizabeth Newtonin tutkimus *Between the Bars: The Early Musical Language of Elliott Smith* (2010) tarjoaa ensimmäisen tieteellisen tutkimuksen Elliott Smithin musiikista, jonka tavoitteena on siirtyä tunnekuvausten lisäksi spesifiin musiikilliseen analyysiin. Newton väittää, että vaikka Smithin elämäkertaa ja traagista kuolemaa on käsitelty laajasti, tutkimus hänen musiikillisesta muotokielestänsä on jäänyt uupumaan akateemiselta kentältä (2010: 3–4). Newton keskittyy tutkimuksessaan Smithin varhaiseen soolotuotantoon, pääasiassa albumeihin *Roman Candle* (1994), *Elliott Smith* (1995), *Either/Or* (1997) ja postuumijulkaistuun *New Moon* (2007) -albumiin. Newton analysoi Smithin varhaista musiikillista tyyliä melodian, harmonian, muodon, tuotannon ja sanoitusten kautta, samalla ottaen huomioon Portlandin, Oregonin osavaltion kulttuuriympäristön 1990-luvulla. Smithin työ heijastaa hänen musiikillisia vaikutteitaan, jotka vaihtelevat punkista ja grungesta folkiin, kantriin ja popiin, ja kuinka synteesi näistä tyyleistä johti Smithille ominaiseen muotokieleen (2010: 5–9).

Smithin autenttisuus toimii tutkimuksen keskeisenä teemana. Newton pohtii, kuinka fanit ja kriitikot pitävät Smithin musiikkia syvästi autenttisena, osittain hänen sanoitustensa tunneresonanssin ja äänitysmenetelmiensä yksinkertaisuuden vuoksi. Newton huomauttaa, että autenttisuus on suhteellinen ja kulttuurisesti rakennettu havainto eikä luontainen ominaisuus (2010: 6–7). Smithin tausta Portlandin musiikkiksenessä, grungen kaupallistamista vastustavassa yhteisössä, muokkasi hänen riisuttua, introspektiivistä tyyliään (2010: 8–9). Vaikka Smith soitti post-punk-yhtyeessä Heatmiser, hänen soolomateriaalinsa sisältää lo-fi-estetiikkaa, jolle on ominaista minimaalinen laitteisto, kuultavissa olevat epätäydellisyydet ja keskittyminen emotionaaliseen välittömyyteen (2010: 10–12, 19).

Smithin laulukirjoittamiseen sisältyy kantri- ja folkmusiikille tyypillisiä tarinaperinteitä, kun taas musiikillisesti hän ammensi inspiraatiota pop-rakenteista, lyhyitä kappaleita, mieleenpainuvia koukkuja ja yksinkertaisia melodioita (2010: 11–15). Newton korostaa, että vaikka Smith torjui kansanmusiikille tyypillisen ilmeisen moralismin, hänen laulujensa vilpittömyys resonoi emotionaalista totuutta etsivien kuulijoiden keskuudessa (2010: 13–14). *Roman Candles* ja *Elliott Smith* -albumien lo-fi-tuotanto on esimerkki Smithin lähestymistavasta: neljän raidan äänitys, moniraitainen laulu ja minimaalinen editointi, jotka luovat intiimin, raa'an äänen. *Either/Or* albumilla tuotanto otti askeleen hieman jalostetumpaan suuntaan, mutta Smith preferoi kuitenkin autenttisuuden tunnetta kiillotetun soundin yli. Raidat kerrostettiin huolellisesti manuaalisesti inhimillisen tunteen säilyttämiseksi (2010: 19).

Lyyrisesti Smithin laulut toimivat useilla tasoilla: tunteellinen tunnustus, elävä tarinankerronta ja kielen käyttö musiikillisena tekstuurina. Hän toistaa sanoituksia harvoin, suosii sisäistä riimiä ja tiheitä tavuasetuksia ja käyttää melodista fraseointia verbaalisen tilan vaihtelemiseen eri osien välillä (2010: 20–27). Melodisesti Elliott Smithin varhaistuotanto yhdistelee etenemistä askelittain, kromatiikkaa ja pentatonisuutta. Hänen sävellyksissään liikutaan usein pienten intervallien välillä ennen kuin kappaleiden kertosaäkeissä ääniala laajenee, mikä tehostaa tunnevaikutelmaa. Smithin melodioille on myös tyypillistä laskevien pienten terssien (molliterssien) runsas käyttö, mikä on piirre, joka yhdistetään usein folkmusiikin perinteeseen (2010: 28–31). Newton tutkii myös Smithin monimutkaista harmonista kieltä. Modaalinen monitulkintaisuus on keskeistä: monet kappaleet hämärtävät duuri- ja mollimuotojen välistä rajaa tai korostavat molempia suhteellisia sävellajeja samalla tavalla luoden kaksiaänisen tunteen (2010: 32–36). Kappaleet, kuten "Speed Trials" ja "2:45 A.M." havainnollistaa Smithin hienostunutta modaalikontrastia ja harmonista avoimuutta. Viime kädessä Newton päättelee, että Elliott Smith loi musiikillisen identiteetin, joka ylittää genreluokittelun. Hänen teoksensa vastustavat helppoa luokittelua folk-, punk-, pop- tai lo-fi-genreihin ja sen sijaan seisoo omana individuaalisena äänenä. Hänen huolellinen käsityönsä, musiikillinen intuiotensa sekä emotionaalinen spesifitytensä lisäävät hänen laulujensa voimaa (2010: 17–18, 36–38).

3 Elliott Smith *Either/Or* tapaustutkimus

Elliott Smithin *Either/Or* (1997) on yksi hänen soolouransa merkittävimmistä albumeista ja toimii keskeisenä tapaustutkimuksen kohteena tässä tutkimuksessa. Albumi edustaa sekä laulaja-lauluntekijäperinteen keskeisiä piirteitä että vaihtoehtomusiikin tuotannollisia ja esteettisiä ratkaisuja, mikä tekee siitä kiinnostavan kohteen autenttisuuden tarkastelulle. *Either/Or* julkaistiin aikana, jolloin Smith oli jo saavuttanut underground-suosiota, mutta hänen musiikkinsa alkoi samalla saada laajempaa huomiota. Tässä mielessä albumi sijoittuu musiikillisen uran ja identiteetin murroskohtaan: se on intiimi ja henkilökohtainen teos, mutta samalla se toimii porttina laajempaan kaupalliseen menestykseen, mikä tuo autenttisuuteen liittyvän jännitteen entistä selvemmin esiin.

Albumi on kiinnostava esimerkki musiikillisen autenttisuuden neuvottelusta, sillä sen estetiikka perustuu osin lo-fi-perinteeseen ja studioäänityksiin, mutta siinä on myös tarkasti tuotettuja ja huolellisesti rakennettuja kappaleita. Tämä kontrasti herättää kysymyksiä siitä, missä määrin autenttisuuden kokemus liittyy tuotannollisiin ratkaisuihin ja missä määrin se perustuu muihin tekijöihin, kuten laulutapaan, harmoniseen rakenteeseen tai sanoitusten henkilökohtaisuuteen. Tutkielman kannalta on oleellista tarkastella, miten *Either/Or* rakentaa autenttisuuden vaikutelmaa ja millaisia musiikillisia ja tuotannollisia keinoja siinä käytetään tämän kokemuksen tukemiseksi. Tässä luvussa analysoin albumin musiikillisia elementtejä ja niiden suhdetta autenttisuuteen neljän keskeisen näkökulman kautta: instrumentointi (akustinen vs. elektroninen), tuotantovalinnat (lo-fi vs. hi-fi), melodiset ja harmoniset rakenteet sekä laulutekniikat ja sanoitukset. Näiden osa-alueiden kautta voidaan hahmottaa, miten Smithin musiikki ilmentää autenttisuutta ja miksi sitä pidetään "aidompana" kuin monia muita populaarimusiikin muotoja, vaikka sen taustalla vaikuttavat osittain samat musiikkiteollisuuden rakenteet ja konventiot. Siirtyessäni analysoimaan *Either/Or* albumia, on todettava, että musiikilla on poikkeuksellinen kyky herättää tunteita, vangita kokemuksia ja heijastaa kulttuurikonteksteja, joissa se on luotu. Albumi *Either/Or* voidaan nähdä viittauksena tanskalaisen filosofi Søren Kierkegaardin samannimiseen tekstiin, joka käsittelee eettisen ja esteettisen elämäntavan välistä taistelua. Samat eettisen ja esteettisen elämäntavan teemat nousevat esille myös läpi albumin kappaleiden sanoitusten. Analysoimalla albumia laajemmassa kulttuurikontekstissa voimme ymmärtää paremmin sen lyyrisiä teemoja, musiikillisia elementtejä ja sen syvällistä vaikutusta kuuntelijoihin.

Jotta voisimme täysin ymmärtää albumia laajemmassa kulttuurikontekstissa, meidän on otettava huomioon aika ja paikka, jossa se syntyi. 1990-luvun lopulla populaarimusiikissa tapahtui muutos, kun vaihtoehtoiset musiikki-, ja indie-genret nousivat vahvemmin esille. Smithin lo-fi-esteettinen ja introspektiivinen laulutyyliresonoi valtavirtaan pettyneelle sukupolvelle. Aikakauden kulttuuritausta, jota leimaa grungen taantuminen ja itsenäisten musiikkiskenejen nousu, loi ympäristön, jossa Smithin kaltaiset artistit saattoivat kukoistaa. *Either/Or* voidaankin nähdä määrittelevänä teoksena niille, jotka etsivät vaihtoehtoa kaupallistetun musiikin viimeistellylle soundille, tarjoten raakaa ja suodattamatonta kuvausta inhimillisistä tunteista. Lisäksi Smithin henkilökohtaiset kamppailut mielenterveyden ja riippuvuuden kanssa lisäävät albumille toisen kulttuurisen kontekstin. Albumin kappaleita tulkitaan usein hänen omien taisteluidensa heijastuksena, joka vangitsee tällaisten kokemusten mukanaan tuoman kiusauksen ja haavoittuvuuden. Smithin henkilökohtaiset tekstit avaavat kuulijalle hänen sisäisiä kamppailujaan, niin mielenterveyden kuin päihteiden kanssa, musiikin kautta ja resonoi samankaltaisten ongelmien kanssa kamppailevalle sukupolvelle, mikä puolestaan lisää empatian tunnetta ja yhteyttä kuuntelijoihin. On kuitenkin tärkeä ottaa huomioon Richardsoninkin esiin nostama seikka siitä, kuinka tekijyyden ominaisuudet ovat aina ymmärtämisen rakenteiden kehystämiä. Richardsonin mukaan rakennamme mielissämme kuvia eri luovan alan toimijoista, mikä vaikuttaa eri tavoin kokemuksiimme. (Richardson 2017: 15—16.) Toimijuutta ei voida ohittaa analyysia tehdessä kulttuurisesta näkökulmasta, mutta analysoijan on oltava tietoinen intentioharhaan ajautumisen mahdollisuudesta.

3.1 Musiikilliset elementit ja autenttisuus

Smithin musiikillinen ilmaisu perustuu vahvasti minimalismiin, kerrostettuun äänimaailmaan ja hienovaraisiin tuotannollisiin valintoihin, jotka vaikuttavat autenttisuuden kokemukseen. *Either/Or* yhdistää akustisia ja sähköisiä instrumentteja, lo-fi- ja hi-fi-tuotantotekniikoita sekä melodisia ja harmonisia ratkaisuja, jotka tukevat sen intiimiä ja emotionaalista tunnelmaa. Näiden elementtien tarkastelu auttaa ymmärtämään, kuinka albumi rakentaa autenttisuuden vaikutelmaa kuulijan perspektiivistä.

3.1.1 Instrumentointi: Akustinen vs. elektroninen

Albumilla kuullaan laaja kirjo instrumentteja, mutta sen keskiössä toimii akustinen ja sähkökitara, jotka yhdistyvät välillä hienovaraisesti lisättyihin rytmisoittimiin, bassoon ja satunnaisiin kosketinsoitinosuuksiin. Akustisten soittimien käyttö on perinteisesti yhdistetty laulaja-lauluntekijäperinteeseen ja koettu autenttisempänä, kun taas sähköiset ja digitaalisen tuotannon piirteet voidaan mieltää kaupallisemmiksi. Smithin tuotannossa nämä kaksi maailmaa sekoittuvat: akustiset sävyt luovat intiimin tunnelman, mutta sähköiset elementit lisäävät dynaamisuutta ja tekstuurista syvyyttä. Tämä vuorovaikutus asettaa kyseenalaiseksi perinteisen autenttisuuden määritelmän, jossa akustisuus nähdään synonyyminä autenttisuudelle.

3.1.2 Tuotantovalinnat: Lo-fi vs. Hi-fi

Either/Or on tunnettu lo-fi-estetiikastaan, joka on keskeinen osa sen autenttisuuden kokemusta. Smith äänitti suuren osan albumista itse joko silloisen tyttöystävänsä kotona tai tuottaja Larry Cranen kellarissa, mikä tuo raidoille mukaan teknisiä epätäydellisyyksiä, kuten nauhakohinaa ja epätasaisia äänenvoimakkuuksia (Greene 2013). Tämä tuotannollinen ratkaisu tukee teoreettista kehystä, jossa autenttisuus syntyy tuotannollisista valinnoista, musiikillisesta tyylistä sekä instrumentaatiovalinnoista (Anttonen 2017: 26). Epätäydellisyyksien ja vikojen kuuluminen lopullisella tallenteella koetaan usein autenttiseksi. Sen sijaan, että kotitallennus- ja lo-fi-artistit yrittäisivät saavuttaa täydellistä, hiottua soundia, he omaksuvat usein virheitä ja muita epätäydellisyyksiä osana luovaa prosessia. (Newton 2016: 1). Tämä halu sisällyttää nämä epätäydellisyydet tallenteeseen koetaan autenttiseksi, koska se luo kuuntelijassa välittömän ja intiimin tunteen, joka puolestaan puuttuu korkeasti tuotetusta musiikista. Kotitallenteita ja lo-fi-musiikkia leimaa pitkälti autenttisuuden käsite. Näissä genreissä vallitsee käsitys aitoudesta, mikä johtuu tee-se-itse-lähestymistavasta, low-fidelity-laitteiden käytöstä ja epätäydellisyyksien sisällyttämisestä tallenteeseen. (Supper 2018: 253.) Näiden genrejen ja musiikintekotapojen autenttisuus mainitaan usein yhdeksi niiden houkuttelevuuden syyksi, koska se luo rehellisyyden ja vilpittömän tunteen, joka puuttuu raskaammin tuotetusta musiikista. Toisaalta albumilla kuullaan myös tarkemmin tuotettuja ja miksatuja kappaleita, mikä osoittaa, että autenttisuus ei välttämättä liity yksinomaan lo-fi-äänimaailmaan, vaan myös siihen, miten tuotantovalinnat tukevat musiikin emotionaalista sisältöä.

3.1.3 Melodiset ja harmoniset rakenteet

Smithin musiikki on tunnettu melodisesta kauneudestaan ja harmonisesta hienovaraisuudestaan. Hän hyödyntää modaalisia vaihtoja, epätavallisia sointukiertoja ja tonaalisia ambivalensseja, jotka luovat hauraan ja moniselitteisen tunnelman. Tämä on erityisen merkittävää autenttisuuden kannalta, sillä melodinen ja harmoninen kompleksisuus voi ilmentää artistin sisäistä kamppailua ja emotionaalista rehellisyyttä. Rob Schultz (2012) on tutkinut Smithin tonaalista rakennetta ja osoittanut, että hänen musiikissaan esiintyvät modulaatiot ja yllättävät harmoniset siirtymät tukevat hänen kappaleidensa introspektiivistä ja melankolista luonnetta. Yksi albumin autenttisuuden tunnetta lisäävistä avainelementeistä on Smithin harmoniset ja melodiset rakenteet, jotka usein hyödyntävät sävelpareja ja ei-perinteistä harmonista liikettä herättääkseen syvän henkilökohtaisen ja intiimin musiikkimaiseman.

