

TAMPEREEN YLIOPISTO

Mikko Kuronen

LÄNNEN KUOLEMAT

RASKAAN ROCKIN SOSIAALINEN SYMBOLISUUS BABYLON
WHORESIN, KATATONIAN JA PRIMORDIALIN TUOTANNOSSA

Yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma
Tampere 2007

Tampereen yliopisto

Taideaineiden laitos

KURONEN, Mikko: LÄNNEN KUOLEMAT

Raskaan rockin sosiaalinen symbolisuus Babylon Whoresin,
Katatonian ja Primordialin tuotannossa

Pro gradu -tutkielma, 123 sivua

Yleinen kirjallisuustiede

Joulukuu 2007

Tutkielmassa tarkastellaan englanninkielisen raskaan rocklyriikan suhdetta länsimaiseen yhteiskuntajärjestelmään kolmen raskaasta rockia esittävän yhtyeen (Babylon Whores, Katatonia ja Primordial) tuotannossa. Käsittelemässäni sanoituksissa länsimaiseen kulttuuriin suhtaudutaan rappeutuvana järjestelmänä. Tutkielmassa pohditaan, miksi ja miten länsi on raskaassa rockissa rappiolla ja millaisia ratkaisuja yhtyeiden sanoitukset pyrkivät vallitsevaan yhteiskunnalliseen tilaan esittämään.

Vastauksien etsinnässä pohjataan myyttitutkimuksen ja jälkimarxilaisen ideologisen tutkimusperinteen käsityksiin tekstien ja todellisuuksien suhteista. Erityisen tärkeä on Fredric Jamesonin sosiaalisen symbolisuuden käsite, johon pohjaten symbolisia akteja eli raskaan rockin sanoituksia tarkastellaan ”konkreettisten” ongelmien imaginäärisinä ratkaisuinä. Konkreettisen ja kuvitteellisen suhde ei ole kuitenkaan aivan selvärajainen. Tekstin ja todellisuuden välistä eroa silloittaa ideologeen käsite, joka kiinnittää huomion yhteiskunnan vastakkaisten diskurssien ja niiden ideologioiden välisiin eroihin. Tutkielmassa ideologiaa ei määritellä ideologikriittisen marxilaisen käsityksen mukaisesti vääräksi tietoisuudeksi, vaan neutraalisti uskomusjärjestelmien jäsentäjäksi, jolla on samoja irrationaalisia ominaisuuksia kuin valistuksen tietoihanteesta vapautuneella modernilla ja sekularisoituneella myytillä. Todellisuus tai totuus ei välttämättä olekaan muuta kuin oman yhteiskuntajärjestelmän hegemoninen, luonnollistettu ideologia.

Perinteisen käsityksen mukaan todellisuuspako on raskaan rockin todellisuutta. Tutkielmassa haastetaan ajatus raskaasta rockista eskapistisena ja epäpoliittisena musiikkilajina. Raskaan rockin sanoituksia tarkastellaan vaihtoehtoisten äänien kokoelmana yksilöllistymisen, teknologisoitumisen, materialisoitumisen, maallistumisen ja markkinatalouden ideologioiden hallitsemalle modernille länsimaiselle yhteiskunnalle. Tutkielman keskeinen teesi on, että raskaalla rockilla on ala- ja vastakulttuuriset motiivinsa, jotka eivät pyri saavuttamaan salonkikelpoisuutta valtaileisön edessä.

Kohdeyhtyeiden tekstien analyysissä osoitetaan, kuinka raskaan rockin sosiaaliseen symbolisuuteen kuuluu sekä omien, osittain muusta yhteiskunnasta erillisten myyttien rakentaminen että länsimaisen kulttuurin historiallisten myyttien uudelleentarinallistaminen omien ideologisten näkemysten tueksi. Musiikkilajin sanoituksissa myös ideologisten näkökulmien jähmettämiseen pyrkivä refleksiivinen antirefleksiivisyys, valinta olla tietämättä jotakin, on verraten tavallinen tapa ratkaista yhteiskunnan ongelmia. Sanoituksissa esiintyvä kuolema on sosiaalinen symboli, joka osoittaa ainakin kuvainnollisen halun tuottaa vaihtoehtoja läntisen yhteiskunnan hegemonisille ideologioille tai siirtyä modernista lännestä kokonaan toisaalle.

Avainsanoja: ideologiat, myytit ja myyttitutkimus, symbolit, rocklyriikka, heavy rock, vastakulttuurit, okkultismi, sosiaalinen vuorovaikutus, kulttuurihistoria, pahlolainen

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	1
1.1. KUOLEMAN KIRJOITUKSET RASKAASSA ROCKISSA	1
1.2. RASKAAN ROCKIN AIEMPI TUTKIMUS	2
1.3. KIRJALLISUUSTIETEELLISET LÄHTÖKOHDAT	6
1.4. TUTKIELMAN RAKENTEESTA JA KOHDEAINEISTOSTA	8
2. RASKAS ROCK, PAHOLAINEN JA VASTAKULTTUURISUUS.....	12
2.1. TEKSTIEN SOSIAALINEN SYMBOLISUUS JA IDEOLOGISUUS	12
2.2. MYYTISTÄ JA SEN TULKINNASTA	15
2.3. VASTAAN JA VALTAAN – RASKAAN ROCKIN JA YHTEISKUNNAN SUHTEISTA.....	18
2.3.1. VESIMIEHEN AJAN JA PUNKIN PERINTÖ	18
2.3.2. RASKAAN ROCKIN VASTARINTA JA ITSE RAKENNETTU ERISTÄYTYMINEN	21
2.4. RASKAAN ROCKIN SYNTYMYTTI – PAHOLAINEN JA HÄNEN LAKEIJANSA	29
2.4.1. PAHOLAINEN LÄNSIMAISESSA KULTTUURISSA	29
2.4.2. PAHOLAINEN RASKAASSA ROCKISSA.....	33
3. OKKULTTISIA PAKOREITTEJÄ LÄNNESTÄ	41
3.1. OKKULTTISEN KULTTUURIMYTOLOGIAN KEHYSPUUT	41
3.2. HÄMÄRÄN VALOT: GNOSTILAISSUUS, ALKEMIA JA TAROT.....	43
3.3. IRONINEN DEMONOLOGIA.....	54
4. KYLMÄ INDIVIDUALISMI.....	63
4.1. LEIKKAUKSIA IHMISSUHTEIDEN ETÄISYYKSIIN	63
4.2. IHANTEEN RIKKOMAT PESSIMISTIT	66
4.3. PSYKOLOGINEN JA SOSIAALINEN ERIITYMINEN	71
4.4. VAPAUDEN NUJERTAVA TOIMIMATTOMUUS	74
4.5. MUUTOS?	79
5. HISTORIAN JÄLKIKOLONIAALINEN KIERTO	84
5.1. ATAVISMI, JÄLKIKOLONIALISMI JA PAKANALLINEN RASKAS ROCK	84
5.2. KAHLITSEVA LÄNTINEN LAAJENTUMISHALU	88
5.3. INHIMILLISTEN JUMALTEN VERI	94
5.4. OUROBOROS-MYYTTI MAAILMANSELITYKSENÄ	102
6. PÄÄTELMÄ	108
LÄHTEET	115

1. JOHDANTO

1.1. Kuoleman kirjoitukset raskaassa rockissa

Ennakoivuuteen ja jatkuvuuteen perustuvassa journalismissa on tavallinen käytäntö kirjoittaa tärkeimpien merkkihenkilöiden kuolinilmoitukset etukäteen. Samankaltainen kuolevien muistaminen ”varastoon” on läsnä raskaassa rocklyriikassa – olkoonkin, että raskaan rockin nekrologit palvelevat muistamista tarkoitustaan pääasiassa symbolisessa ulottuvuudessa. Symbolisuus kuuluu yleisestikin musiikkilajin tuhon ja väkivallan kuvauksiin. Ydintalvesta, joukkomurhasta, maailmanlopusta ja taivaallisista verilöylyistä kirjoitetaan raskaassa rockissa tavallisesti rekisterissä, joka ei viittaa konkreettisesti maailmassa käynnissä oleviin prosesseihin. Tekstejä myös luetaan symbolisesti: Metallica’n ”The Four Horsemen” -kappaleen (1983) apokalyptisten ratsumiesten ei odoteta laukkaavan kohti pölypilven läpi, eikä Iron Maidenin ”Murders in the Rue Morgue” -sanoitusta (1981) Pariisissa seuraava todennäköisesti pelkää santarmeilta karkuun nelistävää murhaajaa. Metallimusiikkia esittävien yhtyeiden teksteissä viestitään tosielämän kurjuudesta kuvakielisesti tai ennakoimaan tuhoa, joka ei ole vielä kohdannut konkreettista maailmaa. Toisaalta eräänlaisen hyperrealismin nimissä todellisuuden ja kuvitelman ero pyritään myös kyseenalaistamaan. Sanoitukset voivat viitata kuolemaan esimerkiksi allegoriana, historiallisena analogiana, raamatullisena viitteenä tai kaunokirjallisenä allusiona, kuten edellä mainitussa Edgar Allan Poen novelliin perustuvassa Iron Maiden -kappaleessa tehdään. Kuolema, johon viitataan voi olla merkittävä tai mitätön, yksittäinen tai kollektiivinen. Se voi myös saada tarkoituksellisen radikaalit mittasuhteet: puhutaan kuolemasta, kun oikeasti tarkoitetaan vaikkapa näivettymistä.

Työssäni tutkin länsimaisen yhteiskuntajärjestelmän suhdetta raskaaseen rockiin musiikkilajin sanoitusten sosiaalisen symbolisuuden välityksellä. Raskaan rockin potentiaalia läntiselle kulutus- ja markkinatalousajattelulle vaihtoehtoisena äänenä ei ole nähdäkseni täysin ymmärretty. Pyrin kohdeaineistoni välityksellä esittämään, kuinka kuoleman käsitettä voidaan käyttää ideologisen erottelun tai yhteiskuntakritiikin välineenä. Tarkastelukohteena ovat myös kuoleman myyttiset ulottuvuudet raskaan rockin sanoituksissa. Samalla pohdin, missä määrin raskaasta rocklyriikasta voi ylipäättään erottaa symbolisia ratkaisuja virittäviä teemoja. Jo alkajaisiksi on syytä todeta, että

raskaan rockin yhteiskunnallisuuden tutkiminen ei tarkoita, että kuvittelisin yhteiskunnallisuuden kattavan kaiken, mitä raskas rock on.

Raskas rock on arkiajattelussa mielletty todellisuuspakoiseksi musiikkilajiksi. Raskaan rockin piirissä toimivien muusikoiden ja kuuntelijoiden poliittinen tiedostavuus ja aktiivinen yhteiskunnallinen toiminta onkin tavanomaisesti ollut esimerkiksi punkin toimijoihin verrattuna vähäisempää. Raskaassa rockissa tuhon ja kuoleman kanssa liittoutunut rockestetiikan dekadentti puoli on korostunut ilman selvästi ilmaistua pyrkimystä kyseenalaistaa yhteiskunnallinen järjestys. Subversiivisuuden ydinajatuksena on ollut tuottaa mahdollisimman äärimmäisiä ja repiviä vaikutelmia niin yhtyeiden musiikissa kuin tekstien tematiikassa. Äärimmäisyyden vaatimus näkyi 1980-luvulla heavy metalin eriytymisen myötä sen monissa alalokeroissa kuten death metalissa ja black metalissa, joista kasvoi 1990-luvun metallin tuotteliaimpia genrehaarakkeita. Osapyrkimyksenäni on tarkastella, millä tavoin raskaan rockin eskapismi toteutuu eli miten musiikkilajin teksteissä irtaannutaan siitä maailmasta, jossa samaiset tekstit on tuotettu. Samalla osoitan, kuinka tällä tavoin toteutettu epäpoliittisuuskin voi sisältää poliittisia konnotaatioita.

1.2. Raskaan rockin aiempi tutkimus

Raskas rock¹ mielletään musiikiksi, joka nautitaan korkean volyymin kera. Musiikkilajin akateeminen tutkimus ei ole kuitenkaan voinut volyymillaan juuri kehuskella. Raskasta rockia on tutkittu varsinkin Suomessa erittäin vähän. Vähäinen tutkimus on ollut pääsääntöisesti sosiologista, raskaan rockin kuuntelijoihin tai infrastruktuuriin keskittyvää tarkastelua (esim. Ehrnrooth 1987). Kansainvälisesti raskaan rockin tutkimus on aiempina vuosikymmeninä usein ollut voimakkaan moraalista ja hyökkävää (ks. esim. Weinsteinin ja Walserin esitykset aiheesta). Raskas rock on mielletty seksuaalisen tai rodullisen sarron kentäksi, maskuliinisten, väkivaltaan yllyttävien toimintamallien tyysijaksi, joka on kaiken lisäksi ollut esteettisesti halveksuttavaa – huonoa musiikkia niin soinniltaan kuin hengeltään. Tällaisen ”ylipolitisoituneen” tutkimuksen vastakohta on ollut heavy metalia kliinis-neutraalien näkökulmien avustuksella tyylyttömyyden kaanonista nostava musiikkitieteellinen tarkastelu (ks. esim. Walser 1993). Siinä johtavana ajatuksena on usein

¹ Käsitän tutkimuksessani ilmaukset heavy metal, metallimusiikki ja raskas rock jokseenkin synonyymisiksi, 1960-luvun lopusta kehittyneeseen raskaaseen kitaravetoiseen rockmusiikkiin viittaaviksi käsitteiksi. Musiikkityylin alalajeja ovat muun muassa black metal, death metal, thrash metal, doom metal, speed metal, grindcore, power metal, dark metal, gothic metal, glam metal, folk metal, prog metal, nu metal ja metalcore.

ollut kuroa kiinni taidemusiikin ja viihdemusiikin välinen ero. Tutkimuksen motiivina on ollut osoittaa, että heviyhtyeet ovat kunniallista kuunneltavaa, lainaavathan ne esimerkiksi sävelteemoja klassisesta musiikista. Sekä raskaan rockin tutkiminen että näkökulman kohdistaminen sanoituksiin ovat rocktutkimuksessa vähäisen huomion alueita (Oksanen 2002: 6). Raskaan rockin sanoitukset on näin ollen sysätty esimerkiksi kotimaisessa tutkimuksessa kaksinkertaiseen marginaaliin.²

Raskas rock on tutkimuksen niukkuudesta huolimatta ollut suomalaisen musiikkiteollisuuden kasvava ala läpi 1990- ja 2000-luvun. Kehityksen eräitä kulminaatiopisteitä ovat olleet speed metalin täkäläinen suosio 1980-luvun lopulla, englanninkielisen suomalaisen metallin läpilyönti Keski-Euroopassa ja Japanissa 1990-luvun puolivälissä, raskaan suomenkielisen rockin etsikkoaika kotimaassa 2000-luvun alkupuolella sekä Lordin euroviisutriumfi keväällä 2006. Yksittäisestä symbolisesta osoituksesta heavyn ja ”koko kansan” kohtaamisesta käy Seura-lehden numerossa 23/2007 ilmestynyt kansiarikkeli, jossa Katri Helenasta ”kuoriutuu hevileidi”. Vaikka raskaan rockin voittokulku Suomessa onkin monessa mielessä positiivinen ilmiö, Seuran ja Katri Helenan yhdistäminen heavy metalliin synnytti vastareaktioita, joissa raskaan rockin popularisoinnin koettiin lipuvan jo väkinäisen puolelle³. Vastareaktioiden voimakkuus osoitti symbolisella merkityksenannolla olevan huomattavaa painoarvoa nykykeskustelussakin.

Vaikka raskasta rockia ei pyrittäisi estetisoimaan tai tarkastelemaan puhtaasti sosiologisesta näkökulmasta, sen tutkimiseen sisältyy omat vastuunsa ja vastuksensa. Lawrence Grossberg on huomionut akateemiselle rocktutkijalle tiedeyhteisön ja rockin kuuntelijoiden taholta esitetyn faniuden haasteen. Rockfanit ovat oudoksuneet tutkijan etäistä otetta aiheeseensa ja pohtineet, voiko tämä tuntee tarvittavaa intohimoa rockia kohtaan. Tiedeyhteisössä puolestaan on kysytty, mitä mieltä on tutkia jotain niin triviaalia asiaa kuin rockmusiikkia. On epäilty, voiko rockia faninkin asemasta tutkiva säilyttää kriittisyytensä. (Grossberg 1995: 54.) Rockia on pidetty pitkään massakulttuurina, jonka tutkiminen ei ole mielekäästä (Söderholm 1990: 15). Lehtimäki ja Lahtinen (2006: 20) poimivat faninäkökulmaa korostavan esimerkin suomalaisesta keskustelusta: ”Vain muutama vuosi sitten Veli-Pekka Leppänen [moitti] *Helsingin Sanomissa* Kimmo Saariston

² Tutkielmatasoisia poikkeuksia ovat Anna Lehtisaaren black metalin postmoderniutta ja maskuliinisuutta valottava *Pohjoisen pimeyden pojat* (2005), Timo Harjun black metal -yhtye Cradle of Filthin sanoituksia diskurssianalyttisesti tarkasteleva *Articulation of Femininity in Black Metal Lyrics* (2001) sekä jo mainitun Atte Oksasen *Murheen laakso* -tutkielma (2002) raskaan suomenkielisen rockin sanoituksista.

³ Impaled Nazarene -yhtyeen suorasanainen laulaja Mika Luttinen verbalisoi tunteen Inferno-lehdessä (Pohto 2007: 37): ”[K]un supermarketin jonossa näin tämän Katri Helenan hevileidi-kuvan Seuran kannessa, mietin vaan, että ei, ei vittu tällä lailla! Nyt se kuoppa on kaivettu, eikö tämä voisi jo loppua pikkuhiljaa!”

toimittamaa sosiologista tutkimusta *Hyvää paha rock'n'roll* (2003) siitä, että antologian teksteissä 'jäädään jotenkin kauas kohteesta, rockista, joka on yhtä kuin nuoruus, hetki, sähkökkä reaktionopeus'".

Lehtimäki ja Lahtinen kyseenalaistavat rocktutkimuksen sähköisyysvaatimukset. Heistä rockia ei ole välttämätöntä tutkia sen omin, "sisäänpäinlämpiävin" termein ja keinoin. Esimerkiksi rocklyriikkaa voi tutkia samalla tavalla metakielisesti kuin muutakin taidetta. (Lehtimäki ja Lahtinen 2006: 20.) Jaan tutkimuksessani Lehtimäen ja Lahtisen kannan. Olisi jokseenkin surullista, jos rock edustaisi ikuisen nuoruuden loppumatonta tunnussävelmää, josta puhuessaan niin rocktrendien haastelijoiden kuin Woodstock-veteraanien tulisi yhteisen lauhuuden nimissä käyttää kaikkein viimeisimpiä kielellisiä keksintöjä.

Kun raskasta rockia on tutkittu, on usein keskitytty sen suosituimpiin, asemansa vakiinnuttaneisiin yhtyeisiin (esim. Walser 1993; Arnett 1995; Weinstein 1991). Aihevalintojen varovaisuus on ollut myös rocklyriikan kotimaisen tutkimuksen ongelma (Oksanen 2002: 5). Omassa tutkimuksessani käänän katseen metalliyhtyeisiin, jotka eivät ole aivan ruohonjuuritasoa, mutta eivät myöskään raskaan rockin kuohuvinta valtavirtaa. Akateemisessa maailmassa katse on vasta hitaasti kohdistunut valtavirran ulkopuoliseen raskaaseen rockiin. Hyödyntämäni pätevä tieteellinen esitys raskaan rockin 1990-luvulla kukoistaneesta alakasvustosta on Keith Kahn-Harrisin *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge* (2007). Kahn-Harrisin "äärimetallin" tarina alkaa 1980-luvulta heavy metalin pirstoutumisesta, minkä seurauksena syntyivät muun muassa alagenret doom, black ja death metal. Omassa tutkimuksessani puhun genreistä mieluummin erikseen kuin äärimetallin kattokäsitettä käyttäen, mutta Kahn-Harrisin raskaaseen rockiin soveltamat ajatukset ovat silti mielenkiintoisia. Genrekohtaisessa taustoituksessa ovat auttaneet black metalin genre-esitys *Lords of Chaos. The Rise of the Satanic Metal Underground* (Moynihan ja Söderlind 2003) sekä death metalin ja grindcoren vastaava, *Choosing Death. Deathmetallin ja grindcoren hämmäntävä historia* (Mudrian ja Peel 2006).

Yksi tutkimukseni johtavista ajatuksista on, että raskaalla rockilla on ala- ja vastakulttuuriset motiivinsa, jotka eivät pyri tekemään raskaasta rockista salonkikelpoista valtayleisön edessä. Raskaan rockin alakulttuurisuus ei kuitenkaan tarkoita, ettei sen piiriin kuuluvia yhtyeitä ja näiden

sanoituksia olisi mielekästä tutkia myös akateemisesti.⁴ Raskaassa rockissa asiat nähdään usein kiintoisalla tavalla toisin kuin valtavirtakulttuurissa. Kahn-Harris (2007) on analysoinut tarkastelemaansa äärimetallin kenttää transgressiivisuuden eli rajojen rikkomisen tai ylittämisen kautta. Transgressiota tapahtuu Kahn-Harrisin (2007: 30-48) mukaan äärimetallissa musiikillisella (kappaleet, levyt), diskursiivisella (sanoitukset, lehtihaastattelut, yleinen keskustelu) ja ruumiillisella (väkivalta, kontrolli, alkoholi, huumeet) tasolla. Kahn-Harrisin omassa tutkimuksessa transgressio tapahtuu lähinnä suhteellisen autonomisen raskaan rockin yhteisön eli ”skenen” sisällä. Omassa tutkimuksessani pyrin tarkastelemaan raskaan rockin rajojen haastamista suhteessa valtakulttuuriin ideologioihin.

Tutkimukseni kannalta tähdellistä on ollut huomata, että raskaan rockin tapoihin ei ole kuulunut esimerkiksi kuoleman medikalisointi tai sulkeminen tabuun. Metallimusiikissa on päinvastoin otettu kuolema tärkeäksi sanoitukselliseksi teemaksi, näytetty sekä sen graafisen irvokas että abstrakti ja filosofinen puoli. Jälkimmäistä tulokulmaa edustaa doom metal, jossa kuolemaa on käsitelty pitkään kuolevaisuuden ja kuihtumisen teemojen välityksellä (Kahn-Harris 2007: 36). Joissakin death metalin, grindcoren ja goregrindin muodoissa kuolema on puolestaan koettu jopa täydelliseksi päänäpintymäksi, jonka sotkuinen hahmo on läsnä jokaisessa sanoituksessa. Myös black metalissa kuolema on ollut ihmiselämän viimeisenä rajapyykkinä ja äärimmäisyyttä kuvaavana teemana yleinen (Lehtisaari 2005: 42).

Olisi huomaamatonta olla mainitsematta jotakin omasta suhteestani raskaaseen rockiin. Raskas rock on ollut osa elämäni siitä asti, kun suomalaisissa kouluissa 1990-luvun alussa ajankohtaistui tarve tehdä ihmisestä olennaisen kertova valinta Guns n’ Rosesin ja Metallican välillä (ehkä kerettiläisesti valitsin Guns n’ Rosesin). Raskaasta rockista kirjoittaminen on kuulunut varhaisesta vaiheesta vuorovaikutukseen musiikkilajin kanssa. Yläasteella koulun lehteen rustatusta Amorphis-biografiasta on kulkenut omakustanteisten pienlehtien kautta tie kirjoittajaksi raskaan rockin erikoislehteen Infernoon (2001-), joka on omalta osaltaan kohottanut suomalaisen yleisön tietoutta metallimusiikin ilmiöistä. Infernoon kirjoitetuissa haastatteluissa olen alustavasti testannut tutkimukseni teemoja ja oletuksia. Korvien lävitse kulkeneet tuhannet metalliäänitteet ovat olleet opettavainen lähde monenlaisen raskaan rockin kontekstoinnissa. Levyjen kuunteleminen ja arvioiminen ovat kouluttaneet laajaruokaiseksi, mutta epäileväksi kuulijaksi. Kriittinen suhde

⁴ Suomessa raskaan rockin ala- tai vastakulttuurisuus on kiinnostanut etenkin suhteessa black metalliin (ks. esim. Hytönen 2007; Kupias 2006; Lehtisaari 2005; Salmenpohja 2000).

raskaaseen rockiin on ollut olemassa jo ennen käsillä olevaa tutkimusta. Haastavampaa on ollut neutralisoida kriittisyydenkin taustalla vaikuttava intohimo metallimusiikkia kohtaan – tavoitteessa onnistumisesta kertokoon tämä tutkielma.

1.3. Kirjallisuustieteelliset lähtökohdat

On luonnollista, että kokonaisen yhteiskuntajärjestyksen rappiota luonnostellessaan raskas rock onnistuu tarkastelemaan aihettaan useista tähytyspisteistä. Vaikka tutkielmani kattoteema on yhtenäinen – läntisen maailman rappio raskaan rockin sanoituksissa – kohdetekstien tapa käsitellä ilmiötä vaihtelee huomattavasti. Tätä seuraten tutkimukseni kirjallisuustieteellinen otanta on verraten laaja. Tutkimuksen metodinen luonne kiinnittyy melko vahvasti myyttitutkimukseen, jälkimarxilaisuuteen ja kontekstuaaliseen kirjallisuudentutkimukseen. Kontekstointi tarkoittaa tutkimuksessani huomion kiinnittämistä sekä rockin että sen ulkopuolisen maailman tapoihin järjestäytyä. Sanoitusten lisäksi tulee ottaa huomioon koko joukko seikkoja, jotka koskevat esimerkiksi yhtyeen generistä sijaintia rockin kentällä, musiikkia, imagoa sekä sosiaalista ympäristöä. Vaikka tarkastelussani esiintyykin vaikutteita rockjärjestelmän sosiologisesta tutkimuksesta, pyrin lukemaan sosiaalisia teemoja ennen kaikkea raskaan rockin sanoitusten ja niiden luomien symbolisten merkitysulottuvuuksien läpi.

Merkittävässä osassa analyysissä raskaan rockin ryhmittämisen ja järjestäytymisen keinoista on ideologian käsite. Ideologian ymmärrän tässä tutkimuksessa ihmisten jakamaksi uskomus- ja arvojärjestelmäksi, jota voidaan noudattaa tietoisesti kuten esimerkiksi black metalin sanoitusten tiukassa ja itseviitteisessäkin muotokielessä. Tärkeää on kuitenkin ymmärtää, ettei ideologisuus tarkoita ainoastaan tiedostettua toimintaa. Williamsin (1988: 80) esittelemässä käsityksessä ideologia ymmärretään väärän tietoisuuden levittämiseksi. Tässä käsityksessä unohtuu, että yhtäläisestä ja oikeasta tietoisuudesta on tuskin koskaan ihmiskunnan historiassa päästy yksimielisyyteen. Ideologisuudessa on kyse ihmisten ja uskomusjärjestelmien välisten erojen ja yhtäläisyyksien merkityksellistämistä. Raskaassa rockissa tällaiset ideologiset samuudet tai erot voivat näkyä esimerkiksi kaupallisuuden ja marginaalisuuden, kristillisyyden ja antikristillisyyden, materiaalisuuden ja immateriaalisuuden, maskuliinisuuden ja feminiinisuuden tai rationaalisuuden ja irrationaalisuuden välisten suhteiden liikehännässä. Ideologisuuden ajatusta avartavista käsitteistä merkittävä on Fredric Jamesonin teoksessaan *The Political Unconscious* (1981: 76)

lanseeraama ideologeemi (*ideologeme*), joka on sosiaalisten yhteisöjen vastakkaisuuksien indikaattori. Karkeasti ideologeemia voi nähdäkseni luonnehtia ideologian soluksi, jonka avulla on mahdollista tarkastella uskomusjärjestelmien välisiä eroja uskomusten suuria linjoja pienemmällä tasolla.

Nojaan Jamesoniin myös raskaan rockin sanoitusten ratkaisupotentiaalien määrittelyssä. Jameson (1981: 77) puhuu kertomusten ”imaginäärisistä” ratkaisuista sosiaalisena symbolisuutena, jota kirjallisuudentutkimus ei ole riittävässä määrin huomionnut. Tutkimuksessani pyrin sosiaalisen symbolisuuden kautta tarkastelemaan erojen ja yhtäläisyyksien tuottamista raskaassa rockissa. Raskas rocklyriikka voidaan mieltää konkreettisten ongelmien ratkaisun etsinnäksi, joka toteutuu kuvitteellisella tai symbolisella tasolla, harvoin ajankohtaispolitiikkaa tai yhteiskunnallisia ongelmia suoraan käsitellen. Raskaan rockin sanoitusten esittämiä ratkaisuja ei siten voi ymmärtää sellaisenaan. Sanoitukset ovat symbolisia akteja kaksitasoisella kontekstilla varustettuna: ne ovat reaktio yhteiskunnalliseen syntykontekstiinsa, mutta samalla ne luovat oman kontekstinsa, eräässä mielessä oman maailmansa raskaan rockin sisällä. Raskaassa rockissa korostuva kuoleman tema on radikaali sosiaalisen eron ja reaktion ilmentäjä, koska se vie subjektin pois siitä, mitä on nyt – usein vielä siten, että toivo lunastuksesta johonkin parempaan maailmaan säilyy. Samalla raskaan rockin kuolema-tematiikka on kuitenkin kytköksissä musiikkilajin sisäiseen kontekstiin – se on ikään kuin osa raskaan rockin aina jatkuvaa itseviitteistä kertomusta, jossa puhutaan kuolemasta, koska niin on metallissa ollut tapana tehdä.

Vaikka Jamesonin *The Political Unconscious* on keskeinen lähteeni, en kuitenkaan halua liittää tutkimustani aukottoman kiinteästi jälkimarxilaiseen traditioon. Jälkimarxilaisuuden suhde kollektiivisuuteen, luokkakerrosten kamppailuun ja rakenteelliseen pohja-päällys -jakoon on myötämielinen. Raskaan rockin tutkimuksessa tämänkaltaiset jäsenyykset eivät kuitenkaan ole kovinkaan tärkeitä. *The Political Unconscious* -teoksen avaava tunnettu imperatiivi⁵ komentaa asioiden ainaiseen historiointiin, mutta myöskään tällaiseen projektiin en tutkimuksessani halua täysimittaisesti sitoutua. Historialliseen kontekstiin ankkuroituminen tarkoittaa toisinaan näkökulmien jähmettämistä ja objektivointia, mikä on dialogisuutta ja moniäänisyyttä kannattamattomampi vaihtoehto.

⁵ ”Always historicize!” (Jameson 1981: 9.)

Jamesonin teoria kehittyi aikanaan osin Claude Lévi-Straussin myyttitutkimusta uudistaneiden näkemysten päälle. Lévi-Straussille (1969: 229) myytit ovat ristiriitoja ylittäviä konstruktioita. Ne auttavat hallitsemaan ja jäsentämään eroja, ja ovat tässä mielessä samanlaisen tehtävän vartijoita kuin Jamesonin sosiaalisen symbolisuuden teoriassa vaikuttavat ideologeemit. Omassa tarkastelussani pyrin joiltakin osin sovittamaan yhteen ideologia- ja myyttitutkimuksen piirteitä. Saariluoman (2000: 50) mukaan rationaalisuuteen perustuva marxilainen ideologikritiikki on vastakkaisessa suhteessa myytteihin. Näin ehkä onkin tilanteissa, joissa marxilainen ideologikritiikki koetaan totuuden ja epätotuuden tarkkarajaiseksi määrittelyksi. Omassa näkemyksessäni en kuitenkaan pyri lukemaan ideologiaa jähmeästi vääränä ja oikeana tietoisuutena, vaan osoittamaan ideologian voiman uskomusjärjestelmiä jäsentävänä ja selittävänä monimerkityksisempänä käsitteenä. Ideologiat eivät määrity tarkasti rationaalisen järjelyn välityksellä, kuten eivät myytitkään. Lévi-Straussin ja Roland Barthesin kaltaisten strukturalistien ylläpitämässä käsityksessä myyteistä on pyritty rakentamaan holistista systeemiä. Tässä pyrkimyksessä myyttejä on yritetty luonnollistaa ja ikuistaa, pitää ne paikallaan tai ainakin hallita niiden liikehdintää. Tämän tutkielman yhtenä osatavoitteena on tuoda esiin myyttien uudelleentarinallistumisen perinnettä ja taittaa sitä käsitystä, että myytit olisivat muuttumattomia rakenteita.

1.4. Tutkielman rakenteesta ja kohdeaineistosta

Tutkielman kohdeaineisto koostuu kolmen raskasta rockia soittavan, englanniksi laulavan yhtyeen levytetystä tuotannosta. Yhtyeet ovat Babylon Whores, Katatonia ja Primordial. Olen valinnut pääasialliset kohdetekstit näiden yhtyeiden tuotannosta, koska jokaisen sanoituksista on erotettavissa poismenoja, jotka asettuvat modernia läntistä yhteiskuntajärjestystä vastaan. Teksteissä tällaiset kuolemat voivat olla sekä symbolisia että ”konkreettisia”, siis johonkin aktuaaliseen kuolemiseen prosessiin viittaavia.

Kohdeyhtyeistä jokainen tarkastelee länsimaisen ihmisen ja maailman näivettymistä, mutta lähestyy sitä erilaisesta näkökulmasta. Kohdeaineiston temaattinen laaja-alaisuus auttaa kartoittamaan raskaan rockin kuoleman merkityspotentiaaleja kattavammin kuin vain yhden

kohdeyhtyeen tuotanto. Kohdeaineiston voikin mieltää kolmipäiseksi hirviöksi⁶, jonka jokainen pää toimii itsenäisesti ja on kykeneväinen omiin johtopäätöksiin, mutta jakaa saman hengen tai uskon länsimaisen yhteiskunnan jonkinasteisesta rappiosta. Jokainen yhtye sai levytyssopimuksen vasta sen jälkeen, kun raskaan rockin 1980- ja 1990-luvun taitteen murrosvaihe oli alkanut. Niiden synty sijoittuu siis suurin piirtein samaan raskaan rockin marginalisaatiovaiheeseen, jolle oli ominaista isojen heavy rock -yhtyeiden suosion lasku sekä raskaan rockin tyyllinen pirstaloituminen. Pirstoutumisen osoituksena aiemmin kaikkea raskasta rockia määritelleet käsitteet heavy rock ja heavy metal alkoivat 1990-luvulla käydä liian väljiksi.

Yhtyeiden tuotantoa olen rajannut siten, että tarkastelussa ovat nimenomaan virallisesti julkaistut studiopitkäsoitot. Raskaassa rockissa kuten rockissa yleensäkin kokopitkä albumi on arvostetuin musiikin julkaisemisen muoto. Pienemmät julkaisut kuten mini-CD:t, vinyyli-EP:t ja singlelevyt palvelevat usein suppeampaa kohdeyleisöä kuten faneja tai keräilijöitä. Ne ovat myös usein rakenteeltaan vähemmän mietittyjä kokonaisuuksia ja sisältävät pitkäsoittoja todennäköisemmin kurioositeettinauhoituksia kuten cover-kappaleita, live- tai uudelleenäänityksiä sekä demosävellyksiä.

Ennen kuin siirryn tutkimuksessani kohdeaineiston tarkempaan analyysiin, sidon toisessa luvussa ideologis-myyttiset teoreettiset kantimet raskaaseen rockiin tarkastelemalla paholaista heavy metalin syntymyyttinä. Tässä tutkimuksen vaiheessa keskeisenä apuna on Ilkka Mäyrän tutkimuksen *Demonic Texts and Textual Demons* (1999) laaja demonologinen aineisto. Samalla pohdin, millä tavalla vastakulttuurisuus voi raskaassa rockissa näyttäytyä. Pyrin välttämään huolimattomia kärjistyksiä raskaan rockin ja valta- ja vastakulttuurien suhteista⁷ ja tarkastelemaan paholaista nimenomaan myyttisenä ja symbolisena välineenä. Goffmanin ja Joyn (2004: 3) mukaan myytit ovat tärkeä osa vastakulttuureita, koska vastakulttuureissa kuvitteellisesta ja ideaalista halutaan pitää kiinni. Paholaismyytti on sekä länsimaisessa kulttuurissa että raskaassa rockissa tarkoittanut niin monia asioita, että sen kautta on mahdollista avata laajalti raskaan rockin ideologisia ja temaattisia jännitteitä. Tällaisia jännitteitä on syntynyt sekä raskaan rockin sisäisessä maailmassa että sen suhteessa länsimaiseen yhteiskuntajärjestykseen. Tämän pohjustuksen kannalta on olennaista havaita metallimusiikin yhteys yhteiskunnallisiin tiloihin 1960- ja

⁶ Englannin, saksan, portugalin, ruotsin ja italian kielen 'hirviötä' tarkoittava *monster* on alkujaan peruja latinan sanasta *monere*, 'varoittaa', samoin ranskan *monstre* ja espanjan *monstruo*.

1970-luvulla reagoineisiin rockin ja punkin muotoihin. Vesimiehen ajan ilmapiiri ja rockin omaksumat tummemmat sävyt olivat ensimmäisen aallon heavy rockin merkittävä taustavaikute. Punkin perintö puolestaan näkyi thrash metalissa, joka vaikutti vuorostaan 1980-luvun ja 1990-luvun metallin alakasvustossa menestystarinoiksi kasvaneisiin death metalliin ja black metalliin (Kahn-Harris 2007: 3).

Kolmannessa luvussa tarkastelen Babylon Whoresin kulttuurimytologista näkemystä sen okkulttisista teemoista käsin. Okkulttisen hämäryyden ja salaisuuden ihanteen kääntöpuolena tarkastelen yhtyeen sanoituksissa esiintyvää demonologista ironiaa, joka problematisoi okkultismin mustavalkoisuuden. Babylon Whores on vuodesta 1994 toiminut helsinkiläisyhtye, jonka tuotanto käsittää kolme täyspitkää albumia, kolme EP-levyä sekä kaksi singleä. Tutkielmassa rajaan tarkastelemani Babylon Whores -aineiston yhtyeen pitkäsoittoihin *Cold Heaven* (1997), *King Fear* (1999) ja *Death of the West* (2002). Yhtyeen sanoitusten kiinnostavin säie on niiden läpi kulkeva kulttuurimytologinen ketju, jonka ymmärtämisessä symbolisella merkityksenannolla on olennainen asema. Yhtyeen sanoitukset on kirjoittanut laulaja Ike Vil, joka on siviiliminältään lähdeaineistona käyttämäni *Babylon*-tutkielman (2000) kirjoittaja Ilkka Salmenpohja. Vaikka Salmenpohjan tutkimuksella on oma painoarvonsa tulkinnassani raskaan rockin ja paholaisen suhteista, en lue Babylon Whoresin sanoituksia Salmenpohjan akateemisen esityksen toteutumana.

Neljännessä luvussa tarkastelussa on ruotsalaisen Katatonian sanoituksista piirtyvä kylmä individualismi, jonka katson avartavan myöhäismodernin länsimaisen ihmisen disintegraatiota, psykologista ja sosiaalista eriytymistä. Katatonia (1991-) on tutkimuksen yhtyeistä suosituin ja sen tuotanto lavein. Yhtyeen seitsemästä pitkäsoitosta esikoispitkäsoitto *Dance of December Souls* (1993) tarjoaa romanttisessa ja runollisessa ilmaisussaan tutkielmani kannalta selvästi vähiten käyttökelpoista materiaalia, joten se on rajattu tarkasteltavan aineiston ulkopuolelle. Katatonia hajosi hetkellisesti syksyllä 1994 palatakseen keväällä 1996 musiikillisesti ja temaattisesti uudistuneena, ja tähän katkokseen sijoittuu myös rajaukseni. *Brave Murder Day* -levystä (1996) lähtien yhtyeen sanoitukset ovat olleet sosiaalisten suhteiden tai suhteettomuuksien avaajina lähempänä yhtyeelle nykyisin keskeistä modernin, fragmentoituneen ja läntisestä yhteiskunnasta syrjäytyneen subjektin lakonista kuvausta. Kylmän individualismin kuvaukselle on yhtyeen

⁷ Tällaisesta turhasta yksinkertaistamisesta käy esimerkkinä Lukkarisen (2006: 49) mekaaninen käsitys rockin kristillisen ja antikristillisen diskurssin suhteesta: ”rockpiireissä tehdään – ei välttämättä kovin tosissaan – jotain epäsovinnasta, sitten odotetaan vastareaktiota, ja mitä pateettisempi vastaus on, sitä hausempaa sitä on lainata”.

myöhäisemmässä tuotannossa haettu vaihtoehtoja, joita myös käsittelen tarkastelussani. Sanoitusten takana on yhtyeen solisti, alun perin rumpalin virkaakin hoitanut Jonas Renkse.

Viidennessä luvussa käsittelyssä on Primordial, jonka länsikritiikki on tutkielman kohdeyhteistä kaikkein suorinta. Primordial perustettiin Irlannissa vuonna 1987. 1990- ja 2000-luvulla julkaistuilla kuudella pitkäsoitollaan se on käsitellyt pakanallisen, kansallisen ja esihistoriallisen olemisen, ajattelemisen ja toimimisen muotoja pakanallisista perinteistä ouroborus-myytin kautta William Butler Yeatsiin. Teemat on yhtyeen sanoituksissa usein mielletty vaihtoehdoksi länsimaiselle yhteiskuntajärjestykselle ja imperiumin ikeelle. Erityisesti keskityn tarkastelemaan yhtyeen sanoitusten atavistisia teemoja yhtäältä läntisen maailman kuihtumisen kertomuksena, toisaalta eräänlaisena ulospääsynä – joskaan ei missään vaiheessa selväpiirteisenä tai varmasti yhteiseen tai yksityiseen hyvään johtavana reittinä. Yhtyeen atavistiseen projektiin kuuluu myös läntisen kolonisaation virallisten totuuksien kyseenalaistaminen. Vallan ja hallinnan rakenteiden paljastamisesta tulee Primordialin sanoituksissa eräänlainen vapautta tuottava voimavara, jota luen jälkikolonialistista kirjallisuudentutkimusta vasten. Sanoitukset ovat tässäkin tapauksessa yhtyeen laulajan eli Alan Averill Nemtheangan⁸ käsialaa.