Schultzin (2012) kuvaama tonaalinen pariliitos on sävellystekniikka, jossa kaksi sävelkeskusta asetetaan rinnakkain tavalla, joka vastustaa perinteistä toiminnallista resoluutiota. Tämä tekniikka näkyy monissa Smithin sävellyksistä, joissa hän liikkuu usein duuri- ja mollimoodien välillä luoden katkeransuloisen jännitteen, joka heijastaa hänen sanoituksissaan ristiriitaisia tunteita. Esimerkiksi kappaleissa, kuten ”Between the Bars” ja ”Angeles”, Smithin harmoniset etenemiset usein horjuttavat kuuntelijan odotuksia välttämällä tavanomaisia kadensseja. Tämä harmoninen epävakaas lisää albumilla vallitsevaa emotionaalisen epävarmuuden teemaa. Smithin melodiset valinnat vahvistavat entisestään albumin autenttisuuden tunnetta sisällyttämällä siihen vaiheittaista liikettä, odottamattomia hyppyjä ja kromaattisia taivutuksia. Hänen laulumelodiansa leijuvat usein kapealla alueella ja antavat niille intiimiä ja tunnustuksen omaisia ominaisuuksia. Samalla hänen diatonisten ja modaalisten sekoitusten käyttö mahdollistaa melodioiden hienovaraisen siirtymisen ilon ja melankolian välillä. Tämä tekniikka on sopusoinnussa Schultzin (2012) näkemyksen kanssa tonaalisesta parituksesta, sillä Smith hämärtää usein duuri- ja mollitonalityettien välisiä rajoja vahvistaen emotionaalisen dualiteetin tunnetta.

Toinen kriittinen elementti Smithin harmonisessa kielessä on hänen monimutkainen sorminäppäilytyylinsä, joka lisää herkän mutta monimutkaisen tekstuurin hänen sävellyksiinsä. Toisin kuin perinteisessä laulaja-lauluntekijämusiikissa esiintyvä sointumainen lähestymistapa, Smithin arpeggioitujen kuvioiden ja kontrapunktaalisen liikkeen käyttö lisää hänen kappaleidensa harmonista syvyyttä. Tämä tekniikka korostaa usein ei-sointuääniä ja kulkevia harmonioita luoden rikkaan harmonisen paletin, joka uhmaa yksinkertaista luokittelua. Schultzin tonaalisen pariliitoksen konsepti saa resonanssia tässä lähestymistavassa, sillä Smith käyttää usein ristiriitaisia tonaalisia alueita kitaraäänissään, mikä lisää albumin ratkaisemattoman jännitteen tunnetta.

Melodian, harmonian ja tekstuurin välinen vuorovaikutus *Either/Or* albumilla toimii tehokkaana välineenä tutkittaessa Smithin musiikin autenttisuuden rakentumista. Perinteisten harmonisten rakenteiden sijaan hän luo äänimaailmoja, joka heijastavat hänen sanoituksissaan välittämiä raakoja, suodattamattomia tunteita. Schultzin (2012) hahmotteleman sävelparien käyttö vahvistaa tätä autenttisuutta vastustamalla selkeää resoluutiota ja hyväksymällä monitulkintaisuuden. Näin tehdessään Smith kumoaa perinteiset laulukirjoitusnormit, jolloin hänen musiikkinsa ilmentää samaa haavoittuvuutta ja rehellisyyttä, jotka määrittelevät hänen taiteellisen persoonansa. Integroimalla sävelparien, epätavanomaisen harmonisen liikkeen ja introspektiiviset melodiarakenteet, Elliott Smith rakentaa syvästi henkilökohtaisen ja autenttisen musiikillisen kokemuksen *Either/Or* albumillaan. Hänen lähestymistapansa melodiaan ja harmoniaan, joka perustuu tekniikoihin, kuten duuri-molli-vaihteluun ja tekstuuriin vivahteisiin, on linjassa Schultzin (2012) tonaalisen pariliitoksen muodostamisen teoreettisen kehityksen kanssa. Tällä tavoin Smithin musiikki ei ainoastaan haasta tavanomaisia sävelodotuksia, vaan toimii myös hänen sisäisen maailmansa syvällisenä ilmaisuna.

3.1.4 Laulutekniikat ja sanoitukset

Elliott Smithin laulutyylillä, kautta albumin, tarjoaa olennaisen osan albumin tunnepainoa ja autenttisuuden tuntua. Hänen laulutyylinsä on hiljainen, toisinaan melkein, kun kuiskaus, mikä luo läheisen ilmapiirin, ikään kuin hän uskoutuisi kuulijalle esiintymisen sijaan. Smithin sanoitukset ovat introspektiivisiä ja käsittelevät usein yksinäisyyttä, epävarmuutta ja itsereflektiota. Hänen sanoituksensa ovat usein monitulkintaisia ja henkilökohtaisia, mutta samalla ne jättävät tilaa kuulijan omalle tulkinnalle, mikä tukee toisen persoonan autenttisuutta (Moore 2002: 218—220), jossa kuulija pystyy samaistumaan artistin

kokemuksiin. Elizabeth Newton (2010) on analysoinut Smithin varhaista musiikillista kieltä ja osoittanut, että hänen sanallinen ja musiikillinen ilmaisunsa tukevat toisiaan, mikä vahvistaa hänen musiikkinsa emotionaalista voimaa.

Smithin kaksiraitaisen laulun käyttö, joka on yksi hänen tuotantotyylinsä tunnusmerkkejä, lisää hänen ääneensä aavemaisen tunnun ja vahvistaa albumin eristäytymisen ja sisäisen myllerryksen teemoja. Laulun kerrostaminen luo lähes alitajuisen jännitteen haurauden ja läsnäolon välille, heijastaen hänen sanoituksissaan ilmeneviä ristiriitaisuuksia. Kappaleet, kuten "Between the Bars" ja "Say Yes", korostavat hänen kykyään muuttaa yksinkertaiset lyriikat ja lauseet syvämmiksi tunneilmaisuiksi, jotka usein luottavat suoraan mutta runolliseen kieleen. Näin Smith myös välittää lyriikkansa kautta syvää haavoittuvuutta. Hänen sanoituksensa, vaikka ne ovat usein introspektiivisiä ja melankolisia, esittävät vivahteikkaasti sisäistä kamppailua ja toivoa. Tämä tasapaino henkilökohtaisen tunnustuksen ja yleismaailmallisen tunteen välillä luo läheisyyden ja samaistuttavuuden tunteen ja täten tukee Mooren (2002: 212—214) ensimmäisen persoonan autenttisuutta, jossa artisti koetaan ilmaisevan itseään suoraan ilman välikäsiä.

Smithin lyyristä sisältöä analysoidessa on myös hyvä palata lyriikan alkulähteelle. Kaunokirjallisuus on perinteisesti jaettu kolmeen päälajiin; lyriikkaan eli lyyriseen runouteen, epiikkaan eli kertomakirjallisuuteen ja dramatiikkaan eli näytelmäkirjallisuuteen. Lyriikalla on antiikin Kreikassa tarkoitettu lyyrillä säestettyä, laulettua runoutta. Lyriikan sisällölle tyypillisiä piirteitä on subjektiivisuuden lisäksi yksilöllinen ajatusten ja erityisesti tunteiden ilmaisu. Muodon kannalta lyriikassa pyritään lyhyeen ja keskitettyyn, soinnillisesti ja rytmisesti vaikuttavaan eheään rakenteeseen. Mitä lyriikan rakenteeseen tulee, on siinä peruseriaatteena rytmi, sointuvuus ja kuvallisuus. Rytmillä ja sointuvuudella viitataan vahvasti lyriikan ja musiikin yhteneväisyyteen. (Kielikompassi 2025).

Koskenniemi on vuonna 1951 julkaistussa teoksessaan *Runousoppia ja runoilijoita* todennut, kuinka runouden aikamuoto on preesens. Emootiot, jotka antavat lyriikalle sen elämän, tapahtuvat aina läsnä olevassa ajassa. Runon kirjoittajan on mahdollista tarkastella menneisyyttä ja tulevaa, tulkita muistojaan tai toiveitaan, mutta tässäkin tapauksessa on itse muiston tai toiveen elämys ja kokemus, siis varsinainen emootio hänelle läsnä olevaa nykyhetkeä. Draama edellyttää toimintaa, mikä puolestaan jatkuvaa aikaa, oli se sitten menneisyyttä, nykyisyyttä tai tulevaisuutta. Lyriikassa asia on toisin. Koskenniemen mukaan

runoudessa ei edellytetä mitään ajassa tapahtuvaa tai suoritettavaa toimintaa. Kaikki se, mitä runossa tapahtuu, tapahtuu ajattomassa tilassa. (Koskenniemi 1951: 7—8.) Lausemuodot ovat erilaisia kielen avulla ilmaistuja asennoitumisia, joissa lauseen rakenteen ja sanojen järjestyksen kautta syntyy voimakkaampi vaikutus kuin jos asia ilmaistaisiin yksinkertaisemmalla arkikielellä Kupiaisen mukaan (Kupiainen 1949: 72). Kupiainen toteaaakin, että vähintäänkin yhtä merkittävää kuin mitä runoilija sanoo, on se, miten hän sen sanoo. (Kupiainen 1949: 28). Tämä mielessä pitäen siirryn seuraavaksi analysoimaan albumin jokaista kappaletta autenttisuuden rakentumisen näkökulmasta.

3.1.5 1. Speed Trials

"Speed Trials" on albumin avausraitia ja toimii esimerkkinä Elliott Smithin tavasta yhdistää yksinkertainen soitto harkittuun tuotantoon, joka välittää intiimin ja lähes hauraan tunnelman. Kappaleen instrumentaatio nojaa pääosin akustisiin elementteihin, mutta kappaleessa on myös hienovaraisia sähköisten instrumenttien vivahteita, kuten kevyesti kaiutettua sähkökitaran sointia. Akustinen kitara toimii kappaleen keskiössä, ja Smithin sorminäppäilytekniikka tekee soitosta pehmeää ja ilmavaa. Rumpusoundi on hillitty ja luonnollinen, ja basso pysyttelee taustalla, tukien melodian liikettä ilman aggressiivista painotusta. Tuotannollisesti kappale kallistuu vahvasti lo-fi-estetiikan puolelle. Smithin levyillä tämä ei kuitenkaan tarkoita heikkolaatuista tai huolimattomasti toteutettua ääntä, vaan tietoisia valintoja, jotka tukevat kappaleen emotionaalista latausta. Laulu on äänitetty hyvin läheltä, jolloin jokainen hengenveto ja äänenvärähtely on kuultavissa. Soittimet eivät ole steriilin kirkkaasti eroteltuja, vaan ne sulautuvat yhteen luoden lämpimän, luonnollisen ja jopa hieman epätäydellisen äänimaailman. Tämä antaa kappaleelle intiimin, melkein kotitekoisen tunnelman, mutta tuotanto ei kuitenkaan tunnu amatöörimäiseltä, päinvastoin, se tukee saumattomasti Smithin laulukirjoituksen tapaa. Melodisesti "Speed Trials" on hienovarainen ja jopa hypnoottinen. Kappale ei perustu voimakkaisiin dynaamisiin muutoksiin tai kertosaakeen ja säkeistön jyrkkiin kontrasteihin, vaan se soljuu eteenpäin tasaisesti, ikään kuin huomaamattomasti. Harmoniat ovat perinteisiä, mutta Smith käyttää sointuvaihtoksia, jotka eivät aina ole suoraviivaisia, vaan jättävät tilaa hienovaraiselle jännitteelle. Kitaran linjat liikkuvat pehmeästi toistuvan melodian ympärillä, ja vaikka kappale ei kasva kohti suurta huipennusta, se pitää kuulijan otteessaan juuri toistonsa ja hienovaraisten muutostensa ansiosta.

Lauluteknisesti Smithin lähestymistapa on tunnusomaisen hillitty. Hän laulaa pehmeästi ja varovasti, lähes kuiskaten, mikä luo vaikutelman yksityisestä, sisäänpäin kääntyneestä tunnustuksesta. Hänen äänessään ei ole suuria dynaamisia vaihteluita, mutta juuri tämä pidättyväisyys tekee tulkinnasta voimakkaan. Hän käyttää paljon kerrostettuja vokaaleja, mutta ne on miksattu niin huomaamattomasti, että ne sulautuvat yhteen, muodostaen pehmeän, eteerisen soinnin. Sanoituksellisesti ”Speed Trials” on monimerkityksinen ja tulkinnanvarainen. Smith kirjoitti usein tavalla, joka jätti tilaa kuulijan omille assosiaatioille, ja tämä kappale on hyvä esimerkki siitä. Sanat tuntuvat käsittelevän sisäistä kamppailua, ehkä itsesabotaasia tai elämän haasteiden kanssa kamppailua, mutta niiden täsmällinen merkitys jää auki. Smith ei käytä suoria narratiiveja, vaan rakentaa tunnelmia ja välähdyksenomaisia kuvia, jotka resonoivat kuulijan omien kokemusten kautta. Ensimmäinen säkeistö alkaa mystisellä kohtaamisella: "He's pleased to meet you underneath the horse / In the cathedral with the glass stained black." Tämä voi viitata tiettyyn symboliseen tai konkreettiseen paikkaan, kuten Portlandin Pioneer Courthouse Squaren kuuluisen hevosveistokseen, mutta laajemmin se voidaan tulkita myös vallan ja uskonnon allegoriaksi. Mustaksi värjäytynyt lasi viittaa mahdollisesti dekadenssiin tai totuuden hämärtymiseen. Smith käyttää usein uskonnollisia tai hengellisiä kuvia ironisesti, eikä tässäkään tapauksessa vaikuta siltä, että katedraali edustaisi perinteistä hengellistä puhtautta.

Sanoituksen sävy muuttuu kohti eksistentiaalisempaa pohdintaa: "May be a long time 'til you get the call-up / But it's sure as fate and hard as your luck / No one'll know where you are." Tämä voi kuvata odotusta ja epävarmuutta, ehkäpä haaveiden viivästyistä tai kohtalon vääjäämättömyyttä. Smithin lauluteksteille tyypillinen epämääräinen subjektiasema on tässäkin läsnä: kuka odottaa kutsua ja mihin? Onko kyse henkilökohtaisesta epäonnistumisesta vai laajemmasta yhteiskunnallisesta ulkopuolisuuden kokemuksesta? Kertosäe "It's just a brief smile / Crossing your face / I'm running speed trials / Standing in place" on ehkä kappaleen keskeisin metafora. ”Speed Trials” viittaa juoksukokeisiin tai nopeustesteihin, mutta niitä käytetään tässä ironisesti: kertojan kokemus ei ole liikettä eteenpäin, vaan paikoillaan pysymistä. Tämä voi kuvata masennuksen tai apatian tunnetta; fyysisesti henkilö saattaa olla liikkeessä, mutta henkisesti hän ei pääse eteenpäin. Lyhyet hymyt eivät viittaa aitoon iloon, vaan hetkellisiin välähdyksiin paremmasta olost. Toisessa säkeistössä "When the socket's not a shock enough / You little child, what makes you think you're tough?" voidaan nähdä viittaus itselääkintään tai kyvyttömyyteen tuntea mitään. Elektroninen pistorasia ja shokki voivat viitata itsetuhoiseen käytökseen tai siihen,

miten yksilö yrittää etsiä tunnekokemusta keinotekoisin keinoin. Smith käyttää usein lapsuuden ja haavoittuvuuden kuvastoa yhdistettynä itsepetokseen, ja tässäkin lapsenomaisuus yhdistyy ironisesti kertojaan, joka kuvittelee olevansa kestävämpi kuin todellisuudessa on. Sanoituksen loppu jatkaa noidankehämäistä teemaa: "You're such a pinball, yeah, you know it's true / There's always something you go back running to / To follow the path of no resistance." Pinball-kone on vahva metafora: pallo pomppii hallitsemattomasti kentällä, ja se ohjautuu ulkoisten voimien vaikutuksesta. Tämä resonoi Smithin usein kuvaaman kohtalonomaisuuden ja kontrollin puutteen kanssa. Kertoja saattaa yrittää hallita omaa elämäänsä, mutta on jatkuvasti altis ulkoisille paineille ja omille toistuville malleilleen. Kaiken kaikkiaan kappaleen sanoitukset heijastavat Smithin tapaa yhdistää henkilökohtaista tunnetta universaaliin kokemukseen. Ne ovat täynnä moniselitteisiä kuvia ja arkisen sekä mytologisen kuvaston risteämistä. Lähiluku paljastaa, että kappaleen ytimessä on ajatus pysähtyneisyydestä, itsensä pakenemisesta ja ulkopuolisuuden tunteesta. Nämä kaikki ovat teemoja, jotka toistuvat läpi hänen tuotantonsa. "Speed Trials" on täydellinen esimerkki siitä, miten Smith yhdisti lo-fi-estetiikan harkittuun tuotantoon, jossa akustinen ja sähköinen instrumentaatio tukevat herkkää melodista rakennetta ja syvällistä, mutta monitulkintaista lyriikkaa.