⁸ Taiteilijanimi Nemtheanga viittaa irlantilaisen mytologian kujeilijaan Bricriuun, jonka lempinimi oli ”myrkkykieli”, Nemthanga (Davidson 1988: 213; Ellis 1991: 48).

2. RASKAS ROCK, PAHOLAINEN JA VASTAKULTTUURISUUS

2.1. Tekstien sosiaalinen symbolisuus ja ideologisuus

Raskaan rockin kehityssuuntia, politiikkaa, pyrkimyksiä ja aatteita ei voi tyhjentää yhteen tulkintaan. Kuinka näin voisi tehdä, kun jo ensimmäisiä puhtaita heavy metal -kappaleita ja -yhtyeitä on melko mahdotonta määrittää. Geneerinen häilyvyys on ollut osa raskasta rockia alusta asti. Jo 1970-luvulla pohdittiin aktiivisesti, mihin genren alalajiin mikäkin yhtye sijoittuu (Oksanen 2002: 2). Ensimmäisen heavy metal -yhtyeen arvonimi on yleisesti ojennettu Black Sabbathille, mutta raskaan rockin juurista tietoisemmat genreasiantuntijat eivät aina tyydy tähän tulkintaan, vaan nostavat kantaisäksi vuonna 1967 aloittaneen sanfransicolaisen Blue Cheerin, psykedeelisen rockin raskassarjalaisen Iron Butterflyn tai ilmauksen ”heavy metal” sanoituksissaan vuonna 1969 esitelleen Steppenwolfiin. Joskus genren alkupistettä työnnetään aina Jimi Hendrixin painavan omaleimaiseen soittotyyliin asti. (Ks. esim. Walser 1993, 9.)

Koska on triviaalia väitellä siitä, onko esimerkiksi Led Zeppelinin puhdasveristä heavy metalia vai vain joillakin sen tunnusmerkeillä kuten okkultismilla ja jytäpoljennolla leikitellyt rockyhtye, heavy metal on ankkuroitava johonkin ilmiöön, käsitteeseen tai kontekstiin, jotta sen maailmaan pääsee syvemmälle. Tässä luvussa pyritään tarkastelemaan, miten raskas rock on toiminut suhteessa yhteiskuntaan ja valtakulttuuriin. Näkökulmaan erityisesti vaikuttava tekijä käsittelyssä on raskaan rockin lempiaiheisiin kuuluva paholainen, jonka ideologista, symbolista ja mytologista pontta aikaisempi metallikulttuurin tutkimus ei ole nähdäkseeni kunnolla huomionut. Tällainen näkökulma synnyttää useita huomionarvoisia kysymyksiä. Miten vastakulttuurisuus on näkynyt raskaassa rockissa? Millainen sen periferinen ääni on ollut? Milloin sen marginaalisesta asemasta esitetty viesti on kumoutunut? Miten paholaista on käytetty erilaisten pyrkimysten viestittäjänä tai oikeuttajana? Keskeisen tarkastelualueen muodostavat erilaiset länsieurooppalaiset yhteiskunnat, puhuvathan tutkimani yhtyeet Babylon Whores, Katatonia ja Primordial erityisesti sivilisaation perimän kyseenalaistumisesta länsimaat–Eurooppa-akselilla. Eurooppa on oivallinen maaperä heavy metalin vaikutusten selvittämiseksi siksikin, että merkittävä osa heavy metalin varhaiskylvöstä on tapahtunut juuri vanhalla mantereella. Juuri täällä heavy metal on myös vankimmin säilyttänyt suosionsa.

Luvussa, kuten koko tutkielmassa, pohditaan raskaan rockin tekstien sosiaalista symbolisuutta eli sitä, kuinka ne voivat toimia konkreettisten ongelmien imaginäärisinä ratkaisuina. Fredric Jamesonin (1981: 77) mukaan kirjallisuudentutkimus ei ole ottanut tarpeeksi huomioon tekstien sosiaalista symbolisuutta. Sosiaalisessa symbolisuudessa on eräässä mielessä kyymys tekstin ja todellisen yhdistymisestä tai sekoittumisesta. En tarkastele kohdeyhtyeideni sanoitusten vaikuttimia ja vaikutuksia kuin formalisti tai uskriitikko tiukasti tekstuaalisissa elementeissä pitäytyen. En toisin sanoen pyri sysäämään tekstejä tilaan, jossa ne toimivat vain itsensä kautta ja itselleen. Esteettiset teot ovat ideologisia (Jameson 1981: 79). Tekstit puhuvat yhteiskunnassa; ne ovat tietämättään tai tietoisesti ideologisia rakenteita. Ideologisina tekstit ovat nimenomaan jollekin ryhmälle ominaisia uskomusjärjestelmien ja niiden sisältämien merkitysten avaajia, eivät niinkään marxilaisuuden toisen tunnetun ideologiamääritelmän (Williams 1988: 70) mukaisesti väärän tietoisuuden levittäjiä. Pertti Karkama (1998: 119) kiistää ideologian määrittämisen vääräksi tietoisuudeksi, sillä hänestä käsitteiden ja niiden sisältöjen paikkaansa pitäminen ei ole tärkeää. Hyväksyn omassa tutkimuksessani tämän näkemyksen. Jopa – ja kenties erityisesti – omaa totuudenmukaisuuttaan korostaessaan tekstit esittävät tilanteita ja ratkaisuja, jotka ovat ainakin joiltakin osin rakennettuja, eivät todellisuudesta puhtaana välittyneitä. Yksi tutkimuksen olettamuksista on, että todellisuutta ei voi siirtää tekstiin sellaisenaan. Tekstin ja todellisuuden välillä on kyllä vuorovaikutussuhde, mutta se ei ole kovin selväpiirteinen tai suoraviivainen.

Karkaman mukaan ideologiset käsitteet ja sisällöt pitää kytkeä niiden uskottavuuden ja pätevyyden, ei paikkaansapitävyyden arviointiin: kyse on siitä ”pystytäänkö [ideologioiden käsitteiden ja sisältöjen] avulla ohjailemaan tunteita, havaintoja, ajatuksia, käyttäytymistä ja toimintaa”. Karkama näkee ideologian valtapelin ja kamppailun juuri tällaiseksi käsitteellis-sisällölliseksi alueeksi. (Karkama 1998: 119.) Ideologioiden varsin kielteisen ja totaalisen oloinen valta-aspekti on Karkaman ideologia-analyysin hankala kohta. Heikkisen mukaan valtaan tällä tavoin yhdistetty marxilainen ideologiakäsitys edustaa ideologian kriittistä perusmääritelmää. Liberaaliin traditioon nojaavan ideologian toisen perusmääritelmän mukaan ideologia viittaa ”ajatus- ja uskomusjärjestelmiin, jotka ovat ominaisia sosiaaliselle ja poliittiselle toiminnalle” (Heikkinen 1999: 82). Oma näkemykseni on, että ohjailun lisäksi (ja usein myös sen sijasta) ideologioiden ja ideologeemien välityksellä *jäsennetään* tunteiden, havaintojen, ajatusten, käyttäytymisen ja toiminnan välisiä eroja ja samuuksia. Tämä tuntuisi myös raskaan rockin symbolisuuden ja marginaalisuuden kannalta osuvammalta. Raskaan rockin ideologisuudessa ei läheskään aina pyritä valta-asemaan merkitysten ohjailun avulla. Walserin (1993: 162) mukaan raskas rock paremminkin

tarkastelee Toista (*the "other"*) näkökulmista, joita hegemoninen yhteiskunta ei halua tiedostaa, mitä voidaan pitää heavy metalin transgressiivisena erityisominaisuutena. Ideologinen hegemonia ei näin ollen luo raskaan rockin teksteille omaa logiikkaansa siten kuin Karkama väittää ideologian toimivan.

Eräs ideologisen vallankäytön muoto, johon pyrin edellä sanotusta huolimatta ottamaan tutkimuksessani kantaa on Heikkisen esittelemä ideologioiden luonnollistuminen. Ideologioiden luonnollistumiseen tarkoittaa sitä, että ideologioiden ei eräässä mielessä nähdä olevan ideologioita. Asioita perustellaan ”terveellä järjellä” ja ne otetaan annettuina (Heikkinen 1999: 89). Käsitys raskaasta rockista epäpoliittisena musiikinlajina liittyy tietyiltä osin ideologioiden luonnollistumiseen. Muusikot, kuuntelijat ja muut raskaan rockin toimijat kokevat oman toimintansa ja ajatusmaailmansa luonnolliseksi ja epäpoliittiseksi, koska eivät onnistu näkemään niistä poikkeavia ajatuksia, uskomuksia ja kokemuksia.

Sosiaaliset ristiriidat ”ratkaiseva” kertomuksen imaginäärisyys on Jamesonin selityksessä jonkinasteista transsendentaalisuutta ja todellisuuden ylittämistä, jolloin kertomus-ratkaisuja ei voi mieltää ainoastaan maailmallisten ilmiöiden rakenteellisiksi tai syntaktisiksi selityksiksi. Heavy metalin keskeinen retoriikka ja ideologia heijastelee nähdäkseni usein samanlaista transsendentaalisuutta: musiikkilaji edustamine teemoineen koetaan teollistuneissa länsimaissa yhteiskunnan ylijäämäksi ja ulkopuoliseksi pesäkkeeksi, joka karttaa liiallisia poliittisia kytköksiä ja haluaa erottaa itsensä materiaalisesta todellisuudesta. Todellisuuspako on raskaassa rockissa todellisuutta. Käsittelen tätä ajatusta tuonnempana apunani Attalin esittämä musiikintekijöiden itserakennettu eristäytymisen ja Salmenpohjan mainitsema metallin toiseus, jotka ovat esimerkiksi Katatonian kohdalla esiin nousevien yksilöllisyysteemojen kolikkopuolia. Koska tutkin nimenomaan raskaan rockin sanoituksia, on selvää, että luen sosiaalisesti symboliseksi kerronnaksi myös lyyrisen ilmaisun keinot ja muodot.

Tutkimuksessa yhtenä teoreettisena apuvälineenä ja jäsentäjänä toimii ideologeemin käsite. Ideologeemi on pieni mutta ymmärrettävä kerronnallinen ja symbolinen solu, jossa näkyvät yhteiskunnallisten vastadiskurssien eroavaisuudet (Jameson 1981: 76). Ideologeemin lähtöajatuksena on, että pelkkä teoksen sosiaalisen taustan heijastaminen ei ole riittävä saavutus tekstille. Kirjallinen teksti on aina aiemman historiallisen tai ideologisen pohjatekstin uudelleen kirjoittamista. Pohjateksti ei tarkoita ulkoista todellisuutta, vaan on tietyssä mielessä sen päälle

rakennettu laajempi ajatusmaailmallinen kokonaisuus. Teksti kantaa todellisuutta sisällään luontaisena pohjatekstinä. (Jameson 1981: 81.)

Sosiaalisen symbolisuuden teoriassa symbolinen akti eli esimerkiksi teos luo oman kontekstinsa syntyessään, mutta on samanaikaisesti myös reaktio kontekstiaan tai pohjatekstiään kohtaan. Ideologeemin tehtävä Jamesonin teoriassa on toimia eräänlaisena todellisuuspohjaisten ja autonomisten tekstikäsitteiden binaarisuuden välittäjänä tai lieventäjänä. Jos korostetaan tekstin täydellistä itsenäisyyttä päädytään steriiliin strukturalismiin, jos taas sosiaalista pohjaa, kohtalona on vulgaarimarxilaisuus. Ideologeemilla on nämä kaksi toimintamallia yhteen tuova rakenne. Symbolisia akteja tarkasteltaessa tekstin autonomisuuden lisäksi on huomioitava suhde valta- ja marginaalidiskursseihin. Ideologeemi on apuväline tällaisessa tarkastelussa. Ideologeemi tuo itsensä ilmi joko ”pseudoideana” (esimerkiksi uskomus- tai käsitejärjestelmänä, abstraktina arvona, mielipiteenä tai ennakkoluulona) tai ”protonarratiivina” (fantasia kollektiivisista hahmoista, jotka käyvät kamppailua). Näin ideologeemejä voidaan purkaa joko käsitteenmäärittelyn tai kerronnallisen rakenteiden huomioinnin välityksellä. (Jameson 1981: 81-87.) Koska metallimusiikki on rakentunut sekä tietyille avainsanoille että tarinoille, ideologeemille on käyttöä molemmissa tarkoituksissa.

Vaikka Jamesonin muotoilema ideologeemin käsite on sellaisenaankin hedelmällinen tutkimukselleni, pyrin joiltakin osin hiomaan sen määritelmää. Jamesonin jälkimarxilaisessa teoriassa ideologeemi on luokkajakoon sidottu käsite, mutta tässä tutkimuksessa se ymmärretään yleisemmin erilaisten yhteiskunnallisten ryhmien, tekstien ja puhetapojen näkemyserojen merkitsijäksi. Lévi-Straussin myyttikriittisen näkemyksen binaarisiin erotteluihin perustuvana ideologeemi on itsessään nähdäkseni myös liian mustavalkoinen suunnanäyttävä. Tästä syystä haluan omassa käsittelyssäni avata ideologeemiä vastakohtaerojen sijaan astevaihteluita ilmentävänä käsitteenä. Kuten Jameson (1981: 88) huomaa, ideologeemi voi edustaa paitsi antagonismia ja kapinaa myös dialogia ja vuorovaikutusta.

2.2. Myytistä ja sen tulkinnasta

Ideologisuuden lisäksi myyttisyys on tärkeä osa raskaan rockin sosiaalisen symbolisuuden tarkastelua. Jotta raskaan rockin myyttisyyteen pystyttäisiin pureutumaan kokonaisvaltaisesti,

tarvitaan jonkinlainen teoreettinen kehys, johon verrata havaintoja. Tässä katsannossa teoreettisia aineksia omaksutaan myyttikritiikin piiristä. Kuten Claude Lévi-Strauss (1978: 9) toteaa oman myyttitutkimuksensa yhteydessä, merkitystä ei voi löytää ilman jonkinlaista käsitystä järjestyksestä, eikä käännöstä liioin tuottaa ilman sääntöjä.

Myyttisyyden ja ideologisuuden tarkasteleminen yhdessä on sikäli luonteva ratkaisu, että Fredric Jamesonin näkemykset sosiaalisesta symbolisuudesta jatkavat pitkälti Claude Lévi-Straussin myyttitutkimuksen oletuksista, erilaisin käsittein tosin. Lévi-Straussin (1969: 229) mukaan yksittäiset myytit ja myyttiset kertomukset näyttävät todellisten yhteiskunnallisten epäkohtien tai ristiriitojen ratkaisuin. Kuten edellä todettiin, myös Jamesonin sosiaalisessa symbolisuudessa konkreettisiin ongelmiin haetaan symbolisia tai imaginäärisiä ratkaisuja.

Arkikielessä myytillä on tavattu tarkoittaa ei-rationaalista uskomusta, jota ei voida vahvistaa tieteellisin perustein. Kirjallisuuden yhteydessä myytin merkitys on puolestaan usein rajattu tarkoittamaan mytologista tarua. (Saariluoma 2000: 9-10.) Myyttitutkimuksen suosion myötä 1900-luvun keskivaiheilla myytin tulkinta alkoi kuitenkin laantua. Roland Barthes on myyttiteorian kannalta merkittävässä tutkimuksessaan korostanut, että myytti on ennen kaikkea viestintäjärjestelmä. Laveimmillaan myytti on siis tapa kommunikoida ja tuottaa merkityksiä, olla kiinteä osa jotakin puhetapaa. Barthesin mukaan mikä tahansa asia tai ilmiö voidaan tuottaa myyttiksi. Käänteisesti ilmaisten mikään osa maailmaa ei voi paeta myytteistä puhetta. Vaikka kyse onkin puheesta, myytti voi rakentua myös kuvasta, äänestä, liikkeestä tai välitetystä todellisuudesta. Näin esimerkiksi valokuva, elokuva, musiikki tai mainonta voivat toimia myyttisen puheen tukena. (Barthes 1994: 173-174.)

Barthesin katsannossa myytti rinnastuu luonnollistuneeseen ideologiaan. Ranskalaisfilosofin (Barthes 1994: 201-202) mukaan myytin funktio on todellisuuden tyhjentäminen; Barthesille myytti on metakieli, joka toteaa selittämättä tai perustelematta. Se antaa ikuisen perustan ilmiöille, depolitisoi, pyrkii neutralisoimaan asioiden väliset muuttuvat suhteet ja tuo maailmaan iloisen selvyuden. Barthes näkee myytit toisin sanoen enemmän ikuisina kuin historiallisina prosesseina, luonnollistuneina ajatusmuodostelmina. Yhtä ikuista absoluuttia ne eivät hänen katsannossaan kuitenkaan saavuta: myyttien käyttö ei perustu totuuteen, valittaa Barthes (mts. 202). Hän ei kuitenkaan osoita, mikä tällainen totuus voisi olla ja millaisin teoreettisin välinein se voitaisiin kaivaa esiin. Tarkkanäköisempi Barthes sen sijaan on lisätessään, että ihmiset depolitisivat

ilmiöitä omien lähtökohtiensa perusteella. Myytit perustuvat absoluuttisten ja universaalien totuuksien sijasta niiden käyttöyhteyteen.

Myytin alkuperäinen yhteys luomiskertomuksiin, uskontoon ja jumaltaruihin antoi myytille pyhän totuuden aseman, mutta uudella ajalla myytti sekularisoitui ja marginalisoitui valistuksen peruina. 1990-luvun viimeisten vuosikymmenten aikana myytti kuitenkin kohosi jälleen kulttuurin yhdeksi keskeiseksi ulottuvuudeksi. Osaltaan tähän oli syynä se, että myytin rajat laventuivat. Nykyisin myyttiä ei pidetä valistuksen ihanteisiin kuten rationaalisuuteen nojaavan tieteen ja historiankirjoituksen vastakohtana. Myytti ei myöskään enää viittaa ensisijaisesti antiikin klassisen kirjallisuuden mytologisiin aineksiin. (Saariluoma 2000: 8, 12.) Tämä näkyy paitsi kirjallisuudentutkimuksen suhtautumisessa myytteihin, myös siinä, millä tavoin myyttejä on uudelleenkirjoitettu esimerkiksi modernistisessä ja postmodernistisessä kirjallisuudessa. Yksilöllinen subjektiivisuus on modernin myytin keskeinen antiikin myyteistä erottuva piirre (mts. 31).

Myyttien ja niiden sisältämien symbolien luenta on samanaikaista leikkiä sekä pysyvän ja ankkuroidun että tulkinnallisen ja kontekstuaalisesti muuttuvan kanssa. Myytit ovat samanaikaisesti ikuisia ja historiaan sidottuja (Feder 1980: 53). Myytti voidaan purkaa ja kytkeä johonkin staattiseen pysyväismerkitykseen, mutta se voidaan myös rakentaa tulkinnallisesti ylös, tarinallistaa myytti uudelleen. Pyrin omassa tutkimuksessani jälkimmäiseen ja tarkastelen myyttejä eräänlaisina astioina, joilla on viestille tai merkkikokonaisuuksille tietyt rajat asettava muoto, muttei tarkkaan määritettyä ja kivetettyä sisältöä. Seuraan Kirsti Simonsuuren (1994: 26) näkemystä, jonka mukaan myytti ”silloittaa, liittää ilmiöitä toisiinsa ja toimii itse ilmiönä, joka on välitilassa, ’kynnyksellä’, siirtymävaiheessa toisesta toiseen”. Myyttitarkasteluni luonne on kahdelta kantilta radikaali. Tavoitteena on yhtäältä tuoda myyteistä esiin eri asiayhteyksissä uusia ja paljastavia puolia eikä yksinomaan paikallistaa myytin ”alkuperäistä” juurta. Toisaalta on syytä hyväksyä, että myyttien juuren (lat. *radix*) tunnistavat tulkinnat ovat myös osa tutkimusta.

2.3. Vastaan ja valtaan – raskaan rockin ja yhteiskunnan suhteista

2.3.1. Vesimiehen ajan ja punkin perintö

Raskaan rockin suhteesta länsimaisen yhteiskunnan hegemonisiin arvoihin löytyy historiallisesti tarkasteltuna sekä valta- että vastakulttuurisia aineksia. Raskasta rockia ei toisin sanoen voi olemuksellisesti määritellä sen paremmin marginaalisuuden kuin appropriatian eli hegemonisen populaarikulttuurin osaksi tulemisen kautta, vaan kyse on miltei poikkeuksesta näiden sekoituksesta. Soittopeleihin on raskaassa rockissa toisaalta tartuttu jonkinlaista kapinaa, autenttisuutta ja vaaraa sädehtivän myyttisen vetovoiman vuoksi, toisaalta hylätty idealistiset periaatteet ja järkipäristetty tai tuotteistettu oma kapina. Koska tutkimukseni rajautuu raskaan rockin ideologisiin ja myyttisiin teemoihin, jotka ovat vaihtoehtoisia länsimaisen yhteiskunnan arvo- ja uskomusjärjestelmien kanssa, pyrin seuraavassa lähestymään raskasta rockia pääasiassa sen vastakulttuurisesta motivoinnista käsin.

On esitetty, että heavy metal on 1960-luvun vastakulttuurisuuden tuote, joka vaihtoi kukkaissukupolven valtasanan ”rakkaus” sen vastakohtaan ”pahuus” (Weinstein 1991: 18). Heavy metalin on katsottu edustavan vastakulttuurin naivien ja optimististen puolien hylkäämistä – musiikkilaji on vedonnut ihmisiin, jotka ”pitävät edistykseen perustuvaa maailmaa myyttinä ja hulluutta päivän sanana” (Grossberg 1995: 72). Osavastuussa heavy metalin synnystä on vastakulttuurisuuden pimeä periodi, joka ajoittuu näissä tulkinnoissa 1960-luvun loppuun ja 1970-luvun alkuun. Valentine-Lachman kuvaa aikakautta ”Vesimiehen ajaksi” – salatieteiden ja mystiikan renessanssiksi, joka etsi pimeästä maagisuutta, idätti väkivallan ja hulluuden siementä ja lauloi maailman luhistumisesta ja uuden ajan sarastuksesta. (Valentine Lachman 2001: 14-15.)

Vesimiehen aikaan kuului tyytymättömyys moderniin yhteiskuntaan. Heavy metalinkin voi mieltää pettymyksen hedelmäksi. Kun 1960-luvun positiivisuusliikkeet, pasifismi ja suvaitsevaisuus eivät parantaneetkaan maailmaa tai ihmistä, seurauksena oli pahansuopia ja nihilistisiä reaktioita. Kuolema vieraili joulukuussa 1969 Altamontin rockfestivaaleilla ja hieman tätä ennen Charles Manson kultteineen suoritti veritekonsa. Saman vuosikymmenen loppupuolella Anton LaVey perusti anti-egalitarismia ja hedonismia juhlineen ensimmäisen virallisen satanistisen uskonnon

Church of Satanin⁹. The Rolling Stones toi paholaisen valtavirtarockiin kappaleellaan ”Sympathy for the Devil” (1968), joka Luciferin positiosta puhuvassa sanoituksessaan paneutuu pahan valtiaan historialliseen asemaan läntisessä yhteiskunnassa. 1970-luvulle saavuttaessa rocktähtiä kuoli epäilyttävissä olosuhteissa, äänilevyille painettiin mustia messuja ja jopa ”saatanallista Woodstockia” suunniteltiin (Moynihan ja Söderlind 2003: 7, 9). Elviksen lantio ei ollut enää ravisuttavin voima, jota rockissa saattoi pelätä. Musiikkilajin kuva synkentyi; se muuttui potentiaaliseksi kuoleman voimaksi (Oksanen 2002: 34). Myyttisiä virtauksia kuljettanut temaattinen järjestäytyminen erotti 1960-luvun lopun ja 1970-luvun alun raskaan rockin monista valtavirtarockin muodoista ja antoi sen tulevaisuuskäsitykselle tumman värin, kuten Sean K. Kelly (2006: 154) huomioi: ”Heavy metal’s choice of Satanism and futurism, and it’s mythic and archaic themes, positioned the listener against socially sanctioned desires for the future – it promised apocalypse instead of sex, Satan rather than salvation.”

1970-luvulla raskaan rockin suosio kasvoi. Kaupallisen menestyksen myötä heavy metalin kapinallinen potentiaali kyseenalaistui (Baddeley 1999: 121). Kun tultiin 1970-luvun loppupuolelle, rockin toiseusprosessin näkyvimmäksi ja kapinoivimmaksi ilmiöksi kasvoikin autonomista DIY¹⁰-etiikkaa alleviivannut punk. Punkliikkeessä vastarinta oli sen alkuaikoina paikoin aktiivista ja aggressiivista toimintaa, jossa valta- ja vastavirran välistä kuilua pyrittiin tietoisesti kasvattamaan. Anarkismi on yhä yksi punkin kynnyskysymyksistä ja ideologeemeistä. Työttömyyden ja urbaanin rappion aiheuttamien turhautumien läpäisemä 1970-lukulainen punk puhui kaoottisenkin kapinan kieltä – se halusi kääntää hallintojärjestelmän, markkinatalouden ja turvalliseksi muuttuneen rockin ympäri. Tulevaisuuden lupaukset ja sosiaalinen järjestys olivat sille tyhjiä kortteja. Sosiaalisen tervehdyttämisen idea ei 1970-luvun lopun ja 1980-luvun alun punkliikkeessä ollut yhtä selvästi vasemmistolaiseen konsensukseen ajettu kuin nykyisin. Hippiliikkeeseen kiinnittyneen vasemmistosektion ”syöväksi” (Bushell 2001) kokeman Oi!-punkin sekä Rock Against Communism -henkisen kansallismielisen oikeistopunkin aktiivisuus osoitti, että punk-genren sisällä syntyi uusia, poliittisestikin tietoisia toiseuksia ja marginaaleja.

Punk-genren poliittinen ja yhteiskunnallinen kantaaottavuus ei kuitenkaan pitänyt kaikkialla. Punk oli paitsi vastarinta-aalto, myös Malcolm McLarenin kaltaisten taidekouluista tulleiden ideologien

⁹ Baddeley (1999: 67) kuvaa Church of Satania ristiriitaisten arvojen tyyssijaksi, jota ajaa ”a love of life, garbed in the symbols of death and fear”. Hänen mukaansa Saatanan (”Prince of Lies”) kirkkoa ei olisi saatu jaloilleen ilman 1960-luvun hengellistä ja yhteiskunnallista sekasortoa.

¹⁰ Lyhennelmä sanoista Do It Yourself.

leikkikenttä, speaktaakkeleita tilaan luovan situationistisen performanssin ja radikaalin tekstittämisen liitto. Punkliikkeessä oltiin kiinnostuneita olemassaolevan järjestyksen alasajosta, ei kapitalismikritiikistä tai uuden maailman luomisesta. (Street 1986: 175.) Poliitiikka oli 70-lukulaisen punkin yksilöllisen tee se itse -asenteen ilmaisemisen keino: "Politics was part of the style; and liberalism was its particular cut" (Street 1986: 175). Poliittisella liberalismilla oli tummia varjoja heittävä kaksoisvalaistuksensa. Kun vapaamielisyys oli edennyt tarpeeksi pitkälle ja raja-aidat oli kaadettu, saattoi edessä olla tyhjiys, jota ei voinut suhteuttaa mihinkään. Sex Pistolsin kappaleessa "Problems" (1977) nihilismi ja liberalismi niputtuvat yhteen.

Are you lonely all needs catered
you got your brains dehydrated

In a death trip I ain't automatic
You won't find me just staying static
Don't you give me any orders
for people like me there is no order

Punkin "huonouden estetiikka", heikon soittotaidon, kulmikkaan sanoitustyylin ja rikkinäisen ulkoasun yhdistelmä, alkoi nopeasti toistaa itseään. Vaikka en tässä tutkimuksessa erityisesti haluakaan pureutua rockteollisuuden kaupallisiin suhdanteisiin vaan sen teksti- ja symbolisisältöihin, on vastakulttuurisen rockin appropriatio eli valtakulttuurin osaksi tuleminen ilmiö, joka pitää huomioida. Kapinallisinkaan ryhmittymä ei voi irtaantua rockteollisuuden lainalaisuuksista täysin: oman viestin levinneisyys on aina joiltakin osin kiinni sen levittämiseen käytetystä pääomasta. Söderholm (1987: 76) arvioi, että kaikki nuorisoliikkeet joutuvat ennen pitkää kaupallistamisen ja teollistamisen kohteiksi. Ilmiö koskee myös punkia, vaikkei sitä yksinomaan nuorisokulttuurina voidakaan pitää. Lähes jokaisen punksukupolven musiikillinen anti on löytänyt tiensä valtavirtakulttuuriin, ja punkin vaatetusta ja visuaalista otetta on kopioitu surutta kulttuuriteollisuudessa (Rodel 2004: 241).

"Huonouden estetiikassa" ilmenneet antikaupallisuus, äärimmäisyyksien tavoittelu ja tietoisesti rakennettu marginaalisuus ovat yhtä kaikki punkin huomionarvoisimpia vastakulttuurisia ideologeemejä. Punkin sosiaalisessa symbolisuudessa ne eivät edusta ongelmia, vaan ratkaisuja. Vastakulttuurien on kriittisen ja periferisen ideologisen pohjansa säilyttääkseen välttämätöntä keksiä uusia, yhä äärimmäisempiä vastenmielisyyden muotoja. Punkista kehittynyt äärimmäinen hardcore-musiikki on Rodelin (2004: 249) katsannossa saareke, joka toi "vaaran takaisin punkiin"

ja jota valtavirran on sen ”huonouden estetiikan” vuoksi mahdoton omaksua. Samaan hengenvetoon on kuitenkin korostettava, että metal-pohjainen hardcore-punk on vain yksi kehitysvaihe muiden joukossa. Vastakulttuureissa on havaittavissa eräänlainen pinttynyt faustinen transgressiivisuuden henki, joka valtakulttuuriin sulautumisen välttämiseksi ajaa liikkumaan aina eteenpäin ja murtamaan rajoja uusilla tavoilla.

Varovaisempiakin arvioita on esitetty. Stig Söderholm (1987: 77) toteaa, että rockmusiikin tehtäviin on kuulunut yhteiskunnan konventioiden ja sääntöjen rikkominen ja kyseenalaistaminen ”ainakin punkliikkeen nousuun asti”. Vaikka MTV ja Internet ovat omalta osaltaan muuttaneet musiikkiteollisuutta ja tehneet tehokkaan globaalin markkinoinnin helpommaksi, aivan selvää ei ole, miksi konventioiden kyseenalaistaminen musiikissa olisi loppunut punkiin. Ovathan useat industrial-musiikin, kokeellisen konemusiikin ja vaikkapa popin edustajat 1980-, 1990- ja 2000-luvuilla sekä leikkineet säännöillä että halunneet vakavasti tuhota ne¹¹. Sääntöihin transgressiivisesti suhtautuvat yhtyeet ovat myös käyttäneet hyväksi musiikin ja visuaalisen ulottuvuuden uusia yhdistämistapoja, mikä on joskus koettu uhkaavaksi musiikkivideoita esittävän MTV:n taholta. Niin Aphex Twinin kuin Nine Inch Nailsin musiikkivideoiden läntisen kuoleman kuvia on kieltäydytty esittämästä tai sijoitettu ne esitettäväksi aamuyön tunteina. Myöhäisellä esittämisajankohdalla viattomat silmäparit on voitu ainakin teoriassa pitää erossa videoiden uhkaavaksi koetuista rappion visuaalisista representaatioista.

2.3.2. Raskaan rockin vastarinta ja itse rakennettu eristäytyminen

Metallia sosiologisesta näkökulmasta tutkineen Deena Weinsteinin (1991: 3) mukaan heavy metal on ollut vastustajilleen läntisen sivilisaation keskeiset arvot kyseenalaistava musikkilaji. Raskaan rockin vastustajat ovat tavallisesti keskittyneet kauhistelemaan raskaan rockin uskonnonvastaisuutta, moraalittomuutta tai väkivaltaisuutta. Tähdellistä on huomata, että raskas rock on ollut länsimaiset arvot kyseenalaistava sosiaalisesti symbolinen voima myös puolestapuhujilleen, esimerkiksi tekijöilleen. Jeffrey Jensen Arnettin 115 raskaan rockin sanoituksen analyysissä ”angstin” ja ”väkivallan” ohella korpuksen yleisimmäksi teemaksi nousee ”protesti”. Protestoivat kappaleet hyökkäävät muun muassa poliittisia, uskonnollisia,

juridisia, yksilön oikeuksia rajoittavia sekä ympäristöä tuhoavia tahoja vastaan (Arnett 1996: 51). Raskaan rockin niin sanotuista protestilauluista tunnetuimpia on Black Sabbath -yhtyeen kappale ”War Pigs” (1970).

Generals gathered in their masses
Just like witches at black masses
Evil minds that plot destruction
Sorcerers of death’s construction
In the fields the bodies burning
As the war machine keeps turning
Death and hatred to mankind
poisoning their brainwashed minds
Oh Lord yeah

Politicians hide themselves away
They only started the war
Why should they go out to fight
They leave that all to the poor

Time will tell on their power minds
Making war just for fun
Treating people just like pawns in chess
Wait till their judgment day comes

Now in darkness world stops turning
As the war machine keeps burning
No more war pigs have the power
Hand of God has struck the hour
Day of judgment God is calling
On their knees, the war pigs crawling
Begging mercy for their sins
Satan laughing spreads his wings
Oh Lord yeah

Kappaleen sanoituksessa yhdistyvät raskaalle rockille tyypillisellä symbolis-allegorisella tavalla kuolema, sota, viha, vallankäyttö, pimeys ja uskonnollinen retoriikka. Vietnamin sodan aikainen laulu on osoittanut puhekykynsä yli aikojen. Yhtyeen esittäessä raitaa vuoden 2004 Ozzfest-kiertueella taustakankaalle heijastettiin videotykillä muun muassa Adolf Hitlerin ja George W. Bushin kuvat yhdistänyt montaasi, jonka yhteydessä näkyi teksti: ”Same shit different asshole” (sic) (Weinstein 2006: 7).

¹¹ Ks. esim. Oksasen (2006: 95-123) esitys Nine Inch Nails -yhtyeestä, Hallikkaan (2007: 59-75) esitys yhtyeiden Death in June ja NON natsimytologisista teemoista tai Ahosen (2003: 35) huomio anonyymiuden ja virtuaalisuuden pelistä Gorillaz-yhtyeen imagossa.

Raskaan rockin tekijät ja kuuntelijat ovat teksteissään monesti pyrkineet polkemaan yhteiskunnan hallitsevia arvoja alaspäin. He ovat saattaneet toivoa metallimusiikin paljastavan yhteiskunnallisia epäkohtia ja musiikkilajin vaikuttavan tämän paljastusprosessin välityksellä ihmisten kulttuurisiin arvoihin. Raskaan rockin piirissä on täytynyt kohdata myös yksilöllisyyden ja vapauden hakemista seurava uhka siitä, että ajaututaan eristykseen. Walserin mukaan kauhun ja hulluuden kaltaiset toiseuden tilat kiinnostavat raskaan rockin tekijöitä metallin ulkopuolelta tulevan stereotyyppistämisen ja nihilistiksi leimaamisen uhallakin. Tummanpuhuvien aihepiirien avulla voidaan paremmin oppia ymmärtämään maailmaa ja kritisoimaan sitä sellaisena kuin se havaitaan. Samalla raskaan rockin tekijöiden oma sosiaalinen maailma syventyy ja vahvistuu. (Walser 1993: 170.) Tässä mielessä raskaan rockin symbolinen vastakulttuurisuus edustaa sen osittain autonomisen sosiaalisen yhteisöllisyyden jäntevöitymistä.

Edellisessä alaluvussa käsitellyn punkin suhde sen jälkeen itäneisiin raskaan rockin alalajeihin on monisyinen. Eritoten 1980-luvulla kehittyneitä raskaan rockin tyylisuuntia kuten thrash metalia, brittiläisen heavy metalin uutta aaltoa ja grindcorea (hardcoren äärimmäisempi kehitysmuoto) vaivaa kahtalainen musiikillinen suhtautuminen punkiin. Yhtäältä ne ovat reaktio punkin musiikillista koruttomuutta vastaan, toisaalta ne olivat Motörheadin, Napalm Deathin ja Venomien kaltaisten yhteysbändien kautta musiikillisessa ja sosiaalisessa mielessä tuntuvasti velkaa punkille (ks. esim. Kahn-Harris 2007: 3; Mudrian ja Peel 2006: 22-49). Raskaassa rockissa on jatkettu punkin vastakulttuurisuuden ja marginaalisuuden ideologeemejä muun muassa äärimmäisyyden ihannoimisessa. Transgressiota on tapahtunut sekä musiikillisesti että diskursiivisesti. Metallimusiikista on tullut yhä intensiivisempää ja nopeampaa, musiikkilajin sanoituksista taas eksplisiittisempiä (Harju 2001: 35).

Merkittävä vaikutus raskaan rockin vastakulttuurisuuteen on ollut myös punkista 1980-luvulla metalliin omaksutulla DIY-henkisellä asenteella (Salmenpohja 2000: 44). Tee se itse -etiikassa korostuu kulttuurin omien toimijoiden aktiivisuus musiikkilajin ympärille kehkeytyneen yhteisön ylläpitämisessä. Pienlehdet, demot, kasetinvaihto ja nyrkkipajoina olohuoneessa tai autotallissa toimivat levy-yhtiöt ovat mahdollistaneet raskaan rockin suhteellisen autonomisuuden ja toimintakyvyn valtavirran ulkopuolella. Näin on syntynyt niin sanottu *underground*: alakulttuuri, joka tekee usein itseisarvoisesti ja elitistisestikin eroa valtavirtaan (mts.).

Raskaan rockin sisällä, mainitussa undergroundissa on pyritty korostamaan sekä yhteiskulttuuria että sitä hajottavaa yksilöllisyyttä. Pierre Bourdieun kulttuurisen pääoman käsitettä soveltava Kahn-Harris kirjoittaa, että transgressiivista alakulttuurista pääomaa (*transgressive subcultural capital*) on haettu raskaassa rockissa suhtautumalla kriittisesti yhteisöllisyyteen ja korostamalla oman toiminnan yksilöllisyyttä. Transgression ja rajojen haastamisen mahdollistavana vastapainoisena voimana on toisaalta toiminut arkinen alakulttuurinen pääoma (*mundane subcultural capital*), joka tarkoittaa ihmisten verkostoitumista, musiikin ostamista ja musiikillista tietoa. (Kahn-Harris 2007: 127-130.) Transgressiiviset yhtyeet esimerkiksi black metalin ja avantgardistisen raskaan rockin piirissä ovat tarvinneet arkista alakulttuurista pääomaa käyttävän kuuliaisien yleisön tukea, jotta ovat voineet jatkaa toimintaansa. Ilman transgressiivisuutta alakulttuuri ei kehittyisi, ilman arkisuutta sitä ei vuorostaan olisi olemassa. Moneen kertaan ideologiansa ja tyyliinsä uusineen Bathory-yhtyeen kappaleessa ”Of Doom...” (1987) arkista alakulttuurista pääomaa hallitsevia faneja kiitetään vastakulttuuristen, saatanallisten symboleiden kielellä.

Hold high our banner black, the three flames in red
Brothers and sisters
Hail, proudly raise your heads
Through you we've reached out to just every nation
You kept us alive with your love and dedication
Bathory Hordes is the united force, we are all born of one womb

--

The creature with red eyes, the symbol we've chosen
To guide us or fool us but together we can't lose
Brothers and sisters under black moon
Hail high the sign of the black mark and of doom.....

Metallimusiikin vastakulttuurisuudesta puhuttaessa on syytä huomioida, että kaikki heavy metal ei suinkaan pyri välttämään appropriatiota. Metallilla on jokaisella sen olemassaolon vuosikymmenellä ollut huomattava kaupallinen painoarvo. 1970-luvulla sen loivat Black Sabbath, Led Zeppelin ja Judas Priest. 1980-luvulla niitettiin Iron Maidenin johdolla brittiläisen heavy metalin uuden aallon sekä glam-pohjaisen hard rockin satoa. Seuraavalla vuosikymmenellä koettiin Metallicaan etsikkoaika sekä nu-metalin nousu myyntilistoille. 2000-luvun jälkipuoliskolla varsinaisesta ”hevibuumista” on tullut Suomessa tosiasia, kun singlelistan kärkipaikan ottaa konstailematon vanhan koulukunnan doom metal -yhtye (Reverend Bizarre) siinä missä suurimmat

valokeilat vältäneet kokoonpanot Mannhai, Ensiferum ja Pain Confessor¹². Raskaan rockin popularisointi tuo ”porttiteorian” mukaisesti yleisöä myös marginaalisemmalle metallille, joskus runsaastikin.

Vaikka valtakulttuurista appropriaatiota ei välteltäisikään, näyttäytyy kaupallisuuden vastaisuus toistuvasti yhtyeiden kuuntelijoilleen esittämissä vakuutteluissa siitä, että eivät ole ”jättäneet juuriaan”, ”myyneet sieluaan” tai muuttuneet ihmisinä tai musiikintekijöinä menestyksen myötä. Raskaassa rockissa toteutuu myyvyyden ja aitouden ideologinen kamppailu, jonka Kimmo Saaristo (2003: 8) on havainnut rockissa: ”Rockia tehdään kaupallisille markkinoille, rockia sananmukaisesti tuotetaan, mutta rock ei saisi kuitenkaan olla kaupallista.” Brittiläisen death metalin suurimpiin nimiin kuulunut, ensimmäisten joukossa isolta levy-yhtiöltä sopimuksen saanut ja musiikkiaan rajusti rockimpaan suuntaan muuttanut Carcass ironisoi myöhäisessä kappaleessaan ”I Told You So (Corporate Rock Really Does Suck)” (1996) sekä omaa toimintaansa että metalliyleisön vainoharhaista suhtautumista kaupallisuuteen.

Really done it now, sold out
But to who, what, when, where and how,
Yeah, really done it now, sold out,
I've taken my cut
And corporate rock really sucks

Aina voi kysyä, missä määrin musiikki voi olla kapinoivaa, esittää poliittisia julkilausumia tai vaikuttaa ympäristöönsä. Lehtimäki ja Lahtinen (2006: 30) arvelevat, että rockissa tunteen suora yhteisöllinen välittäminen vaatii siirtyäkseen arkipäiväisen kielen sanoja ja soundeja, rockin omaa kieltä. Kapinallista rockia tutkinut John Street suhtautuu pessimistisesti rockin poliittisuuteen, mikäli se ymmärretään tieteen tai retoriikaksi, joka yrittää tehdä kuuntelijoista poliittisia aktivisteja. Rockin emotiivinen puoli sulkeistaa sofistikoituneen poliittisen puheen. Jos politiikka ymmärretään laajemmin esimerkiksi laulujen yksilöllisten tarinoiden kautta vaikuttamiseksi, rock voi olla poliittista (Street 1986: 158-159). Itse en hae tutkimuksessani konkreettisia vastauksia, tekoja tai suoran poliittisen retoriikan värittämiä reaktioita epäkohtiin, vaan pohjaan nimenomaan sosiaaliseen symbolisuuteen imaginäärisenä ratkaisuna tai reaktiona, joka näkyy ja vaikuttaa usein epäsuorasti.

¹² Tosin Lukkarisen mukaan tiedotusvälineet ovat Suomessa olleet merkittävässä asemassa raskaan rockin kuvan kiillottamisessa. Ne ovat ”jopa kyllästymiseen asti” halunneet luoda mielikuvaa siitä, että suomalaista raskasta rockia kuuntelevat ”kaikki”. (Lukkarinen 2006: 4.)

Raskaassa rockissa poliittisuudella on Kahn-Harrisin mukaan ollut tiukasti ymmärretty merkitys. Sanaa ”politiikka” on käytetty pääasiassa kuvaamaan tietoisia tekoja, joiden on tarkoitus vaikuttaa sosiaalisiin instituutioihin. Musiikkia on raskaassa rockissa pidetty alueena, joka toimii muusta yhteiskunnasta erillään. Poliittisuuden on jopa mielletty vähentävän musiikin arvoa, minkä vuoksi raskaan rockin omien yhteisöjen ulkopuoliset diskurssit on koettu uhkaaviksi. (Kahn-Harris 2007: 154.) Esimerkiksi vallan ja pääoman liikkeitä ei voi kuitenkaan koskaan irroittaa musiikista ja raskaan rockin yhteisöistä, joten epäpoliittinen yhteisö on mahdottomuus (mts. 155). Mahdoton ajatus on myös, että esimerkiksi saatanallisuuden tai maskuliinisuuden teemat olisivat syntyneet raskaassa rockissa. Vaikka ne ovatkin saaneet esimerkiksi metallisatanismin (ks. luku 2.4.2.) tai Manowar-henkisen hypermaskuliinisuuden muodossa raskaalle rockille itsenäisiä piirteitä, ovat saatanallisuus ja maskuliinisuus alun perin yhteiskunnallisten tilojen tuottamia konstruktioita. Raskaan rockin tietoiseen toiseuden projektiin kuuluu kuitenkin poliittisuuden ja yhteiskunnallisuuden vähätteleminen. Tällainen ajattelutapa on osa raskaan rockin refleksiivistä antirefleksiivisyyttä tai ”antisosiaalisen protestin paradoksia”, jollaiseksi raskas rock mielletään teoksessa *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest* (Peddie 2006: xxiii).

Refleksiivinen antirefleksiivisyys on Kahn-Harrisin mukaan yksi raskaassa rockissa käytetty tapa ratkaista yhteiskunnallisia ongelmia. Refleksiivisen antirefleksiivisyyden myötä raskaassa rockissa voidaan poistaa asioiden sisäisiä ristiriitaisuuksia ja muokata vakaita, usein myös yksinkertaisia ja ilmeisyyksiin perustuvia maailmankuvia. Tiivistetysti ilmaistuna refleksiivinen antirefleksiivisyys on valinta olla tietämättä jotakin. (Kahn-Harris 2007: 145.) Metallin toimijat ovat toisinaan mainettaan tiedostavampia. Refleksiivinen antirefleksiivisyys on aktiivinen yritys pitää modernin yhteiskunnan tiedostavuus tietyn välimatkan päässä. Usein huomaamatta jää, että raskaan rockin toimijat kuljettavat tiedostamisensa ideologisten valintojen tasolle: esimerkiksi black metal -toimija saattaa hyvin tiedostaa olevansa suvaitsematon, rasistinen tai jyrkän kansallismielinen – *ja olla siitä siitä huolimatta*. Refleksiivinen antirefleksiivisyys saa raskaan rockin yhteisöissä aikaan tunteen siitä, että yhteisöt ovat immuuneja maailman ongelmille (mts. 157). Yhteiskunnallisia rakenteita kyseenalaistavat raskaan rockin toimijat saavuttavat refleksiivisen antirefleksiivisyyden avulla elämässään hallinnan tunteen, jonka pääasiallinen viesti on, että yksilön on mahdollista selviytyä modernisaation refleksiivisyyteen tuottamista ongelmista (mts. 158-159).

Musiikillisen vastarinnan kysymykseen yhden vastausvaihtoehdon tarjoaa vuorostaan Jacques Attali. Hän puhuu itse rakennetusta eristäytymisestä, joka on osa musiikin poliittis-taloudellisen kehityksen neljättä vaihetta, kompositiota. Tässä rituaalin, representaation ja toiston jälkeen tulevassa vaiheessa musiikkia tehdään vain omaksi iloksi, siis luodaan ”äänen” koodisto, joka ei tietyssä mielessä kommunikoi ulkopuolisen ympäristön kanssa. (Attali 1985: 87.) Raskaassa rockissa 1980-luvulla tapahtunut pirstoutuminen tuotti aineksia, jotka toimivat musiikillisesti länsimaisen popmusiikin kaavoja vastaan¹³. Esimerkiksi sekä laahaavan hidasta tempoa korostava doom metal että nopeatempoisuuteen ja säröisyyteen perustuvat black metal ja death metal (myös grindcore) saattavat harjaantumattoman korvaan kuulostaa sietämättömältä tai jäsentymättömältä mölysaasteelta, jolla ei ole mitään tekemistä musiikin kanssa. Ne ovat toisin sanoen eriytyneet länsimaisen populaarimusiikin säkeistöiden, kertosaakeiden ja kitarasoolojen vaihtelulle perustuvista rakenteellisista ja hallittuun sointiin perustuvista soitannollisista lainalaisuuksista. Samalla ne ovat eriytyneet raskaan rockin sellaisista muodoista, jotka perustuvat samoihin länsimaisen populaarimusiikin ominaisuuksiin. Tämä on osaltaan pitänyt black, death ja doom metalin raskaan rockin marginaalissa.

Edellä mainitussa Carcass-kappaleessa ”I Told You So (Corporate Rock Really Does Suck)” huomioidaan myös Attalin esittämä itse rakennetun eriytymisen näkökohta. Siinä missä kappaleen alussa pyydetään joltakin ulkopuoliselta taholta tienviittoja oman elämän ja musiikin hallinnassa (”Please tell me how to think”, ”Please tell me what to sing”), kappaleen loppupuolella mielenilmaus kääntyy tehokkaan jyrkästi toiseksi.

Don't tell me how to sing
Don't tell me how I should play
Don't tell me how to act
I don't want to play to your game

Don't tell me who I should be
Don't tell me what to do
It's myself I'm trying to please

Sanoituksessa musiikkia ei mielletä enemmistöleisön vaateiden seuraamiseksi, vaan omien mieltymysten kuuntelemiseksi ja toteuttamiseksi. Näin pystytään ohittamaan massamusiikin toistoon perustuva tila, jossa musiikista on tullut materiaan, vaihtotalouteen ja tuottoon perustuva

¹³ Extreme metal -yläkäsitteseen pohjaten raskaan rockin eriytymisen synnyttämiä haasteita tarkastelevat muun muassa Hytönen (2007: 31-32) ja Kahn-Harris (2007).

kätketyn väkivallan muoto. Kompositiovaiheen omaksuneet musiikintekijät voivat muodostaa uusia ”äänen verkostoja” vapauduttuaan itseään toistavan musiikkiteollisuuden ikeestä. Musiikkityöliien säveltäjille vastahankaisuus suhteessa valtavirtaan on etu: tekijät eivät välitä siitä, kuunteleeko kukaan heidän musiikkiaan. Musiikin tekemisestä tulee vaihtoehtojen tunnistamista ja toteuttamista, musiikillista vastustamista. Musiikin funktion samanlaiseksi kuvittelevien keskuudessa tämä synnyttää uudenkaltaista identiteettien yhtenäisyyttä ja vahvuutta.

Rockin protestilaulujen historiaa ja vaikutusta tutkinut Deena Weinstein on tehnyt kolme huomiota protestilaulujen määrän ja merkityksen luonteesta. Ensinnäkin protestilauluja on vähemmän kuin yleisesti kuvitellaan. Tämä johtuu siitä, että rockin portinvartijat kuten toimittajat ja kriitikot yleensä korostavat protestilaulujen merkitystä. Toinen Weinsteinin havainto on, että rockin protestilauluja ei soiteta tai kuulla laajalti. Kolmantena ja tärkeimpänä seikkana Weinstein pitää sitä, että protestilauluja ei tulkita tai ymmärretä protestilauluiksi, koska rockissa sanoitusten merkitys jää musiikin alle. (Weinstein 2006: 8-14.) Raskaan rockin itse rakennettu marginalisoituminen vaikuttaa etenkin Weinsteinin toiseen löydökseen peilattuna: raskaan rockin kriittisiä ääniä ei aina kuulla, koska musiikin levityskanavat ovat niukat. Edellistäkin merkittävämpi painoarvo on raskaan rockin symbolisuudella. Kiertoilmauksin tai metaforisesti seipitettyjä sanoituksia ei aina ymmärretä osallistuvaksi kritiikiksi, koska asioita ei sanoituksissa välttämättä ilmaista suoraan sillä arkisella kielellä, jota kuulijat käyttävät.

Koska raskaan rockin sosiaalinen symbolisuus jää usein tiedostamatta, onkin paikallaan esimerkinomaisesti tarkastella yhtä raskaan rockin ideologisen toiseuden muodostamisen merkittävimmistä keinoista: itse vanhaa vihtahousua eli Saatanaa. Kuten Salmenpohja on havainnut, osa metalliyhtyeistä on soveltanut ”saatanallista stigmaa” eli paholaiseen liittyviä kapinan konnotaatioita itsemäärittelyssään. Koska rock yleisnimikkeenä on jo menettänyt merkityksellistä kapinallisuuttaan mutta yleinen mielipide on löytänyt heavy metalista yhä jotain rappiollista, osa bändeinä on käyttänyt tätä hyväkseen. (Salmenpohja 2000: 42.) Raskaassa rockissa paholainen onkin tavallinen esiintymä, joskin hyvin erilaisista syistä. Se tulee esille niin sanoituksissa, yhtyeiden imagossa ja uskonnollisessa vakaumuksessa, genreen epäluuloisesti suhtautuvien argumentoinnissa kuin muusikkojen henkilökohtaisessa toiminnassakin. Paholaista sovelletaan muun muassa kliseenä, konventiona, parodian keinona, voimanlähteenä, symbolina ja myyttinä. Paholainen on näin ideologeeminä tärkeä suhteuttaja. Asennoituminen paholaisteemaan osoittaa tyypillisesti, mihin toimija – esimerkiksi fani, musiikintekijä tai välittävä hahmo – heavy metalin

kentällä asettuu. Seuraavaksi pyrin osoittamaan joitakin väyliä, joiden kautta paholainen väläyttää tuhatkasvoaan sekä metallikulttuurissa että länsimaisen kulttuurin historiassa.

2.4. Raskaan rockin syntymyytti – paholainen ja hänen lakeijansa

2.4.1. Paholainen länsimaisessa kulttuurissa

Heavy metalin tunnistettavimpiin ominaisuuksiin on kautta sen historian kuulunut flirtti paholaisen kanssa. Lentävä lause kertoo, että Jumala loi rock 'n' rollin, mutta paholainen teki siitä heavy metalia. Oksasen (2002: 35) mukaan metalliyhtyeiden kytkemisellä saatanallisuuteen oli 1970-luvulla kaksipuolinen vaikutus: yhtäältä shokkiarvo auttoi niitä kaupallisesti, toisaalta se ruokki ihmisten pelkoa ja johti metalliyhtyeiden marginalisoitumiseen. Paholainen on hyvän alituinen vastustaja sekä sosiaalisen ja uskonnollisen kontroversiaalisuuden ideologeemi. Mutta kuka loi paholaisen?

Paholaista voi filosofisena ilmiönä lukea sen kirjallisen esiintymishistorian läpi. Mitään objektiivista merkitysulottuvuutta paholaisen tekstuaalisiin ilmentymiin tai niiden tulkintaan ei voida liittää, mutta taustan esittäminen auttaa asettamaan raskaassa rockissa esiintyvät paholaiset laajempaan kulttuuriseen kontekstiin. Luotakoon siis lyhyt diakroninen katsaus henkilöidyn pahuuden historiaan.

Sanan ”saatana” katsotaan yleisesti johtuvan seemiläisten kielten verbistä *štn*, joka tarkoittaa jonkin vastaisuutta. Heprean kielessä sanalla *ha-satan* viitataan syyttäjään ja vastustajaan. Tämä on myös Saatanan rooli Vanhassa testamentissa, kristinuskon keskeisessä opinkappaleessa. Selkeän itsenäistä osaa Saatana ei kuitenkaan Vanhassa testamentissa näyttele: demonisuus on osa Jumalaa, joka luo sekä valon että pimeyden (Mäyrä 1999: 36-37). Symbolista sisäistä dualismia esiintyy esimerkiksi Babylon Whoresin ”Metatron”-kappaleen (1997) vanhatestamentillisissa mithralaisuuden kuvissa: ”Given to waning moon / Septuagint whispers of impending doom / Cautes and Cautopates / A shit load of bad ass deities”. Luvussa 3.2. tarkastelen esi- ja varhaiskristillisyyden dualistista perintöä tarkemmin esoteerisen gnostilaisuuden valossa.

Uudessa testamentissa Saatana kuvataan kapinallisena enkelinä, joka käärmeen muodossa houkuttelee ihmisen syntiinlankeemukseen. Jumala karkottaa Saatanan taivaasta, minkä jälkeen tämä muodostaa omat demonijoukkonsa ja pyrkii syrjäyttämään Jumalan. Saatana on nyt Jumalan vastavoima, ei enää yhtäläisellä tavalla liminaalinen ja ambivalentti, hyvän ja pahan samaan tilaan sulkeva hahmo kuin Vanhan testamentin Jumala/Saatana tai antiikin *daimon*, joka sittemmin demoni-merkityksessä on ymmärretty yksinomaan pahaksi hengeksi ja Saatanan kätyriksi (Mäyrä 1999: 23-24, 27).

Uusi- ja vanhatestamentillinen kristillisyys sekä gnostilaisuus tarjoavat kaikki hivenen erilaisen vastauksen teodikea-ongelman peruskysymykseen: miksi Jumala sallii pahan olemassaolon? Gnostilaisuus ja vanhatestamentillinen kristillisyys ongelmallistavat Jumalan absoluuttisen hyvyyden ja välttävät tällä tavoin teodikea-kysymyksen vaikeimmat karikat: Jumala sallii pahan, koska on itsekin paha. Uusitamentillisistä käsityksistä muotoutuneelle myöhäisemmälle kristinuskolle paholaisesta tulee elintärkeä polarisoiva tekijä, teodikea-ongelman kannalta käytännöllinen syntipukki. Jumala ei sallikaan pahan olemassaoloa, vaan syntisiä kolttosiaan tekeekin paholainen. Paholainen mahdollistaa sekä Jumalan täydellisen hyvyyden että binaarisen me vs. he -opposition syntymisen¹⁴. Uuden testamentin antamaan jumalakäsitykseen uskova joutuu tällöin tosin vastaamaan vielä toiseen vaikeaan kysymykseen: miksi Jumala siinä tapauksessa sallii paholaisen olemassaolon?

Raamatun ulkopuolisessa ei-kanonisoidussa juutalaisessa apokalyptisessa kirjallisuudessa demonologia jakaantuu. Tässä apokryfikirjallisuudessa erotellaan aktiivisesti toimivat ja persoonalliset langenneet enkelit, joilla oli omat nimensä, sekä nimettömät pahat henget, jotka aiheuttivat epäjärjestyttä elävässä elämässä. Kristilliseen perinteeseen syntyi siis ”korkean demoninen” ja ”matalan demoninen” taso. (Mäyrä 1999: 38-39.) Ero ei luonnollisestikaan ole täysin selkeä, mikä kuvastaa demonisen kuvaston monimuotoisuutta: ”The demonic may appear wherever there are unresolved conflicts – in the shape of a hairy devil as well as a Dark Prince; the devil is called “the father of lies,” which underlines the transformative character of demonic imagery.” (mts. 51.) Paholainen on siis ratkaisemattomien ristiriitojen merkki, mikä lisää hahmon potentiaalia ideologeeminä.

¹⁴ Nykyisessä kristillisessä uskojen asetelmassa on kahden sijasta ainakin neljä asenteellista uskon sijaa: uskova kristitty, antikristitty/ateisti, agnostikko ja satanisti/saatananpalvoja.

Saatanan monista raamatullisista nimistä tärkein on antiikin kreikan sanasta *heosphoros* latinaan johdettu *Lucifer*. Sekä kreikan että latinan sana tarkoittaa karkeasti ottaen valontuojaa, millä viitataan planeetta Venuksen loistoon. Taivaalta katoava Venus tekee samanlaisen liikkeen kuin taivaasta kapinallisuutensa ja ylpeytensä takia pudonnut paholainen (Salmenpohja 2000: 9). Yksi mahdollinen tulkinta Luciferin ja Saatanan hahmojen suhteesta on, että kapinallinen arkkienkeli Lucifer muuttuu Saatanaksi jouduttuaan kadotukseen ja perustettuaan oman helvetillisen armeijansa. Tulkinnat paholaisen helvettiin joutumisesta ja funktiosta ovat kuitenkin Uudessa testamentissa kirjavia (Salmenpohja 2000: 10).

Paholaiskuvasto koki modernilla ajalla tärkeän historiallisen käännekohdan, kun John Milton vuonna 1667 ilmestyneessä runoelmassaan *Paradise Lost* antoi paholaiselle aktiivisen ja itsenäisen aseman, joka henki ajan kapinallista luonnetta (Mäyrä 1999: 4). Johann Wolfgang von Goethen *Faust*¹⁵ on toinen varhainen moderni esimerkki, joka tuo paholaisen kaunokirjallisuuden piiriin. Modernissa kirjallisuudessa myyteistä tulee uskonnollisen sijaan profaaneja selitysmalleja (Saariluoma 2000: 26). Faustina tapauksessa demonisuus on uuden paholaisen myötä laajennut sisäiseksi levottomuudeksi ja tyytymättömyydeksi. Faust on kaikkea muuta kuin nöyrä ja synneistään tietoinen toimija – näin Faust-myytti luo uuden mallin ihmisen tavalle olla maailmassa (Saariluoma 2000: 28). Faustinen henki pyrkii kerta toisensa jälkeen kunnianhimoisesti päämääriinsä, vaikka pettymykset ja takaiskut toistumiseen turmelevat tavoitteet. Näiltä osin sen voi katsoa vastaavan esimerkiksi romantiikassa idealisoitua Prometeus-myyttiä.

Romantiikan paholaisia oli yhtä monta kuin kirjoittajiakin: [paholainen oli] paikoin prometeaaninen ihmiskunnan individualismin vapauttaja, toisaalla taas symboli alienaatiolle, rumuudelle ja välinpitämättömyydelle, usein myös sarkastinen symboli satiireissa inhimillisistä heikkouksista. (Salmenpohja 2000: 25.)

Paholaisen käsite toisin sanoen pirstaloitui vapauduttuaan teologisesta kehyksestä inhimilliseksi symboliksi. Raskaassa rockissa suhdetta paholaiseen ilmentävä faustilaisuus siirretään usein ihmisen elinympäristöön. Aborymin kappaleessa ”Faustian Spirit of the Earth” (2003) faustilaisuus näyttäytyy monimerkityksisyytenä, joka toisaalta täydellistää, toisaalta tuhoaa luonnon: ”Return my Faustian Spirit of the Earth / Grace completes nature, yet abolishes it / It shows how you’re constantly / being on alert / Ambiguity; like a vernacular pendulum, / back and forth”. Arcturusin kappaleessa ”The Bodkin & The Quietus” (1996) faustilaisuus rinnastuu tähdistöön. Paholaisen

lankeamiseen kunnioittavasti suhtautuva tiedonjanoinen puhuja haluaisi tavoittaa tähdet, mutta ymmärtää ettei koskaan saavuta haluamaansa.

Infinity, the Faustian spirit,
disheartened, by all
I will never get up there alone
but still I will always perceive
their company
I honor the farthest fall
His fall

In my thirst for knowledge
a new kind of thought arose
Enriched me
Their weight will always burden me

Cradle of Filthin kappaleessa ”Absinthe with Faust” (2004) faustinen henki on kuljettanut sanoituksen kirotun yhteisön pidemmälle. Tähdet on saavutettu ja maailmalliset rikkaudet koettu, mutta epäily kaikien hyvän kestävyydestä on vahva.

We touched the stars
That now laugh from afar
At we, the damned...

The damned

We have spent our time
Drenched in opulent splendour
But when midnight chimes
Will gilded souls surrender?

Let us drink on the giddyng brink
Of pools of excrement
All manner of shit for the glamour and glitz
Mephistopheles lent

Goethen *Faust*-kertomuksen myötä paholainen onkin psykologisoitunut ja siirtynyt ulkoisesta, kenties ylikuonnollisesta hahmosta ihmisen sisään voimaksi, joka tuottaa sekä inspiraatiota että epäilyä. Tämä ei ole aivan tavatonta, esiintyyhän jo kartesiolaisuuden filosofisessa suuntauksessa oletuksen demonista, joka tuottaa ihmisen ympäröivää todellisuutta koskevat virheelliset havainnot.

¹⁵ Faust-myytti itsessään on aikaisempaa alkuperää, peruja jo 1500-luvulta. Tällöin Faust-myytin paholainen ei kuitenkaan vielä ollut inhimillistynyt samalla tavalla kuin myöhemmin. (Salmenpohja 2000: 22-23.)

Kartesiolaisen ajattelun mukaan mielen täytyy olla olemassa, sillä demoni tarvitsee kohteen, jolle virheelliset havainnot viestittää ja joka demonin voi olettaa.

Vaikka usko paholaiseen olisi vähentynyt, pahuus ei ole maailmasta poistunut (Salmenpohja 2000: 4). Henry Ansgar Kellyn (2006: 325) mukaan Saatanan läsnäolo Uudessa testamentissa takaa, että paholainen on jatkossakin osa länsimaista kulttuuriperimää. Saatanasta on kuitenkin tullut yhä enemmän käsite, jonka kautta symbolisesti peilataan ja jäsennetään pahuutta. Mäyrän (1999: 10) mukaan demoniset tekstit löytävät lukijakuntansa niistä, jotka pystyvät käsittelemään vakaviakin aiheita leikkillisesti tai kokeellisesti ja jotka tuntevat halveksuntaa tai vastustusta hallitsevia elämänmuotoja ja arvoja kohtaan. Kommentista käy ilmi paholaismyytin hegemonisen kulttuurin vastaisuus, jota raskaassa rockissa hyödynnetään runsain mitoin.

2.4.2. Paholainen raskaassa rockissa

I've got sympathy for the devil
and demon is in my vein
I'm organized chaos
but don't call me stupid I'm insane
(Entombed, "Full of Hell", 1993)

Paholaisen lihaan on kirjoitettu yksi raskaan rockin suurista kertomuksista ja syntymyyteistä. Metallimusiikkia esittävät yhtyeet ovat usein halunneet tähtyä ihmisen varjoisalle ja jäsentymättömälle puolelle. Pimeydessä on ollut jotain selittämättömän kiinnostavaa, ja paholainen on ollut käypä symbolinen väline tuon pimeyden kartoittamisessa. Paholaista ei ole luotu ainoastaan palvottavaksi, vaan transgressiivisena ikonina paholaismyyttiä käytetään raskaassa rockissa sosiaalisten yhteyksien merkityksellistämiseen (Walser 1993: 151).

Vaikka paholaiseen kiinnittymällä luodaan raskaassa rockissa sosiaalisia siteitä, paholaishahmo on monesti raskaassa rockissa henkilöinyt myös jonkinlaista kaaokseen ja tiedostamattomaan ajavaa voimaa. Weinsteinin (1991: 41) mukaan "[t]he devil – – serves as shorthand for the forces of disorder". Paholainen on myyttinen hahmo – kukaan ei voi väittää koskaan tavanneensa hahmoa tai olleensa tähän yhteydessä, joka voitaisiin dokumentoida – minkä vuoksi on omaksuttava erityinen symboliseen luentaan perustuva tapa lähestyä raskaan rockin sanoituksia. Analyysin täytyy

välttämättä edustaa kuvainnollisuuteen ja kontekstuaalisuuteen, ei kirjaimellisuuteen rakentuvaa tulkintaa (Weinstein 1991: 34).

Weinstein (1991: 39) on huomannut kiintoisalla tavalla potentiaalin, joka heavy metal -sanoituksille tyypillisellä kaoottisuudella on: ”The discourse on chaos in heavy metal lyrics includes interest in disorder, conflict, opposition, and contradiction. – It speaks of injustice and of resistance, rebellion, and death.” Kaaos voi olla pelkkää tuhoa, epäjärjestystä ja merkityksettömyyden ilmaisua, jossa toimija seuraa passiivisesti vierestä tapahtuvaa, mutta se voidaan yhdistää myös eettisiin välineisiin: oikeudenmukaisuuteen, epäoikeudenmukaisuuteen, vastustamiseen ja kapinaan. Kapina voi tulla ilmi kaaoksena ja kaaoksen kautta voi ilmaista kriittisiä äänenpainoja. Juutalais-kristillisessä perinteessä ja sitä kautta läntisessä kulttuurissa kaaoksella on ollut Ilmestyskirjan ravisuttavien visioiden kautta aina hedelmällinen sijansa (mts.).

Paholaisen funktio ei ole kuitenkaan rajoittunut hajottamiseen ja selittämättömän tai tiedostamattoman kuvaamiseen. Vanha kehno on esitetty myös yksilöllisen rationaalisuuden ja itsen kehittämisen kuvana. Salmenpohjan (2000: 43) mukaan paholainen on raskaassa rockissa ”kapinallinen *par excellence*”, hahmo, joka symboloi perinteisen rockin monin osin jo kadottamaa vastarintaa ja merkityksellistä individualismia. Paholaista on sekä personifioitu että romantisoitu, hän on zarathustralaisen esikuvansa *Angra Mainyun* (Ahriman) tapaan valhe, joka voi näyttäytyä lukemattomissa eri muodoissa. Paholaisesta kuvaavasti ja romantiikankin sävyjä tavoitellen (”Passion is a strict lord / He is also its humble slave”) kertoo Arcturusin miltei ikoninen kappale ”Master of Disguise” (1997), josta tähän nostettakoon viimeinen säkeistö.

Prince of the thousandfold face –
the charming jester’s smile
which invites reason to demise,
and imaginations rise
Inscrutable yes, venting his spleen
Somewhere night and day between
Is the master of disguise

Länsimainen kuva demoneista on ollut pitkään yksinomaan negatiivinen (Mäyrä 1999: 29). Sama on koskenut paholaista. Mäyrän (mts.) mukaan vapaaehtoinen riivatuksi tuleminen on kuitenkin ollut havaittava piirre monissa kulttuureissa. Baddeley (1999: 228) hylkää negatiivisen asenteen ja tulkitsee paholaisen hahmoksi, jonka leikkisä ja karismaattinen pahuus on ylittänyt kristillisen

doktriinin paholaiselle langettaman syntipukki-position rajat. Arcturus-yhtyeen maalaama paholainen ei vaella sattumalta liminaalisesti jossakin yön ja päivän välissä. Demoneita tarvitaan dramatisoimaan asioiden rajoja (Mäyrä 1999: 31). Binaarisia oppositioita, joissa Saatana demoneineen sähköistää ilmapiirin ovat esimerkiksi valo/pimeys ja järjestys/kaaos.

Vaikka death metalin (Deicide, Morbid Angel, Possessed) ja thrash metalin (Slayer, Destruction, Witchery) sanoituksista löytyy tämän tästä saatanallista tematiikkaa, raskaan rockin suhde paholaiseen on ollut kaikkein intensiivisin black metalissa. Black metalia on myös pidetty raskaan rockin äärimmäistymisen kulminaatiopisteenä (Harju 2001: 35). Harju toteaa tutkimuksessaan, että sellaiset black metal -yhtyeet, jotka eivät jaa satanistisia arvoja, ovat joutuneet haastatteluissa kyseenalaistamisen kohteiksi. Modernin yhteiskunnan ja uskonnollisen järjestelmän vastaisuus on aiheuttanut hankausta black metalin ja länsimaisen maailman diskurssien välille. (Mts.) Black metalissa sanoitukset ovat myös olleet korostetun tärkeä tarkastelukohde – usein yhtyeiden ideologisuutta on tarkasteltu nimenomaan sanoitusten kautta. Muun muassa näistä syistä paholaisen ideologista esiintymistä black metalissa on huomionarvoista tarkastella tarkemmin.

Nimen black metalille genrenä antoi vuonna 1982 ilmestyneellä levyllään *Black Metal* newcastlelainen Venom, jonka musiikkia ja sanoituksia voi tulkita tarpeena nousta karnevalistisesti työttömyyden tahraaman 1970-lukulaisen brittiläisen työväenluokan tapakristillisen arjen yläpuolelle. Yhtye laulaa mahtailevasti muun muassa ekskursiosta helvettiin ja takaisin (”To Hell and Back”), kalmaisista saatanallisista rituaaleista (”Sacrifice”) ja elävältä hautaamisesta (”Buried Alive”) – mutta myös seksuaalisista opettaja-oppilas -fantasioista (”Teacher’s Pet”). *Black Metal* -levyn teemat eivät ole ainutlaatuisia rockissa tai länsimaisessa kulttuurissa. Esimerkiksi helvettiin matkaamisen ja sieltä takaisin selviämisen voi nähdä noudattavan Dante Alighierin *Jumalaisen näytelmän* (1308-1321) myyttistä rakennetta kärsimyksestä, jonka palkkana on autuus joko maan päällä tai taivaassa. Tällainen hyvän ja pahan kamppailun myyttinen ulottuvuus rinnastuu myös Oksasen (2002: 29-38) tarkastelemaan rockin kaksinaiseen rooliin toisaalta kuoleman airuena, toisaalta ikuisen elämän fantasiana. *Black Metal* -levyn sanoitusten tematiikasta erityislaatuisen teki aikanaan sen johdonmukaisuus ja eksplisiittinen saatanallisuus, joka korostui bändin antamissa haastatteluissa sekä levyjen kansitaiteessa. Bändin jäsenet, okkultiset taiteilijanimet itselleen valinneet Cronos, Abaddon ja Mantas ovat myöhemmin myöntäneet suhtautuneensa kappaleidensa aiheisiin huomattavan humoristisesti (Moynihan ja Söderlind 2003: 13-14).

Black metal oli jo 1980-luvulla suhteellisen globaali¹⁶, mutta epäyhtenäinen alakulttuuri. Musiikkityyliä edustavia niin sanottuja ensimmäisen aallon black metal -yhtyeitä pintaautui niin Britanniassa, Brasiliassa, Tanskassa, Sveitsissä kuin Yhdysvalloissakin. Musiikillisesti black metal ei rajautunut selkeästi, vaan yhtyeiden soinnissa kuului vaikutteita thrash metalista, death metalista ja perinteisestä heavy metalista. Yhdistävänä tekijänä oli ideologinen kiinnittyminen saatanallisiin teemoihin. Ideologisuuteen ei silti kohdistunut erityisiä autenttisuusvaatimuksia. Yhtyeet saattoivat pitää saatanalliset ylistykset sanoitusten ja imagon tasolla, ja edustaa silti täysiveristä black metalia – aivan kuten Venom oli tehnyt.

1980-luvun lopussa Norjassa alkoivat kehittyä black metalin toisen aallon tärkeimmät yhteisöverkostot. Black metalin toisen aallon norjalaista nousua pohjusti Venomin sanoitusten ja teemojen tärkeä välittäjäasema. Norjalaisille black metal -toimijoille Venomin sanoitukset ja aiheumat edustivat tavoittelemisen arvoista todellisuutta, ei koomista ylilyöntiä tai nuoruuden hairahdusta. Samalla pyrkimyksenä oli tuottaa vastakohta-asetelma kaupallistuneen death metalin kanssa. Esimerkiksi vuonna 1983 perustetun norjalaisen pioneeriyhtye Mayhemin keulahahmo Euronymous omaksui Venomin sanoman realistisena, sellaisenaan. Osaltaan Euronymousin idealistisen ja utopististen näkemysten vuoksi norjalainen saatanallinen black metal äärimmäisti ja legitimoiti rockin tradition dialektisuuden ja toiseuden: siitä tuli ”*anti*-etuliite melkein mille tahansa länsimaisen kulttuurin postmodernillekin preferenssille” (Salmenpohja 2000: 50). Black metalin toisen aallon myötä ensimmäisen aallon sosiaalinen symbolisuus haastettiin. Sanoitusten symbolisista akteista haluttiin siirtyä konkreettisiin ratkaisuihin kuten murhiin, tuhopolttoihin, väkivaltaan ja pyhien paikkojen häpäisemiseen.

Hermonen (2006: 188) käsittää black metalin autenttisuusvaatimuksen linjakkuudeksi, jossa oleminen, tekeminen, esiintyminen ja pukeutuminen vastaavat ajattelutapoja ja aatteellisuutta. Mikään populaarimusiikissa aivan uusi ilmiö toisen aallon black metalin autenttisuus ei ollut. Ahonen huomioi, että tekijän itsenäisyyttä ja persoonallisuutta suosiva auteur-rakenne on korostunut rockissa yleensäkin. Rockin toimijan odotetaan säveltävän omat kappaleensa ja tekevän sen omiin näkemyksiinsä, havaintoihinsa ja tuntoihinsa nojaten. (Ahonen 2001: 29.) 1990-luvun alun norjalaisessa black metalissa autenttisuuden ajateltiin tarkoittavan, että yhtyeiden jäsenten pitää bänditoimintansa ulkopuolellakin edustaa sitä, mistä laulavat. Ideologisen ”realismin”

¹⁶ Moynihan ja Söderlind (2003: 305) toteavat monilta jäävän vieläkin huomaamatta, ettei norjalainen black metal ole black metalin ainoa muoto, vaan musiikkilaji on oikeasti maailmanlaajuinen ilmiö. Painottamalla norjalaisen black

seurauksena tapahtui eritoten Norjassa rikollisia tekoja, joita on tarkasteltu huolellisesti sekä akateemisella että journalistisella otteella¹⁷.

Oksanen (2002: 35) vähättelee saatanallisen alakulttuurin nykymerkitystä: hänen mukaansa on kuvitelmaa, että Suomessa säädylisen yhteiskunnan alla kuplisi yhä saatanallinen vastakulttuuri. Kuvitelmaa tai ei, saatanallisuus on kuitenkin siinä määrin huomattava ja laajalle levinnyt ilmiö, että siitä ollaan julkaistu sittemmin myös kattava tieteellinen tutkimus, Merja Hermonen *Pimeä hehku. Satanismi ja saatananpallvonta 1990-luvun suomalaisessa nuorisokulttuurissa* (2006)¹⁸. Sekä Hermonen (2006: 168-228) että Salmenpohja (2000: 52-58) näkevät black metalliin liittyvän satanismiin ja saatananpallvonnan poikkeavan joiltakin osin sellaisesta satanismista ja saatananpallvonnasta, johon metallimusiikki ei kuulu. Black metallin saatanallisuus onkin itsessään ristiriitainen ja monimerkityksinen ilmiö, jossa näkyvät niin kaoottinen eläimellisyys, järkiperaäinen sofistikaatio kuin näiden yhdistelmätkin: ”[O]n the one hand, the idealist Satanist celebrates the animal, the lustful, the instinctive, the ‘true’. On the other hand, the Satanist is a paragon of self-control, of discipline and self-sufficiency.” (Kahn-Harris 2005: 40.)

1900-luvulla satanismi institutionalisoitui länsimaisessa yhteiskunnassa pitkälti Anton LaVeyn vuonna 1969 perustaman virallisen Church of Satan -uskonnon muodossa (Hermonen 2006: 23-29). Church of Satan -satanismissa korostetaan hedonistista yksilöllisyyttä; Saatanaa ei seurata jumalana vaan nostetaan ihminen jumalan paikalle (LaVey 1969/2006: 25). Rationaalinen yksilöllisyys käy black metal -sanoituksissa voimakkaimmillaan ilmi elitistisinä, yli-ihmisoppia myötäilevinä itsekäsityksinä (Lehtisaari 2005: 23), jolloin ylemmydentuntoisen ideologian välityksellä ratkaistaan oman sosiaalisen marginalisaation ongelmakohtia. Varsinaiseen Church of Satanin liputtamaan satanismiin black metallissa kiinnitytään kuitenkin odotettua harvemmin (Kahn-Harris 2005: 40). Yksi luultava syy tähän on, että Church of Satan -liikkeen tapa korostaa nautintoa asettuu ristiriitaan black metallissa yleisen kielteisten tuntemusten julkituomisen kanssa.

Kuten edellä sanottukin antaa ymmärtää, black metallissa satanistiseen ideologiaan ei useinkaan kuulu suora uskonnollisuus. Baddeleyn (1999: 200) mukaan saatanallisuus on black metallin

metallin kertomusta ja tapahtumia Moynihan ja Söderlind tosin itsekin edesauttavat tällaisen mielikuvan uusintumista.
¹⁷ Ks. akateemisesta lähestymistavasta esim. Kahn-Harris 2007, Hermonen 2006, Hytönen 2007 ja Salmenpohja 2000. Journalistisen kuvauksen tarjoavat esim. Moynihan ja Söderlind 2003 sekä Baddeley 1999; päteviä yleisesityksiä sekä Norjan tapahtumista että black metallista yleensä ovat myös Strachan 2000, Schwarz 2001 sekä Schwarz ja Strachan 2005.

¹⁸ Myös Titus Hjelmin *Saatananpallvonta, media ja suomalainen yhteiskunta* (2005) sivuaa aihetta.

sanoituksellinen fiksaatio, mutta sillä ei välttämättä ole tekemistä satanismin kanssa. Salmenpohja (2000: 52) tarkastelee black metal -satanismia ostensiona, jossa teot tarkoituksellistuvat osana yhteisesti tunnistettua myyttiä. Myyttisenä taustana black metal -satanismin kohdalla väikkyä yleinen saatananpölvontä, satanismi tai pahuus, johon voidaan kiinnittyä esimerkiksi yhteisöllisten päämäärien vuoksi¹⁹. Black metalin ideologisuus näyttäytyy monesti johdonmukaisen uskonnollisen doktriinin sijasta yhteisinä viittauskohteina (Kahn-Harris 2005: 40). Yksi black metalia yhteisenä ideologisena kenttänä määrittävä viittauskohde on epämääräinen kristinuskon vastaisuus, johon saattaa yhdistyä ateismin ja okkultismin sävyjä (Hytönen 2007: 38). Salmenpohjan (2000: 55-57) tulkinnan mukaan black metalin antikristillinen vastakulttuurisuus on reaktio kristinuskon ja länsimaisten nyky-yhteiskuntien laumamentaliteettia, kaksinaismoralismia ja materialismia vastaan. Black metalin yksilöllisyyden ihanteeseen negaation logiikalla liittyvinä ominaisuuksina artikuloituja tuntemuksia ovat ihmisviha (Kahn-Harris 2007: 40) ja nihilismi, sama koskee Lehtisaaren (2005: 23) esiin nostamaa keskiluokan halveksuntaa. Black metalin saatanallisuutta voi Lehtisaarta (2005: 25-26) myötäillen pitää reaktionä tilaan, jossa kristinuskon auktoriteettina ja ”suurena kertomuksena” on hajonnut. Tällöin black metalin sosiaalisen symbolisuuden ratkaisuhakuisuudessa ilmenee korvaavien hengellisten liikkeiden ja aatteellisen restauration etsiminen. Black metalin ideologia liittyy näin esimerkiksi pakanallisuuteen ja modernin teknologisen yhteiskunnan vastaisuuteen (Hytönen 2007: 38; Kahn-Harris 2007: 40-41). Raskaan rockin pakanallista puolta tarkastelen lähemmin tutkielmani viidennessä luvussa.

Saatana ja kuolema ovat black metal -sanoituksissa keskenään läheisiä teemoja muutoinkin kuin esimerkiksi Venomin *Black Metal* -levyn ”Sacrifice”-kappaleen (1982) rituaaliuhrauksen kuvauksessa. Impaled Nazarene -yhtyeen kappaleen ”Coraxo” (1993) sanoitus jopa koostuu ainoastaan huudahduksesta ”Kuolemaa, saatanaa”, joka toistetaan kahdeksan kertaa. Okkulttista black metalia soittavan Enochian Crescentin kolmen ensimmäisen virallisen julkaisun (*Telocvovim*, 1996; *Babalon Patralx de Telocvovim* -EP, 1998; *Omega Telocvovim*, 2000) lävitse puolestaan kulkee paholaisen ja kuoleman yhteen sitova *telocvovim*-tematiikka. *Telocvovim* on filosofi-okkultisti John Deen (1527-1609) ja tämän avustajan Edward Kelleyn (1555-1597) kehittämän (tai ”vastaanottaman”) heenokin kielen sana. Deen ja Kelleyn mukaan heenokin kieli on enkelien välittämää puhetta, jonka alun perin esitti Aatami ennen syntiinlankeemusta (Asprem 2006). Heenokin kieli on sittemmin levinnyt populaarikulttuurissa Vesimiehen aikana suosituksi

¹⁹ Black metal -satanismissa yhteisöllisesti välittyy usein vain ”pakollinen uskontunnustus” – seikkaperäisemmät selitykset jätetään henkilökohtaisiksi asioiksi (Salmenpohja 2000: 54).

tulleiden mystikkojen kuten Aleister Crowley'n, Anton LaVey'n ja Brian Barrittin ajatusten kautta (Valentine Lachman 2001: 192-196). *Telocvovim* viittaa Luciferiin, mutta on myös lähellä yhdistelmää heenokin sanoista ”teloch” (kuolemasta) ja ”vovin” (lohikäärme, Saatanan apokalyptinen hahmo). Tätä kuoleman ja paholaisen likeisyyttä käytetään hyväksi muun muassa *Omega Telocvovim* -levyn kappaleessa ”Abaiuonin” (2000).