3.1.6 2. Alameda

"Alameda" on kappale, joka kiteyttää Elliott Smithin musiikillisen estetiikan yhdistäen akustisia ja sähköisiä elementtejä minimalistisella mutta harkitulla tavalla. Sen instrumentaatio rakentuu perinteisen rock-kokoonpanon varaan, mutta tuotannolliset ratkaisut antavat sille pehmeän, orgaanisen sävyn. Akustinen kitara on jälleen merkittävässä roolissa, sen heleät soinnut kuljettavat kappaletta eteenpäin. Rumpukomppi on yksinkertainen mutta etenevä, ja sähkökitara tuo mukaan hienovaraisia lisäsävyjä ilman, että se nousee hallitsevaksi elementiksi. Bassolinja liikkuu melodisesti, tukien kappaleen harmonista rakennetta tavalla, joka tekee sen äänimaailmasta täyteläisen, mutta ei raskaan. Tuotannollisesti "Alameda" noudattaa Smithin tuttua lo-fi-estetiikkaa, mutta kappale kuulostaa hiukan selkeämmältä kuin muut *Either/Or*-albumin kappaleet. Kappaleen miksaus on tasapainoinen, ja laulu on tuotuna etualalle tavalla, joka korostaa kappaleen intiimiä tunnelmaa. Smithin tuotantotapa hyödyntää hienovaraisia kaikuefektejä, jotka antavat kappaleelle tilan tuntua ilman, että se menettää kotitekoisuutensa. Rummut kuulostavat luonnollisilta ja orgaanisilta, ilman yliprosessoitua soundia. Tämä kaikki tukee Smithin tapaa rakentaa musiikillisia maailmoja, joissa

yksityiskohtaisuus ei tarkoita ylituotantoa vaan pikemminkin luonnollisuuden ja tarkoituksellisuuden yhdistelmää.

Melodisesti ”Alameda” on tunnistettavasti Smithin tyyliä. Kappaleen kulku on melankolinen muttei kuitenkaan raskas, ja se soljuu eteenpäin ilman suuria kontrasteja tai äkillisiä muutoksia. Harmoniset ratkaisut perustuvat hänen tyyppilliseen tapaansa käyttää odottamattomia mutta hienovaraisia sointuvaihtoksia, jotka luovat kappaleeseen hienovaraista jännitettä. Kappaleen toistuvat sointukierrot ja melodiset linjat tekevät siitä jokseenkin melankolisen ja vaikka kappale on yksinkertainen rakenteeltaan, se ei kuulosta kaavamaiselta. Laulullisesti Smithin tulkinta on jälleen pidättyväinen mutta ilmeikäs. Hänen äänensä on pehmeä ja hieman murrettu, ja hänen tapansa kerrotaa vokaaleja tuo kappaleeseen syvyyttä. Hän ei käytä suuria dynaamisia vaihteluita, vaan pysyttelee tasaisessa, lähes puhuvassa laulutyyliässä, joka korostaa kappaleen introspektiivistä luonnetta. Hänen laulutapansa saa kuulijan keskittymään sanoituksiin, jotka kuten monesti hänen kappaleissaan, ovat monitulkintaisia ja symbolisia. Sanoituksellisesti ”Alameda” käsittelee menettämistä, eristäytymistä ja ehkä pettymystä ihmisiin. Kertosäkeen toistuva fraasi "Nobody broke your heart, you broke your own 'cause you can't finish what you start" viittaa itse aiheutettuun suruun tai kyvyttömyyteen käsitellä vaikeita tilanteita. Smith käyttää usein kaupunkikuvastoa tunnelmien ja kokemusten välittäjänä, ja tässä kappaleessa Alameda (mahdollisesti viittaus Alamedan kaupunkiin Kaliforniassa) toimii sekä konkreettisena paikkana että metaforana etäisyydelle tai loitontumiselle. Hänen tapansa kirjoittaa jättää kuitenkin tarpeeksi tilaa kuulijan omille tulkinnoille, ja juuri tämä aspekti tekee hänen sanoituksistaan voimallisia. ”Alameda” tarjoaa hyvän esimerkin Smithin kyvystä yhdistää lo-fi-tuotanto, hienovaraiset melodiset ja harmoniset ratkaisut sekä syvälinen, henkilökohtainen mutta monitulkintainen lyriikka saumattomaksi kokonaisuudeksi. Se on yksi niistä kappaleista, jotka kiteyttävät hänen ainutlaatuisen lähestymistapansa musiikkiin, jossa yksinkertaisuus ja tarkkuus kulkevat käsi kädessä.

3.1.7 3. Ballad of Big Nothing

“Ballad of Big Nothing” -kappaleen sanoitukset voidaan analysoida erityisesti narratiivisen rakenteen, temaattisen moniulotteisuuden ja toistuvien fraasien kautta. Smithin sanoitukset ovat usein impressionistisia ja avoimia tulkinnoille, mutta niiden ytimessä on tavallisesti vieraantuneisuuden, yksinäisyyden, riippuvuuden ja ristiriitojen teemat.

Kappaleen alkuun Smith maalaa kuvan, jossa joku heittelee karkkia väkijoukkoon ja protagonistista kävelee pääkatua pitkin. "Throwing candy out to the crowd / Dragging down the main" avaa visuaalisesti elokuvamaisen asetelman, jossa voidaan nähdä kaikuja amerikkalaisesta katuromantiikasta ja urbaanista yksinäisyydestä. Makeisten jakaminen voi viitata näennäiseen anteliaisuuteen tai julkiseen performatiivisuuteen, jossa henkilö esiintyy miellyttävästi muiden edessä, mutta hänen sisäinen maailmansa jää tavoittamattomaksi. Tämä kohta voi myös viitata poliittiseen tai yhteiskunnalliseen manipulointiin, jossa ihmisille tarjotaan symbolisia myönnytyksiä samalla, kun heitä vedetään alaspäin ("dragging down the main").

Seuraavassa säkeistössä "The helpless little thing with the dirty mouth / Who's always got something to say" viittaa ehkäpä yhteiskunnallisesti epäsovinnaiseen hahmoon, ehkä nuoreen kapinalliseen tai viattomuuden menettäneeseen henkilöön. Tämä voi viitata myös Smithin omiin kokemuksiin, sillä hänen lyriikkansa sisältävät usein henkilökohtaisia mutta myös laajempia yhteiskunnallisia tulkintoja mahdollistavia elementtejä. Sanoituksen keskellä toistuva fraasi "You can do what you want to whenever you want to / There's no one to stop you" voidaan tulkita sekä ironiseksi että nihilistiseksi. Pintapuolisesti se viittaa vapauteen, mutta kontekstissaan se kuulostaa enemmän kyyniseltä huomautukselta: onko vapaus merkityksetöntä, jos sillä ei ole suuntaa tai jos kukaan ei välitä? Tämän ajatuksen alleviivaa kertosaäkeen lopullinen toteamus: "Though it doesn't mean a thing / Big nothing". Koko kappale rakentuu tälle eksistentiaalisen tyhjyyden kokemukselle, jossa vapaus ei tuo lohtua, vaan ennemminkin korostaa merkityksettömyyttä. Tämä muistuttaa esimerkiksi Jean-Paul Sartren ja Albert Camusin eksistentiaalisia ajatuksia siitä, miten vapaus voi olla myös raskas taakka.

Toinen säkeistö "A tired man with only hours to go just waiting to be taken away" tuo mukaan kuvan uupuneesta henkilöstä, joka odottaa passiivisesti kohtaloaan. Tässä voidaan nähdä kaikuja kuoleman tai itsetuhoisuuden odotuksesta. "Getting into the back of a car for candy from some stranger" tuo mieleen hyväksikäytön tai haavoittuvuuden, kenties päihderiippuvuuden, mikä on toistuva teema Smithin sanoituksissa. Karkki (candy) voi tässä kontekstissa viitata huumeisiin, joita tarjotaan käyttäjälle pimeillä kujilla, mikä liittyy myös aiemmin mainittuun "pinpoint eyes full of smoldering anger" -kuvastoon. Tällaiset viittaukset päihtheisiin ja niiden mukanaan tuomaan pettymykseen ja raivoon ovat tyypillisiä Smithin sanoituksille.

Lopulta kappale päättyy vapauden ja merkityksettömyyden paradoksiin. Toisto "Do what you want to whenever you want to" muuttuu lähes unenomaiseksi alleviivaten ajatusta siitä, että toiminnalla ei ole lopulta mitään seurauksia tai arvoa. Viimeinen tokaisu "Big nothing" tiivistää kaiken. Kaikki on vapaata, mutta lopulta se ei merkitse mitään. Tämä nihilistinen päätelmä heijastaa Smithin sanoituksille ominaista tapaa kuvata elämän synkempiä puolia ilman suoraa moraalista tai emotionaalista ratkaisua. Kappaleen lyriikat noudattavat Smithille ominaista elliptistä ja impressionistista tyyliä, jossa yksityiskohtaiset kuvat, abstraktit käsitteet ja toistuvat rakenteet muodostavat kokonaisuuden, joka on samanaikaisesti intiimi ja universaali. Smithin sanoitusten hienous piilee siinä, että ne eivät koskaan täysin sulkeudu yhteen tulkintaan, vaan jättävät tilaa kuulijan omille kokemuksille ja assosiaatioille.

3.1.8 4. Between the Bars

Akustinen kitara toimii "Between the Bars" -kappaleessa keskeisenä elementtinä. Smithin soitto perustuu sormipikkaustekniikkaan, joka tuo mukanaan pehmeän, virtaavan tekstuurin. Sävellyksen harmonia liikkuu enimmäkseen D-mollin ympärillä, ja sen sointukierto on yksinkertainen mutta tehokas. Smith käyttää usein rinnakkaissointuja ja hienovaraisia sointuvaihtoksia, jotka luovat musiikillista liikettä ilman suuria kontrasteja. Tämä antaa kappaleelle lähes meditatiivisen laadun.

Melodisesti "Between the Bars" on hillitty ja pienieleinen. Smith laulaa enimmäkseen kapealla rekisterialueella, ja hänen melodiansa etenevät pehmeästi ilman äkillisiä hyppyjä. Tämä sävellyksellinen valinta tukee kappaleen unenomaisuutta ja intiimiä tunnelmaa. Hän käyttää usein asteittaisia nousuja ja laskuja, jotka saavat laulumelodian kuulostamaan lähes puhemaiselta. Esimerkiksi säkeen "Drink up baby, stay up all night" linja liikkuu lempeästi ylös ja alas ilman suuria dynaamisia muutoksia, mikä vahvistaa kappaleen rauhoittavaa mutta samalla vangitsevaa vaikutusta. Smithin vokalisaatio on kappaleessa poikkeuksellisen intiimi. Hän käyttää pehmeää, melkein kuiskivaa ääntä, joka saa kuulijan tuntemaan kuin kappale kertoisi suoraan hänelle. Laulu on päällekkäisäänitetty (double-tracked), mikä on tyypillistä Smithin tuotannolle. Tämä luo hienovaraista resonanssia ja antaa ääneen hauraan, unenomaisen sävyn. Hänen fraseerauksensa on tarkkaan mietittyä: hän viipyilee tietyissä sanoissa ja antaa joidenkin fraasien päättyä ilmavasti, mikä tuo tekstiin lisää tunteellista syvyyttä.

Tuotannollisesti kappale on minimalistinen mutta huolellisesti rakennettu. Smith ei käytä ylimääräisiä instrumentteja tai kerrostettuja sovituksia, vaan kappale nojaa pelkistettyyn akustiseen äänimaailmaan. Tämä lo-fi-henkinen lähestymistapa tuo esiin hänen laulunsa ja kitaransoittonsa intiimiyden. Äänitys ei ole täysin puhdas tai kliininen, vaan siinä on pientä karheutta ja luonnollista hengittävyttä, mikä tekee kappaleesta entistä henkilökohtaisemman kuuluisen. Lyriikan ja musiikin suhde on ”Between the Bars” -kappaleessa erityisen keskeinen. Teksti rakentuu toisteisille rakenteille ja lempeän pakottaville ilmauksille, jotka viittaavat kontrolliin, lohdutukseen ja alistumiseen. Rivin *”Drink up baby, stay up all night”* kutsuva, melkein hypnotisoiva sävy toistuu koko kappaleen ajan, ja Smithin laulutapa korostaa tätä viettelevää ja samalla hieman uhkaavaa sävyä. Kertosäkeessä *”I’ll keep them still”* melodinen linja laskee pehmeästi, kuin antaen periksi, mikä tukee kappaleen tunnelmaa sekä tekstin sisällöllistä merkitystä. Lopputuloksena on kappale, jossa jokainen elementti, sointukulku, melodia, laulu ja tuotanto, tukee kappaleen syvästi henkilökohtaista ja emotionaalisesti kerroksellista luonnetta. ”Between the Bars” on esimerkki Smithin kyvystä rakentaa yksinkertaisista aineksista kokonaisuus, joka on sekä lohdullinen että aavemaisen vangitseva.

3.1.9 5. Pictures of Me

”Pictures of Me” on monitulkintainen teos, jossa sekä sanoitukset että musiikilliset elementit toimivat ristiriitaisena peilinä identiteetin, itsekritiikin ja ulkoisten odotusten väliselle kamppailulle. Alla oleva lähiluku tarkastelee kappaleen sanoituksia sekä niiden suhteellista yhteyttä melodiseen ja tuotannolliseen kokonaisuuteen. Sanoitukset alkavat terävällä liikkeellä: *”Start stop and start / Stupid acting smart / Flirting with the flicks / You say it's just for kicks”*. Nämä rivit avaavat kappaleen energisellä rytmillä, jossa toistuvat imperatiiviset muodot (”start stop and start”) viittaavat sekä liikkeeseen että mahdollisesti itsetuhoiseen käyttäytymiseen. Sana *”stupid”* korostaa itseironian sävyä, ja *”flirting with the flicks”* saattaa viitata kevyesti vainoharhaiseen leikittelyyn, jossa tekojen seuraukset jäävät osittain hämärän peittoon. Tämä voi heijastaa sen ristiriitaista identiteettiä, jossa esiintyy sekä älykkyyttä että itsetuhoisuutta. Seuraavaksi sanoituksissa sanotaan: *”You’ll be the victim of your own dirty tricks / You got yourself to tease and displease”*. Nämä rivit kuvaavat prosessia, jossa yksilö itse asettaa itsensä ansaan omien tekojen seurauksille. Kriittinen sävy korostaa henkilökohtaista vastuuta, mutta samalla sanoitukset ovat niin yleismaailmallisia, että ne viittaavat siihen, kuinka sosiaaliset identiteetit voivat muodostua ulkoisten odotusten ja sisäisten ristiriitojen kautta.

Myöhemmässä osassa kappaletta esiintyy visuaalisia ja kulttuurisia viitteitä: "Doors swinging wide / You walked in to hide / Looking at your feet / Failure's complete". Tässä kuvastetaan fyysistä ja symbolista liikkumista. Ovet, jotka avautuvat, mutta samalla käytetään liikkeen metaforaa piiloutumiseen. Kappaleen kerronta muuttuu hämmentäväksi: liike ja paikoillaan pysyminen sekoittuvat, mikä heijastaa epävarmuutta ja itsensä hylkäämisen kokemusta. Kappale jatkuu viittauksella mediaan: "Saw you and me on the coin-op tv / Frozen in fear every time we appear / I'm not surprised and really, why should I be?". Tässä viitataan julkiseen imagoon ja mediakuvastoon "coin-op tv" viittaa mekaaniseen, ehkä jopa välinpitämättömään esitykseen, jossa näkyvyys aiheuttaa epätoivoa ja pelkoa. Toistuva kysymys "why should I be?" toimii niin itsereflektiivisenä kuin ironisena kommenttina siihen, miten ulkoinen kritiikki vaikuttaa sisäiseen maailmaan.

Kertosäkeessä toistuvat seuraavat rivit: "See nothing wrong/ See nothing wrong / So sick and tired of all these pictures of me / Completely wrong / Totally wrong". Toisto tässä korostaa väsymystä ja turhautumista. Kuvaukset "pictures of me" eivät viittaa pelkästään konkreettisiin kuviin, vaan symboloivat muiden näkemää kuvaa, joka on ristiriidassa itseen koetun identiteetin kanssa. Kertojan toteamus "see nothing wrong" voi olla puolustuksellinen tapa kieltäytyä hyväksymästä ulkopuolista kritiikkiä, samalla kun hän ilmaisee sisäistä ristiriitaa: hän on kyllä kyllästynyt siihen, miten hänet nähdään.

Myöhemmin kappaleessa maalataan seuraava kuva: "Go walking by / Here come another guy / Jailer who sells personal hells / Who'd like to see me down on my fucking knees". Tässä "jailer" (vanginvartija) toimii metaforana jollekin, joka kontrolloi tai rajoittaa kertojan elämää, eräänlainen ulkoinen auktoriteetti, joka tuomitsee tai pitää kiinni menneisyydestä. Kuvaukset "personal hells" ja "down on my fucking knees" luovat voimakkaan, lähes aggressiivisen kontrastin aiempien lyriikoiden pehmeämmälle toistolle. Kappale päättyy vieläkin toistuvampaan toteamukseen: "Everybody's dying just to get the disease". Tämä radikaali ja toistuva lause toimii koko kappaleen kantavana motiivina. Sillä voidaan viitata siihen, että yhteiskunnallinen tai henkilökohtainen tahto saavuttaa jotain (esim. kuuluisuus, hyväksyntä) johtaa lopulta tuhoon tai vieraantumiseen. Se toimii kuin varoituksena siitä, että jatkuva itsensä kuvaaminen ja ulkoisten normien tavoittelu eivät johda todelliseen vapautumiseen, vaan itseään vastaan toimimiseen. Musiikillisesti "Pictures of Me" tukee sanoitusten teemoja selkeällä, mutta synkästi virtaavalla melodialla ja yksinkertaisella harmonisella rakenteella. Kappaleen tuotannossa korostuvat lo-fi-esteettiset valinnat:

instrumentaatio on tiivis, ja vokaalit ovat lähellä kuuntelijaa, mikä antaa koko äänimaisemalle intiimin ja lähes tunnustavan sävyn. Tällainen tuotannollinen lähestymistapa vahvistaa sanoitusten ristiriitaisuutta: kepeä pop-melodia kontrastoi sanojen katkeran itsearvostuksen ja kriittisyyden kanssa. Kokonaisuudessaan ”Pictures of Me” on kappale, jossa Elliott Smith onnistuu yhdistämään pop-melankolian ja itsekriittisen kerronnan tavalla, joka paljastaa syviä ristiriitoja identiteetin, ulkoisen kuvan ja henkilökohtaisen kokemuksen välillä. Sanoitusten toistuvat motiivit ja ironiset sävyt kuten ”so sick and tired of all these pictures of me” eivät pelkästään kuvaa kertojan omia ristiriitaisia tunteita, vaan ne heijastavat myös laajempaa kulttuurista kriittisyyttä identiteetin kaupallistumista kohtaan.

3.1.10 6. No Name No. 5

Albumin kuudes kappale ”No Name No. 5” käyttää minimalistista, mutta tunnelmallista kerrontaa ilmaistakseen eristäytymisen, menetyksen ja henkilökohtaisen ajan kulumisen teemoja. Kappaleen sanoituksissa toistuva lause ”everybody's gone at last” toimii kerronnallisena ja retorisenä runkona, joka korostaa yksinäisyyden ja hylätyksi tulemisen tunnetta. Tämä säkeen toisto ei ainoastaan vedä yhteen kappaleen temaattista ydintä, vaan myös luo rytmistä ja melodista ankkuria, joka antaa sanoituksille lähes mantratyylisen ulottuvuuden. Säkeistön alussa esiintyvät kuvaukset, kuten ”got bitten fingernails and a head full of the past,” viittaavat fyysiseen ja psyykkiseen kulumiseen. Pureskellut sormien kynnet kuvaavat destruktiivista käyttäytymistä ja ehkä ahdistuksen ilmentymää, kun taas ”head full of the past” tuo mieleen jatkuvan sisäisen konfliktin ja menneiden kokemusten painolastin. Nämä elementit yhdessä rakentavat kuvaa henkilöstä, joka on jättänyt menneisyyden taakseen, mutta joka ei kuitenkaan löydä keinoa vapautua siitä.

Tuotannollisesti kappale säilyttää sen tunnusomaisen lo-fi-esteettisyyden, mikä mahdollistaa sanoitusten intiimin välittymisen kuulijalle. Kohdassa 1:25 on selkeästi kuultavissa slick soundi kitarasointuvaihdon välillä. Ääniraidat ovat usein lähellä mikrofonia tallennettuja, mikä antaa ääneen raakuuden ja haavoittuvuuden vaikutelman. Minimalistinen instrumentaatio, joka keskittyy esimerkiksi akustisen kitaran tai pientä rytmiä tuottavien elementtien käyttöön, luo tilan, jossa Smithin omalaatuinen laulutulkinta pääsee oikeuksiinsa. Hänen rauhallinen, mutta samalla tunnepitoisesti latautunut äänensä saa sanojen merkitykset tuntumaan sekä henkilökohtaisilta että universaaleilta. Sanoitusten jatkossa esiintyvä ironinen lohdutus ”don't get upset about it, no, not anymore / there's nothing wrong that wasn't wrong

before” voidaan tulkita sekä sarkastiseksi että lopulta kohtaloonsa tyytyneeksi toteamukseksi. Tässä ristiriitainen sävy viittaa siihen, että aiemmat virheet tai epäonnistumiset ovat nyt osa yhtä lailla identiteettiä kuin kaikki ne, jotka ovat poistuneet ympäriltä. Kertosäkeen jatko “got a broken heart and your name on my cast” tuo mukaan kuvaa henkilökohtaisesta surusta ja mahdollisesti epäonnistuneesta ihmissuhteesta, joka edelleen määrittää kertojan identiteettiä, vaikka muut ihmiset ovat poissa. Lopulta kappaleen toistuva loppulause “everybody's gone at last” tiivistää sen keskeisen sanoman: kaikkien ulkopuolelle jääminen ja jatkuva yksinäisyyden tila, jossa menneisyyden kuvat, sekä kirjaimelliset että vertauskuvalliset, eivät enää tarjoa lohtua, vaan muistuttavat siitä, että muuttuminen ja erkaantuminen ovat väistämättömiä. Tämä teema resonoi Smithin laajemmassa tuotannossa, jossa identiteetin sirpaloituminen, eksistentiaalinen epävarmuus ja kriittinen itsearviointi ovat keskeisiä elementtejä.

3.1.11 7. Rose Parade

Kappale ”Rose Parade” tarjoaa monitasoisen musiikillisen ja lyyrisen kentän analysoida niin sanoituksellisia kuin tuotannollisiakin valintoja. Kappaleen lyriikoissa yhdistyvät humoristinen ironia, arkielämän kuvaus ja samalla synkkä alitajunta, joka paljastaa kertojan epätoivon ja vieraantumisen tunteita. Sanoitusten alussa kuvataan kohtaus, jossa kertoja kutsutaan katsomaan paraattia “You asked me to come down and watch the parade” ja kehoitetaan liittymään joukkoon kuin ”Duracell bunny”, viitaten jatkuvaan liikkeeseen ja energianlähteenä toimivaan, ehkä jopa kulutuskeskeiseen käyttäytymiseen. Tämä vertaus kuvastaa sekä paraatin mekaanisuutta että kerroksen pinnallista iloa, joka kuitenkin ristiriidassa kätkee taakseen syvemmän ironian. ”Candy”, joka muistuttaa rahaa, toimii symbolina yhteiskunnan arvojen käänteisyydelle: ulkoinen kiiltävä kuva kätkee sisälleen kulutuksen ja kertakäyttöisyyden dynamiikkaa. Kappaleen sanoituksissa esiintyy myös kriittisiä kuvauksia esimerkiksi “Tripped over a dog in a choke-chain collar” ja “traded a smoke for a food-stamp dollar” jotka viittaavat yhteiskunnalliseen epäjärjestykseen ja taloudelliseen epätoivon. Nämä arkiset, lähes groteskeiksi muodostuvat tilanteet paljastavat, kuinka arkipäiväiset kokemukset kietoutuvat yhteen laajemman sosiaalisen ja taloudellisen epäoikeudenmukaisuuden kanssa.

Tuotannollisesti ”Rose Parade” on tyypillinen esimerkki Smithin tuotantotavasta, jossa yksinkertainen instrumentaatio ja puhdas ääniraita antavat tilaa sanoitusten ja kertojan henkilökohtaiselle tulkinnalle. Kappaleessa käytetty minimalismi, kevyet kitarariffit, rytmikkäät mutta hillityt rumpukompit sekä laulu, joka on miksattu lähelle kuulijaa, luovat sellaisen äänimaailman, jossa jokainen epämuodostuma ja vääntyvä ääni on osa kokonaisuuden emotionaalista rakennetta. Esimerkiksi trumpetin kuvaus, jossa “The trumpeter's obviously been drinking / 'Cause he's fucking up even the simplest lines”, tuo esiin tuotannollisen epämuodostuman, joka samalla on humoristinen ja paljastaa paraatin kaaoksen. Tämä tuotannollinen valinta korostaa kappaleen ristiriitaista tunnelmaa: ulkoinen, näennäisen järjestäytynyt juhla ja sen sisällä oleva kaoottinen, jopa turhautunut todellisuus. Melodisesti kappale etenee kevyesti ja rytmisesti, mutta se ei nouse perinteisen pop-melodian tasolle, vaan säilyttää sen hienovaraisen surumielisyyden, joka on tyypillistä Smithin tuotannolle. Laulun toistuvat kertosäkeet “Won't you follow me down to the Rose Parade?” toimivat sekä kutsuna että kyseenalaistavana mantrana, jossa mukana on samalla vetovoima ja vieraantumisen. Kertosäkeen yksinkertaisuus ja sen toistuvuus antavat kappaleelle meditatiivisen ulottuvuuden, jossa jokainen kuuntelukerta voi paljastaa uusia merkityksiä. Kokonaisuudessaan ”Rose Parade” kappaleella Elliott Smith onnistuu yhdistämään humoristisen havainnoinnin, sosiaalisen kriittisyyden ja henkilökohtaisen tuskan. Sanoitusten arkiset yksityiskohdat, paraatin mekaanisuus, kaupunkielämän epäjärjestys ja yksilön kokemukset ulkopuolisuudesta, kietoutuvat yhteen intiimin, lo-fi-tuotannon ja herkkänä välittyvän melodian kanssa. Tämä kokonaisuus tekee kappaleesta antoisan analyysikohteen, jossa lyriikoiden, musiikillisten elementtien ja tuotannollisten valintojen vuorovaikutus heijastaa sekä yksilön että yhteiskunnan monisyisiä ja usein ristiriitaisia kokemuksia.

3.1.12 8. Punch and Judy

”Punch and Judy” on kappale, jossa kielelliset ja tuotannolliset elementit muodostavat moniulotteisen kokonaisuuden, ja joka haastaa perinteiset kerronnalliset muodot heijastaen samalla henkilökohtaisen ja sosiaalisen identiteetin murroskohtia. Kappaleen sanoituksissa esiintyvä fragmentaarisuus ja toistuvien motiivien käyttö muodostavat kielellisen rakenteen, joka on yhtä aikaa leikittelevä ja samalla kantaa syvempää kriittistä sisältöä.

Ensimmäinen säkeistö "A wallflower punch talks to Judy / In a crowded corner where anybody can listen in" asettaa kuulijan välittömästi intiimiin, mutta samalla julkiseen ympäristöön, jossa yksityisyys hälvenee massan joukkoon. Kappale loihtii kuvan Punch and

Judy -showsta, nukketeatteriaktista, joka sijoittuu ahtaaseen, huomiotta jätettyyn nurkkaan. Punch puhuu hiljaa Judylle. Esitys tuntuu leikkisältä, luultavasti siksi, että se on suunnattu lapsille, jotka eivät odota täydellisesti ulkoa opeteltua käsikirjoitusta tai syvempää merkitystä. Kuten aina, Punch ja Judy käyvät läpi vuorosanoja ja kiertelevät läpi kohtauksia, joita he ovat tehneet rutiinin omaisesti aiemminkin. Mutta nyt asiat ovat toisin. Yleisö ei katso keskittyneesti, he vain tuijottavat ja kuiskailevat keskenään. Taika on haihtunut. Kertoja muistelee aikaa, jolloin ympäristö oli elävä ja merkityksellinen, mutta nykyhetkessä se on muuttunut hiljaiseksi, täynnä katseita ja kuiskauksia olevaksi tilaksi. Toisen säkeistön sanat: "Driving around up and down Division Street / I used to like it here / It just bums me out to remember" alleviivaavat tätä kivuliasta siirtymää jostakin tutusta vieraantumiseen. Division Street toimii tässä kirjaimellisena paikkana kaupungissa, jossa Smith asui suurimman osan elämästään symboloiden pysähtyneisyyttä, jossa jälleen vierailu vain vahvistaa tunteita vieraantumisesta ja menetyksestä. Smithin hillitty, keskustelullinen ilmaisu peittää alleen syvemmän surun ja heijastaa 1990-luvun indie-estosta, jossa autenttisuus ilmaistaan emotionaalisen pidättäytymisen kautta dramaattisen tunnustuksen sijaan. Muisti ei ole lohdutuksen lähde, vaan muistutus peruuttamattomasta yhteyden katkeamisesta.

Kertosäkeen kysymykset "Can't you ever treat anyone nice? / Think I'm gonna make the same mistake twice?" tuovat esiin teeman, jossa epäonnistumiset ja toistuvat virheet muodostavat ikään kuin toistuvan kehän, josta ei ole helppo päästä eroon. Kysymysmuoto herättää sekä syyllisyyden että vihan tunteita, mikä yhdistyy kappaleen melankoliseen ja ironiseen sävyyn. Toistuvat retoriset kysymykset toimivat sekä itsekritiikkinä että yhteiskunnallisena kommentaarina, viitaten siihen, että yksilön ja yhteisön käyttäytymisessä on pysyviä, ehkä jopa väistämättömiä virheitä.

Tuotannollisesti "Punch and Judy" heijastaa Smithin tunnusomaista lo-fi-esteettisyyttä, jossa minimalistiset soinnut ja intiimi ääniraita tukevat sanoitusten henkilökohtaista ja hieman surumielistä tunnelmaa. Kappaleessa käytetty akustinen kitara ja hillityt rytmiset elementit luovat tilan, jossa jokainen lause ja fraasi tulee lähes kätkeytyksi esiin. Tämä lähestymistapa mahdollistaa sanoitusten monitasoisen tulkinnan: tuotannollinen puhtaus korostaa kielen murenemista ja sen epäjärjestytyntä rakennetta, mikä on keskeistä kappaleen teemassa, menneisyyden ja nykyisyyden, järjestyksen ja kaaoksen jatkuvassa ristiriidassa. Tuotanto nojaa vahvasti yksinkertaiseen, toistuvaan kitaralinjaan ja harvakseltaan iskevään rumpukomppiin. Nämä tuotantovalinnat yhdessä Smithin vokalisaation kanssa ovat

sopusoinnussa Stephen Daviesin (1987) näkemyksen kanssa, että esityksessä autenttisuus ei ole mekaanista uskollisuutta, vaan esiintyjän ilmaisullisen tarkoituksen luovaa toteutusta.

Lisäksi lo-fi-soundilla on kulttuurista merkitystä. 1990-luvulla indie-rock- ja laulaja-lauluntekijät omaksuivat karkeita tuotantoarvoja, koska ne hylkäsivät tietoisesti valtavirran popin hienostuneen kaupallisen äänimaiseman. Kulttuuriteoreetikko Simon Frith (1986) on väittänyt, että populaarimusiikin sisällä autenttisuus on usein sosiaalisesti rakennettua: kuuntelijat rinnastavat karkeuden, epätäydellisyyden ja kuultavan haavoittuvuuden "totuuteen". Tässä mielessä "Punch and Judy" -tuotanto ei palvele pelkästään esteettistä tehtävää; se viestii Smithin linjauksesta kulttuurisen ihanteen kanssa, joka asettaa vilpittömyyden etusijalle teknisen täydellisyyden sijasta.