Him that is fallen, the physical sun
Progenitor of the devil, serpent of time
Adjustment at the will in Teloah we are alive
And in darkness enabled to being-becoming the one

Death, the final release
The dragon spreads his wings
Telocvovim
Death, the friend with loving arms
And claws to rend this world apart
Telocvovim

--

But whose is the nobler power to claim?
The one light-hearted or of the darkest fame
Alas, for both are but pawns in a cosmic game
Regardless of the aim of their flight

A luminous spear brought new light into my blinded eyes
He lives in all of you

Sanoituksessa paholainen rinnastetaan kuolemaan, heenokin ”Teloahiin”, joka edustaa viimeistä vapautumista elämään. Sanassa *Telocvovim* kuolema ja Saataka eivät ainoastaan rinnastu, niistä tulee suorastaan yhtä. Kuolema-Saataka on kappaleen katsannossa universaliteetti, elävä osa jokaista ihmistä. Tämän pahan yleismaailmallisuuden vuoksi on lopulta tarpeetonta pohtia, kumpi valon ja pimeyden taistossa kamppailevista voimista on hyväksyttävämpi. Tällainen gnostilaisiakin sävyjä saava dynaaminen, moniselitteinen ja sisäisesti dualistinen pahan hahmo on black metalissa yleistynyt musiikkilajin toisen aallon kehityttyä 1990-luvun loppupuolella ja 2000-luvulla.

Niin sanotussa ortodoksisessa tai hengellisessä black metalissa pahan ja hyvän erottelun vaikeutta korostetaan käyttäytymällä pahaa ja paholaista kohtaan kuin ne olisivat kristillisen jumaluuden

merkkejä²⁰. Esimerkiksi ruotsalaisen Watain-yhtyeen kappaleessa ”Opus Dei” (2003) saatanallisesta valosta puhutaan hyvin raamatulliseen sävyyn. Vasta sanat ”new and true Gospel” varmistavat, että kyseessä todella on jotakin muuta kuin perinteinen ilosanoma.

Let the Light reign over Man and beast. Let the Lord strike the sinners with plague.
Let the Lord, our God, reign for eternity; and all that is Holy, Holy shall be...

--

Behold, the new and true Gospel, the words come from the Lord himself; Redemption through death! Salvation through fire!

Tällaisessa black metalissa uskonnollisuus on voimakas osa yhtyeiden ideologiaa ja imagoa. Black metalin ja Saatanan välistä suhdetta totaalisimmillaan voidaankin lopulta tarkastella Jean Baudrillardin lanseeraaman *hyperrealismin* käsitteen kautta. Hengellisimmillään black metal -ilmaisussa toteutuu hyperrealistinen tila, jossa todellisen ja simuloitun raja hälvettyy radikaalisti (Arppe 1987: 75, 78). Rajaa todellisen ja mallinnetun välillä ei ole välttämättä edes tähdellistä määrittää. Ruotsalaisen uskonnollisen tai ortodoksisen black metalin edustajat Funeral Mist ja Watain tiivistävät subjektin instrumentaalisen roolin tällaisessa tilanteessa: ”Shine through me Satan / Yes, live now through this tool of yours” (Funeral Mist, ”Holy Poison”, 2003), ”These words are spoken not by me, but through” (Watain, ”Devil’s Blood”, 2003), ”He lives through me. All of what I am.” (Watain, ”I Am the Earth”, 2003). Samoilla linjoilla on ranskalainen Deathspell Omega kappaleessaan ”Sola Fide I” (2004): ”O Satan, I acknowledge you as the Great Destroyer of the Universe. All that has been created you will corrupt and destroy. Exercise upon me all your rights.” 2000-luvun hengellisessä black metalissa musiikista ja sanoituksista on tullut palvonnan tai rituaalin kaltainen toimitus. Initioidut välittävät viestiä, joka ottaa *aiheeseen syntymisen tai tulemisen* muodon. Norjalaisten black metal -piirien provosoima satanismiin malli on lähtenyt kulkemaan omaa tietään, ja tietyssä (puritaanisessa) katsannossa black metalista on tullut yhtä kuin satanismi (Salmenpohja 2000: 50). Hyperrealistisen Saatanan muodossa koetaan black metalin ideologisen luonnollistumisen ääripiste. Paholainen muuttuu totaalisesti identiteetin välineeksi; hahmoksi, jonka kautta koko yksilön olemassaolo rakentuu ja kanavoituu.

²⁰ Mikään aivan uusi ilmiö tämä ei paholaiskirjoituksissa ole: jo keskiajalla ja uuden ajan alussa loitsut magiasta ja paholaisesta puettiin kristillisiin kielikuviin, symboleihin ja kirjoitusasuun (Katajala-Peltomaa ja Toivo 2004: 15-16).

3. OKKULTTISIA PAKOREITTEJÄ LÄNNESTÄ

3.1. Okkulttisen kulttuurimytologian kehyspuut

Raskaasta rockista on työlästä löytää kiinteämmin kulttuurimytologiaan itsensä niveltävää yhtyettä kuin Babylon Whores. Yhtyeen sanoitukset tarjoavat länsimaisen ajattelun mystisistä ja salatieteellisistä juonteista kiinnostuneelle viljalti löytämisen ja oivaltamisen riemua. Babylon Whoresin sanoituksille on luonteenomaista eräänlainen mytologinen eklektismi. Yhtyeen teksteissä ei epäillä yhdistää aineksia useista erilaisista mytologisista kokonaisuuksista. Oman kotipaikkansa yhtye assosioi aikanaan skandinaavisen mytologiaan: jos trendipunk syntyi kääpiöiden asuttamilla Niðavellirin tummilla aroilla ja roskametalli mustien haltioiden Svartálfheimissa, Babylon Whoresin syntysija oli jättiläisten Jotunheim (Isten 1997: 28). Yhtyeen tuotannossa skandinaavisella mytologialla ei kuitenkaan ole erityistä asemaa, vaan se on ainoastaan yksi osa kudelmassa, joka kerää säikeitä myös kristillisestä, kreikkalaisesta, roomalaisesta, germaanisesta, egyptiläisestä sekä babylonialaiset ja sumerilaiset myyttikerääntymät sisältävästä mesopotamialaisesta mytologiasta.

Vaikka Babylon Whoresin kiintymys okkultismiin ja mytologioihin välittyikin selkeimmin sanoitusten kautta, on myös orkesterin musiikki henkinyt mystillisyyttä. Esikoislevy *Cold Heaven* miksattiin numerologisia kaavoja kunnioittaen, ja sitä seuranneen *King Fear* -pitkäsoiton kokonaisuudesta saattoi löytää esimerkiksi Aleister Crowley²¹ theleman lakeihin viittaavan numeroyhdistelmän (Whalen 1999: 17). Yhtyeen omakseen ottamalla death rock -musiikkityylillä on myös poploren näkökulmasta myyttiset puitteensa. 1970- ja 80-luvun vaihteessa Yhdysvaltain länsirannikolla punk rockin tummanpuhuvaksi pikkuveljeksi syntynyt death rock yhdisti uudenlaisella tavalla punkin arrogantin esitystavan, 1960- ja 70-luvulla kukoistaneen sarjakuvallisen ja elokuvallisen kauhun (paikoin myös mielikuvituksellisen pulp-kirjaston) sekä goottirockin riipivän soundimaailman. Death rockin vaikutusvaltaisimpia ryhmittymiä etenkin genrepohjan valamisen kannalta ovat goottilaiseen estetiikkaan kallellaan ollut Christian Death, suoraviivaisempaan rockabilly-kauhupunkiin erikoistunut The Misfits sekä The Misfitsistä omille teilleen lähteneen Glenn Danzigin heavy metal -vaikutteita omaksunut esoteerisempi

Samhain-viritelmä. Death rock hiipui genrenä 1980-luvun loppupuolelle tultaessa, mutta virkistyi jälleen 1990-luvun loppupuolella. Tätä nykyä death rockin harvojen ja valittujen tuntema kulttistatus on avautunut ja ajankohtaistunut poploressa ainakin yhtyeiden logojen ja ikonien tuotteistumisen kautta, minkä seurauksena The Misfits -grafiikalla koristellut vaatekappaleet poistuvat kerkeästi nuortenvaatealiikkeiden henkareista.

Miten Babylon Whoresin silmäkkäin kutomia, mutta paikoin keskenään vastakkaisia symboleita ja myyttejä sitten luetaan? Miten ne tuodaan temaattisesti saman pöydän ääreen? Mielekkäältä tuntuva tapa tarkastella yhtyeen mytologisia kerrostumia on siivilöidä ne Jamesonin konstruoiman tekstien sosiaalisen symbolisuuden läpi. Tällöin myytit, symbolit, historialliset kertomukset, anekdootit ja niiden yhdistelmät edustavat tarinaa ”konkreettisten” ongelmien kuvitteellisina ratkaisuuina. Jotta myyttiset tarinat voitaisiin ymmärtää esimerkiksi läntisen maailman kritiikiksi tai haastamiseksi, myyttiset ja symboliset ainekset pitää tunnistaa. Tunnistaminen on osa symbolisen kognition prosessia, jossa on symbolien ja myyttien havaitsemisen lisäksi aina kyse myös niiden rakenteen arvioinnista, kontekstoinnista ja uudelleentulkittamisesta. Babylon Whoresin sanoituksissa esiin tuoduilla asioilla on analoginen signaalinsa, niiden äänen voi halutessaan kuulla laajemminkin kuin yksin vanhan maailman havinana. Laajimmillaan myyttien käytöstä tulee *mytologismia*, todellisuuden mytologista jäsentämistä²². Tämän jäsentämisen ja ratkaisunhaun voi esimerkiksi teemojen kannalta keskeisen *Death of the West* -levyn tapauksessa nähdä ”ihmiskunnan velan lyhentämisenä” (Huttunen ja Sorvali 2002: 57-58).

Myyttikritiikki ja etenkin sen C.G. Jungilta vaikutteita saanut psykoanalyttinen suuntaus painottaa symbolien piilotajuista latausta. Arkielämästä tutut objektit omaksuvat symbolien ja niiden yhdistelmien muodossa merkityksiä, jotka eivät ole välittömästi tunnistettavissa tai lausuttavissa. Symbolit ovat näin tapa käsitellä asioita, joista ei voida, osata tai haluta muuten puhua. Symbolit saavat tietoisuuden saavuttamattomissa liikkuvia ideologisia sävyjä. Tällainen merkityksenanto on yksi Babylon Whores -sanoitusten salatieteellisen tradition voimavaroista. Yhtyeen solisti ja sanoittaja Ike Vil on todennut haastattelussa, että symboleilla on Babylon Whoresin omassakin katsannossa keskeinen asema: ”Symbolit ovat tapa varastoida informaatiota ja tapa hahmottaa kokonaisuuden osat” (Kömmistö 1998: 20).

²¹ Aleister Crowley (1875-1947) on 1900-luvun alun merkittävimpiä mystikkoja ja okkultisteja. Teoksessaan *Book of the Law* hän esittelee tahtoon perustuneet thelemaanit, joista kenties tärkein kuuluu: ”Do what thou wilt shall be the whole of the Law.” (Ks. esim. Salmenpohja 2000: 28-29.)

²² Aiheesta on kirjoittanut muun muassa Pekka Pesonen (1982).

Babylon Whores -sanoituksissa sosiaalinen symbolisuus kytkeytyy okkultismiin. Yhtyeen teksteissä puhujat haravoivat sisintään ja ratkaisevat sen ongelmia toistuvasti salatieteellisin keinoin: milloin he yrittävät poistaa epäilyjään demonologian eli paholaisopin avulla, milloin jalostaa sieluistaan viisasten kultaa gnostilaisuuden tai alkemian keinoin. Tässä luvussa tarkastelen niitä yhtä lailla madon ja porsaan kuin jumalan ja paholaisen mentäviä *salaisia* aukkoja, joita yhtyeen sanoitusten esittämissä metafyyysisissä sisärakenteissa ja yhteiskunnallisissa todellisuuksissa voidaan havaita. Tällainen salaisuudellisuus asettuu vastakkaiseen suhteeseen modernin länsimaisen empirismin ja rationalismin ideologioiden kanssa. Vaikka käsittelen tässä lähinnä yhtyeen sanoituksissa esiintyviä esimoderneja okkultistisia teemoja, myös 1900-luvun mystiikka näkyy ja kuuluu Babylon Whoresin tuotannossa. Yksittäinen esimerkki uudemmasta mystiikasta on kappale ”Radio Werewolf” (1999). Alle neliminuuttisessa laulussa ehditään viitata niin Aleister Crowley’n thelema-aatteeseen, natsien operaatio Werwolfin (engl. *Werewolf*) sotapropagandistisiin radioyksikköihin kuin LSD-profeetta Timothy Learyn jumaletsintää kuvaavaan ”tune on, tune in, drop out” -vastakulttuurisloganiin.

3.2. Hämärän valot: gnostilaisuus, alkemia ja Tarot

Länsimaisen yhteiskuntajärjestelmän pohjan luoneen kristillisen ajattelun varhaisessa vaiheessa, juutalaisen apokryfikirjallisuuden ja Vanhan testamentin sisäisesti dualistisissa kirjoituksissa hyvä ja paha sijoitetaan samaan juureen. Jumala ei ole erehtymätön tai armelias, vaan ihmisiä rankaiseva, tarvittaessa julma hahmo – oma vastustajansa itsensä osana. Uuden testamentin ajattelussa hyvä ja paha eristetään toisistaan polariteeteiksi, Jumalaksi ja Saatanaksi, jotka käyvät kosmoksessa ikuista kamppailua keskenään. Jumalalle on varattu tässä taistelussa hallitseva asema, minkä seurauksena Saatana karkotetaan helvettiin. Näin vanhatestamentillisen demonologian monimutkaisen ja ristiriitaisen kirjon pyyhkii piiloon eräänlainen arkkiviholliskonstruktio. Kun vastakkain ovat yksiselitteiset hyvä ja paha, kukin voi valita puolensa: ollako ”meitä” vai ”heitä”.

Gnostilaisuus on antiikin teologisen ajattelun synnyttämä kristinuskon haastava okkulttinen haarake, joka pohjaa uskon sijasta tietoon (kreik. *gnosis*). Katsomus piirtää persialaisen mazdalaisuuden peruina dualistisen jaon pyhään ja pahaan, mutta antaa näille Uuden testamentin kertomuksista poikkeavat funktiot. Gnostilaisessa dualismissa hyvä tarkoittaa jumalallista hengen

maailmaa, paha luotua aineen maailmaa (Koivunen 1995: 69). Antiikin aikaisessa kristillisessä kontekstissa tällaista jakoa ei hyväksytty, vaan gnostilaisuutta luonnehdittiin peräti ”jumalattomien sielujen asenteeksi” (Kantola 1998: 20).

Burtonin ja Grandyn mukaan gnostilaisuuden erottaa kristinuskosta kolme asiaa, jotka tässä tulkinnassa miellän ideologeemeiksi. Ensinnäkin gnostilaisuus tunnustaa, että luojassa on aidosti pahantahtoiset ominaisuutensa. Kun luomista tarkastellaan ideologeemina, sillä on kristillisessä katsannossa välittyvät hyvyttä korostavat puolensa sekä pahuuden versovat gnostilaiset aspektinsa. Luvussa 2.4.1. käsiteltä teodikea-ongelmaa ei pääse syntymään, sillä gnostilaisuuden mukaan aineellinen kosmos on traaginen sattuma, jonka on muovannut alempi luojajumala, demiurgi. Gnostilaisuuden erottaa kristinuskosta myös se, että gnostilaisuuden mukaan Aatami ja Eeva tekivät oikein kuunnellessaan käärmettä ja jättäessään paratiisin. Pakeneminen toi heidät pois vahingollisen demiurgin vallasta. Lankeemus ei toisin sanoen ollut luonteeltaan inhimillinen vaan jumalallinen. Jumalan lankeaminen ja särkyminen saa lopulta aikaan sen, että jokaisessa ihmisessä on sirpale Jumalaa ja tämän gnostista valoa. (Burton ja Grandy 2004: 292.) Kristillisen kontekstin ulkopuolella gnostilaisuudessa on siis paljonkin jumalallista. Gnostilainen jumaluus on vain aina erossa maailman, aineen ja ihmisen luomisen virheistä, kuten Koivunen (1995: 76) huomauttaa. Se, että kukin on itse Jumala ja Jumalan tiedollinen valo, ei edusta perikristillisen doktriinin mukaista ajattelua. Paremminkin tällainen gnostilainen kanta on modernin individualistisen ideologian esikylvöä, jossa ihmisen yksilöllisyyden merkitys korostuu.

Gnostilaisuus on länsimaisen ajattelun juonteena ollut myös muuta kuin uskonnollinen suuntaus. Kulttuurisena ilmiönä maailmalliseen erehdykseen pohjaava gnostilaisuus ilmenee yleisesti ottaen vallitsevien perinteiden vastavoimana. Se pitää sisällään tietynlaisen kapinallisen potentiaalin. Gnostilaisuutta jäsentäviä peruspiirteitä ovat dualistisen maailmankuvan lisäksi maailmaan kuulumattomuus, maailman ja materian pahuus sekä kaipuu johonkin toisaalle (Kantola 1998: 23). Kaunokirjallisuudessa gnostilaisuus on tullut useammin esiin myyttisen pohjansa kuin spesifien gnostilaisten lahkojen kautta. Gnostilaisuus on ilmennyt vahvasti esimerkiksi Percy Bysshe Shelley'n ja William Blaken kirjoituksissa ja visioissa. (Kantola 1998 19-22.) Nämä tarjoavat aineksia myös Babylon Whoresin sanoituksiin.

Babylon Whores -albumi *Death of the West* on saanut nimensä länsikriittisen Sol Invictus -neofolk-yhtyeen levyn *The Death of the West* (1994) mukaan. Babylon Whores -albumin kantta

koristava Albrecht Dürerin maalaus ”Ritari, kuolema ja paholainen” (1513) kuvastaa levyltä löytyviä Parsifal-myytin, gnostilaisen kataarilaisuuden, kuolema-tematiikan ja okkultismin suhteita. Levyllä maailmaan kuulumattomuuden asenteet ilmenevät runsaassa myyttisen aineiston läsnäolossa. Albumin sanoituksissa osoitetaan monin paikoin läntisen ihmisen tekemiä erheitä ja kaivetaan myyteistä sosiaalisen symbolisuuden nimissä jo unohdettuja esimerkkejä, jotka voisivat kysyä länsimaisuuden ihanteilta: eikö olisi parempi, jos tästä olisi opittu jotakin?

Tämänkaltainen analoginen rakentelu on gnostilaisuudelle luonteenomaista. Analogisuuden kautta saatetaan todellisuuden kompleksisia ulottuvuuksia kuvata yhdessä kuvassa tai teossa, minkä seurauksena merkitykset laajentuvat (Kantola 1998: 26). Kohdetekstin analogiset tiivistymät kytkeytyvät tässä mielessä tekstien sosiaaliseen symbolisuuteen, jossa pyritään ratkaisemaan ”todellisen” ongelmia kiertote(kst)itse. Näissä ongelmissa toisiaan vasten hankaavat oppositioparit ovat gnostilaisuudelle tavallisia ajattelun välineitä, mutta gnostilaisuus pyrkii siirtymään niistä tilaan, jossa erot hämärtyvät tai katoavat (Kantola 1998: 39). Tässä mielessä gnostilaisuus on itsessään analoginen tutkimuksessa esittämäni ideologeemin määritelmän kanssa: molemmat siirtyvät binaarisesta liminaaliseen, kaksinapaisuudesta astevaihteluun. Tämä ei tarkoita, etteikö aristoteelisen logiikan A vs. ei-A -rakenteeseen perustuvia polarisaatioita löytyisi Babylon Whoresin tuotannosta. Ne ovat yleisimmin nimenomaan tiloja, joista lähdetään liikkeelle. Esimerkiksi seuraavassa alaluvussa tarkastelemani *Cold Heaven* -levyllä esiintyvä paholaisenetsijä on länsimaisen kulttuurin paholaisoppeja tutkiva, mustan valkeasta ja pahan hyvästä erottava hahmo. Tällaisen polarisoivan hahmokonstruktion kautta sanoituksissa esitetään ajatus siitä, että hyvä ei voi olla yhtä kuin paha, minkä jälkeen polarisointi kyseenalaistetaan ironisoimalla se.

Stuart Hall (1999: 77-78) on todennut, etteivät ajatukset idästä ja lännestä ole lainkaan vapaita myyteistä. Kääntäen tämä tarkoittaa, että myytit ovat ainesta, jolla länsimaista yhteiskuntaa kohtaan voidaan esittää sympaattisia ja antipaattisia eleitä. Myytit ovat näin ollen myös sosiaalisen symbolisuuden avaintekijöitä. Ne esittävät ja ratkaisevat tiiviissä muodossa monimutkaisia yhtälöitä, ja tässä toiminnassa myyttien ”ikuisuus” toimii niiden historiallisuuden apurina. Myytti kattaa laavamman tarinallisen pohjan kuin myytin tyypistävässä muodossa – esimerkiksi Babylon Whoresin sanoituksissa – tuodaan esiin. Esimerkin tällaisesta tyypistetystä myytistä tarjoaa kappaleen ”Life Fades Away” (2002) sanoitus, jonka keskeisenä symbolis-myyttisenä jäsentäjänä on 1400-luvun Ranskasta peräisin oleva korttipeli Tarot. Tarotin toi pysyvästi osaksi länsimaista esoteriaa ranskalainen maagikko-filosofi Eliphas Lévi (oikealta nimeltään Alphonse Louis

Constant, 1810-1875). Hän luonnosteli Tarotin osaksi maagisen okkultismin teoriaansa, josta Valentine Lachmanin (2001: 25) mukaan ovat ottaneet vaikutteita lähes kaikki myöhäisemmät okkultistit. Léville maaginen okkultismi on samuuden, transsendentaalisuuden ja kaikkivoipuuden tiede, joka pystyy mihin vain, mutta jonka positivistinen kristillisuus työnsi mysteerien ja myyttien marginaaliin (Lévi 1896/2001a: 1). Okkultismi on tieteellinen yritys tuottaa salaista tietoa, mutta samalla se on myös alkemiaan ja gnostilaisuuteen kytkeytyvä universaalia henkeä etsivä filosofia (Lévi 1896/2001a: 8). Lévin filosofian kautta Tarotin perusidea on ennustaa ja hallita ihmisen kohtaloa, astua myyttisen korttipakan hallinnan kautta eräässä mielessä jumalan asemaan. ”Life Fades Awayn” sanoituksessa Tarot-korttien Rakastavaiset, Kuu, Hirtetty, Narri, Kohtuus, Kuolema, Paholainen ja Maailma tavoittamattomissa siintää Aurinko, johon Tarot-tulkinnoissa on liitetty optimismiin, ilon ja kasvamisen avainmääreitä.²³

How high the Sun
For the Lovers, for the Moon
For the Hanged Man
For the Fool

Kappaleessa mainitaan joukko Tarot-kortteja, mutta niiden merkitystä ei kuvailla. Kuulijan varaan jää siis purkaa korttien relevanssi. Kukin Tarot-kortti itsessään viittaa moniin ominaisuuksiin, ja ”Life Fades Awayn” korttivalinnoissa ilmenee maailmallisten ominaisuuksien lataus siten, että kukin sanoituksessa mainittu kortti on suurten salaisuuksien kirjoon eli isoon arkanaan kuuluva kuvakortti. Näiden korttien yleismaailmallisilta ominaisuuksilta karkaava aurinko on latautunut symbolivalinta, joka osoittaa moneen suuntaan. Alkemistisessä erityistulkinnassa puolestaan aurinko ja kulta ovat yhdenveroisia, jälkimmäisen edustaessa luonnollisesti onnistuneen sielunjalostuksen symbolista lopputulosta. Aurinko edustaa Lévin (1896/2001b: 114) luennassa myös viisauden suhdetta absoluuttiin. Toisin sanoen sanoituksessa toisiaan yrittävät löytää rationaalisuus ja uskon ja filosofian kaiken samuutta ja pyhyyttä korostavat perustat. Kuten todettua, välimatka tiedollisen ihanteen ja oletettujen universaliteettien välillä on käymässä kohtalokkaan suureksi. Kappaleen sanoitus yrittää saada lukijan huomioimaan tämän.

Useiden kulttuurien yleissymboliikassa aurinko on mielletty jumaluuden ilmentymäksi. Länsimaisen ihmisen kannalta etäisyyden päässä ovat auringon symboloimana näin myös uskonnollisesti virittyneen maailmankuvan johtomotiivi (Jumala) sekä optimismiin värittävä

²³ Lévin Tarot-systematisointien saavutettua 1800-luvun lopulla suosiota Englannissa tulkintansa Tarot-korttien

elämäntulkku. ”Life Fades Away” -kappaleessa kehoitetaan ryhtymään *danse macabreen* menneen maailman kanssa ja hyväksymään ihmisen tavoitettava kalmainen kohtalo, joka imee lopulta koko maailman mustaan juoksuhiikkaansa. Modernille ihmiselle tyypilliset tavat käsitellä aikaa nykyisyys- ja tulevaisuushorisontin kautta tulisi tyyntä ja ottaa vastaan menneisyys riippumatta siitä, mitä tuleva tuo mukanaan.

Tread gently with your dancing feet
Over past men in righteous sleep
The princes pale the life that failed
Poisoned they too once had their day

Dance over the graves
And scream for solace out of day
With grimoire, syringe, a mind unhinged
Oh come what ever may

Lopulta sanoituksessa kiinnitetään huomiota Tarot-korttien ihmistä kuluttaviin puoliin, siihen kuinka kukin Tarotin maista (miekat, sauvat, maljat, kolikot) vie edustamansa välineen muodossa jotakin pois ihmisestä. Tulevaisuuteen tähyävän edistysuskon palvelukseen valjastettu vanhan mystiikan keino ei auta ihmistä väistämään kohtaloaan, vaan Tarot-kortit ovat ennustamisen, maailmasta pakenemisen ja jumalan paikalle astumisen myyttinen väline, joka viimein on yhtenä tekijänä nakertamassa länsimaista ihmistä loppuun.

Swords to sever limb
Wands to grind the bone
Cups to drain the blood
Coins to shut the eyes

Life fades away

Gnostilaisuuden merkittävä ideologinen piirre Babylon Whoresin sanoitusten kannalta on, että gnostilaisuutta seuraavan on oltava valmis ottamaan vastaan mystistä ja esoteerista tietoa maailmasta ja jumaluudesta. Tiedollisuus tarkoittaa gnostilaisuudessa enemmänkin henkistä varmuutta ihmisen alkuperästä kuin teoreettista tietoa (Dunderberg 2001: 102). Toisin kuin rationaalisuuden tai tieteellisen empirismin ihanteissa, gnostilaisuudessa tiedollisuus saattaa merkitä samanlaista myyttisen ja irrationaalisen kohtalon varaan heittäytymistä kuin Tarot-kortit niiden kanssa operoivalle, sillä gnostilaisuuden tietoihanne ei korosta kaiken konkreettisen

merkityksistä esittivät muun muassa Lévin tekstien kääntäjä A.E. Waite (1886) sekä Lévi (1896/2001c) itse.

rationaalista mittaamista ja systematisointia. Gnostilaisuudelle on ollut ominaista, että henkistä varmuutta ihanteenaan pitävänä uskomusjärjestelmänä se on antanut totuuden lipua toisaalle. Umberto Eco (1992: 35) on kutsunut gnostilaisuutta tulkintastrategiaksi, jonka lähestymistavoista välittyy totuuden ”toisaalla olo” – tulkinta ei toisin sanoen milloinkaan kykyne saavuttamaan totuutta salaisuuksien ja symbolien ketjun takaa. Tähän salaisuuden syndroomaan kuuluu oleellisena osana merkitysten laajentuminen, uusien salaisuuksien paikallistaminen vanhojen mysteerien takaa. Näin gnostilaisuus kietoutuu erottamattomaksi osaksi okkultismia ja myyttistä mystiikkaa koskevia näkökulmarajauksia.

Yhdeksi tällaisen salaisuuden tai ”totuudellisen toiseuden” esiintymäksi voi lukea keskiaikaisen kataarilaisuuden. Kataarilaisten kohtalon heijastama länsimaisten uskonnollisten ja eksistentiaalisten kysymysten vyyhti on Babylon Whoresin sanoituksissa tiheä. Ennen kuin puutun sanoitusten esittämiin kysymyksiin tarkemmin, on paikallaan esitellä kataarilaisuuden historiallista ja ideologista perustaa. Kataarilaisuus oli gnostilaisuuden jälkiviljelmä, joka vaati maailmalta puhtautta. Lahkon toimialueen keskuksena Keski-Euroopassa oli Montsegurin alue linnoituksineen. Ranskassa sijainnut Montsegur oli Euroopan ydintä paitsi maantieteellisen sijaintinsa vuoksi, myös siksi, että kristinuskon keskeisiin myyttisiin reliikkeihin kuuluvan pyhän Graalin²⁴ uskottiin keskiajalla muun muassa Wolfram von Eschenbachin *Parsifal*-runoelman (1991: 287-288) mukaan sijaitsevan Montsalvatissa, joka on rinnastettu Montsegurin linnakkeeseen (Salazar ja Chase 1939: 92).

Kataarit – joidenkin näkemysten mukaan ”viimeiset todelliset kristityt” – ajattelivat, että maailma on jo niin turmeltunut, ettei sitä voi enää parantaa tai korjata. Kataarilaiseen kyyniseen katsomukseen kuului myös näkemys, että lankeamista edeltänyttä auvon aikaa ei milloinkaan ollut. Gnostilaista luomiskertomusta myötäillen kataarisuudessa katsottiin, että paha jumala – demiurgi tai Saatana – oli maailman luodessaan lukinnut enkeliolennot konkreettiseen materiaan eli ihmisiin. Idealistinen henki eli siinä, että esoteerisen kristinuskon muodoksikin nähdyssä (ks. esim. Krohn 1993) kataarilaisuudessa ei haikailtu fyysisen maailman perään. Materia ja maallisuus edustivat kataareille pahuutta. Jumala oli ennen kaikkea henki ja hengellisyys tärkein kuviteltavissa ollut ominaisuus. (Burton ja Grandy 2004: 293-294.) Kataarit olivat myös väkivaltaisen ajan harvoja väkivallasta luopumista kannattavia (Krohn 1993: 65). Tämä ei lahkoa suuresti auttanut, sillä

²⁴ Graalin suomien henkisten ja fyysisten voimien symbolina on toiminut yleisesti malja, mutta Wolfram von Eschenbachin runoelmassa etsitään Graalin kiveä.

katolinen kirkko määräsi keinoja kaihtamattoman inkvisition hajottamaan kerettiläiseksi mielletyn kataarilaisuuden. Vuoden 1244 albigenssisodassa kataarien ryhmä lopulta tuhottiinkin.

Kataarilaisuuden synty ja sammuminen on väkivallattomuuksineen ja puhtaine henkisyyksineen ideologeeminen tarina, joka käy esimerkkinä eurooppalaisen hengellisen ilmaston peruista ja tämän ilmaston kohtaamista rajuistakin muutoksista. Babylon Whores -sanoituksista vainottujen kataarilaisten ja verenpunaisen läntisen perimän suhdetta toisiinsa mitoitetaan keskeisimmin kappaleessa ”Lucibel (The Good Spirits of Europe)” (2002).

Deep flows the stream
Beneath the hills of Occident
Dark as blood running through ages dim
From beginning 'til the end

In caves and grottoes spied
Renounced, revered and scryed
By men with dolch and bell
Roma, Amor; the ill and well

For good spirits of Europe
Men come with staff and scepter alike
With Tafur hordes, on horses high

Paint the Devil on the wall
Paint it black and paint it tall
But as Montsegur endures
There will be your light
Oh Lucibel
And when we shall burn alive
With sulphur crowns shoot up the sky
Then we shall be your light
Oh Lucibel

Pale is the horse
Upon which sits merciful fate
Crimson the hooves
To trample fools beneath its gait

Heretics and warlocks
Their vernal equinox
Gods suffered not by Rome
Gods men know not
Gods men forgot

For good spirits of Europe

Men come with cudgel and claymore alike
With Tafur hordes, on horses high

And it's not the life that's given
But the death that's taken
When all that we're worth is vanguished
Damned and undone
The goods spirits of Europe
Stand with Abraxas behind the sun

We'll burn in your fire, Lucibel
Burn through the night, Lucibel
Burn as the sun, Lucibel

Sanoitus osoittaa, kuinka läntiset alistajat ovat aina halunneet tuhota harhaoppisiksi katsomansa näkemykset ja liikkeet. Kataarilaiset ovat sanoituksessa viimeinen ”hyvän länsimaisuuden” ryhmä, tumman virran juonne, jonka kilpailijoista allergisoituva katolinen kirkko halusi poistaa keruukunnailtaan. Näin käynnistyi myyttistämisen prosessi, jossa kataarilaiset karkoitettiin Montsegurin linnoituksesta ja sijoitettiin auringon rationaalisen totuuden valon taakse muiden unohtettujen tai tukahdutettujen uskomusten tapaan. Tämä on ajatus joka ilmaistaan jo *King Fear* -levyn²⁵ nimikappaleella ”King Fear: Song for the Damned” (1999).

Pray tell me Wize Trevrizent / Are not the good ones all dead / – – / Banished from castles of
the Grail / Into the mansions of the Sun

Kappaleessa mainittu Trevrizent-hahmo viittaa Parsifal-myytin sielulliseen erakkoon, joka Wolfram von Eschenbachin *Parsifal*-runoelmassa yrittää auttaa Graalin kiven voittanutta Parsifalia ymmärtämään suhteensa Jumalaan. Jotta tällainen ymmärrys voidaan saavuttaa, Parsifalin täytyy hyväksyä se, että Jumalan valtaa ei voi ylittää (Hasty 1988: 364). Hänen tulisi toisin sanoen todeta aiemmat virheensä ja katua niitä. Parisafal vetoaa kuitenkin ritarillisiin käytöskoodeihin, eikä suostu täysin myöntämään transgressiivisuuttaan. Hastyn (1988: 366) tulkinnan mukaan Parsifal säilyttää uskoa ja Jumalaa vastaan kapinoivan asenteensa loppuun asti. Tilanne on ristiriitainen siksi, että Graalin uudistavan voiman ääreen löytävät tiensä vain sinne Jumalan toimesta kutsutut (Wolfram 1991: 288-289). Parsifal-sivujuonne vihjaa, että Graalin tuottaman pyhityksen voi saavuttaa myös kristinuskon doktriineihin kapinallisesti suhtautuva.

Kataarilaisuus on paholaisen ja demonisten voimien lietsunnan ylittävä gnostilaisen henkisen kehityksen lähde. Gnostilaisuus ja kataarilaisuus viestivät sosiaalisen symbolisuuden kertomuksina, että hengellisyys ja sielullisuus tulisi palauttaa tiedollisuuden rinnalle ihmisyyden ihanteiksi. ”Lucibel (The Good Spirits of Europe)” -kappaleen nimessäkin mainittu ”Lucibel”, kauneuden ja jumalallisen tietouden valo on kataarilaisuuden kautta liitoksissa gnostilaiseen tietoon. ”Lucibel” on tietämättömyyttä hehkuvan yön vastakappale, joka valaisunsa lisäksi voi polttaa loppuun. Kataarien kokema tuho, kiroamalla tekemättömäksi tekeminen, rinnastuu sanoituksessa kuoleman mitätöimiseen. Katolisen kirkon suorittaman tukahduttamisoperaation oikeutus ja ratkaisu väärauskoisuuden symboliseen tarinaan haetaan mielenkiintoisella tavalla toisen uskomusjärjestelmän piiristä. Valkoisen hevosen selässä kataarilaisten tuhoksi saapuva ”armollinen kohtalo” (*merciful fate*) viittaa Kalkiin, joka on hindulaisuudessa viimeinen Vishnu-jumalan inkarnaatio, pimeyden ja rappion värittämän Kali Yugan (”rauta-aika”) aikakauden päättävä tuomiopäivän airut. Jo ennen ajanlaskumme alkua käynnistynyt Kali Yuga on ihmisen ajattelun rappioittava taantumajakso, jonka jälkeen palataan jälleen Satya Yugaan, syklisen aikakäsityksen ensimmäiseen ja kaikkien täydellisimpään vaiheeseen, jota kutsutaan myös kultaiseksi ajaksi (Valentine Lachman 2001: 146). Kalkin funktio on tuhota kaikki likainen, epäpyhä ja vääraoppinen, minkä vuoksi hevosen jalat ovat kappaleen sanoituksessa verenpunaiset. Kalki on länsimaiden romahduksen väline ja sellaisena välttämätön. *Death of the West* -levyn kappaleessa ”A Pale Horse Against Time” (2002) huomioidaan, että Kalkin myyttinen ulottuvuus on itsessään ristiriitainen ja liminaalinen. Tuodessaan tuhon se tuo myös uuden, paremman ajan siemenen.

A dance for creation, one for destruction
And one for both in ecstasy
One out of, one in our time

One for remembrance, one for oblivion
And one for both in Satori
One above, one against the time

Caught between the lines

Tuhoon sisältyy piilevästi miltei poikkeuksetta fantasia jonkin paremman kasvattamisesta sen tilalle. Läntisen maailman rappioprofeetat ja okkulttiset lahkot ovat maailmankulun

²⁵ Yhtyeen vokalisti Ike Vil on todennut levynnimen shakespearelaisesta alluusiosta ambivalentisti: ”Somebody asked me last Friday if it was a pun for Shakespeare’s King Lear, and I was completely thrown off my rocker.” (Whalen 1999:

hahmotelmissaan visioineet dystopiaa seuraavan uuden uljaan aamun, jonka auvoisuuden on yleensä katsottu oikeuttavan murroksen vaatimat uhraukset. Tällainen uuden alun sijoittaminen kuolemaan on kuulunut myös maailman mytologioiden perusaineistoon. Seuraavassa luvussa pureudun Ouroboros-myytin ja saksalaisen kulttuurifilosofin Oswald Spenglerin (1880-1936) näkemysten kautta tarkemmin syklisen ajattelun vaikutuksiin Primordial-yhtyeen sanoituksissa. Perustoiltaan uuden alkutilan fantasia on gnostilaisiin asenteisiin rinnastuvaa maailmaan kuulumattomuutta ja symbolisesti ilmaistua halua poistua – edes kuvitelmissa – johonkin toiseen ulottuvuuteen. Jokseenkin ironista on, että tähän uuden maailmanjärjestyksen odottamiseen kätkeytyy usein aimo annos eräänlaista suspenssin venyttämistä, toistuvaa uskomusta siitä, että ”uusi aika koittaa kyllä huomenna, tai viimeistään ylihuomenna...”. Tämä on lopulta eräänlainen kristillinen jäännöstoive toispuoleisen tuottamasta pelastuksesta; siitä että palkinto saavutetaan, kun jaksetaan tarpeeksi kauan puurtaa ja odottaa. Huomattavimpana erona on tietysti se, että millennium-lahkot ja new age -ryhmittymät maallistavat paratiisin: he haluavat kokea sen kaikessa sekulaarissa hedonistisuudessaan itse.

Ajatus siitä, että uusi syntymä ei ole mahdollinen ilman kuolemaa, näkyy *King Fear* -levyllä kuullun ”Sol Niger” -kappaleen (1999) sanoituksessa. *Sol niger*, gnostilaisen tiedon symbolia vastaava musta aurinko tai hämärä valo, viittaa käsitteenä alkemian mustaan vaiheeseen. Alkemian ja gnostilaisuuden merkittävin sosiaalisesti symbolinen yhtymäpinta on dualistinen henki/materia-jako. Se synnyttää uskon henkisten ominaisuuksien kehittämisen tärkeyteen, sielun suuruuteen ja materiaan enintään ”välttämättömänä pahana”. Molemmissa uskomusjärjestelmissä viestitään, että läntisen ihmiskunnan olisi kenties materiaalisten halujensa sijasta syytä keskittyä henkisiin kantimiinsa. Alkemistisen prosessin mustassa vaiheessa on jo päätetty, mistä objektista ns. viisasten kiveä, sielullisen kehityksen korkeimman asteen symbolia lähdetään tuottamaan. Prosessin tähän vaiheeseen olennaisena osana kuuluu objektin tappaminen, jotta sen sielu pääsee vapaaksi. Viisasten kiveä lähdetään edelleen jalostamaan sielusta vapautuneesta alkumateriasta. (Burton ja Grady 2004: 82.) Kappale ”Sol Niger” esittää alkemian myyttiin tukeutuen, kuinka mustan auringon kuoleman välineenä tulisi koskettaa yhteisöä ja puhdistaa se epäpyhästä. Tämän jälkeen yhteisö voisi saavuttaa uuden kukoistuksen ja ikuisen hengen. Sanoituksessa musta aurinko paistaa Karthagon, Välimeren alueen jo arkeologiseksi kuriositeetiksi ja historialliseksi myytiksi kuihtuneen sivilisaation ylle.