Smithin kuvaus vieraantumisesta resonoi myös psykologisten ja sosiologisten puitteiden kanssa. Hänen hahmonsä toistavat tuttuja liikkeitä heikentyneessä suhteessa, aivan kuten Erving Goffmanin (1959) käsite "frontstage" ja "backstage" käyttäytymisestä: julkista kulutusta varten ylläpidetty nukketeatterimainen julkisivu romahtaa lopulta paljastaen altaan väsymyksen ja irtautumisen. "Punch and Judy" on rikkaasti rakennettu teos, jossa kielellinen hienovaraisuus, hillitty tuotannollisuus ja kulttuurinen asemointi yhtyvät. Smith hyödyntää perinteistä esityksen (nukketeatteri) kuvastoa vain kumotakseen sen paljastaen tuttuun roolien takana piilevän emotionaalisen väsymyksen.

3.1.13 9. Angeles

"Angelesin" musiikillinen sovitus on kiehtovaa. Smithin herkkä sorminäppäilytyyli akustisella kitaralla luo synkän ja intiimin tunnelman, joka vetää kuulijan hänen tunnemaailmaansa. Kappaleen lempeä tempo ja hienovaraiset instrumentaaliset lisäykset, kuten taustalla kuuluva aavemainen syntikkasoundi, vahvistavat entisestään sen introspektiivista luonnetta. Smithin pehmeä, melankolinen laulu, joka muistuttaa kuiskattuja tunnustuksia, herättää haavoittuvuuden ja autenttisuuden tunteen. Nämä musiikilliset elementit lisäävät kappaleen emotionaalista painoarvoa ja resonanssia ja kutsuvat kuulijoita pohtimaan omia kokemuksiaan ja tunteitaan.

Kappale alkaa säkeistöllä: "Someone's always coming around here / Trailing some new kill / Says "I've seen your picture on a / Hundred-dollar bill / What's a game of chance to you / To him is one / Of real skill / So glad to meet you, Angeles." Ensimmäisen säkeen voidaan nähdä viittaavat jatkuvaan muutokseen tai epävakauteen kertojan elämässä. Se välittää ajatuksen siitä, että ihmiset tulevat usein kertojan elämään tuoden mukanaan jotain uutta tai mahdollisesti haitallista. "Trailing some new kill" lause voidaan olettaa kuvaavan myös sitä, kuinka levy-yhtiöiden edustajat kiertävät ympäri maata yrittäen "sainata" uusia lahjakkuuksia yhtiönsä palkkalistoille. Seuraava säe vahvistaa tätä olettamusta. "Says "I've seen your picture on a Hundred-dollar bill"" antaa osviittaa siitä, että kertojan taidot on huomattu ja hän on saavuttanut tietyn tason tunnustusta tai mainetta. Tämä sadan dollarin setelin maininta viittaa siihen, että kertojan kuvalla on arvoa, mikä ehkä symbolisesti edustaa hänen lahjakkuuttaan tai arvoaan taiteilijana. Seuraava säe "What's a game of chance to you/ To him is one /Of real skill", voidaan nähdä puhujan osoituksena siitä, että levy-yhtiön edustajalla on kyky luoda artisteja; ei ole tuuria, se on taito. Tämä vastakkainasettelu voisi tarkoittaa eri yksilöiden erilaisia elämänasenteita ja vastakkaisia arvoja. Ensimmäisen säkeen viimeinen lause "So glad to meet you, Angeles" voidaan tulkita eri tavoin. "Angeles" voisi viitata Los Angelesiin, kaupunkiin, joka usein assosioidaan musiikki- ja viihdeteollisuuteen. Los Angeles on voinut tarjota kertojalle uusia kokemuksia ja hän on voinut tavata siellä uusia ihmisiä. Vaihtoehtoisesti "Angeles" voi olla metaforinen esitys henkilöstä tai ihanteesta. Tulkinnasta riippumatta lauseesta huokuu skeptisyys Angelesia kohtaan. Portlandista kotoisin olleen Elliott Smithin musiikkia kuultiin vuonna 1997 julkaistussa elokuvassa *Good Will Hunting* ja Smith sai Oscar ehdokkuuden parhaasta elokuvamusikista. Hän esiintyi Oscar gaalassa vuonna 1998 ehdokkuuden saaneella kappaleella *Miss Misery* ja nousi laajemman yleisön tietoisuuteen. Vuonna 1998 hän teki levytyssopimuksen DreamWorks levy-yhtiön kanssa ja muutti vuotta myöhemmin Los Angelesiin. Perustan olettamukseni siitä, että "Angelesilla" viitataan tässä kappaleessa nimenomaan Los Angelesin kaupunkiin perustuen Los Angelesiin liitettävään mielikuvaan kaupunkina, jonne muusikot, näyttelijät ja luovien alojen tekijät usein muuttavat toivoen saavansa menestystä alalla.

Kappaleen toinen säkeistö kuuluu: "Picking up the ticket shows there's / Money to be made / Go on, lose the gamble that's the / History of the trade / Did you add up all the cards left to play / To zero / And sign up with evil, Angeles?". Toisen säkeen ensimmäisessä lauseessa osoitetaan yhteys lipun hankinnan ja sen mahdollistaman taloudellisen hyödyn potentiaalinvälillä. Tässä lippu toimii metaforana tuottoisien tuloksien mahdollisuudesta. Kertoja viittaa

maailman olevan täynnä lukuisia menestymismahdollisuuksia, mutta yksilöiden on tartuttava niihin. ”Picking up the ticket” eli lipun hankinnan painotus merkitsee näiden mahdollisuuksien aktiivista etsimistä passiivisen odottamisen sijasta. Seuraava lause ”Go on, lose the gamble, that’s the history of trade”, esittää mahdollisuuksien hyödyntämiseen liittyvän riskin ja epäonnistumisen todennäköisyyden. Ilmaisulla ”That’s the history of trade” viitataan pitkäaikaiseen malliin tai perinteeseen. Sanoitusten yhteydessä, sillä tarkoitetaan, että riskien ottaminen ja satunnaisten takaiskujen kokeminen on aina ollut olennainen osa sanoituksissa viitattuun kauppaan. Seuraavaksi sanoituksissa pohditaan, olemmeko arvioineet tilannetta riittävästi. ”Did you add up all the cards left to play, To zero?” ehdottaa huolellisen arvioinnin ja strategisen päätöksenteon tärkeyttä. Pelikorttien metafora edustaa käytettävissä olevia vaihtoehtoja tai resursseja. Maininta korttien laskemisesta ”nollaan” tarkoittaa, että on käytettävä kaikkia käytettävissä olevia keinoja onnistumismahdollisuuksien maksimoimiseksi. Se kehottaa meitä analysoimaan kriittisesti tilannetta ja tekemään tietoisia valintoja haluttujen tulosten saavuttamisen todennäköisyyden lisäämiseksi.

Sanoitusten syvempi merkitys ulottuu riskin ja mahdollisuuden pinnallisen tulkinnan ulkopuolelle. Metaforisesti ne kuvaavat eri elämäntilanteiden, kuten yrittäjyyden, sijoittamisen ja jopa henkilökohtaisten suhteiden, olemusta. Viittaus kaupan historialliseen luonteeseen viittaa siihen, että riskinoton ja mahdollisuuksien etsimisen dynamiikka on ollut vallitsevaa kautta aikojen, mikä korostaa niiden merkitystä inhimillisissä pyrkimyksissä. Viimeinen lause ”And sign up with evil, Angeles?” tarjoaa ajatuksen ihmisen taipumuksesta yhdistää itsensä negatiivisten voimien kanssa. Pahuuden ja sanan ”Angeles” rinnastaminen haastaa perinteiset assosiaatiot ja kehottaa kuuntelijoita kyseenalaistamaan pimeyden läsnäolon näennäisen hyveellisissä olennoissa. Symbolisesti sanoitukset korostavat moraalisia pulmia ja mahdollisia seurauksia, jotka syntyvät tietoisesta pahan hyväksymisestä. Tämä pohdiskelu toimii muistutuksena arvioida kriittisesti valintojamme ja pohtia niiden vaikutusta arvoihimme ja ympäröivään maailmaan. Lopulta sanoitukset saavat meidät pohtimaan ihmisluonnon monimutkaisuutta ja kestävästä hyvän ja pahan välistä taistelua.

Bridge osassa sanoitukset kuuluvat seuraavasti: ”Don't start me trying now. / Uh-huh, uh-huh, uh-huh. / 'Cause I'm all over it, Angeles.” Sanat välittävät itseluottamuksen, päättäväisyyden ja itsevarmuuden tunteen. Toistuvat vahvistukset ja kertojan julistus olevansa ”All over it” korostaa itsevarmuutta ja välittää tunteen, että kertoja tiedostaa tilanteen todellisen luonteen. ”Angeles” lisää syvyyttä ja kontekstia ja symboloi kunnianhimoista ja merkittävää maailmaa,

jossa kertojan pyrkimykset kehittyvät. Nämä sanoitukset toimivat hymninä kestävyydelle, ja ne osoittavat kertojan valmiuden kohdata haasteet ja navigoida niiden läpi.

Kolmannessa säkeistössä sanoitukset kuuluvat: "I can make you satisfied in / Everything you do / All your secret wishes could right / Now be coming true / And be forever with my poison arms / Around you". Ensimmäinen lause "I can make you satisfied in Everything you do" korostaa puhujan väitettä, että hänellä on kyky tarjota tyydytystä kaikessa, mitä kuulija tekee. Huomion arvoista tässä kohtaa on kuitenkin se, että nyt kertoja puhuu ikään kuin jonkin toisen henkilön suulla, mahdollisesti levy-yhtiön äänellä ironisesti. Siksi käytänkin tässä kohtaa kertojasta termiä puhuja, sillä tämän säkeen sanat eivät ole kertojan omia, vaan tässä kohtaa kertoja on kolmannessa persoonassa. Tällä lauseella ehdotetaan syvää ymmärrystä kuulijan toiveista ja näin ollen tarjotaan mahdollisuutta kuulijan toiveiden tulevan täytetyiksi. Lauseella pyritään vetoamaan ihmisen tyytyväisyyden kaipaukseen ja viitataan siihen, että puhujalla on valta mahdollistaa tämä täydellinen tyytyväisyys. Sanoitukset jatkuvat käsittelemällä kuuntelijan salaisia toiveita vihjaten, että ne voisivat toteutua juuri tällä hetkellä. Tämä tunnustus koskettaa piilotettujen toiveiden viehätystä ja lupausta niiden täyttymisestä. Esittämällä mahdollisuuden näiden toiveiden toteutumiseen puhuja viittaa viettelevään ja vastustamattomaan tarjoukseen, joka houkuttelee kuuntelijan tutkimaan kiellettyä tai saavuttamatonta. Viimeiset lauseet tuovat tummemman ja pahaenteisemmän sävyn säkeistöön. Ilmauksella "Be forever with my poison arms, around you" on metaforinen paino. Se tarkoittaa ympäröivää syleilyä, jolla voi olla haitallisia tai myrkyllisiä ominaisuuksia. "Myrkyllisten käsien" termin käyttö viittaa mahdollisesti tuhoavaan vaikutukseen tai kiinnittymiseen. Tämä metafora vihjaa vaaralliseen ja omistavaan liittoon, joka voi johtaa emotionaaliseen sotkeutumiseen tai vahingoittaa kuuntelijaa.

Nämä sanoitukset käyttävät symboliikkaa välittämään monimutkaisia tunteita ja puhujan aikomusten piilotettuja vaikutuksia. Tyytyväisyyden, salaisten toiveiden ja myrkyllisten käsien termit luovat vastakkaisen maiseman halusta, kiusauksesta ja mahdollisesta vaarasta. Se toimii varoittavana tarinana, joka muistuttaa kuulijoita mahdollisista seurauksista ja riskeistä, joita voi syntyä kiellettyjen halujen jahtaamisesta tai myrkyllisiin suhteisiin sotkeutumisesta. Kolmannen säkeistön sanat herättävät viettelyn, lupauksen ja mahdollisen vaaran tunteen. Puhujan itsevarma tarjous tyytyväisyydestä ja salaisten toiveiden täyttymys vetoavat inhimilliseen kaipaukseen. Kuitenkin "myrkyllisten käsien" termi viittaa näiden lupauksen pimeään puoleen ja varoittaa mahdollisesta vaarasta. Nämä sanat muistuttavat kiellettyjen

halujen tavoittelun ja mahdollisesti haitallisiin suhteisiin sotkeutumiseen liittyvistä riskeistä. Sanoitusten välistä kehoitetaan siis kuuntelijoita olemaan varovaisia ja harkitsemaan piilotettuja seurauksia ennen kuin antautuu vietteleville tarjouksille, joilla voi olla odottamattomia seurauksia.

Outron sanoitukset kuuluvat seuraavasti: ”No one's gonna fool around with us / No one's gonna fool around with us / So glad to meet you, Angeles.” Toistuva lause ”No one's gonna fool around with us” korostaa voiman ja vastarinnan tunnetta. Se välittää mielikuvaa yhtenäisestä rintamasta ja kollektiivisen päättäväisyyden vastustaa ja torjua kaikki yritykset pettää, manipuloida tai heikentää tätä rintamaa. Toisto vahvistaa tätä tunnetta korostaen kertojan ja hänen toveriensa horjumaton päättäväisyyttä pysyä yhdessä ja suojella toisiaan. Viimeinen lause ”So glad to meet you, Angeles” sanotaan tässä kohtaa jo hyvin ironisesti. Kuten mainitsin ensimmäisen säkeen ”So glad to meet you, Angeles” lauseen kohdalla, että lauseesta huokuu tietty skeptisyys, nyt outron kohdalla on selvää, ettei kertoja ole todellisesti iloinen tavattuaan ”Angelesin” vaan lausuu sanat ironisesti. Tässä kohtaa ”Angelesin” todellinen luonne on tullut kertojalle selväksi eikä hän aio tulla Angelesin pettämäksi, manipuloimaksi tai heikentämäksi.

3.1.14 10. Cupid's Trick

”Cupid's Trick” avautuu monitulkintaisena teoksena, jossa sanoitukselliset ja tuotannolliset elementit yhdistyvät luoden intensiivisen, ristiriitaisten tunteiden ja epävarmuuden tilan. Kappaleen lyriikoissa esiintyvä toistuvuus, erityisesti fraasi ”Sugar, lick me up, it's my lie”, muodostaa keskeisen motiivin, joka haastaa kuulijan pohtimaan totuuden ja valheen, houkutuksen ja itsepetoksen välistä rajaa. Säkeistön alku ”She's shaking down / I'm absent and numb from shock” asettaa heti intensiivisen emotionaalisen kontrastin, jossa toinen hahmo näyttää olevan aktiivisesti mukana tilanteessa, kun taas kertoja on passiivinen ja tunnottomana reagoiva. Tämän vastakkainasettelun voi tulkita viittaavan siihen, miten yksilö joutuu kokemaan ulkopuolisen, lähes väistämättömän vaikutuksen, kenties rakkauden tai halun muodossa, joka kuitenkin jättää hänet tunnottomaksi. Kertojan ”reachin' around for the hands of the clock” -kuvaus puolestaan viittaa ajan kulumiseen ja mahdollisesti kontrollin menetykseen, mikä resonoi Smithin usein käsittelemän ajan ja muutoksen teemojen kanssa.

Toistuva termi "Sugar lie" saattaa toimia sekä retorisena että symbolisena elementtinä. "Sugar", sokeri, makeus, voi tässä kontekstissa edustaa jotakin ulkoista houkutusta tai jopa manipulaatiota, kun taas "lie" viittaa valheeseen, johon kertoja itse ehkä tietoisesti uskoo tai jonka kautta hän pyrkii kääntämään todellisuuden omaksi edukseen. Tämä kaksijakoisuus heijastaa kappaleen nimien "Cupid's Trick" alle kätkeytyvää ironiaa: rakkauden, halun ja petoksen liitossa on kyse tietynlaisen temppuilun tai huijauksen esittämisestä. Tuotannollisten valintojen osalta "Cupid's Trick" rakentuu yksinkertaisille ja minimalistisille, mutta tarkasti mietityille äänellisille ratkaisuille, jotka korostavat sanoitusten merkitystä ja synnyttävät paljaan, lähes tunnustuksellisen ilmapiirin. Kappaleen soundi on lo-fi-henkinen, mutta verrattuna albumin muuhun materiaaliin se on energisempi ja rosoisempi, jopa rockahtava, mikä tehostaa kappaleen henkilökohtaista ja haavoittuvaa sävyä. Äänimaisemassa korostuvat hienovaraiset kitaran sävyt ja hillitty rytmitys, jotka tukevat sanoitusten toistuvia ja rytmisesti painavia osia. Tämä tuotannollinen lähestymistapa ei pehmennä sanojen kantamaa kontrastia, vaan päinvastoin korostaa sitä, mikä tekee kappaleesta sekä haastavan että mukaansatempaavan.

Lisäksi kappaleessa esiintyvä "Cupid's trick comes down to shake and deal / A stupid kick that makes me reel" lause viittaa kevyesti sarkastiseen suhtautumiseen rakkauden käännteisiin ja inhimillisiin heikkouksiin. Termi "shake and deal" herättää mielikuvan nopeasta, lähes mekaanisesta liikkeestä, joka kuvaa rakkauden kaupallistumista tai manipulointia; ilmiötä, joka ei ole ainoastaan henkilökohtainen vaan myös kulttuurillisesti pätevä. Tämä kuvaus muodostaa kontrastin kappaleen intiimimmälle, henkilökohtaiselle kerronnalle, korostaen niin yksilön kokemuksen haurauden kuin yhteiskunnallisten rakenteiden epävarmuuden välistä dynamiikkaa. Kokonaisuudessaan "Cupid's Trick" on kappale, jossa Smith yhdistää toistuvilla ja rytmisillä lyriikoilla sekä minimalistisilla tuotannollisilla keinoilla luodun äänimaiseman kautta intensiivisen henkilökohtaisen tunnustuksen ja kriittisen yhteiskunnallisen kommentaarin. Kappaleen sanoitukset, joissa rakkauden ja petoksen teemat sekoittuvat toisiinsa, antavat kuulijalle mahdollisuuden pohtia identiteetin, totuuden ja ulkopuolisten vaikutteiden monisyisiä suhteita.

3.1.15 11. 2:45 AM

"2:45 AM" sanoituksissa henkilökohtaiset traumaattiset kokemukset, unenomaiset muistot ja jatkuva identiteetin ristiriita kietoutuvat yhteen intensiivisellä tavalla. Kappaleen sanoitukset avaavat tilan, jossa menneisyyden kivuliaat jaksot ja nykyhetken epävarmuus kohtaavat

keskenään lähes unenomaisessa, mutta samalla väkevästi rehellisessä kuvauksessa.

Ensimmäisessä säkeistössä kertoja huomauttaa, että "you're going out sleepwalking / where mute memories start talking". Tämä kuvaa tilaa, jossa alitajunta nostaa esiin unohtuneet, mutta vaikutuksen jättäneet muistot, ja herättää ne kuulijan tietoisuuteen. Näin Smith kuvaa prosessia, jossa menneisyyden kokemukset tulevat uudelleen esiin, vaikka niitä ei aktiivisesti muisteta. Tämä "mykkien muistojen puhuminen" on lähes uudelleensyntymiskokemus, joka haastaa perinteiset narratiiviset aikakäsitykset: muistot eivät ole staattisia, vaan dynaamisia ja jatkuvasti muuntuvia.

Sanoitusten läpi kulkee myös teema epävarmuudesta ja identiteetin hajoamisesta. Lauseet "I'm going out like a baby / A naive, unsatisfiable baby / Grabbin' onto whatever's around" kuvaavat kertojan tilaa, jossa haavoittuvuus ja kaipuu turvallisuuteen ovat läsnä. Tämä metafora viittaa siihen, että hän etsii suojan ja vakauden tunnetta jatkuvasta epävarmuudesta, mutta samalla kokee, ettei mikään pysyvä pysty täyttämään hänen kaipuutaan. Kappaleen melankolinen ja jatkuvasti liikkuva melodia tukee tätä tunnetta. Se ei tarjoa selkeää ratkaisua, vaan jatkaa liikkeen ja epävarmuuden tilaa.

Kappaleen tuotannolliset valinnat vahvistavat sanoitusten intiimiä ja tunnustuksellista luonnetta. Smithin tunnusomainen lo-fi-esteettisyys, jossa akustiset elementit ja hillitty rytmi antavat tilaa sanoitusten painolle, on tässä kappaleessa keskeisessä roolissa. Ääniraidan karheus ja läheisyyden tunne, usein mikrofoniin hyvin läheltä tallennettuna, luovat kuvan henkilökohtaisesta tunnustuksesta, jossa kaikki epävarmuuden ja tuskan sävyt tulevat julki. Tuotannolliset kerrokset, jotka eivät ole yliprosessoituja vaan pikemminkin luonnollisia ja hieman epätäydellisiä, antavat tilaa sanojen monitulkintaiselle sisällölle. Kertosäkeessä, jossa kertoja julistaa: "I'm lookin' for the man that attacked me / While everybody was laughin' at me," korostuu henkilökohtaisen trauman ja julkisen nöyryytyksen teema. Tämä kohta toimii eräänlaisena paljastuksena siitä, miten henkilökohtaiset kokemukset, olivatpa ne fyysisiä tai emotionaalisia, ovat osa kertojan identiteettiä, mutta samalla ne ovat asioita, joista hän haluaa erkaantua: "You beat it in me, that part of you / But I'm gonna split us back in two." Tämä lause puolestaan kuvaa prosessia, jossa menneisyyden vaikutus ja kierre pyritään katkaisemaan, vaikka se jättäisikin jälkensä identiteettiin.

Lopussa kappaleen nimi ja aikaleima "It's 2:45 in the morning" toimii symbolisena rajana, joka merkitsee siirtymistä tietynlaiseen hetkeen, milloin valveen ja unen maailma sekoittuvat. Tämä hetki, usein liitetty epävarmuuteen ja uupumukseen, korostaa myös kertojan henkilökohtaista kriisiä: "And I'm putting myself on warning / For waking up in an unknown place / With a recollection you half-erased." Kappaleen outro toistaa kuvan "I'm walking out on center circle" joka voidaan lukea sekä kirjaimellisena että symbolisena lähtötapahtumana. Sanoitukset viittaavat Ladd Circleen Portlandissa, joka oli Smithille tuttu ja henkilökohtainen maamerkki. Tällä hän viittaa tietoiseen päätökseen jättää taakseen paikka, joka on sidottu menneeseen yhteisöön ja identiteettiin. Ottaen huomioon, että Smith asui lähellä Ladd's Additionia ystäviensä kanssa, "the both of you" ilmaisu saattaa viitata henkilökohtaisiin suhteisiin tai jopa laajempaan pettymyksen tunteeseen hänen elämässään ja ennen kaikkea tuona aikana, jolloin hän asui yhdessä ystäviensä kanssa. Ilmaus "fade to black" herättää tunteen lopullisuudesta, jolla pyritään häivyttämään pois vanhat kiintymyssuhteet ja tunnesiteet. "I'm walking out on center circle" fraasista tulee siten metafora toiston ja emotionaalisten syklien hylkäämiselle sekä etäännyttämiselle tutuista, mutta tuskallisista ympäristöistä. Smithille tyypilliseen tapaan hän yhdistää henkilökohtaisen maantieteen eksistentiaalisiksi kuviksi implikoiden fyysisen lähtemisen syvempään emotionaaliseen eroon menneisyydestä, jota ei voida enää palauttaa."2:45AM" muodostaa monitasoisen teoksen, jossa sanoitusten kielellinen abstraktisuus ja toistuvuus ovat erottuvia keinoja korostaa identiteetin hajoamista, traumojen jatkuvaa vaikutusta ja ajan kulumisen epävarmuutta. Tuotannolliset valinnat kuten ääniraitojen läheisyys, lo-fi-tuotantotyylit ja minimalistiset instrumentaaliset kerrokset täydentävät sanoitusten kuvaamaa tunnepitoista ja lähes eksistentiaalista tilaa.

3.1.16 12. Say Yes

Albumin viimeisen kappaleen "Say Yes" sanoitukset, jotka rakentuvat ajankohdasta aamun jälkeen, toimivat metaforana sekä fyysiselle että emotionaaliseksi muutokselle.

Ensimmäisessä säkeistössä kertoja kuvaa olevansa "rakastunut maailmaan tytön silmien kautta", jolla voidaan viitata sekä viattomuuteen että herkkään kokemuskulmaan. Tämä näkökulma korostuu kontrastina aiempaan kriittiseen kokemukseen "we broke up a month ago" joka paljastaa suhteessa tapahtuneen muutoksen ja henkilökohtaisen kasvun mahdollisuuden. Kappaleessa esiintyvä toistuva rytmi ja fraasien toisto luovat jatkuvuuden tunteen tunnun jatkuvuudesta ja muuttuvasta tilasta. Rivit "It's always been wait and see / A

happy day and then you pay / And feel like shit the morning after" kuvaavat paradoksaalista tilannetta, jossa onnellisuuden kokemus ja tunne muuttuu myöhemmin kivuliaaksi kokemukseksi. Tämä ajankulun kontrasti, ilon hetkellisyys ja sen jälkeinen tuska, toimii keskeisenä teemana, joka läpäisee koko kappaleen.

Tuotannollisesti "Say Yes" hyödyntää minimalistista ja intiimiä ääniraitaa, joka vahvistaa sanoitusten henkilökohtaista ja lähes konfessionaalista sävyä. Smith käyttää tyylilleen tunnusomaista lo-fi-esteettisyyttä hyväksi niin, että akustiset soinnut ja hienovarainen äänimiksaus antavat tilaa laulun herkkyydelle. Tämä tuotannollinen valinta tukee kappaleen kerrontaa: samalla kun sanoitukset avaavat mahdollisuuden muutokseen ja kasvuun, äänimaailma on lämmin ja helposti lähestyttävä, mikä korostaa kertojaäänänen haavoittuvuutta, mutta samalla myös sen vahvuutta. Toisessa säkeistössä esiintyvä kehitys "But now I feel changed around / And instead of falling down / I'm standing up the morning after" viittaa kasvuprosessiin. Tässä on kyse siitä, miten aiempien kokemusten kautta on opittu selviytymään ja mahdollisesti myös löytämään uutta voimaa. Tämä positiivinen käännehetki asetetaan kontrastiksi aiempaan syvään tuskaan, mikä heijastaa elämän jatkuvaa liikkumista sekä myönteisten että kielteisten kokemusten välillä.

Kappaleen loppuosassa esiintyvät lauseet "Situations get fucked up / And turned around sooner or later" nostavat esiin elämän epävarmuuden ja kaaoksen, mutta samalla niissä on mukana mahdollisuus muutokseen. Tilanne voi siis kääntyä parempaan. Lopulta kertosakeen "Say yes" toteamus toimii kutsuna hyväksyä sekä itsensä että elämän moninaiset, usein myös ristiriitaiset kokemukset. Tämä kehoitus voidaan tulkita sekä henkilökohtaisena rohkaisuna että yleismaailmallisena kommenttina siitä, että elämässä on joskus parasta hyväksyä asiat sellaisina kuin ne ovat, huolimatta niiden aiheuttamasta kivusta.

3.2 Analyysien yhteenvetoa

Elliott Smithin *Either/Or* (1997) toimii valaisevana esimerkkinä siitä, kuinka autenttisuus populaarimusiikissa ei ole luontainen ominaisuus, vaan huolellisesti rakennettu ja kulttuurisesti välitetty kokemus, joka toteutuu useiden eri diskursiivisten strategioiden avulla. Albumi kokoaa yhteen musiikillisia, lyyrisiä ja performatiivisia elementtejä, jotka vastaavat, ja vuoroin vahvistavat, kulttuurisia odotuksia siitä, mikä on autenttinen taiteellinen ääni. Kuten Auslander väittää, että musiikillinen autenttisuus on pohjimmiltaan performatiivista: taiteilijat rakentavat musiikillisia persoonia (musical personae), jotka yleisö kokee

autenttisiksi genren konvention ja kulttuuristen normien perusteella (2006: 5—6). *Either/Or* albumilla Smith luo persoonan, joka ilmentää haurautta, itsetutkiskelua ja emotionaalista haavoittuvuutta. Hänen vaimean, hengittävän laulun käyttö kappaleissa, kuten "Between the Bars" ja "Angeles", ei ole vain välitöntä tunteiden purkamista, vaan strateginen esitysvalinta, joka on suunniteltu edistämään intiimiyttä ja emotionaalista läheisyyttä. Tämä vokaalistrategia vastaa tiiviisti indie-laulaja-lauluntekijäperinteen genreodotuksia, joissa raakaa tunnetta arvostetaan. Mooren (2002: 214—215) autenttisuuden viitekehys selventää Smithin lähestymistapaa entisestään. Moore tunnistaa, että ensimmäisen persoonan autenttisuus syntyy, kun kuulijat havaitsevat taiteilijan aidosti ilmaisevan omia kokemuksiaan. Kappaleet, kuten "Alameda", "Say Yes" ja "No Name No. 5", tarjoavat lyyristä sisältöä, joka on syvästi introspektiivista, tunnustavaa ja usein moniselitteistä, mikä kutsuu kuulijoita projisoimaan henkilökohtaisia merkityksiä Smithin kertomuksiin. Tuloksena oleva monitulkintaisuus vahvistaa autenttisuuden käsitystä, koska se välttää avoimen narratiivisen manipuloinnin, jättäen tilaa tunneresonanssille.

Newton korostaa Smithin musiikillisen kielen merkitystä tämän vilpittömyyden tunteen rakentamisessa. Smithin melodinen tyyli, jolle on ominaista vaiheittainen liike, kromatismi ja pentatoniset taipumukset, luo hillityn tunteen aliarvioidusta ilmaisukyvyvystä (2010: 9—27). Esimerkiksi "Ballad of Big Nothing" ja "Rose Parade" hyödyntävät helppokäyttöisiä mutta hienovaraisen monimutkaisia melodisia ääriviivoja, jotka lisäävät kappaleiden emotionaalista välittömyyttä. Lisäksi albumin lo-fi-estetiikka, joka ilmenee neljän raidan äänityksenä, kuultavissa epätäydellisyydessä ja moniraitaisessa laulussa, on ratkaisevassa roolissa autenttisuuden heijastamisessa. Kuten Newton huomauttaa, ylituotannon välttäminen ylläpitää illuusiota esiintyjän ja kuuntelijan läheisyydestä ja ylläpitää fiktiota välittömästä tunnevälityksestä. Stephen Daviesien näkemys lisää tähän ymmärrykseen toisen kerroksen korostamalla, että autenttinen esitys edellyttää enemmän uskollisuutta taiteilijan ilmaisutarkoituksille kuin teknistä täydellisyyttä. (1987: 5--6). Smithin tallennuksissa on juuri tämä tasapaino: vaikkakin se on usein karkeaa, kappaleet, kuten "Speed Trials" ja "Punch and Judy", tuntuvat ennemminkin tarkoituksellisilta kuin huolimattomilta. Niiden epätäydellisistä pinnoista tulee tärkeitä merkkejä syvemmästä sitoutumisesta emotionaaliseen totuuteen kiillotetun äänen sijaan.