Oh shine on Black Sun upon all Carthage / As a disease on all fours risen from sea / Yea shine on Black Sun upon all Carthage / And that which never was shall always be

Kappaleen ”Death in Prague” (2002) sanoituksessa kuoleman ja luomisen välistä suhdetta elävöittää toinen alkemistinen prosessi. Teksti esittää eräänlaisen myöhäismodernin ja mittakaavaltaan tavallista laajemman golem-myytin, jossa maan pölystä luodaan koko läntistä maailmaa olennoiva golem. Golem on alun perin juutalaisesta mystiikasta noussut kabbalistinen käsite, joka korostaa sanan ja kirjaimen luovia voimia, salaista tietoisuutta sekä uudelleensyntymisen symboliikkaa (Kauvar 1985: 43). Kappaleessa golemien luominen sijoittuu modernin golem-tarinaperinteen synnyinsijoille Prahaan, missä rabbi Judah Löw legendan mukaan 1500-luvulla muovasi golemien suojelemaan juutalaisyhteisöä antisemitistisiltä hyökkäyksiltä. Myöhemmissä golem-myytin kerrostumissa golem onkin usein nähty suojelija- tai palvelijahahmona, mutta se saattoi myös kasvaa, voimistua, muuttua väkivaltaiseksi tai pahansuovaksi ja unohtaa herransa (mts. 44). Tulkitsen golem-hahmon ”Death in Prague” -kappaleessa erityisen tärkeäksi maailman symboliksi nimenomaan siksi, että se viestii läntisen ajattelun unohduksesta, väkivaltaisuudesta ja individuaatioprosessista. Läntisen maailman golem ei ole väkivaltaisena aina ollut semitistinen, vaan pyrkinyt tuhoamaan ne, jotka eivät vastaa ulkoisilta piirteiltään itseään. Modernin läntisen maailman häpeällisimpänä sokeuden ja tuhon hetkenä on usein pidetty Adolf Hitlerin saksalaisten kansallissosialistien valtakautta, jolloin arjalaisen rotuihanteen vaatimus oli Euroopan ytimessä vahvimmillaan. ”Death in Prague” -sanoituksen golemia puhuttelevien rivien voi tulkita viittaavan tähän:

I'll give you eyes of blue
And hair like gold of sun
A mind to see beyond
The light of life undone
I'll give your blood so pure
As it runs right through your hands

Golemin luomisen alkemistisessä perinteessä eloton käännetään elolliseksi; ”Death in Praguessa” eloton läntinen maailma käännetään elolliseksi, mutta samalla se määrätään kuolevaksi. Kun elämä on kerran tullut golemiin, tulee siihen myös kuolema. Golemin otsaan raaputetusta totuutta signifioivasta sanasta ”Ameth” (”I'll give you letters five to wear above your eyes”) pyyhitään ensimmäinen kirjain, jolloin jäljelle jää ”meth”, heprean kuolema (Huttunen ja Sorvali 2002: 57). Toisin sanoen jos alkemistista ja okkultismin esoteerisia totuuksia ei hyväksytä, seurauksena saattaa olla lännen henkinen tuhoutuminen. Samankaltainen kuolemaa henkivä symbolinen funktio

on aurinkopyörällä, joka viittaa elämänkiertoon ja sinetöi Euroopan syklisen, lyhyen ja mahtailevan ("those who stand too tall") kohtalon.

And as wheel obeys the sun
Abide Europa's son
If dying is the answer
Then dying be done
And golden turned his face
Under torches and death runes
Like all glories short
For those who stand too tall
In black, in Prague

King Fear -levyn kappaleessa "Veritas" (1999) länsimaisen yhteiskunnan rationalistinen totuuden pinttymä on lopulta ristiriitaisuutta syventävä ja ihmistä lannistava voima, koska siltä ei heru ymmärrystä gnostilaisen tiedon liminaaliselle perusidealle.

All beauty houses the heart of pain / Kissed by the evil / In good contained / And all truth's
grown sad with ages taint / All of our charmed lives estranged / Where no truth will set you
free

Taistelujen, opetusten, välirikkojen ja jumaluuksien summana on maailma, jossa ei ole mieltä. Tämän maailman olemuksellisia totuuksia on, että totuudet eivät sisällä täydellisen emansipaation latausta. Länsimaisen ihmisen tulisi ymmärtää, että totuus on paradoksaalinen ja moniarvoinen käsite. Totuuden moniarvoisuus tarkoittaa, että ihmiskokemuksessakin kipu kietoutuu kauneuteen ja kaikki paha on hyvässä marinoitua. Seurauksena on etuoikeuksien määrittämä elämä, joka on kuitenkin tietyn etäännytyksen tunteen läpäisemä.

3.3. Ironinen demonologia

Okkulttiselle tutkiskelulle on Babylon Whoresin esikoislevyllä *Cold Heaven* tyypillistä, että se näyttäytyy metafyyssisen introspektion muodossa. Albumi on sanoitukselliselta anniltaan kärkkäästi mutta monialaisesti ihmisen eksymistä ja etsimistä tarkasteleva tekstikokoelma. Yksittäiset sanoitukset jättävät vaikutelman hakuretkistä, joissa pyritään yleisesti hyväksi katsotun ajattelun ulkopuolelle. Niissä päädytään usein järkipärisen, todistettua tietoa tiedon päälle kasaavan valistushengen sijasta tiedon sellaiselle puolelle, jota ei voi mitata, punnita tai objektiivisesti lisätä.

Samalla levyn sanoitukset myös ironisoivat tunnistettavasti pyrkimyksiä korottaa tämä pimeä tieto eksistenssin sähköistävälle demonologian eli paholaisopin tasolle.

Cold Heaven -levyn otsikon voi mieltää kutsumiseksi symboliseen havahtumis- ja valaistumisprosessiin, mikäli sen intertekstiksi tulkitsee William Butler Yeatsin runon ”The Cold Heaven” (1916). Irlantilaisen runoilijan tekstissä puhuja kohtaa kylmän taivaan, eräänlaisen uskonnollisen tyhjiön tai helvetin maan päällä, unohtaa visioidensa myötä jokapäiväisen triviaalit mietteensä ja antaa mielikuvituksen viedä mukanaan: ”And thereupon imagination and heart were driven / So wild that every casual thought of that and this / Vanished, and left but memories, that should be out of season / – – / And I took all the blame out of all sense and reason, / Until I cried and trembled and rocked to and fro, / Riddled with light.” (Yeats 1990: 122-123.) Runollisessa anekdootissa mielikuvitus ja gnostilainen valaistuminen kohoavat arkisten ongelmien setvijiksi. Tämä ei ole yllätys, sillä Yeats oli kiinnostunut okkultismista sekä Helena ”Madame” Blavatskyn (1831-1891) teosofisen seuran toiminnasta. Teosofisen liikkeen olennainen osa on hengellisen elämän etsiminen kristillisten jumalkeskeisten dogmien sijasta kokemuksellisesta uskonnosta, joka perustuu panteistiseen ja ei-materialistiseen teologiaan (Viswathan 2000: 4-5). Teosofia edustaa myös tietoisuuden rakentumisen kuvausta, mitä Yeatsin runon havahtuminenkin ilmentää.

Cold Heaven -levyllä tekstuaalista kokonaisuutta hallitsee subjektiivisen tiedon, loppumattoman uskon ja kuvittelukyvyyn kohottaman päämäärähakuisuuden tila, jossa pimeys demoneineen ja antirationaalisine hirviöineen vetää vastustamattomasti puoleensa. Tässä kehyksessä aukottomat ja loogiset ratkaisut eivät ole ratkaisuja ollenkaan, vaan ratkaisuihin sisältyy tyypillisesti jokin mystinen elementti. Levyllä päämäärätietoisesti itselleen mustia johtotähtiä hakeva subjekti ei kuitenkaan tunnu ymmärtävän sitä, että paholaisoppien selitykset ovat harvoin jos milloinkaan johdonmukaisia, kokonaisvaltaisia tai täydellisen rationaalisesti kokonaisuuksia. Näin ollen paholaisoppeja ei voi itsekuvan rakennuksessa soveltaa käytännöllisinä oppaina, jotka kertovat, kuinka muuttua voittamattoman pahuuden ruumiillistumaksi 30 päivässä. Ironia on sovelias keino suhtautua hahmoihin, jotka tarttuvat pimeyden gargoileihin ja grimoireihin jotakin lopullisesti maailmankaikkeuden selvittävää löytääkseen. *Cold Heaven* on virnuileva opetus siitä, että musta/valkoinen- ja hyvä/paha-tyyppiset binaariset oppositiot ovat ratkaisumalleina harvoin täysin toimivia. Matka mystiikan ja salatieteiden – ja samalla ihmisen – sydämeen ei levyn sanoituksissa yllä pisteeseen, jossa jokainen salaisuus on ratkaistu, jokainen arvoitus selitetty. Ja mikäli näin kävisi – olisiko matkaajasta kipeiden totuuksien kuulijaksi?

Cold Heaven -levyn kappaleessa ”Deviltry” (1997) eksistentiaalisen heikkokäyntisyyden ja maailmantuskan lääkkeeksi pyydetään vanhatestamentillisen paholaisen, Kainin Jumalan, ravistelevaa voimaa. Saman pahan voiman tiedetään ottaneen omakseen niin kuninkaan kuin narrin, nyt sen toivotaan langettavan vaikutuksensa epävarmuuden valtaamaan yksilöön. Tarkemmin voimaa anotaan Johanneksen evankeliumista (8:10-11) tutulta putoavalta tähdeltä, Koinruoholta eli Venukselta, jonka ilmestyminen kuuluu enkelten pasuunoiden kutsuman apokalyptisen katastrofin vaiheisiin. Tähtien tehtävänä on välittää viriili pahansuopa energia, joka poistaa kappaleen subjektin nöyryyden ja puoliunisen asenteen maailmaan. Demonisuus on näin pahuuden, radikaalin vaihtoehtoisuuden ja tietoisuuden herättämisen symbolinen avain. Huomionarvoista on, että toivotulta demonologiselta ryyditykseltä ei vaadita monisyisyyttä – se voi käydä niin helposti kuin haluaa, kunhan synnyttää ihmisen sisimmän liekkiin. Sanoituksen avaavan William Blaken runon ”The Sick Rose” (1794) voi nähdä teeman tiivistävänä miniatyyrimuotona, joka osoittaa pimeyden ja viattomuuden yhteenoton romantiikan aikakaudelta.

”Oh rose, thou art sick! The invisible worm that flies in the night / In the howling storm / Has found out thy bed / Of crimson joy / And his dark secret love / Doth life destroy”

Oh fallen star of wormwood grace / Grant me the smile of Janus face / Give me a twin identity / A false integrity

To my city set upon the hill / With a godlike view at my own will / Give me the cure for the world’s pain / Give me the god of Cain

For damned in forbearance I have crawled / Half awake I’ve gotten old / I got the gum card of every sin / Sent for the Christ to win

Deviltry / Some simple deviltry of sin / Give me black deviltry / The vice of kings and knaves / The king of kings and knaves / Bunch of slaves

For I got no promises to keep / Wouldn’t bother to sow even less to reap / And I know there’s sense in being sane / There’s reality to blame / But I still got something resembling pride / So one more time give me a ride / Crush in my nasal bone and ride / Rattle my spine

Sanoituksen ironian synnyttää se, että demonisen voiman tuottaman negaation tiedetään valheellistavan ihmisen olemuksen. ”Deviltryssä” mainitulla Januksella, niin paljon kuin tämä alkujen, loppujen ja mahdollisuuksien jumaloituma onkin, ei oikeasti ole kaksia kasvoja. Vaikka naamiota kasvoilleen hamuava hahmo toisin toivoo, tumma paholaisesoterismi, ”black deviltry”, ei

ole aina käyttövalmis, henkis-välinearvoinen monityökalu, jolla peittää sielun haavat ja juuria paha olo pois.

Kappaleen voi nähdä myös huvittuneisuuttaan pidättelevänä kommenttina 1900-luvun lopun black metal -kulttuurin rajuun suosion nousuun. Tämä popularisoituminen sai monen itseään omassa kellarissaan yhä etsivän muusikonalun perustamaan black metal -yhtyeen, jonka kanssa tuotiin ulkokultaisesti hampaat irvessä esiin kaikki genren konventionaaliset merkit²⁶. Tällaisten yhtyeiden kohdalla ei aina ollut kyse Kahn-Harrisin mainitsemasta refleksiivisestä antirefleksiivisyydestä, sillä kaikki yhtyeet eivät olleet tietoisia siitä, mitä ja miksi halusivat vastustaa. Sen sijaan keinotekoisien ja pakotetun oloisella matkimisella pyrittiin eräänlaiseen generiseen kommunikaatioon. Omasta epävarmuudesta ja kokemattomuudesta johtuen toimittiin nopeasti ja yksiselitteisesti yhteisöllisen hyväksynnän saavuttamiseksi. Tähän kohtaan tuikkaa pisteliäästi myös *King Fear* -levyn avausraitia ”Errata Stigmata” (1999), joka ei hyväksy ideologista yhdentymistä Saatanan hahmon varjolla.

Oh say you love Satan / Yeah right/ What did you learn today? Crossing your fingers / Applauding the play? / Cough up all sixes that you know / All signs of horns that you can show / Maybe you too are like unto the Beast unto the Fiend and Foe

”Errata Stigmatan” kertosakeen lakipisteen ”Say you love Satan” -hokeman voi myös lukea kieltäväksi reaktioksi saatanalliseen riivaukseen yhteiskunnallisen kriisikäyttäytymisen ja ratkaisunhaun muotona. Vuonna 1984 Yhdysvalloissa 17-vuotias nuori nimeltä Ricky Kasso tappoi toisen nuorukaisen. Uhrinsa päälle hyökätessään Kasso halusi tämän vannovan uskollisuutta paholaiselle ja esitti tälle toistuvan vaatimuksen: ”Say you love Satan”. (Baddeley 1999: 138.) Saatanan ylevöittämisestä tuli perverssin sosiaalistumisen ja yhteiskunnan turvatuille arvoille haistattamisen kaksoisideogeemi, mitä se metallissakin toisinaan on – tosin yleensä vähemmän väkivaltaisissa muodoissa. Babylon Whoresin tekstissä ei uskota ”Say you love Satania” hokevan palvojan vakaumuksellisuuteen, mikä synnyttää lausumaa seuraavan ytimekkään ”Yeah right” -kuittauksen.

²⁶ Esimerkiksi saatanalliset sanoitukset ja symbolit, kasvoille maalatut soturinaamiot sekä musiikilliset tunnuspiirteet tremolokitaroista nopeatempoisiin blastbeat-rumpuihin.

Sanaleikkiin Ilmestyskirjan kimairamaisen pedon To Mega Therionin ("Suuren pedon") kanssa ryhtyvä "Omega Therion" (1997) on sanoitus, jossa edellä käsitellyn "Deviltryn" muutoksen mahdollisuus suhteutetaan fantasiaan kaiken päättymisestä.

For want of an angel / For all the lead that you thought you turned gold / There is something that you still want to know / Il Penseroso led you astray / To the woods and the wild / The pathless way / And you followed the trail that Shelley fared / Gazed on dead kings with your sullen despair / Even the dome of the rock in Blake's city / Bore no trace of St. Augustine

And you studied Plotinus / Thrice great Trismegistos / Knew the reign of Hister and Niebelung / Nietzsche, Vril und Gotterdammerung

Do you want an angel / Heaven clad as the stars fell / Do you want an angel / Poison of god to make it well

For want of an angel / For all the blood that you turned into ink / You found yourself still searching / A Heosphoros for a Golden Dawn / A scarlet sunrise for Babalon / Someone to stop all the watches now / Someone to bring this shithouse down / All things must have an end / All things for all men

Oh forget the Tuesday baby / Let it be a doomsday baby / Come on and suck a megaton / Omega Therion

So it is time / Unbind the lines of horizon / Omega Therion / Take you away

Kappaleessa kuvataan halua tuoda maailma kreikkalaisen kirjaimiston mukaiseen päätepisteeseen, omegaan. Maailma pyritään lopettamaan selvittämällä länsimaisen tiedon esoteerisia ja vastakarvaisia juonteita myyttisten ajattelijahahmojen kautta. Maailmanloppettaminen kytkeytyy kiinnostavalla tavalla tiedonjanoon. Tiedon- ja mystiikanhaluisen toiminnan takana on salatieteelliset läksynsä lukenut subjekti, kenties jonkin sortin variaatio modernin ajan To Mega Therionista, maagikko-okkultisti Aleister Crowleystä, joka kirjoitti osan teksteistään kreikankielinen ilmaus taiteilijanimenään. "Omega Therionin" puhutteleman subjektin ilmeisen itsevarmojen alkemististen harrasteiden ("For all the lead that you thought you turned gold") tarkoitus on täydellistää sielunjalostus ja kukkeistaa ajatuksenjuoksu.

Millaisiin vaikuttimiin subjekti pyrkimyksissään tukeutuu? Ensinnäkin hän osoittaa kiinnostusta romantiikan ajan tarjoamiin ajatusituihin. Nämä ideat ovat peräisin ajatusympäristöstä, jossa paholainen ja muut henkiolennot alkoivat tieteen kehityksen myötä yhä vahvemmin siirtyä metaforan rekisteriin. John Miltonin runo "Il Penseroso" (1632) koukuttaa subjektin juhlimalla melankoliaa ja sisäisen etsinnän korkeampaa merkitystä, mutta saattaa etsijän kuitenkin

harhaan, ”poluttomalle polulle”. Subjekti seuraa myös Percy Bysshe Shelleytä ja tähyää surumielisesti menneiden dynastioiden kuolleita kuninkaita, luultavimmin ”Ozymandias”-runon (1818) hallitsijaa, jonka rauniovaltakunta on ambivalentti: se on kenties kerran herättänyt epätoivoa valtavuudellaan, mutta Shelleyyn runossa alue ruokkii alakuloa lähinnä kuihtuneisuudensa vuoksi. Suurinkin maine ja mahti voi ajan säälimättömässä sylissä kohdata ironisen kaksoisvalaisun. Samaan kontekstiin voi sijoittaa myös Wolfram von Eschenbachin *Parsifal*-kertomuksessa Graalin salaisessa linnassa elävän Parsifalin ja tämän synnillisen haavoittuneisuuden. Hastyn (1988: 355) mukaan Parsifalin rajoja rikkova synnillisuus ja omintakeinen jumalmääritelmä on hoviyhteiskunnalle ja ylhäisölle yhtenäisyyden säilyttämisen keino. Se tekee Parsifalista paheellisen mittatikun – samanlaisen kirotun, jolle ”King Fear: Song for the Damned” on kirjoitettu. Kirottu ja silti kaivattu myyttinen hahmo toimii ”Omega Therion” -kappaleen menneitä pahoja etsivän subjektin kohdalla samastumisen välineenä ja kristinuskon ideologisena vastustajana.

Epäselvempi romanttis-antiikkinen tienviitta löytyy sanoituksen riveistä ”Even the dome of the rock in Blake’s city / Bore no trace of St. Augustine”. Säkeet sisältävät viittauksen ”Blaken kaupunkiin”, Jerusalemiin. Kaupungilla on ollut jumalallisia konnotaatioita niin islamissa kuin kristinuskossa. Islamissa uskotaan profeetta Muhammedin aloittaneen matkansa taivaaseen rakennuksen keskellä sijainneelta kiveltä vuonna 621. Pyhän Augustinuksen kaksinapaisessa teoriassa Jerusalem on taivaallinen Jumalan kaupunki, Babylon maanpäällinen pahalaisen kaupunki, jossa asui toiseus – kaikki se, mikä ei Jerusalemiin mahtunut (Salmenpohja 2000: 14). Blake ihmettelee ”Jerusalem”-hymninä popularisoidussa runossaan ”And did those feet in ancient time” (1804), voisiko pyhän kaupungin auraa löytää myös Englannista.

And did the Countenance Divine
Shine forth upon our clouded hills?
And was Jerusalem builded here
Among these dark Satanic mills? (Blake 1977: 514.)

”Omega Therionin” subjekti ei kykene paikallistamaan Jerusalemissa Augustinuksen esittämiä määreitä jumalallisuudesta. Maailma on hänen länsimaisissa silmissään liian sekularisoitunut, etäännytynyt Jerusalemissa ja kiintynyt Babyloniin. Myös paha ja hyvä maanpäällisinä, joskin mytologisoituina tilallisina konstruktioina aiheuttavat tulkintavaikeuksia modernille mielelle.

Etsijän kirjastoon kuuluu myös muunlaisia vaikutteita. Antiikin filosofiasta esille tulee Plotinos, jonka platonista ja epäkristillistä oppia hallitsi käsitys Yhdestä ideana, joka on synnyttänyt universumin ja sen oliot. Maininnan saa, kenties apokalyptisten ajatusten kannalta ennakoiden, myös sielut tuonpuoleiseen johdettava Hermes Trismegistos, hermeettis-esoteerisen tradition keskushahmo. Germaanisesta mytologiasta mainitaan Niebelungin sankaritaru, Nostradamuksen ennustuksissaan esiin nostama Hister, kosmisen sekasorron ja maailmanlopun germaaninen tarumuotoilu Götterdämmerung (jumalhämärä), herrarodun verenvoima Vril sekä epäjumalten hämärästä kirjoittanut nihilistifilosofi Friedrich Nietzsche. Yhteydet mainittujen instanssien välillä eivät ole kappaleessa puhutellulle etsijälle täysin selviä, joten seurauksena on luonnollisestikin kognitiivista harhailua ja älyllisiä pettymyksiä. Hänen sielunsa ei täydellisty, koska okkulttisen tiedon määrä ei kumuloidu ja siten tasapainotu syvän uteliaisuuden kanssa. Mihin ”Omega Therionin” subjekti katsookin, hän ei löydä valmiita, perustavien kysymystensä kokoisia vastauksia. Tämän vuoksi kappaleen puhutteleva hahmo hamuaa Jumalan vihaa, joka yhtäaikaisesti poistaisi vanhan maailman ja saattaisi etsijän raiteilleen. Ironia ilmenee siinä, kuinka puhuteltu subjekti on tehnyt kaiken muodollisesti oikein – tankannut oikeita historiallisen vastakulttuurin auktoriteetteja, pyytänyt oikeita asioita (Saatanaa, apokalypsia) ja jäänyt silti valaistuksesta ja täyttymyksestä vajaaksi.

Kappaleen maailmanlopun kartoitus saa ironisen kertymänsä lisäksi sävyjä eräänlaisesta vaativasta itesuggestiosta. Kappaleessa lähestytään Althusserin mainitsemaa käsitystä ideologiasta merkkien ja käytäntöjen alueena, joka sitoo yksilön johonkin yhteiskunnalliseen kontekstiin ja tarjoaa yksilön olemassaololle tarkoituksen ja identiteetin. Samalla yksilö alkaa tietoisena olentona ”omin päin” toimia luonnollistuneen ideologian osoittamalla tavalla. (Althusser 1984: 123.) ”Omega Therionissa” etsimet on kohdistettu löytämään taho, joka seisauttaisi maailman kellot, palauttaisi epäjumalanpalveluksen ajat Babylonin hengessä ja toisi muassaan uuden kuninkaan, valontuoja Luciferin, joka olisi hallitsija maailmanlaajuiseksi muuttuneelle synnin kaupungille.

Se, että ”Omega Therionin” voi mieltää viittaavan nimessään Ilmestyskirjan suureen petoon eräänlaisella maailman lopettavalla kierteellä, tuottaa kappaleen sanoitukseen annoksen lisäironiaa. Johanneksen ilmestyksen 13. luvussa vedestä nouseva peto on kymmenellä sarvella, seitsemällä päällä, leijonan kidalla ja karhun jaloilla varustettu hahmo, joka saa luvan käydä taisteluun pyhiä vastaan – ja myös voittaa nämä. Sen alaisuuteen annetaan kaikki maat, kansat ja kielet, ja neljänkymmenen kuukauden ajan se saa herjata ja koetella Jumalaa. Voidaan kysyä, kuinka

vaarallinen tai varteenotettava tähän universaalisti vaikuttavaan petoon verrattuna on lähinnä oman sisäisen maailmansa muutoksiin pystyvä ”Omega Therionin” subjekti, joka kunnianhimoisesti haluaa Jumalan myrkyillä täytetyn enkelin lopettamaan maailman.

Kunnianhimon ja kykyjen ristiriita tiivistyy *Cold Heaven* -pitkäsoittoa seuranneen *King Fear* -levyn ”Skeleton Farm” -kappaleen (1999) toteamuksessa: ”Raise hell or lower the heaven at least.” Vaikka helvettiä ei onnistuttaisikaan lietsomaan maan päälle, pienimuotoisemmaksi tavoitteeksi riittää taivaan alentaminen. Näiltä osin ihminen elää kuin muinaisen Egyptin kansalainen, joka näki toismaailmallisten jumalten toimien heijastuvan luonnon ja ihmisten maanpäällisessä liikehdinnässä. Samantapaiseen analogiaan, jossa toisiaan heijastavat ihminen mikrokosmoksena ja universumi makrokosmoksena, luotti okkultismissaan myös Lévi (Salmenpohja 2000: 28). Jumalalliset entiteetit ja näiden teot, tulivat ne sitten ylhäältä tai alhaalta, ovat teleologisuuden, tarkoituksenmukaisuuden ja merkityksellistämisen välineitä, joita seurataan kuin mitä tahansa maallista auktoriteettia.

Cold Heaven -levyn kappaleessa ”Flesh of a Swine” (1997) ”Omega Therionin” etsinnän jälkipuintivaihe kohdataan kaikkein suorasukaisimmin, pureutumalla sian olennoiman epäpyhän ja langenneen kristityn lihaan. ”Do you got what it takes to know yourself / To kill the universe / You try to twist into a curse?” sanoitus kysyy. Samalla se maalaa puhuttelemastaan hahmosta kuvan sokeana harhailijana, joka kartoittaa merkkejä, jotka ovat jo merkityksestä tyhjiä. ”The new moon did burn you blind / A Horus of plucked out eye / Trying to map the sky / To find a place to go when he dies”. Etsijällä makuuhuonelahkoineen ei enää ole mitään, millä sähköistää demonologiansa. Myyttiä paholaisesta ei enää pystytä kääntämään henkiseksi kukoistukseksi. Illuusiot murtuvat, unelmat kariutuvat: ”And ogre brood souls / Gnaw cheese from the moon / Dream of wells by the road / In darkened bedrooms / But no coffin lid nails / No n demon names / Create no interest in Hell / You got nothing to sell”. Aito pahuus jää joko löytämättä tai vaihtoehtoisesti kokematta uskalluksen puutteen vuoksi. Metafyysinen projekti kokee takaiskun. Pahuus vertautuu ”Flesh of a Swinessä” onnettomuuteen ja luku 13 paholaiseen, joka länsimaisessa symboliikassa on niin sanotun noitien perheen (*coven*) kolmastoista jäsen. Näin päädytään lopulliseen yhtälöön: ”For no nine and four’s twelve / No ten and three’s twelve / No such thing as yourself”. Jos demonologian

kanssa on tekemisissä, paholainen pitää löytää taka-ajatuksitta ja paradoksaalisesti ilman vimmaista etsintää, jotta kykenee samalla paikantamaan itsensä.²⁷

²⁷ Kysymys on paitsi ironisen, myös eräänlaisen negatiivisen demonologian muodosta, jossa paholainen ja helvetti määritellään negatiivisten ominaisuuksien kautta. Negatiivisessa demonologiassa saatetaan esimerkiksi todeta, että paholainen ei ole olematon. Negatiivisen demonologian vastine on negatiivinen teologia, jossa samoja kysymyksiä pohditaan Jumalan olemassaolon kannalta (ks. esim. Kenney 1993: 439-453).

4. KYLMÄ INDIVIDUALISMI

4.1. Leikkauksia ihmissuhteiden etäisyyksiin

Ruotsalaisen Katatonian sanoituksissa läntisen maailman ongelmia lähestytään ajallisesti toisesta suunnasta kuin Babylon Whoresin tuotannossa. Sanoitukset eivät keräänny historiallisista aineistoista, vaan tarkkaavat läntistä maailmaa tästä hetkestä ja paikasta käsin – usein tylpästi ja vähäeleisesti. Katatonian sanoitusten esteettinen tyyli ei aina ole ollut yhtä eleetön. Yhtyeen uran alkuaikoina sanoitukset olivat päinvastoin romanttisia ja mahtailevia. Esikoislevyllä *Dance of December Souls* kappaleille annettiin nimiä kuten ”Gates of Bereavement” ja ”Tomb of Insomnia”. Sanoituksissa maalattiin muun muassa brittiläisen doom metal -yhtyeen My Dying Briden ja norjalaisen black metal -ryhmittymän Darkthronen lyyrisen tyylin innoittamana dramaattisia kuvia värisevistä sieluista ja vavahduttavista kuolemista. Tunnistettavana pyrkimyksenä oli välttää arkikokemuksen latteus ja tavanomaisuus. Länsimainen jokapäiväisyys ylitettiin pitämällä kappaleiden aiheet ja niihin sitoutuvat tunteet raamikkaina.

Vuonna 1996 ilmestyneellä levyllä *Brave Murder Day* sanoitusten jälki muuttui lakoniseksi ja toteavaksi. Uuden käänteän esittelevällä levyllä kappaleiden nimet ovat kaikki yksisanaisia, ja levyn otsikko yhdistyy kolmen ensimmäisen raidan nimistä. Voimakkaimmillaan Katatonian toteavuus on saavuttanut niin kryptisiä piirteitä, ettei sanoitusten toteavia lauseita voi enää ymmärtää yksiselitteisesti. Esimerkiksi kappaleen ”Relention” (1998) viittaukset olemiseen, palaamiseen ja tilaan nimeltä ”johonkin” tuntuivat sisältävän enemmän kuin sanat itsessään vihjaavat.

it's hard to say where i've been
or am, sleeping in the dark
i don't know where i live
dirty (splintered) palace walls

i'm returning from something
to something
i'm returning from something
to something
guess i'm alright

Jonkinasteista reduktionistista estetiikkaa seuraavat yksitotiset ilmaukset kutsuvat lukijaa etsimään uusia merkityksiä sanotun takaa. Tekstistä jätetään näennäisesti pois enemmän kuin se pitää sisällään. Juuri tämänkaltainen tyylillinen muutos kohti vähemmän runollista ja fantastista on myös aineistorajaukseni peruste.

Katatonian laulaja-sanoittaja Jonas Renkse on kertonut käyttävänsä leikkaa ja liimaa -metodia koostaessaan sanoituksia erilaisissa tilanteissa muistikirjaansa rustaamistaan pirstaleista. Yhtyeen keulahahmo pitää siitä, kuinka yksityiskohdat luovat palapelimaisesti yhteen kiinnittyessään jotakin uutta: ”I like the small details. When they eventually come together, they’re creating something else, like a puzzle.” (Renkse 2006.) Merkityksien muodostaminen voi olla myös lukijalle sanoitusainesten välisten yhtymäpintojen etsintää, jossa edestakaisin ”jostakin” ”johonkin” kulkeminen herättää hämmennystä.

Kootusti ilmaisten Katatonian kappaleiden voi sanoa mittaavan ihmisten välisten suhteiden etäisyyksiä. Suurin osa yhtyeen sanoituksista kertoo tavalla tai toisella parisuhteesta, perhesuhteesta, ystävydestä tai ihmisen refleksiivisestä suhteesta itseensä. Yhtye on saanut osakseen kritiikkiä siitä, että sen sanoitukset keskittyvät liiaksi rakkauden teemaan. Otan tutkimuksessani sen kannan, että tämänkaltainen kritiikki on osoitus hätiköidystä luennasta. Kappaleiden puhuja-puhuttu -asetelma ei aina viittaa rakastavaisten vuorovaikutukseen, vaan se on yhä kasvavassa määrin kertomusta länsimaisesta yksilöstä ja tämän emotionaalisen maailman sortuneista ja jäähtyneistä kulmista. Yhtyeen kitaristi Anders Nyström on arvioinut, että Katatonian musiikin ”tärkein aihe tällä hetkellä on läntisen sivilisaation rappio. Se kiehtoo meitä omituisella tavalla. Se on kielteinen asia, jonka vaikutuksen näemme ja josta haluamme kertoa.” (Kuronen 2006: 12.) Länsimainen yhteiskunta ongelmiseen on näin luonnollista asettaa sosiaalisiksi kontekstiksi, jota vasten yhtyeen sanoituksia tarkastellaan.

Jo aiemmin luvussa 2.4.2. esitetyn Weinsteinin väittämän mukaan heavy metal -sanoituksissa paholainen on epäjärjestyttä lietsovien voimien kiteytymä. Katatonian maailmassa paholainen ei esittäydy tavallisimmalla nimellään, mutta symbolisen voiman tuottama epäjärjestys on olemassa useissa kriittisissä vastakkainasetteluissa, muun muassa kontrollinmenetyksen ja kontrollinhalun, individualismin ja anti-individualismin, kollektiivin ja yksilön, epäilyn ja varmuuden sekä valon ja pimeyden köydenvedossa.

Louis Althusserin mukaan ideologia on olemassa subjekteja varten. Althusser tulkitsee ideologian käsitteeksi, joka ”kutsuu” yksilöt konkreettisiksi subjekteiksi. (Althusser 1984: 126.) Ideologia mahdollistaa ihmisten toimintakyvyn ja voimaintunnon. Heavy metalia määrittävä tunnuspiirre on pitkään ollut ehdottoman ja estottoman varmuuden, pelottomuuden ja stabiliteetin luoma tila, jossa on korostunut ideologian edellä esitetty merkitys. Ideologinen tila on otettu haltuun milloin hypermaskuliinisuuden ja pumpattujen lihasten (Manowar, Danzig, Judas Priest, Mötley Crüe), milloin vallan ja kontrollin välineenä toimivan väkivallan ja kuoleman (Slayer, Cannibal Corpse) avulla. Lukkarinen on tutkimuksessaan huomionut metallimusiikkiin kytkeytyvän ”voiman estetiikan” eli kokemukset ja mielikuvat voimasta. Hän toteaa hieman epämääräisesti, että metallimusiikin synkät aiheet toteuttavat voiman estetiikkaa, koska ne herättävät voimakkaita tunteita. (Lukkarinen 2006: 41.) Osittain näin varmasti onkin, mutta raskaan rockin mustanpuhuvat aihepiirit eivät ole voiman palveluksessa poikkeuksetta, vaan voivat toimia myös sitä vastaan. Katatonian sanoitukset ovat siksikin mielenkiintoista tarkasteltavaa, että ne ovat joiltakin osin vahvasti ideologian toimintakyvyn varmistavaa puolta vastaan. Katatonia oli 1990-luvulla yhtenä muiden joukossa todistamassa raskaan rockin voiman ja varmuuden mielikuvan osittaista murtumista. Se myös konstruoi omaa pientä muutoksen soluaan niin sanotun tunnelmametallin genressä, jossa sanoitukset usein käsittelevät ihmissuhteiden ongelmia ja menetyksiä, ihmisen pienuutta, maailman synkkyyttä sekä mielenterveyden häilymistä. Yhtyeen tapa käsitellä tummia teemoja ei kuitenkaan edusta kauttaaltaan refleksiivisen antirefleksiivistä valon ja varmuuden torjumista, sillä sanoituksissa halutaan monin tavoin nousta pimeästä, kuten käy ilmi luvussa 4.5.

1990-luvulla monet metallimusiikin peruselementeistä problematisoituivat ja menettivät osan yksiselitteisyyteen perustuvasta latauksestaan. Arvovaltaisen suomalaisen pienlehden Istenin (ks. Kahn-Harris 2007: 88-89, 126-128) *Mädchen*-numerossa (1997: 3) oltiin muutoksen terällä: ”The mystery of metal, its very core, didn’t it use to be rooted in its alleged, external simplicity? Blood was blood and a dragon was a dragon.” Kommentista huokuva hienoinen ironia tuntuu vihjaavan, että metallia on pidetty liiankin yksinkertaisena musiikkilajina. Yhtä kaikki verenvuodatukselta ja lohikäärmeistä laulaminen on heavy metalissa ollut myös turvallisuuden tunnetta ylläpitävän konventionaalisuuden uusintamista. Kuten tutkielman toisessa luvussa osoitin, paholaisesta laulaminen on heavy metalin kliseistä vahvimpia. Katatonian sanoituksia olisi helpompi lukea ja hallita raskaan rockin traditiosta käsin, jos niiden epäjärjestys näyttäytyisi paholaisen hahmossa. Tulkintaa helpottaisi myös se, että paholaista ei raskaassa rockissa ole välttämätöntä problematisoida, sillä paholaisesta kertovat tarinat voidaan suhteuttaa aina johonkin muuhun kuin

itseän. Toisin sanoen ne voidaan etäännyttää minästä. Kun laulunaiheena on ihminen – josta myös puhutaan ihmisenä – sekä tämän ihmissuhteet, etäännytyistä on vaikeampi tehdä. Tässä luvussa pyrin osoittamaan, kuinka Katatonian sanoituksissa ilmenevä kylmä individualismi toimii ideologisena järjestelmänä, joka purkaa ja kyseenalaistaa raskaan rockin rationaalisuuteen, maskuliinisuuteen, omavaltaisuuteen ja varmuuteen liittyviä attribuutteja. Samalla esitän, kuinka purkamisen jälkeisistä epävarmuuden ja antirefleksiivisyyden tiloista pyritään myös ulos yhtyeen sanoituksissa.

4.2. Ihanteen rikkomat pessimistit

Nuoria yhdysvaltalaisia metallimusiikin kuuntelijoita ja näiden yhteiskunnasta eristäytymistä tutkinut Jeffrey Jensen Arnett toteaa, että individualismilla on metallimusiikkia huomattavasti tärkeämpi osa nuorten syrjäänvetäytymisessä. Individualismi on kulttuurinen ideologia, jonka kaikkia seurauksia ajatusmallin puolestapuhujat eivät Arnettin mukaan voi ennakoita. Hän tulkitsee individualismin historian moninkertaisten vapautumisten ketjuksi. Individualismi käsittää ensiksikin vapautumisen valtion asettamista rajoituksista, erityisesti koskien uskonnonharjoittamisen tapoja. Seuraavassa individualismin kehitysvaiheessa tapahtunut irtaantuminen uskonnollisista velvollisuuksista johti yhteisöllisten velvollisuuksien taantumiseen. Toisen maailmansodan jälkeistä yksilöllistymisen tilaa Arnett kutsuu hyperindividualismiksi, joka edustaa kaikkien sosiaalisten siteiden purkamista itsenäisen itseilmaisun tieltä: ”The cultural ideal became the person who could completely ignore social influences, whether from the government, organized religion, the community, or the family, and live a life of unrestrained independence and self-expression.” (Arnett 1996: 156.)

Katatonian sanoituksissa kukoistaa moninainen joukko oman yksilöllisyyden ilmauksia ja tekoja, jotka eivät useinkaan juhli tai korosta itseilmaisun rakentavia puolia. Kutsun tätä länsimaiseen yksilöllisyyden ideologiaan oman logiikkansa mukaan reagoivaa ajattelu- ja toimintajärjestelmää *kylmäksi individualismiksi*. Länsimainen individualismi on Katatonian sanoituksissa se sisäinen pohjateksti tai sosiaalinen konteksti, jonka symbolinen akti luo syntyessään. Katatonian sosiaalisessa symbolisuudessa yksilöllistymisen varjopuolia tarkasteleva kylmä individualismi on reaktio individualismin voittoisaksi ideologisoituun kertomukseen. Tarkastelemiani kylmää individualismia vahvistavia ideologeemejä ovat pessimismi, sosiaalinen ja psykologinen

eriytyminen sekä anti-individualistinen toimimattomuus. Analyysini lopuksi tarkastelen kylmään individualismiin kumouksellisesti suhtautuvaa muutoksen potentiaalia

Kylmään individualismiin kasvanut subjekti tekee Katatonian teksteissä jatkuvasti eroa muihin. Erkaantuminen voi olla joko aktiivista tai passiivista. Aktiivinen erkaantuminen näyttäytyy repivänä pakenemisena, joka mahdollistaa oman, usein vääristyneen vapauden rakentamisen. Passiivinen erkaantuminen puolestaan tapahtuu itsen pirstaloimisena, jolloin sosiaalisuus unohtuu ikään kuin oman murrosprosessinsa sivutuotteena. Huomionarvoista on, että Katatonian kylmään individualismiin ei tekemäni rajauksen perusteella kuulu uskonnollinen eriytyminen. Yksilöllistyminen suhteessa uskontoon tapahtui jo tarkastelemani aineiston ulkopuolelle jäävällä *Jhva Elohim Meth* -demolla (1992) sekä esikoislevyllä *Dance of December Souls*. Molemmilta julkaisuilta löytyy yhtyeen uran ensimmäinen valmis kappale ”Without God” (1993). Eeppiseen säveleen kirjoitetussa sanoituksessa jumala poistetaan maailmasta ja sen paikan ottaa epämääräinen ”mustan muinainen vala”.

The spirit is free
Jhva Elohim Meth
Satan laughs
Jhva Elohim Meth

I raise my fist
To the sky
Swear the Ancient oath of Black
The lambs shall bleed
Eternally bleed
God is Dead and shall forever be

Tyypiesimerkki kylmän individualismin mukaisesta, tietoisesti ideologisesta sirpaloitumisesta Katatonian tuotannossa on kappale ”I Break” (1998). Kappaleen sanoituksessa subjekti ei ainoastaan hajoa; hän suhtautuu aktiivisesti ja toiveikkaasti itsensä hajottamiseen. Sanoitus on eräänlainen antideterministinen kuvaus subjektista, joka haluaa väistää hänelle osoitetun kohtalon. Subjekti ei suostu hyväksymään niitä elinolosuhteita, jotka hänelle ovat valikoituneet, vaan kapinoi niitä vastaan. Irtaantumisen projekti on korostetusti puhujan oma. Kappaleessa puhuteltu sivustaseuraaja ei tule tekoa – mikä se sitten onkin, sitä vihjauksen tasolle jäävä sanoitus ei kerro – todistamaan. Vaikka sivustaseuraaja jää kasvottomaksi ja voimattomaksi, aivan merkityksetön tämä ”you” ei ole. Hän on tervetullut todistamaan puhujasubjektin yksilöllistymisprosessin lopputuloksen, eräänlaisen perille saapumisen. Sanoituksessa hajoaminen muuttuu kiintoisalla

tavalla abstraktista mielenmaisemasta tilaksi tai kiintopisteeksi, johon voidaan viitata sanalla "there".

and this time i break
i will never make
another day
defiant to what's delivered

i will find a way
to sever myself
exit all today
you can't see this
did you ever say
i break sever
i will find a way
visit me when I'm there

Kylmään individualismiin kuuluu omakuvaa lujittava pinttyneen pessimistinen itsetutkinta. Pessimismi on ideologeemi, joka osoittaa kylmän individualismin eron ihanteelliseen individualismiin ja sen kertomukseen yksilöllisyyden tuottamasta voimakkuudesta. Kylmän individualismin ajatusrakennelman mukaan elävä subjekti ruuskii itseään vaillinaisuudestaan, mutta kokee samalla tyytyväisyyttä, että voi saada voimaa omista kielteisistä tunnoistaan. "I Breakin" subjekti imee iloa ja energiaa aikeestaan: "the weakness of hope / is the strength of decline / – – / the joy of not being / something i need". Subjektin hajoamisen päätepisteeksi osoittautuu ei-olemisen tila.