Lisäksi albumi osallistuu metadiskursiiviseen reflektointiin itse autenttisuudesta. "Pictures of Me" -kappaleessa Smith arvostelee median roolia taiteilijoiden julkisten kuvien vääristämisessä ja kyseenalaistaa implisiittisesti, kuinka yleisö erottaa "todellisen" konstruoidusta. Poiketen hieman Auslanderin musical personae konseptista, haluan nostaa mukaan Wayne C. Boothin vuonna 1961 lanseeraaman termin implisiittisestä tekijästä (sisäistekijä, implied author). Booth kuvailee implisiittisen tekijän olevan kuin kirjailijan toinen minä, joka on läsnä teoksessa ikään kuin kapellimestarina. Vaikka termi on kytköksissä kirjallisuustieteeseen ja kielikuvissaan Booth linkittikin implisiittisen tekijän kirjailijan toiseksi minäksi, ei kirjailijalla ja implisiittisellä tekijällä ole kuitenkaan suhdetta eikä implisiittistä tekijää voida pitää kirjailijana. Näen kuitenkin arvon nostaa termi esiin ennen kaikkea Smithin lyriikan analyysin yhteydessä. Seymour Chatmanin (1978: 48) mukaan lukija, tässä tapauksessa kuulija, uudelleenrakentaa implisiittisen tekijän kertomuksesta, kappaleesta. Voidaan siis olettaa, että *Either/Or* albumilla olevat kulttuuriset viittaukset ovat implisiittisen tekijän valikoimia viittauksia, joilla on potentiaalisesti merkitystä kertomukseen nähden. Implisiittinen kertoja ei puhu suoraan, vaan ohjeistaa lukijaa hiljaisesti ja hienovaraisesti (ibid.). Implisiittisen tekijän vastaparina toimii implisiittinen lukija, tässä tapauksessa kuulija. Boothin mukaan onnistunut luenta edellyttää sen, että implisiittinen tekijä ja implisiittinen lukija jakavat arvojen lisäksi samantasoisien yleissivistyksen (1983: 422). Samantyyppinen ajattelutapa voidaan soveltaa myös Elliott Smithin lyriikkaan. Smithin lyriikat ovat usein monitulkintaisia ja fragmentaarisia, mikä antaa tilaa kuulijan aktiiviselle tulkinnalle ja henkilökohtaiselle merkityksenannolle. Smithin tapa kirjoittaa sanoituksia viittaa siihen, että hän rakentaa teoksiinsa implisiittisen tekijän, joka ei puhu suoraan kuulijalle, vaan ohjaa ymmärrystä hienovaraisesti rivien välistä. Hänen sanoituksensa eivät ole suoraviivaisia kertomuksia, vaan ne sisältävät vihjeitä, tunnetiloja ja kulttuurisia viittauksia, joiden kautta kuulija voi rakentaa oman tulkintansa Smithin esittämästä maailmasta. Tämä tapa kommunikoida hiljaisesti, ikään kuin rivien välistä, tukee Smithin musiikillista autenttisuutta, sillä se luo vaikutelman rehellisyydestä ja vilpittömyydestä ilman alleviivaavaa kerrontaa. Näin ollen myös Smithin tuotannossa implisiittinen tekijä ja implisiittinen kuulija kohtaavat arvojen ja herkkyyden tasolla, kuten Booth edellä mainitusti kuvaili onnistunutta lukukokemusta.

4 Mietteitä autenttisuudesta ja persoonasta

Autenttisuuden käsite on pitkään ollut keskeisellä sijalla musiikkitieteellisessä keskustelussa, erityisesti suhteessa esitykseen ja äänitettyyn musiikkiin. Perinteiset käsitykset usein kehystävät autenttisuuden uskollisuudeksi, joko säveltäjän alkuperäisille aikomuksille, historiallisille käytännöille tai taiteilijan "todelliselle" itselle. Kuitenkin, kun sitä tarkastellaan Elliott Smithin *Either/Or* albumin ja erityisesti kappaleen "Punch and Judy" kappaleen kautta, käy selväksi, että autenttisuus on paljon monimutkaisempi, sosiaalisesti rakentuneempi ja performatiivisempi ilmiö kuin mitä klassiset mallit antavat ymmärtää. Stephen Davies (1987: 40) väittää, että musiikillinen autenttisuus ymmärretään parhaiten säveltäjän partituurissa ilmaistujen määräävien aikomusten uskollisena toteutumisena, jota arvioidaan ihanteellisesti uskollisten esitysten sarjaa eikä yksittäistä alkuperäistä versiota. Nykyaikaisen populaarimusiikin kontekstissa ja erityisesti Smithin tuotannossa tätä näkemystä on kuitenkin laajennettava. Smithin musiikissa ei ole kyse kirjoitetun partituurin tiukasta noudattamisesta, vaan emotionaalisen ja eksistentiaalisen totuuden välittämisestä, vaikka tämä "totuus" suodatetaan persoonan, tuotannon ja kulttuuristen konventioiden kerrosten läpi.

Philip Auslander (2006: 102) kyseenalaistaa ajatuksen, että musiikillinen esitys vain "toimittaa" sävellyksen. Sen sijaan hän ehdottaa, että esiintyjät rakentavat musiikillisia persoonia – julkisia versioita itsestään, jotka välittyvät äänen ja esityksen kautta. Smithin lo-fi-tuotantotyylillä, intiimi lauluesitys ja raaka lyyrinen sisältö eivät vain dokumentoi sisäistä, yksityistä minää; He esittävät identiteetin, joka on linjassa 1990-luvun indie-musiikkikulttuurin vilpittömyyden kulttuuristen odotusten kanssa. Näin ollen se, mitä Smithin teoksissa pidetään autenttisena, ei ole suora ikkuna yksityiseen itseeseen, vaan taitavasti rakennettu julkinen minä, joka resonoi tiettyjen kulttuuristen koodien kanssa. Simon Frith (1986: 137) korostaa, että populaarimusiikissa autenttisuus on aina pikemminkin sosiaalinen arvio kuin luontainen ominaisuus. Yleisö tulkitsee ja vahvistaa aitoutta yhteisten arvojen – kuten haavoittuvuuden, emotionaalisen raakuuden ja kaupallisen kiillotuksen vastustamisen – perusteella. Smithin tapauksessa "Punch and Judyn" riisuttu estetiikka ja väsynyt, koruton kerrontaääni asettavat hänet "autenttisten" laulaja-lauluntekijöiden perinteeseen, joiden vetovoima perustuu heidän näennäiseen keinotekoisuuteensa.

Lisäksi Smithin töiden autenttisuus vaikuttaa tarkoituksellisen monimutkaiselta. "Punch and Judy" -kappaleessa toistuvat kuvat harjoitelluista rooleista ("Punch and Judy / puolipysyvässä rappeutumistilassa") ja emotionaalinen irrallisuus viittaavat itse esitykseen väsymiseen. Tämä on linjassa Goffmanin (1959: 22) esitetyn minän käsitteen kanssa: yksilöt neuvottelevat jatkuvasti identiteetistään roolien kautta, joita heidän odotetaan esittävän, mikä johtaa usein ristiriitaan sisäisten kokemusten ja ulkoisten esitysten välillä. Sen sijaan, että Smithin musiikki vahvistaisi helposti lähestyttävää "autenttista itseä", korostaa usein johdonmukaisen identiteetin säilyttämisen vaikeutta, jopa mahdottomuutta, kulttuurissa, joka on kyllästetty odotuksilla suoriutumista tai suorittamisesta. Lisäksi *Either/Or* albumin tuotantovalinnat tuovat lisäyanssia autenttisuuskeskusteluun entisestään. Lo-fi-tallennus ei ole vain tekninen rajoitus; se toimii esteettisenä strategiana, joka on linjassa epätäydellisyyden etiikan kanssa. Kuten Moore (2002: 214) huomauttaa, populaarimusiikin tuotantotekniikat ovat tärkeitä autenttisuusväitteiden kantajia, jossa kohina, vääristymät ja kuultavat "virheet" muuttuvat emotionaalisen rehellisyyden merkeiksi. Smithin äänitykset, jotka ovat täynnä lähimikrofonin hengitysääniä, karkeita siirtymiä ja hillittyjä sovituksia, esittävät autenttisuutta juuri hauraudellaan.

Siksi Smithin *Either/Or* albumin autenttisuus ei ole staattinen ominaisuus, joka on ankkuroitu jonkin alkuperäisen olemuksen tarkkaan esittämiseen. Sen sijaan se on dynaaminen, neuvoteltu tila, joka on luotu esiintyjän, tuotantokontekstin ja yleisön vastaanoton välille. Autenttisuus syntyy esitetyn affektina, jota muovaavat kulttuuriset odotukset ja esteettiset konventiot. Se vetää kuulijat samanaikaisesti voimakkaaseen emotionaalisen läheisyyden tunteeseen ja kiinnittää huomion tuon läheisyyden rakennettuun luonteeseen. Kun autenttisuutta tarkastellaan uudelleen Smithin tapauksen kautta, käy selväksi, että käsityksiä "todellisesta" musiikillisessa esityksessä on lähestyttävä kriittisesti. Kuten Tia DeNora (2000: 46) on esittänyt laajemmassa sosiomusikologisessa kontekstissa, musiikki toimii itsen teknologiana, joka auttaa yksilöitä ja yhteisöjä rakentamaan identiteettejä ja emotionaalisia todellisuuksia. Smithin albumi on esimerkki tästä: *Either/Or* albumista tulee sekä henkilökohtainen että kulttuurinen artefakti, jossa "autenttisuus" ei ole ultimaattisen totuuden löytämistä vaan jatkuvaa luovaa neuvottelua.

4.1 Autenttisuuden fluidi luonne ja vastaanottajan rooli

Autenttisuuden käsitteen määrittelyssä "luotettava", "aito", "todellinen", "rehellinen" ja "vilpittön" ovat joitakin termejä, joita usein käytetään selventämään, mitä autenttisuudella tarkoitetaan (Moore 2002; Newman 2019). Kuitenkin, kuten Golomb (1995: 7) toteaa: "Autenttisuuden käsite näyttää merkitsevän jotain, joka on yli objektiivisen kielen alaa, kun taas vilpittömyyden ja rehellisyyden käsitteisiin liittyy attribuutteja, joihin kieli voi viitata suoraan." Seurauksena autenttisuudesta syntyy monia löyhästi kuvattuja määritelmiä. Käsite on ongelmallinen ja osa tutkijoista on sitä mieltä, että autenttisuuden käsitettä tulisi välttää korkeakouluissa, sillä se on niin epäselvä ja määrittelemätön käsite sekä saavuttamaton mielentila (Jongman-Sereno & Leary 2019). Käsite voi todellakin olla melko ongelmallinen lähestyä ja käyttää, kuten Jongman-Sereno & Leary (2019: 457—458) toteavat: ”Pyrkimykset tarkoituksella käyttäytyä autenttisesti voivat lisätä liiallista keskittymistä itseen ja tietoisuutta itsestä, mikä ironisesti heikentää sitä autenttisuutta, jota yksilöt yrittävät saavuttaa.”

Musiikin autenttisuus kuvitellaan usein vakaaksi ominaisuudeksi, läpinäkyväksi ikkunaksi artistin todelliseen itseen. Viimeaikaiset kriittiset lähestymistavat viittaavat kuitenkin siihen, että autenttisuus ymmärretään parhaiten epävakana, satunnaisena prosessina, jota muokkaa muuttuva kulttuurinen, sosiaalinen ja henkilökohtainen dynamiikka. Elliott Smithin *Either/Or* on esimerkki siitä, kuinka autenttisuus voidaan löytää sekä musiikista itsestään, mutta se voi syntyä myös musiikillisen muodon, henkilökohtaisen kerronnan ja kuuntelijan tulkinnan monimutkaisen vuorovaikutuksen kautta. Kuten Lionel Trilling (1972: 93) huomautti, autenttisuus modernissa kulttuurissa ei synny kiinteiden totuuksien noudattamisesta, vaan yksilön jatkuvasta kamppailusta yhtenäisen minän esittämiseksi sosiaalisen pirstoutumisen keskellä. Smithin teoksissa tämä jännite ilmenee lo-fi-tuotannossa, hillityissä vokalisaatioissa ja monitulkintaisissa lyriikoissa, jotka vastustavat kerronnan sulkemista. Smithin autenttisuus ei sijaitse missään yksittäisessä elementissä, vaan levottomassa, epävakaaassa neuvottelussa emotionaalisen altistumisen ja esteettisen etäisyyden välillä.

Judith Butlerin (1990: 25) kaltaiset teoreetikot muistuttavat meitä siitä, että identiteetti itsessään on performatiivinen, joka muodostuu toistuvista teoista sen sijaan, että se juontuisi mistään olennaisesta sisäisyydestä. Kun tätä näkemystä sovelletaan musiikilliseen autenttisuuteen, käy selväksi, että Smithin haavoittuvuuden esitys ei ole spontaani paljastus vaan huolellisesti ylläpidetty esitys. Hänen kuiskauseräinen laulunsa ja hillitty kitaratyöskentelynsä eivät vain ilmaise sisäistä totuutta, vaan ne esittävät kulttuurisesti

ymmärrettäviä vilpittömyyden merkkejä, jotka kuuntelijat on ehdollistettu tunnistamaan. Lisäksi autenttisuus on nähtävä historiallisena. Kuten Keir Keightley (2001: 141) selittää, erilaiset "autenttisuuden muodot" hallitsevat populaarimusiikkia eri aikoina rock and rollin kapinasta laulaja-lauluntekijäperinteen vilpittömyyteen. *Either/Or* syntyi 1990-luvun lopun indie-skenessä, jossa autenttisuus oli läheisesti sidoksissa emotionaaliseen avoimuuteen, vaatimattomiin tuotantoarvoihin ja korporatioestetiikan vastustamiseen. Smithin musiikki täyttää nämä odotukset ja kyseenalaistaa ne hienovaraisesti pettymyksen ja toiston teemojen kautta.

Mediateoreetikot ovat myös osoittaneet, kuinka modernit teknologiat monimutkaistavat autenttisuuden kokemuksia. Kuten Auslander (1999: 54) väittää, äänitetty musiikki luonnostaan hämärtää rajoja elävän välittömyyden ja välitetyn keinotekoisuuden välillä. Smithin lo-fi-estetiikka käyttää paradoksaalisesti äänityksen epätäydellisyyksiä simuloimaan läheisyyttä ja tuottaa läsnäolon tunteen, vaikka kuuntelija on tietoinen äänitteen rakenteellisuudesta. *Either/Or* albumin autenttisuus ei siis perustu sovituksen poistamiseen, vaan sen tekemiseen emotionaalisesti resonoivaksi. Tärkeää on, että autenttisuuden käsitys on erottamaton osa kuuntelijan aktiivista osallistumista. Kuten Nicholas Cook (2013: 40) väittää, merkitys musiikissa syntyy vuorovaikutuksen kautta eikä pelkästään teoksesta. Kuuntelijat tuovat Smithin musiikkiin omat kehyksensä ja emotionaaliset tarpeensa rakentaen autenttisuutta henkilökohtaisen resonanssin kautta vieraantumisen, katumuksen ja varovaisen toivon teemojen kanssa.

Tässä valossa autenttisuus ei ole musiikin, eikä edes pelkästään artistin, ominaisuus, vaan jatkuva tapahtuma, joka luodaan ja luodaan uudelleen jokaisessa kuuntelukokemuksessa. Se on hauras, väliaikainen ja joustava, ja se reagoi muutoksiin kulttuurisessa kontekstissa, mediaympäristössä ja yleisön odotuksissa. *Either/Or* vangitsee tämän dynamiikan juuri tarjoamalla musiikillisen tilan, jossa koherenssia ei koskaan täysin saavuteta, jossa tunne häilyy raakuuden ja etäisyyden välillä ja jossa merkitys pysyy pikemminkin avoimena kuin suljettuna. Autenttisuuden fluidin luonteen tunnistaminen kutsuu meitä monisävyisempään lähestymistapaan musiikkia analysoidessa. Se haastaa essentialistiset tulkinnat ja tuo etualalle työn, jota musiikki tekee auttaessaan yksilöitä navigoimaan identiteetin, tunteiden ja jonnekin kuulumisen kanssa. Elliott Smithin tapauksessa autenttisuus on voimakasta, ei siksi, että se olisi absoluuttista, vaan siksi, että se neuvottelee jatkuvasti tunnustuksen ja esityksen, paljastuksen ja rakentamisen välisistä rajoista, kutsuen kuulijat tuohon epävakaiseen tilaan.

5 Johtopäätökset

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen tarkastellut, miten autenttisuuden kokemus muodostuu Elliott Smithin albumilla *Either/Or* (1997). Sen sijaan, että autenttisuutta käsiteltäisiin kiinteänä, objektiivisena ominaisuutena, joka sijaitsee puhtaasti musiikillisissa rakenteissa tai esityskäytännöissä, tutkimus on lähestynyt autenttisuutta myös kulttuurisesti rakentuvana kokemuksena. Jonakin, joka syntyy musiikillisten, lyyristen, tuotannollisten ja sosiokulttuuristen tekijöiden vuorovaikutuksessa. Tämän tutkimuksen keskeinen väite on, että autenttisuus, sellaisena kuin se vastaanotetaan ja koetaan *Either/Or* albumilla, ei ole löydettävissä oleva ominaisuus, vaan artistin, musiikin ja kuuntelijan välinen suhde, joka välittyy kulttuurispesifisten arvo- ja merkityskoodien kautta.