Ei vaadi paljonkaan huomiointikykyä tunnistaa edellä mainitun kaltaisista säkeistä huokuva pessimismi. Mitä tällainen pessimistinen itsekäsitys voi laveammin tarkasteltuna ilmentää? Erään näkökulman mukaan kulttuurinen pessimismi on yhdistelmä yleistämisen tarvetta, kielteisyyteen kiinnittymistä ja varmuutta omien arvostelmien pitävyydestä (Bennett 2001: 180-181). Negatiivinen kokemus voi tällöin automatisoitua, mikä on tuttua arkielämästäkin: ihminen urautuu toistamaan samoja toiminta- ja ajattelumalleja samankaltaisissa tilanteissa, toisin sanoen mytologisoit tietoisesti tai tietämättään oman kivun ja kielteisyyden tunteensa. Negatiivinen affekti saattaa kulttuurisessa pessimismissä ylittää älyyn tai järkeen perustuvan kognitiivisen perustelun tai ruokkia sitä. Samanoloinen varma negatiivinen varaus sisältyy moniin Katatonian sanoituksiin. Yksi tällaisen pessimismin tarkoitus on purkaa kielteisen yllättymisen mahdollisuus: kun uskoo kylmimpään, väärimpään, pimeimpään ja pahimpaan, ei oikeastaan voi pettyä.

Katatonian sanoituksissa tällaisesta ajatusmallista on useita esimerkkejä. ”No Good Can Come of This” -kappaleen (1999) subjekti uskoo vankasti, että ”no good can come of this / whatsoever i can tell you”. Kappaleessa ”The Future of Speech” (2001) ollaan saavuttu alhoon, jossa alkava päivä ei enää kerta kaikkiaan voi mennä edellistä pahemmin mönkään: ”a brand new day / it can’t get worse”. Kappaleen ”Don’t Tell a Soul” (2001) sanoituksessa nojataan uskomukseen, jonka mukaan muiden ihmisten etäällä pitäminen varmistaa oman koskemattomuuden: ”when you have noone / noone can hurt you” (sic). Ultrapessimismin perusteena voi olla epäilyn minimoiminen ja uuden itsemäärittelyn välineen tuottaminen: kaiken liikkeen, murtumisen ja katoamisen edessä on käytännöllistä luoda itselleen järkähtämätön kohtalo, joka ei ole väistettävissä.

Yksi tämänkaltainen kohtalon rooli on kuolemalla. Ei ole mitenkään tavatonta, että kylmä individualismi viittaa Katatonian sanoituksissa kuolemaan. Alkuaikoinaan itseään goottilaiseksi hautajaismetalliksikin (*gothic funeral metal*) hetken aikaa luonnehtinut yhtye saattoi käsitellä kuolemaa sellaisenaan, mutta myöhemmin teksteissä on kuitenkin useimmiten ollut kysymys kuolemasta, johon viitataan ainoastaan mahdollisuutena tai horisonttina, eräänlaisena tulevana kohtalona, jota maistetaan jo nyt. Kuolema on tällaisena kielteisyyttä tuottavana horisonttina kylmän individualismin palveluksessa. Kuolemaa harvoin toteutetaan konkreettisesti. Aineistossani säännön vahvistava poikkeus on *Brave Murder Day* -albumin lopetuskappale ”Endtime” (1996), jossa kuolema on pimeyden läpäisemä ei-kristillinen tyhjyyden tila. Tässäkin kuolema on tosin tila, johon vain viitataan suullisesti. Kuolemaan viittaavan säkeistön toiston kautta kuoleman reaalin vaikutelma katoaa. Kuolema väistyy subjektin tajunnasta tullakseen myöhemmin takaisin. Kaikin muodoin fyysinen ja todellinen kuolema ei voisi omaksua tällaista vaeltajan statusta.

now fall into a vacant sphere pierced by the darkness they called it death and surrounded me
with sleep they lost the earth in fire waved it into a sea this is not what you saw the earth in fire
now fall into a vacant sphere pierced by the darkness they called it death and surrounded me
with sleep

Katatonian sanoituksissa subjekti kokee usein tosiasiallisen kuoleman sijasta kuolevansa emotionaalisesti, sisältä käsin. Kappaleessa ”Brave” (1996) punnitaan tajunnanvirranomaisesti kuoleman julistamisen merkityksiä itsensä kadottamisen vastapainona. Kuoleva on kappaleessa varsinaisesti talo, ihmisen sielun tunnettu metafora: ”if you didn’t know all the moments when i

lose myself i would tell the world i'm catching flies by now speaking to someone breaking the windows this house is dead". Sanoituksessa luodaan myös vastakohtasuhde selviytyjään, kappaleen rohkeaan, jota pyydetään ottamaan osaa kurjuuteen: "brave try the meaning of loss i know your smile is deadly at this point wherever you are I am not". Kylmä individualismi määrittäytyy eron kautta: se on tila, jossa urhoollista ei ole ja jossa menetyksen merkitys tunnetaan. Sama talometafora esiintyy kappaleessa "Deadhouse", jonka pessimismiin urautunut subjekti ei suostu kääntämään katsettaan omasta rappiostaan ja lukitsee siten itsensä sisäänsä:

somehow i never leave
this deadhouse
somehow i don't mind being gone
and if you really think you've seen me
i have to prove you
that you're wrong

Karkama (1998: 153-154) puhuu individualistisen ideologian ja yksilöllisyyden ihanteen välisestä sovittamattomasta ristiriidasta, joka tuottaa yksilön vaikeudet todella rakentaa oma vapautensa. Moderni individualistinen ideologia ei toisin sanoen pysty rakentamaan ihanteellista yksilöä, jonka puolesta se puhuu. Samankaltainen ihanteellisen individualismin ja eriytymisen välinen jännite toteutuu myös Katatonian sanoituksissa. Yhtyeen kappaleissa kuvataan ihmisiä, jotka pyrkivät ratkaisemaan individualismin rikkeettömän yksilökuvan kertomusta eriytyemisellä. Koska tässä miltei poikkeuksetta epäonnistutaan, seurauksena on individualistisen ideologian tuottama, ihanteesta vajaaksi jäänyt ja vapauden raskaan taakan painama yksilö: kylmä individualisti, joka haluaa paeta.

i have been destroyed
by the perfection that is life
see i'm moving soon
see my feet are already on the road

--

IT WAS SO EASY TO SEE
HOW FUCKING GOOD IT ALL COULD BE
("Don't Tell a Soul")

Ei ole tavatonta, että länsimainen subjekti omistaa kaikki tyydyttävän, jopa hyvän elämän ulkoiset avaimet. Terveiden, vapauden ja hyvinvoinnin arvot ovat ainakin teoreettisesti jokaisen ulottuvilla

ja siten toteutettavissa, minkä huomaa myös ”Don’t Tell a Soul” -kappaleen puhuja. Kun sinänsä hyvistä lähtökohdista ei pystytäkään tuottamaan täydellistä elämää, on individualistisen ajattelun vaikutusta, että subjekti ottaa epäonnistumisensa raskaasti. Epäonnistuminen tuottaa häpeää ja häpeä johtaa pakenemiseen. Pakeneminen on osa kylmälle individualismille keskeistä psykologista ja sosiaalista eriytymistä, jota tarkastelen seuraavassa alaluvussa.

4.3. Psykologinen ja sosiaalinen eriytyminen

Kylmä individualismi on luonnollisesti prosessin tulos. Länsimaissa ani harva syntyy muista eristäytyneenä. Katatonian sanoituksissa kylmää individualismia toteuttaa usein sosiaalisen tai psykologisen eriytymisen ideologeemi. Psykologinen, henkilön päänsisäinen eronteko ja sosiaalinen eristäytyminen muista limittyvät toisiinsa. Selkeää eroa niiden välille ei voi tehdä, vaan eriytyminen on sekä fyysistä että henkistä pakoa ihmisten luota. Eriytyminen on seurausta päätöksistä, teoista, pakenemisista ja ajautumisista. Kappaleen ”Increase” (2006) sanoituksissa puhutaan kylmyyden ja välinpitämättömyyden lisääntymisestä psykologisessa mielessä. Jatkuvan yksilöllistymisen seurauksena ihmisistä on tullut toisilleen ilmaa, läpinäkyvää ainesta, joka on kyllä fyysisesti paikalla, muttei henkisesti läsnä.

Vapor
As thin as it gets
I stare right through
The severe sickness in this room
Not mine
It comes from you

Soul cold
Indeed
There won’t be a time when I’m at ease
Increase coldness
Increase ignorance

Kylmä individualismi ei muodostu paikallaan pysymisen staattiseksi tilaksi. Kaikenlainen muista ihmisistä erkaantuminen merkitsee liikehdintää, joka synnyttää monenlaisia kysymyksiä, epäilyjä ja levottomuuden tunteita. Anthony Giddensin mukaan epäily on yksi nykyisen sosiaalisen maailman läpäisevistä piirteistä ja olemassaolon tavoista. Traditionaalisessa maailmanjärjestyksessä perinteet ja konventiot tuottivat ja ylläpitivät yksilöiden ontologista

varmuutta, joka modernissa maailmanjärjestyksessä on särkynyt. Epäily onkin tulosta juuri siitä, että modernin maailman rationaalisuuden ihanne ei ole pystynyt luomaan traditioiden kaltaista varmuutta. Rationaalisuuden haastaminen on muuttanut tiedon luonnetta. Nykyisin tieto näyttää hypoteesien valossa: väitteinä, jotka ovat alati avoimia uudelleenmuotoilulle ja kyseenalaistamiselle. (Giddens 1991: 2-3.) Katatonian sanoituksissa subjektit tyypillisesti luhistuvat tämänkaltaisen tiedollisen murroksen alle. Epäily on yhteen sanoituksissa sosiaalisen ja psykologisen eriytymisen ideologeemiä vahvistava tuntemus. Kappaleissa halutaan paeta maailmaa, joka muodostuu epävarmuustekijöistä. Kappaleen ”Stalemate” (1998) sanoituksessa subjektin epäily näkyy kysymyksinä, joissa pohditaan suhdetta itseen ja ympäristöön.

what am i supposed to be
in my life
in your life
in our life
in this life

i shut the door and close my sight
at the end of the day

it's not the way that it used to be
there's no way i'll see
the beginning of things to come
trapped in the ways of the weak

Kappaleessa sosiaalisen muutoksen tila havaitaan, mutta lopulta subjekti ei pysty paikallistamaan identiteettiään tai muutoksen merkitystä. Rationaalinen varmuus muuttuu heikkouden tilaksi, jossa tulevaa ei pystytä hallitsemaan. Epäilyn vastakohtaksi asettuu Giddensin mainitsema luottamukseen perustuva ontologinen turvallisuuden tunne. Tämän tuntemuksen herättämä luottamus kohdistuu sekä muihin ihmisiin että maailman toimimisen tapoihin. Sen perustana on jo elämän alkuvaiheissa tiedostamatta omaksuttu käytännöllinen tietoisuus, eräänlainen ”luonnollinen asenne”, joka vaikuttaa ihmisten tajunnassa jokapäiväisessä elämässä. Tässä asenteessa on kyse siitä, että eräässä mielessä uskomme arkielämän sujuvan ilman, että meidän täytyisi jatkuvasti muistuttaa itseämme tällaisesta asenteesta. Sellaiseen ei välttämättä edes pystyisi. (Giddens 1991: 36-42.) Se, että Katatonian sanoituksissa nojataan vain harvoin tällaiseen luonnolliseen asenteeseen, tarkoittaa, että sen sanoituksissa kylmän individualismin ulkopuoliset ideologiat eivät pääse useinkaan normalisoitumaan epäilyn panssareiden läpi. Esimerkiksi kappaleen ”This Punishment” (1999) sanoituksessa luottamus muihin ja sitä kautta tunne ontologisesta turvallisuudesta tuhoutuu.

Eriytymisen ideologeemi tekee selväksi poikkeamisen luottamukseen kykenevistä ihmisistä. Eriytymisessä on sanoituksessa edetty niin pitkälle, että subjekti on peruuttamattomasti ilman muita. Kappaleessa kysytään, riittääkö yksilön kapasiteetti yksinoloon ja kuka tuomitsee yksilön irtaantumaan muista. Koska kylmä individualismi mielletään rangaistukseksi, edes se ei ole peruuttamattomasta yksinolosta huolimatta täydellisesti luonnollistunut ideologia.

will i be strong
no friends by my side
in a black room
no spirits abide

who is judge now
when I wait for this
punishment

Kappaleen myöhemmissä säkeissä ”when i come in / from where i’ve been” viitataan Katatonialle tyypillisellä tavalla menneeseen. Sosiaalisen murroksen synnyttämässä alhokohdissa subjektit suhtautuvat ainakin kaksinaisesti aikaan, jolloin kaikki on hyvin. He saattavat yhtäältä kehoittaa muistamaan parempaa, joka kenties johti murheeseen, ja siten pyrkiä oikeuttamaan oman nykytilansa puhumalla auvoisesta menneisyydestä. Tällaisella menneisyyden nykyisyysfunktiolla on yleensä kylmää individualismia syventävä vaikutus. Toisaalta menneisyydellä on myös myönteisempi tulevaisuusfunktionsa, jonka ajamana subjektit voivat etsiä kohti uudelleenrakentamista ja hakea paremmista hetkistä kimmoketta tulevaisuuteen.

Kappaleessa ”Dispossession” (2001) eriytyminen on syventynyt: siitä on tullut osa elämää ylläpitävää rutiinia. Kappaleessa hylkäämisestä puhutaan jo päänäpintymänä. Sanoitus on hengeltään päämäärätietoinen, säkeissä luetellaan hylkäämisen eri muotoja, mutta tähänkin kappaleeseen sisältyy kaipauksen makuinen, toivolle edes hitusen tilaa tulevaisuuteen jättävä kysymyksensä: ”how long will it take until / there will be room again for hope”. Kappaleen ”Had to (Leave)” (1999) sanoituksessa asetelma on päinvastainen kuin ”This Punishmentissa” ja ”Dispossessionissa”. Subjekti on itse tuomari, joka tahdostaan – ainoastaan sellaisesta – langettaa rangaistuksen ja poistaa ihmisen elämästään: ”i had a choice / you had to leave / into the night / this was my choice”. Pakeneminen sosiaalisen eriytyksen muotona saa Katatonian sanoituksissa neuroottisesti toistuvia ja patologisia muotoja. Muista irtaantuminen toistuu kappaleesta toiseen ja teko hyväksytään toisinaan kriittikittömästi ainoaksi vaihtoehdoksi: ”to leave this all behind / the only way to stay” (”Saw You Drown”, 1998). Tällaisissa toteamuksissa eriytyksen ideologeemi

toteutuu refleksiivisenä antirefleksiivisyytenä, jossa pakeneminen edustaa kylmän individualismin ideologian luonnollistumista.

Kappaleessa ”Omerta” (2003) irtaantumisen oikeutus näyttäytyy konkreettisemmassa kehyksessä, jossa sosiaalisen ja psykologisen eriytymisen ideologeemi on myös ainoa vaihtoehto, mutta hieman erilaisesta syystä. Sanoituksessa kohtaavat mafian verivalan vuoksi identiteettinsä vaihtanut henkilö ja tämän entisestä elämästä peräisin oleva ystävä. Tapahtumapaikkana on baari. Ystävykset eivät ole tavanneet aikoihin, edellinen on lähtenyt aikanaan jälkimmäiselle kertomatta. Elämästä toiseen hypännyt on tyly toiselle (”Was it because your fucking dreams / Meant nothing to me / That you waited so long”), mutta alkaa kaivata entistä elämäänsä ja rakkaitaan. Sosiaalisen elämän ympäri kääntäminen ja muistojen vaihtaminen tavaroihin ei ole aivan niin vaivatonta kuin päälle näyttäisi. Kappale päättyy yhtäkkisesti rivin ”Tell them I love them I miss them” jälkeen – yhtyeen itsensä mukaan (Vuoti 2003: 31) siksi, että verivalan tehnyt puhuja kuolee juotuaan toisen tarjoaman myrkyä. Kuolema osoittaa, että eriytyminen sosiaalisena ratkaisuna ei ole ollut riittävä.

”Omertan” tavoin kappaleen ”Sweet Nurse” (2001) sanoitus edustaa verraten konkreettisen sosiaalisen tilanteen kuvausta. Se tuo eriytymiseen Katatonian tuotannossa harvinaisen näkökulman. Subjekti ei tässä kappaleessa itse pyri rakentamaan etäisyyttä, vaan on eriytymisen kokeva hahmo. Kappaleessa etusijalle nousee hoitohenkilökunnan emotionaalisen kliinisyuden kuvaus. Hoitaja tarjoaa kappaleen minälle lääkkeitä, koska ei syystä tai toisesta kykene hoitamaan potilastaan olemalla sosiaalisesti tai henkisesti läsnä. Välinpitämättömyys edustaa ideologiaa, johon hoitoala on pakotettu. Etäisyys muuttuu ikään kuin kemiallisesti tuotetuiksi konstruktioksi, jota ylläpidetään rajallisten aikavarantojen vuoksi. Yksilöä ei kohdata enää yksilöllisenä minänä, jolla on oma tarinansa ja todellisuutensa jaettavana. Sen sijaan yksilön tila medikalisoidaan.

you come around all dressed in white
talking to me
and so I have to drink
the water with your poison spilled
for no more will

o my sweet nurse
seems you have so little time
that you rather put
me to sleep than sit by my side
(”Sweet Nurse”)

Joskus sosiaalinen eriytyminen tuottaa ilman lääkkeitäkin psykologisesti rauhoittavan tilan, jolloin subjektin resignaatio omaksuu myönteisempiä sävyjä. Näin tapahtuu kappaleessa ”Last Resort” (1998), joka viitannee nimessään manan majoihin, mutta ei sanoitukseltaan aivan vastaa tätä mielikuvaa. Olkoonkin, että kappaleessa säilyy yleinen murheen harras tunnelma.

and here the air i breathe isn't dead
enter life of what's still here
close the door away from near
shrouded in autumn's grave ascension

though the bridge was over now
lost the track astray somewhere
who's painting my life in sorrow blue

a relief for a dislocated mind
shelter for thoughts
asylum for my soul
finding the only place i need to know

salvation for a lonely stinking kind
all my duties be done
a few years of take
never leaving again you're forever

Tässä alaluvussa olen tarkastellut, kuinka Jamesonin peräänkuuluttama reaktio sosiaaliseen taustaan tulee Katatonian sanoituksissa ilmi eriytymisprosessina, jota länsimainen hyvinvointivaltiokaan ei pysty ehkäisemään. Sosiaalisen ja psykologisen eriytymisen kaltaisissa irtiottoissa heijastuu individualistisen ideologian konteksti tai pohjateksti, siis aatteellinen järjestelmä, joka Karkaman (1998: 113-178) mukaan määrittää nykykulttuuria. Kylmän individualismin laukaisema sosiaalinen ja psykologinen eriytyminen on samansuuntainen ajatuskehitemä kuin raskaan rockin todellisuuspakoinen ideologia, jota tarkastelin tutkimukseni toisessa luvussa. Katatonian teksteissä eriytymisprosessi johtaa tilaan, jossa irtaantumisen mahdollistama vapaus ei aina toteudu toivotunlaisena aktiivisuutena. Ihmisen eriytyminen muista ei toisin sanoen Katatonian tapauksessa aina ole sosiaalisen symbolisuuden muoto, joka tuottaisi myönteisiä ratkaisuja subjektien ahdinkoon. Seuraavassa alaluvussa tarkastelen lähemmin eriytymisen passivoivia vaikutuksia.

4.4. Vapauden nujertava toimimattomuus

Yksilön vapaudesta nyky-yhteiskunnassa kirjoittanut Karkama toteaa, että modernin ihmisen individualistinen vapaus ei voi toteutua täydellisesti. Kun vaaditaan, että kukin pitää huolta itsestään, yhteiskunnasta syrjäytyneet ovat erityisessä vaarassa murskaantua koneiston hampaisiin. Syrjäytyneiden yleisiä vaivoja ovat vaipuminen passiivisuuteen ja apatiaan. Usein toivo oman tilanteen kohentumisesta on mennyt, samoin arvo ihmisenä. (Karkama 1998: 147.) Kun ideologisesti rohkaistun yksilöllisyyden – tai eriytyneisyyden – tila on saavutettu, motivaatio osallistumiseen uhkaa kadota myös Jonas Renksen sanoitusten hahmoilta. Sanoituksissa eletään päiviä, joista tulee kalpeita ja toistensa kaltaisia. Mahdollisuus muuttaa elämän kulkua kääntyy rutinoitumiseksi, harmaudeksi, jota päivitellään tai kevyen itsesäälin vallassa romantisoidaan. Yksilöllisyyden tila muuttuu staattiseksi, koska toimintasuunnitelmaa todellisen olemisen vapauden rakentamiseksi ei ole. ”Day” (1996) osoittaa itsepintaisesti toistaen, että muutosta ei haluta, vaan asioiden toivotaan pysyvän ennallaan: ”Let’s stay here for a while / Is something gonna happen today?” Toistuva saman värittömän päivän eläminen saa pelkäämään murroksia ja yllätyksiä.

Individualismi vääntyy eräänlaiseksi anti-individualismiksi, kun yksilö ei saa kiinni niistä päämääristä, joita itseltään odottaa. Pettymyksensekaisen huomion myötä kyky toimia omien halujen ja tarpeiden mukaan kapenee. Hallinnan menettämisestä tulee elämäntapa: ”How i’m losing all this / It’s just the way i live” (”Distrust”, 1998). Passivoituneet yksilöt alkavat seurata elämää ikään kuin vierestä, mitä havainnollistaa seuraava ”Rainroomin” (1996) katkelma: ”we saw it all pass by and you went by and i can’t control anything when you said that life can’t be what you want and i really want everything”. Kappaleessa ”Murder” (1996) näkökyvyn sumentaa arkinen yhdeksästä viiteen -työmentaliteetti ja ajatus siitä, että yhteiskunnan pyörittämiseen pitäisi osallistua: ”five day pain closer now than ever – one with weather sight is getting dim”. Tämänkaltaisen anti-individualismi on passiivinen kylmän individualismin muoto. Anti-individualismin avulla ei pystytä kytkemään subjektia uudelleen sosiaaliseen koneistoon, vaan anti-individualismi valaisee pikemminkin eräänlaisen tyydyttymättömän individualistin tilaa. Tämän tilan valtaama yksilö ei pysty ohittamaan puutteitaan olankohautuksella tai pyyhkimään menneitä takaiskuja mielensä ullakolta. Hän karttaa tilanteita, joissa yksilöllisyyttä mitattaisiin tai kertoo suoraan kyvyttömyyksistään.

i can't do what you do
i'm just able to tear it down yeah
stay in a cold minute of sleep
see the world
right through the ether
(”Cold Ways”, 1998)

Passiivinen anti-individualistinen subjekti haluaa myös välttyä ottamatta vastuuta tilanteista, joiden syntymistä on itse ollut edesauttamassa. Kappaleessa ”We Must Bury You” (2001) tällainen asenne näyttäytyy kyvyttömyytenä uhrin avunantoon väkivaltaisessa välikohtauksessa.

we had you down on your knees
we were kicking you in the head
we tried to hang you from the trees
we didn't stop until you were dead

we must bury you
we must bury you
we must bury you so deep
that noone should find you

forgive me for covering my eyes
forgive me for not saving you
forgive me for being so unwise
forgive me for letting this
be true

Minäkertojan osallisuus tapahtumiin johtaa kiinnostavalla tavalla paitsi uhrille näennäisesti osoitettuun anteeksipyyntöön myös teon peittelyyn. Tekoa seuraa psykologinen jakaantuminen, jossa toisaalta jatketaan teon häikäilemättömällä linjalla pohtien uhrin hautausta, toisaalta tiedostetaan hiljaa itse teon vakavuus ja anotaan armahdusta. Kahtiajaossa korostuu sosiaalisen paineen vaikutus väkivaltaan ja sen kätkemiseen (”we must bury you”) sekä puhujan hiljaa itsekseen tapahtuva rikoksen tiedostaminen (”forgive me”). Näiden välillä on selvä ero. Mutta keneltä anteeksianto ja ymmärrystä sanoituksessa pyydetään? Tuskin menehtyneeltä uhrilta, joka ei voi sanoja kuulla. Sen sijaan tuntuu varteenotettavalta ajatukselta, että anteeksipyyntö osoitetaan yhteiskunnan sille osalle, joka on säilyttänyt moraalisen selkärankansa suhteessa väkivaltaan. Sosiaalinen miljöö otetaan sanoituksessa siis lopulta huomioon, joskaan ei aivan suoraan.

Toimimattomuuden ideologeemin juuri on edellisessä alaluvussa mainitussa pelossa ja epäilyssä. Kun kaikkea kalvava kyseenalaistaminen saa vallan, olemisen funktiot kaventuvat. ”I Transpiressa”

(2001) oleminen ei ole olemista, vaan ikään kuin ilmenemistä. Tällaisessa ontologisessa tilassa elämää ei hallitse ja elä yksilö, joka tekee asioita, vaan asiat tapahtuvat hänelle. Kappaleen kertoja kuvaa itseään aaveeksi, jonka pääasiallinen työ on hengittämisessä. Hahmon vapauden vievät viholliset – länsimaisen yhteiskunnan toiset – eivät ole ulkoisesti pelottavia. He ovat samanlaisia hiljaa hengittäviä olentoja, jotka on sidottu toisiinsa ja itseensä huolien kahleilla. Rintamasta ei ole poistumista: ”there is no way i am going to be free / -- / there is no way they are going to release me / from this chain of rows unto our own hearts”.

Samanlainen puhuja/muut -vastakohta-asettelu toteutuu useissa *Viva Emptiness* -levyn (2003) kappaleissa, joskin niissä yhteiskunnan kasvottomien ja nimettömien toisten toiminta on aggressiivisempaa. Tässä aggressiivisuudessa heijastuu kontrolliyhteiskunnan piirteitä. ”Will I Arrivessa” subjektin tukka leikataan kuin orjalta (”Look at me now they have cut my hair”) ja tämä poljetaan maahan niin että ylösnouseminen on mahdotonta. ”Walking by a Wiressa” nuoruus on syy heittää subjekti seinää vasten: ”They held me up against the wall / Too young to be ignored”. ”Complicity” osoittaa länsimaisen yhteiskunnan hegemoniseksi muuttuneen individualistisen ideologian vaikutuksen: kun kaikki ovat yksilöitä, oikeastaan kukaan ei enää ole yksilö, vaan osa kasvotonta massaa, jonka liikehdintä ei kiinnosta ulkopuolisia. Ihmisten huomiointikyky sulkeutuu omien asioiden ympärille. Jos toisille puhutaan, se ei tapahdu omasta tahdosta. ”I have no name my face a blur / I speak only to answer them”, ”Complicity”-kappaleessa todetaan. Toimimattomuuden ideologeemi ei ehdollistu näin ollen ainoastaan sisäisesti, vaan se syntyy yhteiskunnassa vaikuttavan minä vastaan muut -asetelman pakottamana. Individualistisen hegemonian tuottama kontrolli on sekä ulkoista että sisäistä: se on subjektin oman toiseuden tunteen kiihdyttämän refleksiivisyyden ja fyysisten toisten häikäilemättömien tekojen tulos. Sanoituksissa osoitetaan siksi vahvasti tämän ideologian kielteiset seuraukset, että laulutekstit saavat ilman suoriakin ratkaisuja lukijan tai kuuntelijan miettimään, miten tällaiseen totaaliseen yksilöllisyyteen perustuvan sosiaalisen tilan voisi kääntää toiseksi.

The Great Cold Distance -levyn (2006) ”Follower” viittaa nimellään samanlaiseen kuuliaiseen alistaisuuteen, jota subjekti kantaa *Viva Emptiness* -levyllä. Suhde tähän nöyryyteen ja sinisilmäisyyteen on kuitenkin reaktiivisempi kuin edellä. Sanoituksen subjektia ärsyttää oma saamattomuutensa ja typeryytensä, mutta näiden vajavaisuuksien tunnistaminen ei aja häntä häpeään tai laiskuuteen.

Hurts to see
My incapacity
Shame
Idle mind
No
You have changed me

Anti-individualistisen toimimattomuuden ideologein kanssa jännitteisesti limittäin Katatonian sanoituksissa vaikuttaa sanoituksessa esiin tuleva tarve tehdä yksilöllistymisen ideologialle jotakin. Tällaisesta refleksiivisestä, peräänantamattomuutta ilmaisevasta asenteesta kasvaa kylmän individualismin sanelemia olemisen tapoja haastava muutoshakuisuus.

4.5. Muutos?

Katatonian sanoitusten individualistinen pohjateksti ja sen ratkaisemiseen pyrkivä kylmä individualismi kyseenalaistuvat ja kirjoittuvat uusiksi yhtyeen myöhäistuotannon muutoksenhalussa. Tulkitsen muutoksenhalun sekä individualismiin että kylmään individualismiin nähden kumoukselliseksi ideologeemiksi. Katatonian sanoituksissa refleksiivinen antirefleksiivisyys on tarkoittanut alistumista kylmän individualismin sosiaaliselle ja psykologiselle eriytymiselle. Tämänsuuntaisessa refleksiivisessä antirefleksiivisyydessä pimeys hyväksytään sellaisenaan kaikeksi, mitä on – siitä jopa halutaan pitää kiinni. Katatonia-sanoituksissa kylmän individualismin ideologinen tila ei kuitenkaan koskaan luonnollistu täysin, vaan siitä pyritään monissa tilanteissa irtaantumaan. Toive muutoksesta merkitsee myös refleksiivisen antirefleksiivisyyden kieltämistä.

Yksinkertaisimmillaan muutoshalukkuus voi Katatonian sanoituksissa esiintyä nimeämättömille tahoille esitettyinä vaatimuksina. Näin tapahtuu esimerkiksi ”I Am Nothing” -kappaleen (1999) lopussa, jossa mahdollisuuksien ja pettymysten lannistama, omaa menneisyyttään tekemättömäksi tekevä subjekti toteaa rukoilevansa usein muutosta. Subjektin toiminnallinen vuorovaikutus ulkomaailman kanssa on minimalisoitunut, edes omaa nimeä kutsuville ei sanoituksessa vastata. Tällaisessa tilanteessa on odotettuakin, että subjekti vetoaa vain johonkin nimeämättömään toiseen. Tälle nimeämättömälle ja kasvottomalle toiselle subjekti varaa passiivisuuden, pelon ja alistuneisuuden poistajan roolin. Kappaleessa ”Strained” (1999) puhuja kohtaa elämän kuin pelin tai labyrinthin. Hän puhuu aluista, lopuista ja mahdollisuudesta palata alkuruutuun: ”i’d like to try to

live my life again / i'd like to see where i was going wrong". Puhujan tarkoittama loppu saattaa merkitä toisille uutta alkua, mutta kappaleen kertojalle loppu on aina päätös, eikä pelkoa käännetä voitoksi kuin menettämällä ote itsestä.

"Chrome"-kappaleen (2001) sanoitus käynnistyy alkutilanteesta, jossa kuvataan subjektin eloa erinäisten representaatioiden varassa. Hän lukee kirjoja, tuijottaa tv:tä harmain silmin, tervehtii peiliä sivuttain sen ohittaessaan ja muovaa tällaisista tajuntaansa ulkoa välittyvistä esityksistä puolustusmekanismin, joka peittää subjektin oman ajattelun passiivisuuden. Sanoituksen sisällä tv:n ja kirjojen tarjoamat symboliset aktit ovat vain välttäviä kertomus-ratkaisuja kylmän individualismin ongelmiin. Ulkoisten ärsykkeiden läpikin elämän yksitoikkoisuus ilmenee tunnistettavana ja hälyttävänä. Subjektin herättämiseen tarvitaan radikaaleja keinoja.

burn down my house
and make something happen
stab me in the heart

and make something stop
'cause I am so distracted
i am slightly shocked
by how things can keep going
like a dead man's clock

Näkemyks on musta, mutta siinä on logiikkansa: ehkä oman asunnon ja irtaimiston menettäminen tai saaminen puukosta rintaan auttaisi lujittamaan otetta elämästä ja arvostamaan asioita, jotka ovat jääneet havaitsematta. Sosiaalinen symbolisuus haluna tuottaa omaan harmaana etenevään elämäntilanteeseen valoisampi suunta ilmenee Katatonian sanoituksissa monesti hauraana toiveikkuutena. Kappaleessa "Clean Today" (2001) ironisoidaan keinoja lujittaa tuota toiveikkuutta ulkoisesti, tehdä ikään kuin rituaalinomaisesti tietyt asiat, jotka edesauttavat kenties yön yli kestävän muutoksen toteutumista. Puhdas ulkokuori ("i have my best shirt on"; "i cleaned myself well"), päihteet ("am i just happy / whenever not sober") ja viikarimainen asenne ("boys will we become / heroes of the night") auttavat oman itsen vahvistamista, mutta eivät puhdistaa kaikkea epäilystä ("will the streetlights reflect me well enough / am i transparent when i'm clean"). Muutoksenhaun epävarma tila kollektivisoidaan; kun subjekti itsetutkiskelultaan ehtii, hän huomaa ettei ole ainoana liikkeellä samoin menetelmin: "and when i pause for a breath / i see millions like me".

Kappaleissa ”Black Session” (1999) ja ”Passing Bird” (2001) melankolisuutta vasten asetetaan halu tuhota epäily. Epäilyn tuhoaminen ruokkii uskoa muutokseen. ”Black Session” -sanoituksen puhuja on keskellä tummanpuhuvaa istuntoa, jossa synkät aatteet kerääntyvät vastustamattomasti hänen päähänsä. Samalla puhuja kuitenkin tiedostaa, että elämänhalun hänessä synnyttää nimenomaan mahdollisuus kääntää olemisen kurssia: ”i keep on living in this my only wish / that life will be good some day”. Kappaleessa ”Passing Bird” muutoksen melankolista vastavoimaa edustaa antirefleksiivisen refleksiivinen naishahmo, joka haluaa säilyttää synkeytensä omakuvansa loogisena osana. Hahmo vaikuttaa ajattelevan, ettei mustia vaatteita voi olla ilman samanvärisiä aatteita: ”she’s got black hair / and she has got a black dress / she’s pretending / that her life is a mess”. Kappaleen puhuja mieltää tällaisen ajattelutavan oman elämäntyylinsä vastaiseksi teennäiseksi tunteellisuudeksi: ”i live ’cause i need more light / i hope i can change today / she would never think of changing / too much fucking emo, it’s false (i know)”. Kappaleen voi lukea kommenttina tunnelmametallin mustiin pukeutuvan, usein umpimielisesti rypemismusiikkia kuluttavan fanikunnan mielenmaisemasta. Kappaleen puhuja haluaa erottaa itsensä tällaisesta pimeyttä loputtomiin juhlistavasta ideologiasta. Hänen ymmärryksessään optimistisuus ja sinnikkyys ovat ominaisuuksina elämän pimeän puolen taltuttamisessa arvokkaita.

Levyllä *The Great Cold Distance* nostetaan aiempaa kärkevämmin ja uhmakkaammin esille sekä länsimaisen ihmisen passiivisuuden muotoja että keinoja, joilla tämä osallistumattomuus voidaan rikkoa. Vaikka esimerkiksi ”Deliberation”-kappaleessa (2006) rikkaita vaaditaan viimeiselle verolle (”Let the rich meet death / Confront our own concern”), Katatoniasta ei kuitenkaan pohjimmiltaan ole maailmanpoliisiksi. Sen huomiot eivät ole yksisilmäisen osoittelevia tai ylitsevuotavan ”kriittisiä”. ”Deliberation”-raidankin kapinallinen aloitteellisuus on peruja sairashuoneen visioista, jotka ovat hukkumaisillaan uneen. Vaikutelmaa korostaa laulaja-sanoittaja Jonas Renksen ääni, joka hiipii ja värisee säkeiden läpi varovaisena, paikoin flegmaattisenakin. Tietynlainen ambivalenssi kylmän individualismin ideologiseen kapseliin jäävän passiivisuuden ja voimakkaan reaktiivisuuden välillä tekee kappaleista temaattisesti vetoavia. Tämä ambivalenssi synnyttää myös alaotsikon kysymysmerkin.

The Great Cold Distance -albumin otsikko on peräisin ”The Itch” -kappaleen (2006) sanoituksesta. Sen riveillä kylmä etäisyys rinnastetaan järjestelmälliseen väkivaltaan (”Systematic violence / The great cold distance”), jota ei ilmiönä ole Katatonian levyillä aiemmin eksplisiittisesti tarkasteltu,

vaikka joillakin *Viva Emptiness* -levyn kappaleilla kontrolliyhteiskunnan vivahteita esiintyykin. Järjestelmällinen väkivalta on luonteeltaan jotakin muuta kuin yksilön tuottamaa, sattumanvaraista vallankäyttöä; se on ideologista hallintaa, jota harjoittavat modernissa lännessä esimerkiksi kansallisvaltiot ja niiden johtajat, mutta myös vaikeammin yksilöitävissä olevat tahot. *The Great Cold Distance* -levyn avauskappaleessa ”Leaders” (2006) sosiaalinen symbolisuus näyttäytyy kutsuna, joka haastaa maailman valtaapitävät paljastamaan itsensä. Tällaisten valtaapitävien ja näiden rakentamien ideologisten valtamuodostumien tukeminen on vienyt puhujalta oman äänen (”My mouth was sewn / but it’s coming undone”), oman tilan (”Crossed the borderline / I found something I’d never adjust to”) ja oman identiteetin. On näin ollen melko luonnollista, että heikkoudestaan eroon päässyt subjekti haluaa vallanpitäjiltä vastapainoksi selityksiä. Ristiriitaista on toisaalta, että johtajien todellinen luonne tunnetaan jo maailmanpolitiikan näyttämöltä: ”Carbon soul / Transparent & played out / See you soon in non-fiction”. Muutosta hakevan kumouksellisen ideologeen kannalta on merkittävää huomata, kuinka kappaleessa esiintyvä halu kohdata omat ongelmat ja niiden aiheuttajat poikkeaa toimimattomuuden ideologeemista.

Kappaleessa ”Follower” ”Leaders”-raidan roolit kääntyvät ympäri. Laulun sanoituksessa puhutellaan niitä, joita pitäisi seurata. Kappaleessa huomioidaan, kuinka typeryys on salvannut puhujan suun ja kuinka vallan kahvassa olevat pyrkivät rauhoittelemalla monopolisoimaan kertomuksen menneestä ja tulevasta.

Your tone change to cool
This is how you tell me once again
How I have nothing on you
How everything is supposed to end

Valtaapitävät ovat läpinäkyvyyden ihanteeseen pyrkivässä nyky-yhteiskunnassa taho, jota on vaikea saada kiinni sortavasta ideologisesta vallankäytöstä. Kasvottomien hallitsijoiden valta ulottuu tästä huolimatta kuolemaan asti – he kirjoittavat tarinalleen olevasta ja tulevasta myös lopun. Kappaleen ”Soil’s Song” (2006) sanoituksessa kuoleman, vallan ja historiankirjoituksen kysymykset nivelletään kansallisuuden ja siirtolaisuuden problematiikkaan.

False
The dream is so far
Come & take the consequence
Few things are as certain
Winter state

Oppressive wait

Evacuate
Assemble here
Soil's song
In your throat
Future death
In your reach
Who's first
Ok

Mask
Your face well hidden
Keep your last words in your hand
Fold it and open up
Time to go
Release the glow

Länsimaisen ihmisen eksistentiaalinen ihannetila on unenomainen ja kaukainen, todellisuus tässä ja nyt puolestaan talven kaltainen, jäähtynyt ja tukahduttavan odotuksen täyttämä. Osaltaan ihminen on itse ajanut itsensä tähän vääristyneeseen, illuusion vallassa parempaa odottavaan tilaan. Kappaleessa nimettömältä ja kasvottomalta sinähahmolta penätään valmiutta vastaanottaa luomansa lumetilan seuraukset. Kappaleen sosiaalisessa symbolisuudessa konkreettisia ongelmia ovat kansallisuuden ja maaperän kysymykset, jotka koskevat ihmisten evakuointia ja uudelleen ryhmittelyä. Mikäli äänihuulten takana olevaa maan laulua ei saateta ilmoille, sanoituksessa vihjataan, että suurten unelmien sijasta saavutettavissa on vain kuolema. Ihmisten alistuessa muut valitsevat, missä järjestyksessä kansat katoavat. Henkilökohtaisen kätkevästä naamioista täytyy päästä eroon ja omiin viimeisiin sanoihin säilyttää itsehallinnollinen yhteys. Kun aika on oikea, kuolema täytyy haastaa, sanat ja niiden hehku vapauttaa.

5. HISTORIAN JÄLKIKOLONIAALINEN KIERTO

5.1. Atavismi, jälkikolonialismi ja pakanallinen raskas rock

Irlantilaisen Primordial-yhtyeen tuotannossa länsimaisen ihmisen passiivisuus ja vieraantuminen pyritään rikkomaan eräänlaisen myyttejä legitimaation välineenä käyttävän historiallis-poliittisen näkemyksen avulla. Sanoituksissaan yhtye tulee lähemmäksi sitä imperatiiveja esittävää maailmanpoliisia, joka Katatonia ei halua olla. Primordialin sanoituksissa sosiaalinen symbolisuus asettuu läntisen yhteiskunnan teknologisoituneita ja imperialistisia ihanteita vastaan. Ihmisen muutosta ei enää käsitellä hypoteesina, vaan se on ihmisen ja yhteisön jatkuvuuden kannalta suoranaisten pakko. Tällä tavoin motivoitu katsanto Primordialin sanoituksiin niveltää yhteen atavismien ja jälkikolonialismin ideologioita. Atavismille ja jälkikolonialismille ominaisia ideologisia pystypainipareja yhtyeen tuotannossa muodostavat historian ja tulevaisuuden, paikallisuuden ja maailmanlaajuisuuden, pakanallisuuden ja uskonnollisuuden sekä yksilöllisyyden ja yhteisöllisyyden kysymykset. Muutoksen retoriikkaan kuuluu olennaisesti syklisen aikakäsityksen omaksuminen ja seuraaminen. Historia tapahtumiseen ja kehityskulkuineen mielletään oppimisen lähteeksi, kun tulevaa ja olevaa peilataan menneen kautta. Tässä prosessissa joidenkin ihmisten kärsimyksenä näkyvä traagisuus on yleisen edun saavuttamisen eteen vaadittava uhraus.

Atavismin käsite on peräisin Michael Moynihanilta, joka tarkastelee skandinaavisten pakanauskontojen, jungilaisten arkaaisten arkkityyppien ja skandinaavisen black metalin keskinäistä suhdetta teoksessa *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground* (1998: 195-214). Moynihan vetää viivoja Oskorei-legendojen, verenhimoisen Odin-jumalan (Wotanin) ja muiden muinaisten myyttien sekä black metalin barbaarisen ulkoasun ja musiikin välille. Moynihan tähdentää, että "[t]here is absolutely no specific connection between these Nordic religious practitioners and the Black Metal scene" (mts. 205). Yhteydet esikristillisiin pakanauskomuksiin nojanneiden skandinaavien ja 1980- ja 1990-luvuilla ruotsalaisen "viikinkimetalliyhtye" Bathoryn vaikutuksesta kasvaneen, skandinaavista pakanuutta ihailevan black metalin välillä ovat havaittavissa symbolisella tasolla. Tämänkaltaisen kulttuurisen analogian herättäminen black metalissa on saanut kannatusta muun muassa siksi, että teema on ollut metallissa verraten uusi. Bathorya edeltäneistä raskaan rockin yhtyeistä skandinaavista mytologiaa

ovat merkittävästi yksittäisissä kappaleissa käsitelleet vain brittiläinen Led Zeppelin ("Immigrant Song", 1970) ja yhdysvaltalainen Manowar ("Thor (The Powerhead)", 1984).

Moynihanin analyysin kivijalka on Burzum-yhtyeen keulahahmon Kristian "Varg" Vikernesin eripuraisissa kosmologisissa näkemyksissä, joihin en tässä puutu sen tarkemmin. Vikernesin keskittyminen hämärtää sitä, että norjalaisen black metalin pahaenteisen legendahahmon vaihtaessa ideologista suuntaansa 1990-luvun alkupuolella ja puolivälin vaiheilla satanismista esikristillisiin pakanauskontoihin, myös monet muut metalliyhtyeet hellivät samankaltaisia ajatuksia. Niin kutsutut viikinki-, folk- ja pakanametalli ovat tämän kehityskulun metallin sukupuuhun tuottamia generisiä oksanhaaroja. Ruohonjuuritasolla kehitys näkyi ja näkyy yhä lukemattomissa yksittäisissä yhtyeissä.

Pakanallisuus on ideologia, jota on raskaassa rockissa sympatisoitu niin romantiikan, jonkinlaisen eläimellisen alkuvoiman, yhteisöllisyyden, turmeltumattoman luonnon kuin yleisen kristinuskonvastaisuudenkin vuoksi. Raskaan rockin pakanallisuuden ideologisena moottorina ovat toimineet muun muassa romanttisen folkloren tuottamat naivistiset mielikuvat menneistä ajoista. Eräs lännessä esiintyvän uuspakanallisuuden tunnuspiirteistä on ollut nimenomaan luontomystiikka (Jones ja Pennick 1995: 2). Raskaassa rockissa luontoa on toisinaan ihannoitu verrattain yksinkertaisen "säätiidotussanoittamisen" muodossa. Saatanalliseen ideologiaan kiinnittyneet yhtyeet ovat usein tahtoneet erkaannuttaa itsensä tällaisesta kirjoitustyylistä, joten pakanallisen raskaan rockin suhde luontoon ja tämän suhteen eksplikoiminen sanoituksissa on eräs aatteellisia eroja tuottava ideologeemi. Covenantin levy *In Times Before the Light* (1996) tarjoaa esimerkin sanoitustyylistä, jossa skandinaavinen esikristillinen luontohenkisyys näyttäytyy naivistiselle black metalille ominaisella tavalla. Ote levyn nimikappaleesta heijastelee etenkin 1990-luvun puolivälissä tavallista tyyliä kirjoittaa symboliseen tulkintaan kutsuvia black metal -sanoituksia ilman räikeitä saatanallisia säkeitä.

From the mist of a thousand nights
A chilling wind howls forth
Lonely souls set to hunt
A sky both dark and cruel

In times before the light
In times before the feeble
Lonely souls...
Freezing cold

To be a soul of eternal frost
And roam the darkest of nights
Autumn spirits set to hunt
Moonlight rapes the night

Tällaiset mielikuvaharjoitteet on raskaassa rockissa valjastettu modernista lännestä irtautuvan ideologian käyttöön. Kliseisetkin luontolyyriset luonnostelmat merkityksellistyvät siinä, että ne kantavat implisiittistä viestiä: ne edustavat suurimmilta osin jotakin muuta kuin teknologisen, teollistuneen, arvorelativistisen ja kaupungistuneen modernin länsimaisen markkinatalouden julistamat arvot²⁸. Black metalin synnyttämät romanttiset mielikuvat näkyvät myös Hytösen tutkimukseen osallistuneiden kuuntelijoiden vastauksissa. Niissä black metal assosioituu muun muassa karhun kanssa taistelemiseen, repivään myrskyyn, täysikuuhun, fyysiseen voimaan, henkiseen raivoon ja jumalten rukoilemiseen (Hytönen 2007: 41). Myös Hermonen (2006: 208) on huomionut, kuinka black metal -sanoituksissa ja -performansseissa mytologisuus, taistelukertomukset, esihistorialliset hahmot ja vastarinta liittyvät oman identiteetin rakentamiseen. Sosiaalinen symbolisuus näkyykin pakanallisessa raskaassa rockissa paitsi esikristillisestä luonnosta, myös myyttisestä taistelusta kertovissa sanoituksissa, joissa ideologeiminä toimii romanttinen käsitys yhtenäisistä pakanallisista taistelijakollektiiveista. Nykyisten yhteiskunnallisten olosuhteiden valossa romantis-naivistisesti latautunutta pakanavaikutteista metallia ovat jalostaneet uskottavampaan ja temaattisesti johdonmukaisempaan suuntaan Enslavedin, Moonsorrow'n, Skycladin ja Primordialin kaltaiset yhtyeet.

Moynihanin pakanallisen metallin kehitystä tarkasteleva katsanto keskittyy norjalaisiin yhtyeisiin ja on siten suppea, mutta sen lähtökohta on eritoten atavismin osalta uria avaava. *Nyky-suomen sanakirja* (1992: 131) määrittelee atavismin (*s. biol.*) periytymisilmiöksi, jossa jonkin suvun usean sukupolven ajan ilmenemättä ollut ominaisuus esiintyy jossakin yksilössä. Moynihan ei puhu atavismin biologisesta muodosta. Oikeammin hänen katsannossaan on kyse eräänlaisesta menneeseen maailmanhistorian kulttuurisykliin pohjaavasta tai sen vaistoavasta olemisen tilasta, joka vaikuttaa ymmärrykseen nykyhetkestä. Atavismin voi näin mieltää sekä vaihtoehtojen hakemiseksi nykyisille yhteiskuntajärjestyksille että ihmisen henkilökohtaiseksi perinteiden

²⁸Samalla on huomattava, että pakanallisen metallin jo mainitun toisen suosikkiteeman eli soturitarinoiden voi tulkita suosivan nykyisen kapitalistis-individualistisen maailman raadollista kilpailuhenkeä. Jos sodan mentaliteetti tuodaan turvallisenkin nyky-yhteiskunnan keskelle, henkilökohtaisen edunhankinnan keinojen julmistumiselle ja kärjistymiselle on sodan psykologisissa skeemoissa yksi peruste: sodassa kaikki on tunnetusti sallittua.

kunnioittamisen politiikaksi. Tällaisia vaihtoehtoja haetaan usein menneisyydestä, mutta liike nykyisestä menneeseen ei ole aivan yksiselitteinen, sillä menneen kautta pyritään usein myös koskettamaan tulevaa. Primordialille historia, pakanallisuus ja mytologia ovat eskapismien sijasta resonanssin välineitä, tapoja kohdata nyky maailma ja ratkaista sen sosiaalisia pulmakohdita. Tällainen atavistinen viitekehys kuuluu Hermosen (2006: 221) mainitsemiin uusvanhoihin myyttisiin historioihin, jotka ”mahdollistavat sekä kulttuurisen sitoutumisen että henkilökohtaisen identiteetin jatkuvuuskokemuksen”. Kulttuurinen sitoutuminen on yhteisyyden luomisen keino, mutta atavistisen ideologian mukainen modernin yhteiskunnan vastustaminen lujittaa myös yksilöllisyyttä .

Liitän Primordialin sanoitusten atavististen ja jälkikolonialististen teemojen pohdintaan saksalaisen kulttuurifilosofi Oswald Spenglerin ajatuksia maailmanhistorian morfologiasta. Laajassa pääteoksessaan *Länsimaiden perikato* (saksankielinen alkuperäisteos *Der Untergang des Abendlandes* ilmestyi vuosina 1918-22, lyhennetty suomennos alun perin 1961) Spengler esittää, että kulttuurien kiertokulku – synty, kukoistus, täyteys ja kuihtuminen – on välttämätöntä historian logiikkaa. Spenglerin mukaan kulttuurit ovat eläviä organismeja. Spenglerin ajatuskehikko on nähdäkseni joiltakin osin yhdensuuntainen Primordialin sanoituksissa esiintyvän syklisen aikakäsityksen kanssa. Spenglerin morfologisen sukulaisuuden löytämisen välineisiin kuuluu analogia, joka on hänen mukaansa ”keino ymmärtää eläviä muotoja” (Spengler 2002, 24). Samanlaista atavistista analogian ja allegorian käyttöä löytyy myös Primordialin sanoituksista. Merkityksenanto on symbolista niin Spenglerillä, joka morfologisen sukulaisuutensa avulla selittää, mitä yhteistä on esimerkiksi antiikin rahalaitoksella ja preussilaisella sotajoukolla (Spengler 2002: 27) kuin Primordialilla, joka kytkee kappaleessaan ”As Rome Burns” (2007) toisiinsa Rooman palon ja nykyisen kapitalistisen yhteiskuntajärjestyksen. Spenglerin maailmanhistoriallinen näkemys on ristiriitainen ja holistisista pyrkimyksistään huolimatta hajanainen. En tarkastele Spenglerin filosofiaa ja sen loputtomia esimerkkiesityksiä kulttuurihistorian eri vaiheista kokonaisuudessaan, vaan keskittyä kulttuurien orgaanisuutta ja syklisyyttä koskeviin teoreettisiin oivalluksiin.

Primordialin sanoitusten intratekstuaalisuus eli tuotannon sisäinen intertekstuaalisuus johdattaa omalla tavallaan yhtyeen teesien äärelle. Samat teemat, jopa sanamuodot – *old heart of the earth, journey’s end, yesterday’s traitor, gods to the godless* – toistuvat yhtyeen tuotannossa julkaisulta toiselle. Ne eivät suostu muuttamaan menneeksi ja hukkumaan historiaan, vaan ajankohtaistuvat

yhä uudestaan. Yhtyeen ensimmäinen demonauhoitus *Dark Romanticism...* (1993/2004) on vielä temaattisesti naiivissa suhteessa luontoon, kuten tuotoksen nimestäkin voi arvata. Silti jo demon ensimmäisessä kappaleessa, Primordialin eräänlaiseksi tunnusraidaksikin mielletyssä ”To Enter Paganissa” (1993/2004) tulee ilmi toive, jonka yhtye jollakin tasolla varmasti vieläkin allekirjoittaisi: ”To be at one with the earth / To be at one with what was...”

5.2. Kahlitseva läntinen laajentumishalu

Primordialin erottaa useista muista pakanallisista metalliyhtyeistä se, että kristinuskon haastamisen lisäksi orkesterin sanoituksissa käsitellään jälkikolonialistisesta perspektiivistä kansallisuuden ja vallan kysymyksiä. Jälkikolonialistisen kirjallisuuden muuttuvia myyttejä tarkasteleva Hakkarainen (2000: 295) näkee, että jälkikoloniaalisesti käytettynä myytit ovat yhteisöllisen ja yksilöllisen identiteetin oikeuttamisen välineitä. Primordial-sanoituksissa myyttien uudelleenmäärittelyyn lähdetään eritoten suhteessa länsimaiseen yhteiskuntajärjestykseen, jonka haittavaikutukseksi nähdään pyrkimys yhdistää pienet kansakunnat vahvempiin hallitsijavaltoihin. Suhde länteen on näin yksi Primordialin tuotannon keskeisistä ideologeemeista.

Jälkikolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa on monesti keskitytty tarkastelemaan imperialistisen laajentumishalun vaikutuksia kolonisoitujen kansojen kirjallisuuksissa, joissa länsimaisuuden luomiin myytteihin on suhtauduttu kriittisesti. Tiffin ja Lawson (1994: 9) toteavat brittiläisen imperiumin tekstuaalisuutta käsittelevässä artikkelissaan, että kirjoitettaessa imperiumin käytäntöjä ja diskursseja vastaan täytyy aina ensiksi analysoida, kuinka ja miltä osin kolonialismi vaikuttaa tekstien lähtökohtiin. Vasta tämän jälkeen on mahdollista tarkemmin perehtyä niihin tapoihin, joilla läntisyyttä koetellaan. Tässä alaluvussa keskeinen kysymys onkin, millainen kuva läntisyydestä ja länsimaisesta imperialismista hallinnan praktiikkana suhteessa paikalliskulttuureihin tuodaan esiin Primordialin sanoituksissa. Vaikka Primordial-sanoituksissa on käynnissä useita myyttien uudelleenmäärittelyn prosesseja, yhtye ei pyri luomaan ideologisia vastineita niinkään tietyille pohjateksteille kuin väljemmin ymmärrettäville ideologisille puhe- ja ymmärystavoille.

Primordial-sanoituksissa tulee ilmi keskenään heterogeenisten yhteisöjen asialla oleva imperialistisen ideologian vastainen näkemys. Sanoitusten keskeinen sanoma on, että yhteisöjä ja

kulttuureita ei tulisi sulauttaa toisiinsa. Tällaisen sulauttamisen vaarana nimittäin olisi, että kunkin yhteisön ja kulttuurin yksilöllinen historia pyyhittäisiin pois, kun sulautuneelle kulttuurille haluttaisiin luoda yhteinen historia. Primordialin jälkikolonialistinen atavismi puolustaa kunkin yhteisön oman historiankirjoituksen olemassaoloa. Erääksi homogeenisyyteen pyrkiväksi, kulttuureja sulauttavaksi ja tuhoavaksi tahoksi yhtyeen sanoituksissa mielletään itsestään liittovaltiota rakentava Eurooppa, länsimaisuuden vanha keskus. Kulttuurisen homogeenisyyden ongelman tiedostamiseen, tämänkaltaisen kehityksen tuleviin merkityksiin ja vastaan tappelamiseen liittyvät ajatukset kiteytyvät *To the Nameless Dead* -levyn (2007) kansivihkosen kirjoituksessa, joka selventää ”As Rome Burns” -kappaleen taustoja:

The West is ripe for the picking, ready for the fall. We are being sold for the endless corporate multinational pursuit of creating one faceless mono-culture. The United States of Europe. Yet we are so sedated, so drugged, so afraid that we fight ourselves. Fat and bloated with our sense of the self. We will have nowhere to run when the blade comes in the darkest hours and it will come. You may turn your face but your children will not, can not. We are fiddling and Rome is about to be set ablaze

Primordialin atavistiset ja jälkikolonialistiset teemat yhdistävä ideologia pyrkii vastustamaan tällaista kehitystä. Se haluaa pitää kiinni heterogeenisistä kulttuureista ja historioista. Primordialin ideologia toteutuu heikosti lännestä itsenäisten pyrkimysten valossa. Eräässä mielessä se jopa syntyy vasta suhteessa länteen. Tämä ei ole sikäli yllätyksellistä, että läntisen maailman ja atavismin ideologiset virtaukset ovat osittain yhteneväisiä. Esimerkiksi monet pakanalliset perinteet ja riitit ovat lännessä sekoittuneet kristinuskon oppien kanssa (Jones ja Pennick 1995: 110). Atavistisen tilan tavoitteluun kuitenkin kuuluu, että moderni läntinen oleminen pyritään ylittämään niin historiallisena ajanjaksona kuin eräänlaisena ajatusten ja toimintojen kokoelmana – vaikka tiedettäisiin, ettei se ole täysin mahdollista. Ylitys täytyy tehdä lännestä itsestään käsin, ovathan Primordialin sanoitukset länsimaisen yhteiskuntajärjestyksen tuotteita, eivät mitään sitä edeltäviä löydöksiä. Atavismille ja jälkikolonialismille sosiaalista symbolisuutta luovina ideologisina kertomuksina yhteisen uhkan löytäminen länsimaisesta yhteiskunnasta on sopivaa, sillä yhteinen uhka tuottaa yhtenäisyyttä.²⁹

²⁹ Atavistinen ideologia ja muut vaihtoehtoiset historianäkemykset ovat toisaalta myös oivallisia binaarisia vastakohtia modernien sivilisaatioiden kehityskertomuksille, kuten Lloyd (2003: 46) on havainnut: ”Atavism is to civility as backwardness to modernity, the necessary antithesis that defines by negation the proper forms and formations of civilized society.” Menneistä kulttuureista tulee Lloydin käsittämässä benjaminilaisessa historismin muodossa modernille ymmärrykselle alisteista reaktiivisuutta, kansanperinnettä tai mytologiaa.

Spengler ei puhu teoksessaan läntisen kulttuurin ylittämistä, mutta länsimaissa kehittynyt sivilisaatio on hänenkin mukaansa kulttuurinen ongelma. Lännessä on uutena aikana tullut keinotekoinen ja kivettynyt tila, jossa äly on ottanut kulttuurin sielun paikan. Sivilisaatiota edustava ihmisyksikkö on uskonnoton, ilman traditiota elävä suurkaupungin nomadiasukas. Sivilisaation ongelman ja nomadisuuden symbolinen päätepiste on imperialismi, jossa näkyy sivilisoidun ihmisen halu löytää energiansa ulkoa päin, laajentamalla. (Spengler 2002: 50-52.) Näiltä osin Spenglerin ajatuksia voi kutsua jälkikolonialistisen kirjallisuudentutkimuksen kanssa yhteneväisiksi, olkoonkin, että Spengler käsittelee teoksessaan kirjallisuuden sijasta taidetta ja kulttuuria laajemmassa merkityksessä.

Primordial-sanoituksia voidaan lukea sekä paikallisina että maailmanlaajuisina esityksinä. Ne voivat puhutella erityisesti irlantilaisuuden tuottamisen problematiikasta kiinnostunutta kuulijaa tai yleisesti kansallisuuden, kolonialismin ja sen purkamisen kysymyksiä pohtivaa tutkijaa. Tällainen lähestymistapa on linjassa jälkikolonialistisen kirjallisuuden kanssa, sillä jälkikolonialistisessa kirjallisuudessakaan ei rajoituta oman perinteen kuvaamiseen tai esille tuomiseen (Hakkarainen 2000: 298). Kansallisen ja ylikansallisen yhdistävään ilmaisuun nojaten Primordialin länsi voidaan tulkita kahdella tavalla: joko myyttisenä konstruktiona, joka edustaa globaalia vallanhalua tai paikallisemmin käsitettynä brittiläisen imperiumin uhkana perinteisen irlantilaisuuden toteutumiseksi.

Ensimmäisessä tulkinnassa länsi on kattokäsite kaikille niille häikäilemättömille valtaajalogoille, jotka ovat läpi historian liikuttaneet alistettuja kansoja diplomaattisen, taloudellisen, diskursiivisen tai sotilaallisen sarron voimin. Tässä merkityksessä länsi on kartanpiirtäjä, kulttuurinen yhdenmukaistaja tai hajottamalla hallitseva suurvalta – taho, joka lunastaa paikalliset toimintapolitiikat elintapoineen, rituaaleineen ja elämänarvoineen ja pyrkii juurruttamaan niiden tilalle omat vastineensa. *To the Nameless Dead* -levyn kappaleessa ”Traitors Gate” (2007) pureudutaan imperialistisen valtapolitiikan vaikutuksiin. Jälkikolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa on pantu merkille, kuinka länsimaista kolonisoiduille alueille tuotiin paitsi hallinto ja uskonto, myös kieli, kirjallisuus ja kulttuuri myytteineen ja symboleineen (Hakkarainen 2000: 296). ”Traitors Gate” -kappaleessa valtioiden rajoja uusiksi piirtää suurvalta, jonka rajat levittäytyvät kuin valtameren aallot. Laajentuminen saattaa unohdukseen kansanperimiä, kieliä ja kulttuureita, joista jää jäljelle satunnaisia kielellisiä ilmauksia, laulunsäkeitä ja sotaromua.

Borders swell like the oceans
Nations swept away
In the steel rain
Wounds carved in the earth
The silent hands of genocide
Map the years
Forgotten legacies of dust
People remembered in nothing
But fragments of language
Verses of song
And shards of military rust

Jälkikolonialistisessa kirjallisuudessa eräs tapa kyseenalaistaa länsimaiset mallikertomukset on ollut petturin ja sankarin roolien kääntäminen ympäri (Hakkarainen 2000: 298). ”Traitors Gate”-kappaleen altavastaajakulttuuria puolustavan sanoituksen sosiaalisessa symbolisuudessa katkeruus suodattuu tällaisen jälkikolonialistisen uudelleenmäärittelyn mukaisena petoksen logiikkana. Läntiset yhteiskunnalliset vaikuttajat ja vehkeilijäpoliitikot ovat kaupanneet oman perintönsä ja hylänneet ihanteensa. Imperialistisen vallanhimon mukanaan viemät rakentavat uutta suurvaltaa, esimerkiksi *To the Nameless Dead* -levyn kansivihkossa mainittua Euroopan Yhdysvaltoja (United States of Europe). Länsimaisen sulautumisen puolella olevat petturihahmot pyrkivät kirjoittamaan historian oman ideologiansa mukaisesti uudelleen eli muuttamaan asenteet paikallishistoriaa kohtaan sellaisiksi, että superliittovaltioon liittyvien maiden kiinnikkeet omaan perintöönsä purkautuisivat. Ei voi sanoa, että projektin puolestapuhujat itse olisivat varsinaisesti menettäneet kosketustaan historiaan – pikemminkin päinvastoin. Modernissa länessä kosketus historiaan on ollut likeinen, suurilta osin siksi että ihanteiden ja aatteiden muuttuessa historia on täytynyt ikään kuin retusoida, puhdistaa arveluttavista piirteistä. Maailmanhistoria näyttäytyy voittajien tarinana ja näiden voittokulun pohjustuksena.

Atavistisia tai esikristillisiä piirteitä lännen moderneissa ihanteissa ei juuri ole, ellei miellä vahvaa imperialistista vallanhalua jonkinlaiseksi ihmisen ikiaikaiseksi ominaisuudeksi. Tämän vuoksi länsi pitääkin ylittää, jotta toivottuihin atavistisiin ihanteisiin päästäisiin kiinni. Atavistisen ohjelman menestystä pyritään Primordialin sanoituksissa auttamaan paljastamalla historian nykyisen uudistusprosessin läpinäkyvyys. ”Traitors Gatessa” todetaan, että valloittaminen on sekä konkreettista ”terässadetta” että hiljaista historian muuttamista, jo kuolleiden joukkomurhaa. Kansallisen historian toimijoista on nykyhetkessä muodostettu petollinen joukko, mutta samalla kun paikallisesta historiasta muokataan kielteistä kuvaa, tulevaisuus ei vaikuta olevan yhtään vähemmän katalien vallankäyttäjien käsissä.

All the world proclaiming
Yesterday's man as Traitor
Yet welcome with open arms
His brother as tomorrow's Dictator

Oswald Spenglerin näkemyksiä hedelmällisenä väärässä olemisen tapana lukevan psykohistorioitsija Jukka Relanderin (2004: 12) mukaan Spenglerin esittämässä sivilisaation laajentumishalussa on kyse siitä, että sivilisaation tuotteet siirtyvät keskuksesta periferioihin ilman kommunikaatiota paikallisten kulttuurien kanssa. Relander (mts.) mainitsee tällaisiksi ”sivilisaation hedelmiksi” Coca-Colan, roomalaisen hallinnon, matkapuhelimen, kreikkalaisen tempelin ja modernin valtion. Imperialistisen laajentumishalun tuotteet ja vaikutukset voivat vaihdella minimaalisista mittaamattomiin, mutta paikalliskulttuurien kuolinuutisia tällainen monokulttuuria tai kulttuurin monopolia tavoitteleva geopolitiikka kirjoittaa yhä jokaisessa maailman kolkassa. Primordiaalin sanoituksiin matkapuhelimen tai Coca-Colan kaltaiset modernit tuotteet eivät pääse, vaan yhtye pyrkii hahmottamaan imperialistisen laajentumisen projektia yleisemmällä tasolla. Usein sanoituksissa keskitytään laajentumisen emotionaalisiin vaikutuksiin. *The Gathering Wilderness* -levyn (2005) kappaleessa ”End of All Times” – jonka nimeksi piti aluksi tulla ”Death of the West”³⁰ – oman kulttuurinsa läntisen vallan ikeessä kadottanut subjekti pohtii typeryneenä:

Is this all I've been left
Broken oaths and betrayals
The empty words and dead rhetoric
Of my sold and broken culture

Sanoituksessa puhujan kulttuurista on riistetty se, mikä aikanaan teki siitä elävän ja vahvan. Puhujan yhteisön pettäneet tahot ovat tehneet paikallisesta kulttuurista kuin minkä tahansa valtapelin välineen, jolle annetaan arvoa juhlapuheissa ja tyhjää kumisevissa lupauksissa. Toisaalta sanat ja retoriikka voivat olla mennyttä toisellakin tavalla: yksi Irlannin merkittävimmistä menetyksistä kolonialismin synnyttämässä luopumisprosessissa on ollut oman kielen, iirin jääminen englannin kielen takia marginaaliin. Iirin kielen alistettu asema heijastaa irlantilaisen yhteiskunnan alistumista englantilaisen kulttuurin asettamiin normeihin. Englannin kielen asema Irlannissa on ollut kiinteä osa kolonisaation ideologioiden muotoutumista ja ylläpitoa, ei ainoastaan

³⁰ Yhtyeen vokalisti Alan Averill Nemtheanga on kertonut nimenvaihdoksen syystä haastattelussa (Kuronen 2005: 26): ”*End of All Times*kin oli alun perin nimeltään *Death of the West*, mutta muiden jäsenten mielestä se kuulosti liikaa cowboy ja intiaani -toughulta, heh.”

seurausta kolonisaatiosta (Palmer 2001: 14). Deane (2003: 113) näkee, että englannin kieli on edustanut Irlannissa myös moderniteetin leviämistä. Tällaisena moderniteetin ja imperialismin projektien välittäjänä englannin kieli on vastus sekä Primordialin atavismille että sen jälkikolonialismille. Englannin kielen historiallisesti syntyneeseen valta-asemaan yhtye on ottanut kantaa muun muassa kirjoittamalla ensimmäiselle levyllään *Imrama* (1995) iirin kielellä kappaleen nimeltä ”Fuil Ársa” (”muinainen veri”) ja nimeämällä myös muita kappaleitaan iiriksi (”Mealltach”, 1995; ”An Aistear Deirneach”, 1998).

Näin päästään Primordial-tuotannosta esiin nousevaan läntisen imperialismin toiseen, paikallisempaan määritelmään: länteen irlantilaisuuden tukahduttajana. Monissa Primordialin sanoituksissa jää nimenomaisesti mainitsematta laulettuun yhteys yhtyeen irlantilaisiin juuriin, jotta sanoitukset olisivat ymmärrettävissä mistä paikalliskulttuurista hyvänsä. Yleismaailmallisen valtapohdinnan lisäksi länsimaista imperialismia tarkastellaan kuitenkin myös Primordialin jäsenten omasta irlantilaisesta näkökulmasta käsin. Vaikkei länsi olekaan aiheuttanut kaikkia Irlannin ongelmista, länsimainen imperialismi ideologisena vaarana sopii irlantilaiseen myyttiin tragediasta. Tulkitsen irlantilaisten traagisen itsekäsityksen Primordialin länsikäsityksen rinnalla toimivaksi ideologeemiksi, josta yhtye saa voimaa länsikriittisiin sanoituksiinsa. Ronan McDonaldin mukaan irlantilaista kirjallisuutta ja kulttuuria on suoraan tai subliminaalisesti muovannut tragedian myytti. Irlannin traagiseen itsekäsitykseen vaikuttaneita tekijöitä ovat 1800-luvun puolivälissä miljoonia ihmisiä tappaneen nälänhädän seuraukset, maan epäonnistunut kapinallisuus, maastamuutto sekä kolonialistinen vaino. (McDonald 2002: 2.) Aristoteelinen tulkinta taiteen ja kirjallisuuden oikeaoppisesta traagisuudesta vahvistui 1700-luvun valistuksen teeseissä: draama miellettiin moraalisesti opettavaiseksi lajiksi, joka noudatti ”poeettista oikeutta” (*poetic justice*) (McDonald 2002: 9-11). Yhteiskunnallinen käsitys traagisuudesta seurasi sanataiteen määritelmiä ja niin myös siihen lankesi ylväs, syvälinen ja piilevän kunniallinen sävy. (McDonald 2002: 5-6.) Tragedialla on moraalisen pohjansa kautta sosiaalinen lataus. Se kutsuu vastaanottajansa peilaamaan omia eettisiä käsityksiään kertomuksen traagisuutta vasten. Mikäli yhteistä käsitystä kertomuksen epäoikeudenmukaisuudesta tai murheellisuudesta ei synny, tragedia ei kosketa.

Primordial-kappaleessa ”The Coffin Ships” (2005) käsitellään vuosien 1845-49 välistä nälänhätää Irlannin kansallisena tragediana, joka taittoi etenkin nuorten elämiä. Kansallisuus kriisiytyi ja maan alemmuustila vei mukanaan niin ihmisten henkisen sietokyvyn kuin fyysisetkin resurssit: ”Our

broken spirits in rags and tatters // Nerve and muscle, heart and brains / Lost to Ireland, lost in vain". Leivästä tuli kallisarvoista, ihmislihasta halpaa. Kappaleen nimi viittaa laivoihin, jotka kuljettivat irlantilaisia paremman elämän perässä Yhdysvaltoihin. Näin nälänhädän tragedialla on yhteinen kosketuspinta toisen McDonaldirmainitsemien irlantilaisten huojuttaneen ilmiön eli siirtolaisuuden kanssa. Cleary (2004: 254) mainitsee köyhyyden synnyttämän irlantilaisen siirtolaisliikkeen Yhdysvaltoihin ja Englantiin yhdeksi kolonialismin vaikutuksista.

Laulaessaan läntisen hallinnan kysymyksistä yhtye käsittelee ja purkaa myös sitä tragediaa, jonka synnytti pitkään Irlannissa pysytellyt brittiläisen imperiumin ja roomalaiskatolisen kirkon kaksoismahti. Katolisen kirkon uskonnollinen järjestys on sortanut pakanallisten ajattelevien mahdollisuuksia ilmaista itseään samalla, kun brittiläinen imperialistinen ideologia on kontrolloinut muun muassa kielen ja kansallisuuden kysymyksiä. Whelan (2003: 100) käyttää britti-imperiumin ja katolisen kirkon yhteisvaikutuksesta nimitystä "kaksoiskolonialismi". Käsiteltyäni ensin tässä alaluvussa imperialismien vaikutuksia Primordial-sanoituksissa keskityn alaluvussa 5.3. tarkemmin pakanallisuuteen uskonnollisuuden, siis myös katolisuuden, vaihtoehtoisena ideologiana.

Yleisemmin ja väistämättä mytologisoiden tragedian alkuhämmäriä kuvataan kappaleessa "Tragedy's Birth" (2005). Kappaleessa tragedian synty sijoittuu kauas menneisyyteen, apolloniseen oraakkelikonstruktioon. Sanoituksessa tragedian alkusyytä ei paljasteta, vaan tyydytään esittämään kysymyksiä: "Who cast the shadow upon our age? Who has crippled the young and blinded their eyes?" Maailman traagisuudesta tietoinen on oraakkeli, jonka kädet ovat mustat, iho auringonpolttamaa nahkaa. Oraakkeli laskee päiviä ja vuosia siihen, kunnes sivilisaatio jälleen romahtaa ja muuttuu tuhkaksi – kukoistaakseen kenties taas kymmenien tuhansien vuosien kuluttua. Ajatus vuorollaan tuhoutuvista ja syntyvistä kulttuureista muistuttaa Spenglerin kulttuurihistoriallisia näkemyksiä. Sanoituksen puhuja tiedostaa kiintoisasti, ettei tällaisia syklisiä, tuhon ennustavia profeettoja hyväksytä tässä maailmassa.

So slumber watcher, till the spheres
Have turned ten and twenty thousand years
The crippled oracle breathes, his lungs like grit
This world is not for him, this world is not for
You nor I...

Kappaleessa "The Heretics Age" (2002) puolustetaan maan ytimessä sykkivää vanhaa sydäntä ja irvitään niitä tahrattuja käsiä, jotka tuohon sydämeen yrittävät kajota. Sanoituksen näkökulmassa

palataan jälleen oman yhteisön ulkopuolisten tahojen petturuuteen. Yhteisöllisyyden idean pettäneet valtaajat haluavat jakaa maan osiin, ja ajatus maan ytimestä kaikkia yhdistävänä voimana on siten ajautumassa unohduksiin.

Soiled hands at work, to pit a Nations Fall
Skeletal hands upon the coffers of the Old World
Ghosts of Men, re-writing History
Red ink, from the well of Martyrdom

Words to drip from the Traitors Tongues
Waging a War between the Crimson lines
The Old Heart of the Earth
Divided, poisoned, ready for the Fall

Valiant Men, made to wear the Devils Mask
The Scapegoats for a New Age
Such words will bear the Fruit of Flesh
(Today's Innocence),
Tomorrows Finger on the Trigger

Roolien kääntyminen näkyy tässäkin tekstissä: vanhassa historiankirjoituksessa kansakunnan kaapin päälle asetetut hahmot ovat uuden aikakauden demonisoituja uhreja. Marttyyrien suonista pumpataan punainen muste, jolla kirjoitetaan sotaa rivien välistä uhkuva uusi historia. Teksti vihjaa, että kukaan ei voi olla varma oman maineensa säilyvyydestä. Puhtoisinkin pyrkimys voidaan arvaamattomassa, potentiaalisesti kierossa tulevaisuudessa rapauttaa. Myöhemmin ”The Heretics Agessa” kysytäänkin: ”So, who Heralds the Grace of Fallen Empires?” Sanoitus myös vastaa itse: ”He who inherits the Dark Crown of ill will / (and) The Scorn of those deemed Righteous Men”. Kerettiläisyys ja valtaapitävyys eivät ole puhtaita ominaisuuksia, vaan määrittyvät suhteessa historiaan. ”Every empire will fall / Every monument crumble”, lauletaan ”Empire Falls” -kappaleessa (2007). Imperiumien kuihtuessa murenevät myös muistomerkit, jotka viestivät suurvaltojen tärkeiksi katsomista henkilöistä ja tapahtumista. On vääjäämätöntä, että ylivoimaisinkin valta taittuu ajan hampaissa. ”As Rome Burns” -kappaleen Rooman palon kuvauksessa esitetään ytimekäs läntisen maailman rappiota heijastava analogia. Siinä rinnastetaan apaattinen länsimainen yhteiskunta ”ikuiseen kaupunkiin”, antiikin Roomaan sekä keisari Neroon, joka yleisen uskomuksen mukaan reagoi keskuskaupunkinsa paloon laulamalla ja soittamalla lyyraansa. Yhtyeen pakanallisen ohjelman laajentumisesta länsikritiikiksi kertoo, että antiikkista kaikupohjaa ei haettu esimerkiksi pakanauskonnot Roomasta juurineesta Konstantinus Suuresta.

I see you've chosen to lose your faith
To burn your bridges and lose your way
From mountain top to valley deep
From shore to cursed shore
What Nation, what State, what Land is this?. (sic)
The wretched Tribe of Nero...

Sing Sing Sing to the Slaves
Sing to the Slaves that Rome Burns

Kappaleessa saavutetaan näin tieto siitä, että suurinkin valtakunta voi luhistua. Samalla kumoutuu ajatus objektiivisesta ja suvereenista vallasta. Tämän jälkeen voidaan yrittää kääntää se tragedia ja rappio, jota ”No Nation on This Earth” uumoilee jokaisen kansakunnan syntytilaksi ja kohtaloksi.

5.3. Inhimillisten jumalten veri

On jo selvinnyt, että renki ei laula läntiselle isännälleen erityisen maireita lauluja. Primordialin sanoitusten selkeimmin havaittavia atavistisia, länsimaisen kulttuurin ylittäviä ideologioita on pakanallisuus. Pakanallinen ideologia on jälkikolonialistisesti motivoitu, sillä kuten Hakkarainen (2000: 295) toteaa, jälkikoloniaalisessa kirjallisuudessa on usein kuvattu tunteuksia siitä, kuinka maa ja Raamattu vaihtavat omistajaa siirtomaiden alkuperäisväestön ja kolonisoijien välillä. Kolonisoidut alkuperäiset asukkaat saavat kristinuskon, mutta menettävät hallinnan maahan ja sen mukana osittain myös pakanauskolleen tärkeän luonnon. Luontosuhteen ja oman pakanallisen uskon omaksuminen uudelleen edustaa Primordial-sanoitusten sosiaalisessa symbolisuudessa ratkaisua kristinuskon ideologiseen ongelmaan.

Ihmisen suhde jumaluuteen on yksi Primordialin pakanallisuuden keskeisistä ideologeemeistä. Primordialille jumaluus ei esittäydy kristinuskon monoteistisena, Raamattuun kirjattuna Jumalana, vaan kelttiläisten pakanauskontojen suullisen perinteen välittämänä polyteistisinä jumalina. Nämä jumalat ovat osaltaan suullisen kertomusperinteen vuoksi identiteetiltään kristillistä Jumalaa liukuvampia, eikä niiden tulkintakaan ole ollut staattista (Davidson 1988: 215). Liukuvuus on näkynyt myös nimeämisessä, sillä esikristillisellä ajalla yhdellä pakanallisella jumalalla saattoi olla monta nimeä (mts. 203). Huomionarvoista on erottaa kelttiläiset jumalat esimerkiksi kreikkalaisen jumaltaruston jumalista, joihin verrattuna kelttijumalat olivat epähierarkisempia ja ”vähemmän

jumalallisia”. Irlantilaisissa lähteissä kelttijumaliksi mainitaankin Davidsonin (mts. 219) mukaan kuninkaita, vaeltajia tai sankareita, jotka ovat peräisin jonkinlaisesta herooisesta maailmasta.

Polyteistinen jumaluus ilmaistaan luonnollisesti monikossa. Primordialin sanoituksissa puhutaan tosin ajoittain myös Jumalista isolla kirjaimella, minkä voi tulkita sekä pakanajumaluuden korostamiseksi että eräänlaiseksi personifikaation tavoitteluksi. Jumalten personifikaation katson viittaavan siihen, että Primordialin jumalissa on kelttiläisten pakanalegendojenkin jumalia enemmän inhimillisyyttä ja vähemmän varsinaista toismaailmallista jumaluutta. Kappaleessa ”Graven Idol” (1998) esiintyvä, pakanalliseksi tulkittavissa oleva ohjelma esittää jumalat vajavaisuuksien tilkitsijöinä: ”We are blood to the bloodless / We are honour to the honourless / and We are gods to the godless”.

Alaluvussa 5.1. todettiin pakanallisen metallin ideologeemiksi sen sympaattinen luontokäsitys. Primordialin sanoituksissa jumaluus kytkeytyy perinteisen pakanametallin tematiikalle kuuliaisena luontoon. ”The Golden Spiralin” (2005) performatiivisessa esityksessä erilaisissa luontoympäristöissä käyskentelevä puhuja etsii lähistöltään jumalia. Jumaluus löytyy luonnosta – metsäaukiolta, kylmästä virrasta, tuulesta ja sateesta – mutta vain sillä edellytyksellä, että ihminen itse sen tunnistaa. Luonnonläheisyys on näin tiiviissä suhteessa pakanalliseen yhteisöllisyyteen, jonka avulla voidaan purkaa länsimaisia yksilöllisyyden, rationaalisuuden ja juutalaiskristillisyyden ideologioita. Hakkaraisen (2000: 296) mukaan nämä ovat länsimaisuuden mallikertomuksia, joiden uudelleentarinallistaminen on kuulunut jälkikolonialistiseen perinteeseen.

One day I stood with my back to the wind
And the rain fell down
Raised my fist to the cobalt sky
And called to the Gods
...where are you

I stood in the stream with cold clear water
Rushing around me
Cold stone underfoot
And called again to the Gods
...where are you

I sat in the forest clearing
Surrounded by wood and leaf
A Raven watched my every move
I could feel my heartbeat Thundering

Deep within my veins

I set foot on foreign land
Held my brothers and sisters to me
And saw the same questions in them
Yet when I clasped their hands
I felt their Blood beneath mine
I had found my answer

Sanoituksessa luonnon aiheuttama vavahduttava henkinen ja emotionaalinen vaikutus saa puhujan verisuonet sykkimään. Samanmieliset, samoihin vastauksiin luottavat ihmiset paikantuvat tämän sykkeen perusteella. Pakanalliset jumalat sijoittuvat ihmisyhteisöihin, joita kansallisuuden rajat eivät murra. Näin Primordialin jumalkäsitys kytkeytyy yhteisöllisyyden ihanteeseen, joka on luonto- ja jumalkäsitysten lisäksi kolmas yhtyeen pakanallista ideologiaa jäsentävistä ideologeemeistä. Kappaleessa ”Heathen Tribes” (2007) pakanallinen yhteisöllisyys yli rajojen symboloituu immateriaalisena uskon- ja palveluksen sijana eli kirkkona: ”This is my church / It stands so tall and proud / It has done for all time // It has no walls / Yet its vast halls / Reach from shore to shore”. Luvussa 2.3.2. käsiteltiin lyhyesti Bathory-yhtyeen ”Of Doom...” -kappaletta ja sitä, kuinka raskaassa rockissa sanoitukset voivat vastakulttuurisuutensa lisäksi olla nyökkäys omalle pienyhteisölle eli yhtyeen faneille. ”Heathen Tribes” -kappaleessa toteutuu samankaltainen ambivalenssi, vaikkeikaan saatanallisesta vaan pakanallisesta näkökulmasta. Sanoituksessa listataan paikkoja, joihin Primordial tuskin olisi selvinnyt ilman konserttikiertueitaan. Samalla näiden paikkojen mainitseminen viittaa yhtyeen atavistiseen historiasuhteeseen. Sanoitus penää ihmisiltä ymmärrystä Flandersin taistelulenttien, Arnheimin operaation tai Teutoburgin metsän sotahistorialliselle merkitykselle ja vaikutukselle, jotta niiden toistuminen voitaisiin välttää.