Either/Or albumin lähilukuun perustuva analyysi paljasti, että albumi viljelee hienovaraisesti äänimaisemaa, joka viittaa autenttisuuteen esteettisten ja rakenteellisten valintojen kautta. Tuotantotyylillä on keskeinen tässä kokemuksessa. Lo-fi-tallennustekniikat, joille on ominaista kuuluva läheisyys, nauhan suhina, pienet esitysvirheet ja intiimit, kaunistelemattomat tekstuurit, eivät toimi vain tyyllillisinä koristeina, vaan vihjeinä totuudenmukaisuudesta ja aitoudesta (Moore 2002: 214). Kuten Moore pohtii, kuuntelijat rinnastavat usein äänen havaitut epätäydellisyydet rehellisyyteen ja vilpittömyyteen. Smithin tapauksessa tuotanto edistää tunnetta siitä, että kuulijalle annetaan etuoikeutettu pääsy taiteilijan sisäiseen elämään. Vaikutelma, joka on ratkaisevan tärkeä autenttisuuden kokemuksen kannalta. Tuotanto ei kuitenkaan yksin synnytä tätä ilmiötä. Yhtä tärkeitä ovat Smithin kielelliset ja lyyriset strategiat koko albumilla. *Either/Or* albumin kappaleet välttävät suuria tarinoita ja dramaattisia tunnustuksia hajanaisen tarinankerronnan, emotionaalisen vähättelyn ja ironian kautta. Repliikit, kuten "You don't deserve to be lonely" ("Between the Bars") tai "So sick and tired of these / pictures of me" ("Pictures of Me") herättävät monimutkaisia tunnetiloja; syyllisyyttä, irrottautumista, kaipausta, tarjoamatta kuitenkaan selkeitä ratkaisuja. Tämä monitulkintaisuus vetää kuulijan aktiiviseen tulkitsevaan rooliin ja kutsuu etsimään merkitystä pikemminkin fragmenteista kuin selkeistä tunnustuksista. Tässä mielessä Smithin sanoitukset esittävät sen, mitä Auslander (2006: 103) kutsuu musiikilliseksi persoonaksi, tarkoituksella luoduksi julkiseksi identiteetiksi, joka hämärtää rajaa esiintyjän ja esityksen, itsen ja luonteen välillä.

Either/Or albumille rakennetun persoonan haavoittuvuus on laskelmoitua: se on persoona, joka tuntuu aidolta, koska se resonoi kärsimyksen, itsetutkiskelun ja taiteellisen kamppailun kulttuuristen ihanteiden kanssa, jotka olivat erityisen esillä 1990-luvun indie- ja vaihtoehtoskenessä. Kuten Frith (1986: 137) väittää, populaarimusiikissa autenttisuus on sosiaalisesti välitetty tuomio, ei itsestään selvä ominaisuus. Se riippuu esityksen kyvystä vastata tietyn yleisön odotuksiin siitä, miltä "rehellisen" musiikin pitäisi kuulostaa ja tuntua. 1990-luvun kulttuurikontekstissa, jolloin valtavirran kaupalliseen musiikkiin suhtauduttiin usein epäluuloisesti, *Either/Or* albumin niukat sovitukselliset, tunnustukselliset sävyt ja vaatimattomat tuotantoarvot sopivat täydellisesti yhteen indie-eetoksen kanssa, joka arvosti vilpittömyyttä speaktaakkelin sijaan.

Lisäksi Smithin laulusuoritus koko albumin ajan vahvistaa tätä kulttuurista autenttisuuden koodausta. Hänen äänensä harvoin kohoaa tai dramatisoi; sen sijaan se pysyy usein kapealla dynaamisella alueella, joskus melkein kuiskaten, kuultavalla hauraudella, joka näyttää heijastavan sanoitusten emotionaalista epävarmuutta. Tämä hillitty laulusuoritus on jyrkässä ristiriidassa virtuoosimaisten laulusuoritusten kanssa, jotka olivat tuolloin ominaisia muille populaarimusiikin genreille (esim. R&B tai valtavirran pop). Jälleen Mooren (2002: 211) mukaan valinta rajoittaa äänen näyttämistä voidaan itsessään tulkita strategiaksi taiteilijan tunneilmaisun todentamiseksi: epävarmalta kuulostaminen voi paradoksaalisesti kuulostaa todellisemmalta.

Näiden musiikillisten ja lyyristen ulottuvuuksien lisäksi on tärkeää ottaa huomioon laajemmat kulttuuriset viitekehykset, jotka ehdollistavat Smithin albumin autenttisuuden kokemusta. Kuten Simon Reynolds (2011: 45) huomauttaa, 1990-luvulla nähtiin syvää kulttuurista ahdistusta "loppuunmyymisestä" ja aitoudesta, erityisesti vaihtoehtomusiikkisyhteisöissä. Taiteilijoiden odotettiin säilyttävän huolellisen tasapainon näkyvyyden ja riippumattomuuden välillä; kaupallinen menestys ei ollut sinänsä epäilyttävää, mutta taiteellisen rehellisyyden vaarantaminen kuuluisuuden vuoksi oli. Tässä kontekstissa Smithin ilmeinen haluttomuus omaksua kuuluisuutta, huolimatta hänen nousevasta profiilistaan *Either/Or* albumin ja Good Will Huntingin jälkeen, vain vahvisti käsitystä hänen autenttisuudestaan. Hänen julkinen persoonansa, joka oli usein ujo, itsetuhoinen ja tunsikin olonsa epämukavaksi julkisuuden henkilöiden kanssa, heijasti hänen musiikkinsa teemoja ja vahvisti siten hänen kuulijoidensa affektiivista kokemusta "todellisuudesta".

Tämän kulttuurianalyysi viittaa siihen, että autenttisuutta ei tuoteta vain esteettisten valintojen kautta, vaan myös elämäkerrallisten kertomusten ja identiteetin julkisten esitysten kautta. Goffmanin (1959: 22) termin Smithin ”front stage” persoona oli niin läheisesti linjassa hänen kappaleissaan vihjatun ”kulissien takaisen” tunnemaailman kanssa, että kuuntelijat saattoivat kuvitella minimaalisen etäisyyden näiden kahden välillä luoden voimakkaan illuusion, joka ruokkii aitoa kokemusta.

Lisäksi Smithin omalla suhteella genrekonventioihin on keskeinen rooli autenttisuuden kokemuksen muovaamisessa. *Either/Or* on useiden perinteiden risteyksessä: indie rock, folk ja laulaja-lauluntekijyys. Smith ammentaa valikoivasti näistä genreistä ja omaksuu indien lo-fi-välittömyyden, folkin lyyrisen fokuksen ja laulaja-lauluntekijäperinteen henkilökohtaisen tarinankerronnan. Silti hän myös kumoaa hienovaraisesti genreodotuksia: *Either/Or*:n tarinat eivät ole lineaarisia tarinoita lunastuksesta tai tunnustuksesta, vaan pettymyksen ja toiston sekalaisia läpileikkauksia, kuten kappaleissa kuten ”Punch and Judy” ja ”Cupid's Trick”. Näin tehdessään Smith sijoittaa itsensä perinteisiin, jotka arvostavat ”totuutta”, samalla kyseenalaistaen mahdollisuuden saavuttaa vakaa merkitys tai päätös. Tämä vivahteikas sitoutuminen genreodotuksiin syventää entisestään albumin autenttisuutta.

Tärkeää on, että autenttisuuden kokemus albumilla on suhteellinen: se ei riipu vain Smithin taiteellisista strategioista, vaan kuuntelijan halusta ja kyvystä tunnistaa nämä koodit ja osallistua niihin. Kuten Tia DeNora (2000: 46) väittää, kuuntelijat eivät vain kuluta musiikkia, vaan käyttävät sitä resurssina emotionaalisten ja sosiaalisten kokemusten rakentamiseen. *Either/Or* albumia kuunnellessaan yleisö ei vain arvioi, onko Smith ”todellinen” vai ei; he tuottavat yhdessä havaitsemaansa autenttisuutta ja käyttävät musiikkia ilmaistakseen omia kokemuksiaan vieraantumisesta, haavoittuvuudesta ja kaipauksesta.

Tämä autenttisuuden relationaalinen malli selittää myös Smithin vastaanoton vaihtelun eri kulttuurisissa konteksteissa ja aikakausissa. Joillekin kuuntelijoille *Either/Or*:n lo-fi-tuotanto ja melankoliset teemat resonoivat syvästi ja tarjoavat tunteen jaetusta emotionaalisesta totuudesta. Toisille, erityisesti niille, jotka eivät tunne indie-autenttisuuden kulttuurisia koodeja, samat elementit saattavat rekisteröityä yksinkertaisesti tyylivalinnoiksi. Aitous koetaan toisin sanoen aina tietyissä tulkintayhteisöissä.

Yhteenvedona voidaan todeta, että Elliott Smithin *Either/Or* albumilla rakentuva autenttisuus ei ole minkään yksittäisen musiikillisen, lyyrisen tai elämäkertaisen tekijän tulos. Se syntyy monimutkaisesta suhteiden verkostosta: musiikillisten äänien ja tuotantovalintojen välillä, lyyrisen sisällön ja laulusuorituksen välillä, kulttuuristen odotusten ja yleisön vastaanoton välillä. Autenttisuus on tässä vaikutus, siis rakennettu, kulttuurisesti neuvoteltu ilmiö, joka tuntuu välittömältä ja todelliselta juuri siksi, että se on niin huolellisesti, joskin hienovaraisesti, muotoiltu.

Autenttisuuden ymmärtäminen suhteellisena, performatiivisena ja kulttuurisesti sijoittuneena mahdollistaa rikkaamman arvostuksen Smithin saavutuksista *Either/Or* albumilla. Se ehdottaa myös laajempia vaikutuksia siihen, miten autenttisuus toimii eri musiikkigenreissä ja historiallisissa hetkissä. Tulevat tutkimukset voisivat edelleen tutkia, kuinka autenttisuuskoodit kehittyvät ajan myötä, erityisesti digitaalisen median kontekstissa, jossa uudet välitys- ja itse-esittelytavat monimutkaistavat perinteisiä musiikillisen vilpittömyyden malleja. Viime kädessä Elliott Smithin *Either/Or* kutsuu kuulijat yhteiseen tunnemaailmaan, joka tuntuu syvästi henkilökohtaiselta, vaikka se välittyy esteettisten ja kulttuuristen sopimusten kerrosten kautta. Juuri tämä jännitys, keinotekoisuuden ja läheisyyden, rakentamisen ja tunnustuksen välillä, tekee albumin autenttisuuden kokemuksesta niin voimakkaan ja kestävä.

Lähteet

Aineisto

Elliott Smith (1997) *Either/Or*. Kill Rock Stars.

Speed Trials

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-speed-trials-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Alameda

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-alameda-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Ballad of Big Nothing

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-ballad-of-big-nothing-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Between the Bars

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-between-the-bars-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Pictures of Me

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-pictures-of-me-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

No Name No. 5

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-no-name-no-5-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Rose Parade

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-rose-parade-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Punch and Judy

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-punch-and-judy-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Angeles

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-angeles-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Cupid's Trick

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-cupids-trick-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

2:45 AM

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-2-45-am-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Say Yes

Sanat: Genius.com. <https://genius.com/Elliott-smith-say-yes-lyrics> (tarkistettu 4.3.2025)

Kirjallisuus

Auslander, Philip (1957). "Musical Personae." *The Drama Review*. Vol 5/2006 (1)

Brummett, Barry. (2018). *Techniques of Close Reading*. SAGE Publications.

Booth, Wayne C. 1983 (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Toinen laitos. Chicago: The University of Chicago Press.

Bøtker, Julie & Jacobsen, Stine L. (2023). *The Experience of Authenticity Across Three Music Disciplines; Music Therapy, Music Teaching and Music Performance Preliminary Findings of a Phenomenological Interview Study*.

<https://voices.no/index.php/voices/article/view/3464/3596>

Butler, Judith. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Chatman, Seymour B. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca & Lontoo: Cornell University Press.

Cook, Nicholas. (2013). *Beyond the score: Music as performance*. Oxford University Press.

Davies, Stephen. (1987). *Authenticity in Musical Performance*. *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 27 (1). 39—50.

DeNora, Tia. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.

Frith, Simon. (1986). *Art into pop*. Methuen.

Goffman, Erving. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.

Golomb, Jacob. (1995). *In search of authenticity. From Kierkegaard to Camus*. Routledge.

Greene, Jayson. (2013, October 21). Keep the Things You Forgot: An Elliott Smith Oral History. *Pitchfork*. <https://pitchfork.com/features/article/9246-keep-the-things-you-forgot-an-elliott-smith-oral-history/>

- Jongman-Sereno, Katrina. P. & Leary, Mark. R. (2019). *The enigma of being yourself: A critical examination of the concept of authenticity*. *Review of General Psychology*, 23(1), 133–142. <https://scottbarrykaufman.com/wp-content/uploads/2018/11/The-Enigma-of-Being-Yourself.pdf>
- Keightley, Keir. (2001). Reconsidering rock. In S. Frith, W. Straw, & J. Street (Eds.), *The Cambridge companion to pop and rock*. 109–142. Cambridge University Press.
- Kromhout, Melle Jean. (2012). *As Distant and Close as Can Be. Lo-fi recording: Site-specificity and (in)authenticity*. <https://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME15/Lo-fi.shtml>
- Kielikompassi. Kielikeskus. Jyväskylän yliopisto. *Runouden sanastoa – Lyriikka*. https://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/fikt_runo_sanasto.shtml#lyriikka (Tarkistettu 1.2.2025).
- Koskenniemi, Veikko Antero. (1951). *Runousoppia ja runoilijoita*. WSOY.
- Kupiainen, Unto. (1949). *Lyhyt runousoppi*. WSOY.
- Lehman, D. W, O'Connor, K., Kovács, B., & Newman, G. E. (2019). *Authenticity*. *Academy of Management Annals*, 13 (1), 1–42. <https://doi.org/10.5465/annals.2017.0047>
- Moore, Allan. (2002). *Authenticity as Authentication*. Cambridge University Press.
- Newton, Elizabeth. (2010). *Between the Bars – The Early Musical Language of Elliott Smith*. Scribd. <https://www.scribd.com/document/83366851/Between-the-Bars-The-Early-Musical-Language-of-Elliott-Smith#>
- Newman, G. E. (2019). *The psychology of authenticity*. *Review of General Psychology*, 23(1), 8–18. <https://doi.org/10.1037/gpr0000158>
- Newman, G. E. & Smith, R. K. (2016). *Kinds of authenticity*. *Philosophy Compass*, 11(10), 609–618. <https://doi.org/10.1111/phc3.12343>
- Reynolds, Simon. (2011). *Retromania: Pop culture's addiction to its own past*. Faber and Faber.
- Richardson, John. (2019). Lähiluku ja kehystäminen ekokriittisessä musiikintutkimuksessa. Esimerkkeinä Psy ja Sigur Rós. *Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Torvinen, Juha ja Susanna Välimäki (toim.). Utukirjat: Turku. 195–120.
- Richardson, John. (2017). Musiikin ekologinen lähiluku digitaalisessa kulttuurissa: pohdintoja musiikin kokemuspohjaisen kulttuurianalyysin lähtökohdista. *Etnomusikologian Vuosikirja* Vol 29, 1-33. <https://doi.org/10.23985/evk.60949>.

Schultz, Rob. (2012, December 1). *Tonal Pairing and the Relative-Key Paradox in the Music of Elliott Smith*. <https://mtosmt.org/issues/mto.12.18.4/mto.12.18.4.schultz.html>

Spencer, Amy. (2005) *The Rise of Lo-fi Culture*. Marion Boyars.

Supper, Alexandra. (2018). *Listening for the hiss: lo-fi liner notes as curatorial practices*. *Popular Music*, 37/2. 253.
<https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/6BD7476E537B63017D99B7167DFDFE7B/S0261143018000041a.pdf/listening-for-the-hiss-lo-fi-liner-notes-as-curatorial-practices.pdf>

Trilling, Lionel. (1972). *Sincerity and authenticity*. Harvard University Press.

Wolfe, Paula. (2012) *A Studio of One's Own: Music Production, Technology and Gender*. *Journal on the Art of Record Production*. Issue 07. <https://www.arpjournal.com/asarpwp/a-studio-of-one%E2%80%99s-own-music-production-technology-and-gender/> (Tarkistettu 4.2.2025)