From the frozen Baltic
I watched sunrise over Athena
Walked the battlefields of Flanders
And saw duskfall at Cimra

Beneath the spires of Sofia
Fields of crosses at Arnhem
Armenius stood tall in Teuteborg (sic)
Senatus Populusque Romanus

To the fjords of Hordaland
Shadows of ancient Albion
At the shore of a 1000th lake
Saint Vitus dance in Praha (sic)

Kappaleen viimeisissä säkeissä rinnastuvat kuitenkin yhtyeen kotiseurakkaus (Irlantiin viitataan pronomiinilla "her"), maaperän ("Earth") tärkeyttä korostava pakanallisuus sekä hienovarainen aavistus omasta kuolevaisuudesta.

Yet when to Ireland we Return
I know that I am home at last
An every sun that sets
Takes me closer to her Earth

Primordial-sanoituksissa kuolema on kytköksissä pakanallisuuteen, mikä käy ilmi esimerkiksi kappaleiden "Cast to the Pyre" (2002), "Sons of the Morrigan" (2002) ja "No Nation on This Earth" (2007) viittauksista pakanallisiin hautajaismenoihin. Pakanallisissa kulttuureissa eritoten soturivainaja on tavattu laskea palavassa arkussa veteen viimeiselle matkalleen. "Cast to the Pyressä" ja "Sons of the Morriganissa" on kyse niissä puhuvan yksilön omasta kuolemasta, mutta "No Nation on This Earthissa" viitataan kokonaisen pakanallisen yhteisön poismenoon. Tämän yhteisön jäsenten ruumiilla pyritään sanoituksessa sytyttämään "maan vanha sydän" (*the old heart of the earth*) liekkeihin. Maan sydän on yhteisöllisen ja atavistisen ajattelun inhimillistetty symboli, elämän ja energian lähde, joka on yhtä vanha ja luonnollinen kuin maailmakin. Käsittelen tuleen sytytettävän maan kapinallista potentiaalia alaluvussa 5.4. yhtyeen kolmannella pitkäsoitolla *Spirit the Earth Aflame* (2000) esiintyvän ouroboros-myytin kautta. "No Nation on This Earthin" kohdalla riittää huomata, että vaikka kyse on soturihautajaisrituaalista, mitään soturillista sanoituksen tunnelmassa ei ole. Pikemminkin kyseessä on lannistunut ja Primordialin tapauksessa harvinaisen toteava esitys maailman rappioitumisesta. Kuoleman välityksellä Primordialin pakanallinen yksilö saavuttaa toivomansa ja pääsee osaksi maaperää.

The sea will be as a desert
When my bones are long to dust
Beneath shifting dunes
And the searing Unconquerable son

Pile the bodies on the pyre
Warm the old heart of the earth
This is no place for faith, nor for hope
Just a journey through the darkest of nights
To the old heart of the earth

These are wounds made by cold hands

That know the bite of steel
Hands that have rendered life extinct
And punished the weak at heart

Tell me what Nation on this Earth
Is not born of Tragedy ?. (sic)
That has not felt such harsh weapons
Wielded by cruelty's desire

Kappaleen ”The Song of the Tomb” (2005) sanoituksessa kuolema aukeaa jokaisessa ilmansuunnassa. Se on eräänlainen yleismaailmallinen mahti, jonka jokainen sorretti voi kokea omakseen. Samalla kyseessä on kuitenkin jälleen pakanallisuuden koteloituva elegia ja kuolemanennustus, minkä kappaleen toinen säkeistö paljastaa.

From the north to the south
From the east to the west
All that waits for me is the grave
I have been where my brothers lay fallen
And my kind are as slaves

Bloodied yet unbowed
I sing a song of the tomb
Of the cold and heathen earth
Of the Gods that await me
I raise a glass in your name

Pakanallisten jumalten maanpäällisyyden – joskus konkreettisen maallisuudenkin – voi katsoa symboloivan sitä, että ihminen tekee itse ratkaisut omasta elämästään ja kohtalostaan – jos ei yksin, niin yhdessä yhteisönsä kanssa. Kappaleissa ”The Golden Spiral” ja ”Graven Idol” esitetty ajatus luonnosta tai ihmisestä löytyvästä jumaluudesta toistuu kappaleen ”What Sleeps Within” (2002) ensimmäisissä säkeistöissä. Usko on koodattu vereen ja pakanalliset jumalat ovat osa atavistisesti ajattelevan ihmisen itsekäsitystä – mistään korkeammasta voimasta jumaluutta ei tarvitse etsiä. Sosiaalisen symbolisuuden ilmaisuna tämä tarkoittaa, että ihmisen täytyy rakentaa emansipaationsa itse. Kappaleen säkeet pyrkivät vakuuttamaan, että saavuttaakseen jotain ihmisen pitää toimia aktiivisesti – mielellään jo tänään. Puolihuolimattoman, ulkoa opitun vastarinnan sijasta tulisi muuttua itse kapinaksi.

My Faith is written in my Blood
And my Gods within my Image
I stand within the Sun unblinking

And Rise within its Rays

It is not enough to kindle the Fire
One must be the Fire
It is not enough to Face Tomorrow
When there is Time enough Today

Se, että omat ”jumalattomien jumalat” nähdään nimenomaan omassa kuvassa viittaa pakanallisen ideologian tietoisuuteen. Oma yhteys pakanallisiin jumaliin tiedostetaan, ja samaten tiedostetaan, että tämä yhteys pitäisi jollakin tavoin tuoda julki, nostaa osaksi sitä kuvaa, joka itsestä rakennetaan. Ajatus on lähellä jälkikolonialistisessa kirjallisuudessa ja tutkimuksessa esiin nousutta representaation ongelmallisuuden teemaa. Millä tavoin kolonisoidun tulisi esittää tilansa saadakseen oikeudenmukaista huomiota ja ilmaistakseen itseään oikein? Nostaessaan esiin jumalsuhteensa mielikuvallisuuden ”What Sleeps Withinin” kolonisoitu puhuja ilmentää representatiivisuuden tunnistamista, minkä voi eräässä mielessä lopullisesti katsoa tuhoavan identiteetin viattomuuden ja epäpoliittisuuden. Usko jumaliin ei ole yhtä luonnollinen ja itsestään virtaava asia kuin veri, vaan kuva jota muokataan, hallitaan ja tuodaan tietoisesti julki.

Pakanalliset ”jumalattomien jumalat” ovat motiivi atavistisen ajattelun vastakulttuurisille sävyille. Tämän huomaa esimerkiksi kappaleen ”Gods to the Godless” (2000) sanoituksesta, jossa puhuja haluaa omiensa jumalien ottavan hallitsevien jumalien paikan. Toivetta lavennetaan varsin suurin sanoin: ”I have one desire / let it be / a Pestilence upon your lands / a Plague upon all your houses / it is my wish / to Enslave all your people / The soil enriched with their Blood / To Burn your places of Worship”. Sanoitus on Primordialinkin mittapuulla poikkeuksellisen kärkeä, kapinoiva ja määrätietoinen. Hallitseva usko halutaan työntää pakanauskontojen asuttamaan marginaaliin vaikka väkivalloin. Viittaus siihen, mikä uskonto halutaan sivuuttaa, käy ilmi säkeissä ”may your wines be foul / and your bread as the flesh of the dead / an ill wind to bring nought but decay”. Ei riitä, että uskon yhteisöä riistetään maiden ja majojen muodossa, vaan kristinusko halutaan nujertaa uskonkappaleidensa myyttisiä perusaineeksi myöten. Viinin myrkyttyminen ja leivän muuttuminen kuolleiden lihaksi merkitsisi Jeesuksen ihmeen ja sitä kautta kristinuskon mitätöitymistä. Kappaleessa herkutellaan ajatuksella orjuutuksen suunnan kääntämisestä – mitä jos sorrettavina ja äänettäminä hegemonian yöpuolella olisivatkin kristikunta ja sen valta-asemaan tottuneet jäsenet?

The newborn, borne with fear in their eyes
and slavery in their limbs
as tools to build a new Empire

We are your cross to bear
Perhaps you shall be a martyred people
But as sure as the Night follows the Day
...a Dead People

”But as sure as the Night follows the Day” -riviltä kuultava varmuus on osa teon motivointia. Kamppailuun hegemonian kääntämisestä kannattaa ryhtyä, jos kokee voittonsa todennäköiseksi. Tässä valta-asetelman muuttuminen koetaan yhtä luonnolliseksi tilaksi kuin vuorokauden kierto. Kristillisyyden, kapitalismin, kulttuuri-imperialismin ja hengettömyyden johtama länsi menettää ”päiväsaikansa”, siis symbolisen herra-asemansa, ja syöstään yön marginaaliin. Seuraavaksi tarkastelen ouroboros-myytin tarinallistamisen muodossa lähemmin sitä tapaa, jolla erilaiset luonnontilojen asettamat kiertokulut heijastuvat Primordialin sanoituksissa.

5.4. Ouroboros-myytti maailmanselityksenä

Primordialin atavismi on yhtyeen sanoituksissa jatkuvasti nujertua. Kappaleissa kuvataan, kuinka länsimainen kapitalistinen yhteiskunta ja sen tekemät väärät yhteiskunnalliset ratkaisut ovat syöksemässä ihmiskuntaa ”hengen pitkään talveen” (*the Long Winter of the Spirit*), kuten asia ”Fallen to Ruin” -kappaleessa (2002) ilmaistaan. Tilanne ei ole silti milloinkaan aivan toivoton. Yksi perustava syy tähän on, että Primordialin jälkikolonialistisesti, atavistisesti ja pakanallisesti värittyneessä ideologiassa ei taivuta uskomaan länsimaissa ja kristikunnissa tavallisen lineaarisen ajattelun mukaisesti, että kuolema on elämän päätepiste ja pääsylippu taivaalliseen hiippakuntaan. Vaihtoehto läntiselle lineaariselle aikakäsitykselle on ajatus elämästä ja kuolemasta sykleinä, alkuina ja loppuina, jotka eivät edusta mitään aivan lopullista. Syklinen aikakäsitys on Primordial-tuotannossa ideologeemi, joka on peruja ajalta, jolloin ihmisen suhde luontoon oli nykyistä vahvempi. Esimerkiksi vuodenaikojen vaihtelu vaikutti aiemmin käsitykseen siitä, että ihmisen ja maailman olemisessä periodit seuraavat toinen toistaan: talven jälkeen koittaa kevät, yötä seuraa päivä, sadonkorjuun jälkeen odottaa uusi kylvö. Sosiaalisen symbolisuuden imaginäärisenä ratkaisuna syklinen aikakäsitys pyrkii taittamaan kuolemanpelon ja rajallisuuden ajatukset.

Oswald Spengler on kulttuurimorfologioineen samoilla linjoilla syklisen aikakäsityksen kanssa, vain isommassa mittakaavassa. Hän kutsuu historiantutkimuksen ”kopernikaaniseksi keksinnöksi”

sitä, että länsimainen kulttuuri ei eroa radikaalisti aiemmista kulttuureista, vaan on osa suurempaa maailmanhistorian jatkumoa, jossa kulttuurit kukoistettuaan rappioituvat ja jossa samat kulttuuriset vaiheet ovat toteutuneet useasti (2002: 36). Tämän maailmanhistoriallisen jatkumon haurastumista on edistänyt länsimaisen ihmisen lineaarinen historiallinen mieli, joka on suuntautunut tarkastelemaan ja korostamaan nimenomaan oman kulttuurinsa kehitysvaiheita.

Primordialin sanoituksissa syklisen aikakäsityksen ominaisin symboli on käärme, jolla on oma häntänsä nielussaan. Tämä gnostilaisuuteenkin yhdistetty (ks. esim. Koivunen 1995: 74; Santiago 1971: 790) myyttinen käärme on saanut nimensä kreikan sanasta *ouroboros*, joka tarkoittaa suomeksi ”hännänsyöjää” (engl. *tail-devourer*) (Lindemans 1997/2002). Matelija löytyy Primordialin kohdalla paitsi ajatuksena sanoituksista, myös yhtyeen kolmannen pitkäsoiton *Spirit the Earth Aflame* kannesta. Tulokinnassani symbolin mielekäs merkitysulottuvuus on, että käärme ylläpitää elämää syömällä itseään. Tällä tavoin ouroboros-myytti sosiaalisena symbolina pyrkii määrittämään elämää kuoleman kautta. Kuolema on elämän olemassaolon kannalta välttämätön ilmiö: jotta jokin voi syntyä ja kasvaa, jonkin täytyy poistua tieltä. Lännen ja atavismin vastakkaisuuteen pohjaavassa asetelmassa kyse ei näin ollen ole aivan yksinkertaisesta liikkeestä, jossa joko monokulttuurisuutta tavoitteleva länsi hallitsee tai atavistiset altavastajakulttuurit kapinoivat sitä vastaan. Primordialin atavistisesti motivoituneissa sanoituksissa tunnistetaan lännen kiihdyttävä vaikutus, mutta samalla uskotaan siihen, että syklinen maailmanjärjestys tuottaa yhteisön ja yksilön kuoleman jälkeen jotakin parempaa. Juuri tällaisen ajatusrakenteen ruokkijana ouroboros on potentiaalisesti symbolinen ratkaisumalli.

Spirit the Earth Aflame -levyn avaava nimikappale toimii ikään kuin syklisyyden esittelijän tai manaajan osassa. Kappaleen sanoituksessa kierroksen tai syklin vaihtuminen näkyy apokalyptisissä luonnonilmiöissä: horisontti on liekeissä, meret kiehuvat, maa järkkyy. Uuden auringon kohotessa taivaalle maailmalle povataan mahdollisuutta järjestää asiansa toisella tavalla. Kappaleen sanoitus osoittaa uuden kierron alkaneen, mutta ei vielä kerro, millä tavalla uusi maailmanjärjestys näyttäytyy ihmisten välisissä sosiaalisissa ja performatiivisissa kontakteissa³¹.

Beneath the Bronze sky
a Horizon in Flame
The Oceans Boil
The Earth heaves

³¹ Performatiivisuudella tarkoitan tässä yleistajuisesti elävien olentojen konkreettiseen tekemiseen viittaavia ilmaisuja.

...and seethes
there is a new Sun rising
that has not Risen for
Thousands of years

Prophets have Written
Songs have been Sung
We have Awoken
A New Age has begun
SPIRIT THE EARTH AFLAME

Edellisessä luvussa tarkasteltiin *Spirit the Earth Aflame* -levyn vastakulttuurisuuden kannalta olennaisimpiin raitoihin kuuluvan ”Gods to the Godless” -kappaleen sanoitusta. Siinä jumalattomien jumalia nostettiin kristillisten symbolien paikalle verraten väkivaltaisella tavalla. Samankaltainen raakuus näkyy myös levyn toisessa hallitsevan uskonnon kanssa vastatusten asettuvassa kappaleessa ”The Burning Season” (2000). Rujo tuhoaminen veritekoineen kytketään ajatukseen valtakausien vaihtelusta. Atavisti uskoo menneeseen todettuaan, että kausien vaihtelussa on nyt tullut hänen joukkonsa aika. Lupaus verenvuodatukselta ja hurskaan valtauskonnon palveluspaikkojen tuhoamisesta on siksi helppo tehdä.

A grotesque promise
Beneath a crimson sky...a seasons birth

We'll drown the newborn like unwanted dogs
and condemn them to their desperate gods
We'll take a needle, to the arm of the world
For it is our season

We'll burn the temples, of the righteous
Rend them as ashes, to the four winds
As ashes... to the four winds
The winds of a new season

Ouroborosin viittomassa syklisyydessä ei ole kyse loppujen mahdottomuudesta, vaan niiden potentiaalista uusien alkujen tuottajana. Primordiaalin sanoituksissa loppuminen esiintyy toisinaan päätepisteenä, jota kutsutaan ”matkan pääksi” (*journey's end*). Levyn *A Journey's End* (1998) kappaleessa ”Journey's End” (1998) näyttäytyy usko siihen, että loppu ja kuolema ovat vain välitiloja: ”Under this blood red sky, / a million martyrs died / And beneath the pale moon's face / They shall again arise...” Tässä käsityksessä yhdistyvät edellisten alalukujen teemat: ahdinko, johon pakanalliset yhteisöt marttyyreineen on ajettu sekä uhmakkuus, joka tuottaa uskon siihen, että maasta pystytään nousemaan.

Ouroboros-käärmeen symboloimassa syklisessä aikakäsityksessä on kyse historian ja nykyisyyden suhteesta ja siten atavistisen merkityksenannon muodosta. Syklisen aikakäsityksen mukaan historia opettaa ihmistä. Spenglerin mukaan historian jatkumon havaitsemisella on vahva painoarvo ihmisen toiminnan merkityksellistämiseksi: ”[O]n suuri ero siinä, elääkö joku jatkuvasti sellaisen vaikutelman alaisena, että hänen elämänsä on paljon suuremman, yli vuosisatoja ja -tuhansia ulottuvan elämänsä osa vai tuntee hän sen joksikin itseensä perustuneeksi ja itsessään päättyväksi” (Spengler 2002, 28). ”Ihmiskunta” itsessään on päämäärätön abstraktio; ihmisen täytyy itse motivoida olemassaolonsa. Primordiaalin sanoituksissa historian syklinen kierto on merkittävä vastarinnan motiivi. Sosiaalisen symbolisuuden kuvainnollisena ratkaisukertomuksena se saa ihmisen tuntemaan itsensä osaksi historian virtausta ja sellaisena kuolemaa suuremmaksi.

Ouroboros-hahmo voi myyttinä näin olla voiman ja ylpeyden symbolinen lähde, joka saa atavistisesti ajattelevan selättämään kuolemanpelon ja nousemaan vahvempiensa edessä vastarintaan. Tällöin menneestä ylläpidetään kuvaa sellaisena tilana, johon kannattaa palata. Toisaalta mennyt voi myös osoittautua tyhjäksi kortiksi. Kahtalainen suhtautuminen näkyy kappaleiden ”The Glorious Dawn” (2000) ja ”Children of the Harvest” (2000) sanoituksissa. ”The Glorious Dawn” -kappaleessa atavistiseen ohjelmaan suhtaudutaan ylpeydellä ja varmuudella: uusi aika on koittamassa, ja se koittaa ”hännänsyöjän” yhteisön jäsenille. ”The Glorious Dawn” on ylistyslaulu niille, jotka suhteuttavat nykyisyyden menneeseen ja muodostavat teoillaan atavistisesti ajattelevan yhteisön perustan (”For those who are the Anvil / Upon which our will is Forged / For those whose Deeds / shall become Song”). Kappale ei tuo erityisesti uutta yhteyden sykliseen ohjelmaan, ellei sellaiseksi lasketa Feeniks-tarun rinnastamista Ouroboros-myyttiin.

Kiinnostavampi on kappaleen ”Children of the Harvest” allegorinen sanoitus, jossa esitetään joiltakin osin muunneltuna merenjumala Lirin lasten myytti. Irlantilaisessa mytologiassa Lir nai kuningas Bodbin tyttären Aoibhin ja saa tämän kanssa neljä lasta. Aoibh kuitenkin kuolee, ja Lirin seuraava puoliso Aoife tulee kateelliseksi lapsille näiden isäänsä kohtaan osoittaman rakkauden vuoksi. Taikavoimillaan Aoife muuttaa lapset joutseniksi kolmeksisadaksi vuodeksi. Taika on päättyvä, kun tulee ilmoitus uuden Jumalan saapumisesta. Lasten ollessa joutsenia saapuukin Pyhä Patrik, joka kääntää Irlannin pakanallisuudesta kristillisyyteen. Myytissä joutsenet otetaan Inis Gluairin luostariin suojaan ja nämä muuttuvat vanhoiksi kuihtuneiksi ihmisiksi. Ennen kuolemaansa heidät kastetaan kristityiksi. ”Children of the Harvest” kerrotaan lapsijoutsenten

näkökulmasta. Kappaleessa korostetaan omasta yhteisöstä poistumisen vaikeutta ja ylvään perinteen murtumista. Sanoituksen lopetus poikkeaa kuitenkin alkuperäisestä Lirin myyttistä. Kappaleessa Lirin lapset palaavat vuosisatoja joutsenina vaellettuaan sinne, mistä olivat lähteneet, mutta kotiin palaaminen ei tuokaan auvoa.

Seems we are to live our final days
Far from the dwellings of men
As flowing tides and shifting sands
Far from the bitter gaze of soul less man

In sorrow we fly from our loved ones
To die in the waters of the wild
My brethren can seek no shelter beneath these wings
Until dead men rise from their graves

How sad it is for me to see
My fathers fallen halls
Here once prideful men clashed as Gods
With veins aflame and hearts of thunder

Yet my fathers are long since dead and gone
And I with heart so heavy
And limbs so weary
It seems our sun is all but dimmed

And we your children have
Wandered for years
And felt the cruel blast of freezing winds
But the harshest blow of all to come...

To return at last to an empty home

”Children of the Harvestin” voi lukea eräänlaiseksi nostalgiakritiikiksi, jossa myyttisellä tavalla allegorisen tarinan loppua muokkaamalla pyritään osoittamaan, että menneeseen palaaminen ei välttämättä tuota atavistisille yhteisöille onnellisuutta ja täyteyttä, vaikka atavistisessa ajattelussa menneen kulttuurin jollakin tavalla toivotaankin vankistavan ja tukevan olemista nykyhetkessä.

Primordialin syklisen atavismin ideologisen viestin voi ontologiselta kantilta tulkita niin, että kyse on eräänlaisesta elämänpalmonnasta tai pyrkimyksestä paikallistaa elämä yleensä, ei kenenkään yksittäisen olion elämä. Tässä mielessä yksittäisten ihmisten uhraus voi tuottaa Elämän jatkumisen. Esikristillisissä pakanayhteisöissä ei ollut aivan tavatonta, että yhteisön menestyksen eteen saatettiin uhrata ihmishenkiä. Stewart (1988: 37) näkee uhrin ja elämän jatkumon välillä

yhteyden: ”The sacrificial victim was a *willing contributor* (kursivointi Stewartin) to the pattern of life. – – By performing a willed ritual cycle of deaths and rebirths, the pagan peoples aspired to harmonise with and contribute to the greater life-cycles that they felt evident around them.” Primordialin sanoituksissa ihminen voi olla tällä tavoin yksilöllisessä mielessä uhraus ja yhteisöllisessä mielessä ratkaisu. Kappaleen ”What Sleeps Within” kolmessa viimeisessä säkeistössä yksilön kahtaalle aukeava potentiaali ilmaistaan suoraan.

So long this Savage Beast has been
Slumbered
(too long)
Shackled and bound no longer
For I am both Sacrifice and Solution

Has the World made you?
Have you made the World?
There are strange times I ask you...
Generations of Messiahs
as Grist to the Mill

all with the World to Sell
and a World to Win
yet looking no further
then yesterdays Dictator
or yesterdays Traitor...

Jälkikolonialistisessa kirjallisuudentutkimuksessa on huomioitu, kuinka hegemoniset kolonisoijat ovat pyrkineet luomaan siirtomaa-alueidensa omasta kulttuurista primitiivistä kuvaa (Hakkarainen 2000: 296). ”What Sleeps Within” -sanoituksessa lännen omalla takapihalla kapinan symboliksi nousee horrokseen vaivutetun villin hahmo, joka ei mahdu modernin länsimaisen yhteiskunnan sivistyneen ihmisen kuvaan. Tämä villi ei herättyään pelkää uhrata itseään yhteisön ja sen pyrkimysten eteen ja asettua näin kuolleiden marttyyrien joukkoon. Primordial-sanoitusten sosiaalisessa symbolisuudessa on jälkikolonialistisesti ja atavistisesti motivoitujen ideologeemien ja myyttien välityksellä suuntauduttu kokonaisvaltaisemminkin primitiivisen ja marttyyrirooliin sopeutuvaisen vastavoiman rooliin. Primitiivisyydestä on ouroboros-myytin kuolemattomuuden ajatusten myötä muokkaantunut ideologinen voimavara, tosin kuluttava sellainen: ouroboros-myytissä toteutuvat ratkaisumalleina paitsi jaetun pyrkimyksen aikaansaama kapina ja uhma, myös yksilöllinen ja yhteisöllinen tragedia.

6. PÄÄTELMIÄ

Tässä tutkielmassa tavoitteeni on ollut luodata raskaan rockin, vasta- ja valtakulttuurisen liikehdinnän sekä länsimaisen yhteiskuntajärjestelmän suhteita. Sosiaalisen symbolisuuden käsitteeseen tukeutuen olen selvittänyt, millä tavoin kuolema viittaa vastaläntisiin teemoihin kolmen raskasta rockia esittävän yhtyeen eli Babylon Whoresin, Katatonian ja Primordialin sanoituksissa.

Sosiaalisen symbolisuuden analyysissä olen pyrkinyt yhdistämään myytti- ja ideologiatutkimuksen aineksia. Ideologia on tutkimuksessa ymmärretty aatemaailmaksi, joka pyrkii noudattamaan omaa logiikkaansa. Ideologia on toisin sanoen joukko ajatuksia tai asenteita, jotka toimivat suhteessa toisiinsa. Vaikka ideologioita pyritään toisinaan luonnollistamaan, ideologia ei ole aina repressiivinen voima, vaan ennakkoluuloja, eroja, yhteenkuuluvuutta ja ihanteita ilmentävä jäsentäjä. Paholaisen symboliseen tai konkreettiseen olemassaoloon pohjautuva (metalli-)satanismi, okkultismi, individualismi ja pakanallinen atavismi ovat tutkielmassa käsiteltyjä ideologioita, jotka ovat tuottaneet raskaassa rockissa sekä yhteisyyttä että äärimmäistä toiseutta.

Modernin ajan ja erityisesti valistuksen tietoihanteet ovat vaikuttaneet siihen, että ideologioita on kirjallisuus- ja yhteiskuntatieteissä tarkasteltu usein kriittisesti. Valistuksen seurauksena on pyritty hylkäämään epätosi, empiiriseen tietoon perustumaton aines ja kuviteltu, että on mahdollista saavuttaa aukoton rationaalisuuden tila. Tämänsuuntainen kehitys on vaikuttanut siihen, että myyttien ja ideologioiden asemaa modernin ihmisen tietoisuuden jäsentäjinä on väheksytty. Koska raskaan rockin sitkeä ja osin harhaluuloihinkin perustuva epäpoliittisuuden perinne saa yhtyeet välttämään päivänpoliittisia aiheita, myytit ovat musiikkilajin sosiaalisen symbolisuuden kannalta käyttökelpoista sanoitusainesta.

Ideologiat voivat olla vallitsevalle yhteiskunnalliselle järjestykselle myötäisiä tai toimia niitä vastaan. 1960-luvun loppupuolen pimeän ajan peruina kehittynyt raskas rock on kulttuurinen järjestelmä, jonka ideologiset juonteet ovat usein jääneet huomioimatta. Osin tähän on ollut syynä raskaan rockin voimakas eriytymisprosessi, johon on kuulunut antikaupallisuuden, nihilismin ja eskapismin ”ideologisia soluja” eli ideologeemejä. Vaikka raskaan rockin on usein haluttu nähdä eriytyneen täysin myös sen edellä nuorisokulttuurivaiheesta ulos kasvaneesta punkista, ovat

nihilismi, antikaupallisuus ja DIY-henkinen alakulttuurisuus tuttuja jo punkin strategioista. Olkoonkin, että raskas rock on menestynyt jokaisena olemassaolonsa vuosikymmenenä, antikaupallisuus ja nöyryys ovat raskaan rockin sosiaalisessa symbolisuudessa yhä ratkaisuja, joita on tähdellistä noudattaa ainakin asenteellisella tasolla. Kaupallisuuden vastaisuus ja äärimmäistyminen ovat raskaassa rockissa toisiinsa sidottuja ideologeemejä: aktiivinen vastakulttuurisuus on johtanut siihen, että metallimusiikki on hakenut yhä äärimmäisempiä soittamisen, sanoittamisen ja olemisen muotoja. Vastakulttuurisuus on näkynyt toiseuksien tuottamisena ja uusien marginaalisten yhteisöllisyyksien muodostamisena. Jyrkimmillään itse rakennettu eristäytyminen on tarkoittanut musiikin tekemistä ainoastaan itselle. Myös refleksiivinen antirefleksiivisyys eli tiedostettu valinta olla tiedostamatta joitakin omasta aatemaailmasta poikkeavia yhteiskunnallisia ideologioita on ollut yksi raskaan rockin tavoista ratkaista sosiaalisia ja poliittisia pulmakohtia.

Eskapismin perintö on vaikuttanut siihen, että raskas rock pyrkii usein käsittelemään esimerkiksi poliittisia ja yhteiskunnallisia kysymyksiä symbolisilla ja myyttisillä tasoilla. Sosiaalinen symbolisuus on raskaassa rockissa vahvasti läsnä muun muassa siinä, että Saatana esoteerisena ja myyttisenä kapinajahahmona sekä kristillisen dualismin osatekijänä on ollut vastakulttuurisuuden suosittu ilmentymä. Sen avulla on kutsuttu niin nihilististä hulluutta ja kaaosta kuin viitattu läntisen maailman rappiolaisuuteen. Paholainen on myös koettu itsen kehittämisen välineeksi, faustilaisuudeksi, joka auttaa työntymään lannistuksen lävitse. Voimakkaimmillaan hyperrealistinen Saatana on ollut identiteetin totaalinen väline ja ääripisteeseen luonnollistuneen ideologian symboli: käskevä ääni, joka puhuu raskaan rockin toimijan lävitse.

Paholaisen hahmoon tutkielman kohdeyhtyeiden teemoista kiinteimmin on sidoksissa Babylon Whoresin kulttuurimytologia. Monisyinen okkulttinen ideologia näyttäytyy Babylon Whoresin sanoituksissa muun muassa gnostilaisuuden, alkemian, Tarot-ennustuksen ja kristinuskon paholaiskäsitykseen kiinnittyvän ironisen demonologian kautta. Tulkintani mukaan erilaiset myyttiset ja symboliset avaruudet tarinallistuvat uusien tavoin yhteen luomassa okkultis-mytologisessa kontekstissa. Vahvimmillaan yhtye jäsentää todellisuuden kokonaisuudessaan mytologisesti käyttämiensä myyttien kautta.

Myyttisesti rakentunut gnostilaisuus on temaattinen juonne, joka tuottaa Babylon Whoresin sanoituksissa esikristillisistä ajatuksista ammentavaa tiedollista ja samalla esoteerista valoa.

Vallitsevien perinteiden vastavoimana ja maailmaan kuulumattomuuden praktiikkana gnostilaisuus on pahantahtoisine demiurgeineen hyödyllinen sosiaalisen symbolisuuden väline Babylon Whoresin esittämissä länsimaiden perikatoa koskevissa ennustuksissa. Gnostilaisuus tähyää sekä olemassaolevaan mutta toisaalla sijaitsevaan ei-länteen että eräänlaiseen post-länteen, tilaan, johon länsimaat lopullisen rappingsa jälkeen siirtyy. Jälkimmäinen läntisestä maailmasta erottautumisen keino viittaa esimerkiksi kappaleissa ”Death in Prague” ja ”Sol Niger” ilmaistuun alkemistisen (maailman)sielunjalostuksen ajatukseen, että vasta kuolema tekee syntymisen ja ikuisuuden mahdolliseksi. Näin lännen täytyykin tuhoutua, jotta uusi aika voisi saapua.

Gnostilaisuus vertautuu myös määrittelemääni ideologeemiseen astevaihteluun, jossa ideologeemi ei enää ole sosiaalisten oppositioiden siemen, vaan moniulotteisemman erottelun väline. Gnostilaisuudesta tulee näin merkityksiä laajentava loputtomien salaisuuksien avoin järjestelmä, joka tuottaa rationaaliselle läntiselle ihmiselle ahdistusta ”Veritas”-kappaleen esittämän realisaation muodossa: yksikään totuus ei saata ihmistä vapaaksi. Totuus on näin ylittänyt tieteellisen ja valistuksellisen vaiheensa. Siitä on tullut yhtä lailla liminaalinen ilmiö kuin myytistä ja ideologiasta. Gnostilaisena salaisen tiedon päättymättömänä ketjuna tällainen uusi totuus legitimoit vaihtoehtoiset ajattelutavat. Ei-absoluuttisuudessaan ja ei-universaaliudessaan luonnollisuudestaan purettu totuuden muoto aiheuttaa pettymyksen niille, jotka etsivät selkeästi identifioitavissa olevia pysyviä totuuksia.

Merkitysten laajentumisen kolikkopuolena toimii merkityksen salaaminen, hämärtäminen ja unhoon saattaminen. Gnostilaisuuden ajatus luojajumala-demiurgista, joka yrittää saada ihmiset unohtamaan jumalallisen hengen (Dunderberg 2001: 103), on myös Babylon Whoresin sanoitusten kannalta huomionarvoinen kehys, kuten yhtyeen teksteissä esiintyvän ironisen demonologian kautta saattaa havaita. Yksi Babylon Whoresin sanoituksissa, ennen kaikkea *Cold Heaven* -albumilla toistuvista vastakkainasetteluista toteutuu ironisesti puhutellun paholaisen manaajan ja tämän puhuttelijan välillä (tarkemmin ottaen etsijää puhutellaan kappaleissa ”Omega Therion”, ”Flesh of a Swine” ja ”Errata Stigmata”; ”Deviltryssä” puolestaan puhutaan suoraan etsijän asemasta). Etsijä haluaa nojautua länsimaiseen paholaistraditioon ja esoteriaan symbolisina kertomuskokoelmina löytääkseen oman itseytensä rakentamisen ainekset. Ironia syntyy siitä, että etsijä pyrkii löytämään helposti identifioitavissa olevan todellisen mustuuden ytimen omaa sielullista ja sosiaalista tilaansa kohentaakseen. Tällaiseksi sosiaalisesti tilaksi voi tulkita esimerkiksi 1990-lukulaisen epäaidon autenttisuuden määrittämän geneerisen black metal

-yhteisön. Kun paha luojajumala rinnastetaan Babylon Whoresin sanoituksissa Saatanaan, käy selväksi, kuinka paholainen saattaa jättää etsijän valaistuksesta vajaaksi ja saattaa tämän jopa enemmän harhaan itsensä ja maailman kanssa. Ei ihme, että ”Omega Therionissa” tuomiopäivää toivotaan tiistaiksi.

Tutkimani kylmä individualismi Katatonian sanoituksissa kytkeytyy Babylon Whoresin ”Veritas”-kappaleen viestiin siitä, että modernin länsimaisen ajattelun luonnollisen totuuden pinttymä on yksi ihmisen sisäistä ristiriitaisuutta kasvattava voima. Länsimaissa yleistynyt individualistinen ideologia on tehnyt eroa yhteisöllisyyteen, traditioihin ja uskonnollisuuteen siinä uskossa, että eriytymisen jälkeinen itseilmaisun vapaus tekee ihmiselämästä tyydyttävämmän. Vapaudet eivät Katatonian sanoituksissa kuitenkaan tee ihmisestä aktiivisesti itseään ilmaisevaa subjektia, vaan ihanteen rikkoman pakenijan. Yksilöllisyyden ihannetta voimistava individualistinen ideologia on näin projekti, jossa Katatonian subjektit melkein poikkeuksetta epäonnistuvat. Epäonnistumiseen yhtyeen sanoitusten sosiaalisessa symbolisuudessa esitetään ratkaisuksi pakenemista, sosiaalisen ja psykologisen vieraantumisen jatkamista loppuun asti. Kun perinteet ja rutiinit murtuvat, subjektit eivät pysty enää peilaamaan kehitystään niiden välityksellä. Ajaudutaan epäilyn, toimimattomuuden ja pessimistisen refleksiivisyyden tielle. Sen päässä väijyy kuolema passivoivana symbolisena horisonttina, jota ei kuitenkaan koeta konkreettisesti. Länsimainen ihminen ja yhteiskunta eivät todella kuole, vaan kulkevat kuihtumisen, välinpitämättömyyttä lujittavan eriytymisen ja lopulta eräänlaisen ei-olemisen tietä. Kylmän individualismin laukaisema sosiaalinen ja psykologinen eriytyminen tulee näin ollen lähelle raskaan rockin todellisuuspakoista ideologiaa.

1990-luvun metallissa haastettiin ensimmäistä kertaa voimakkaasti 1970- ja 1980-luvun raskaassa rockissa normatiivisia, luonnollistuneita sävyjä saanut varmuuden ideologia. Ihmissuhteiden etäisyyksiä ja ihmisen heikkoutta kuvaavat Katatonian sanoitukset ovat osa tämän varmuuden problematisointia. Länsimaisen yksilön suvereniteetin kyseenalaistava näkökulma on vallannut alaa muun muassa tunnelmametallin, niin sanotun goottimetallin ja henkilökohtaisen angstin tuntemuksista usein kertovan uuden aallon amerikkalaisen metallin genreissä. Kovin yleistä tällaisissa sanoituksissa ei ole, että tilaa, jota kutsun kylmäksi individualismiksi, pyrittäisiin tunnistettavasti muuttamaan. ”Passing Bird” -kappaleen sanoituksessa kuvataan kriittisesti ihmistä, joka voisi hyvin olla edellä mainittujen musiikkityylien ystävä: ”she’s got black hair / and she has got a black dress / she’s pretending / that her life is a mess”. Kappaleessa luodaan selvä ero

puhujasubjektin ja refleksiivisen antirefleksiivisesti synkistelyynsä suhtautuvan naishahmon välille: ”i live ‘cause i need more light / i hope i can change today / she would never think of changing / too much fucking emo, it’s false (i know)”. Edellinen haluaa muuttua, jälkimmäinen pitää kiinni kuvastaan.

Pessimismin, eriytymisen ja toimimattomuuden ideologeemeihin ja koko kylmän individualismin ideologiaan kumouksellisesti Katatonian sanoituksissa suhtautuu muutoksenhalu, joka näyttäytyy taajaan toiveen tai epäilyn poistamisen muodossa. Toisaalta muutosta myös ironisoidaan, kuten ”Change Today” -kappaleessa, jossa muutosleikkiin lähdetään viihteen kautta ja samoin aseinen kuin länsimaiset nuoret aikuiset yleensä: muutokseen riittääköön puhdas ulkokuori, päihtymys ja viikarimainen asenne. Kappaleessa ”Leaders” korostetaan vakavammin maailmanpolitiikan johtajien ja näiden päätösten vaikutusta ihmisten äänen, tilan ja identiteetin tukahduttamisessa. Yhteisöistään eriytyneiden ihmisten historiaa ja tulevaisuutta pyritään hallitsemaan ulkoa käsin. ”Leadersin” kanssa vastakkain asettuu kappale ”Follower”. Siinä lakeija-subjektin huoleton ja häpeään juurtunut asenne muuttuu, kun hän huomaa kyvyttömyytensä vaikuttaa olemisen politiikkaansa. Katatonian sanoitusten kryptisyys ja lakonisuus asettuvat eräässä mielessä paatoksellisen vastaiskun esteeksi. Kylmää individualismia ei pyritä Katatonian-lyriikassa selväsanaisesti selättämään, vaikka sen huonot puolet yhtyeen tuotannossa korostuvatkin.

Irlantilainen Primordial pyrkii Katatonian eksplisiittisemmin tulkitsemaan läntistä yhteiskuntajärjestystä vastakarvaan. Se on tutkimuksen kohdeyhdyteistä näin ”kantaaottavin”. Raskaan rockin sisäisessä kontekstissa Primordialin länsikriittisyys edustaa eräänlaista aikuistumista ja kulttuurisen tietoisuuden heräämistä. Tällainen nyky maailman kannalta uskottava kulttuurinen näkemys ei ole ollut 1990-luvun puolivälistä kukoistaneen pakanallisen raskaan rockin romanttisten luonto- ja soturikuvausten piirissä erityisen tavallinen, vaikka pakanallisesti suuntautunut metalli onkin tämän vuosituhannen puolella osin kasvanut lapsenkengistään. Primordialin sanoituksissa länsimaisen yhteiskunnan ja kuoleman symboliset suhteet näyttäytyvät atavististen, pakanallisten ja jälkikolonialististen ideologioiden yhteenpunoutumana. Tutkimuksessani tarkastelen ensin länsimaisten laajentumispyrkimysten vaikutuksia Primordialin sanoituksissa ja tämän jälkeen tapoja haastaa sulauttamiseen ja laajentumiseen tähtäävä ideologia. Suhde länsimaiseen imperialismiin on yhtyeen sanoituksissa tärkeä ideologeemi. Imperialistisen laajentumishalun seuraukset ovat vaikuttaneet irlantilaisten traagiseen itsekäsitykseen, jota tarkastelen Primordialin vastaläntisyyttä voimistavana ideologeemina. Osittain rinnan

Primordial-tulkintani kanssa käsitellen saksalaisen kulttuurifilosofi Oswald Spenglerin omanlaisekseen myyiksi kasvaneen pessimistisen kulttuurihistorian näkemyksiä, jotka osuvat ajoittain vahvasti yksiin Primordialin sanoitusten teesien kanssa.

Primordialin sanoituksissa länsimaiden kuolettava tendenssi näkyy siinä, että historiasta ja politiikasta erkaantuneet ihmiset eivät enää osaa suhteuttaa nykyistä poliittista liikehdintää historiaan; he eivät toisin sanoen ymmärrä, mitä esimerkiksi Euroopan liittovaltion perustaminen historian valossa saattaisi tarkoittaa. Atavistinen ideologia kohosteistuu siinä, että Primordialin sanoituksissa esiintyvän käsityksen mukaan ihmiskunnan pitää muistaa ja ymmärtää historiansa tuhonsa välttääkseen – tällainen historiallinen ymmärrys on yhtyeen sosiaalisen symbolisuuden ydintä. Kulttuurien täydellistä yhdenmukaistumista ajavien kapitalististen ja imperialististen liikkeiden edessä ei sanoituksista erottuvan näkemyksen mukaan tule taipua. Sanoituksissa ollaan pienemmän mittakaavan yhteisöllisyyden puolella imperialistisen toiminnan kaiken itseensä imevää vaikutusta vastaan.

Eräs Primordialin imaginäärinen keino vastustaa imperialistista yhdentymistä on hakea sille vaihtoehtoja pakanallisesta ideologiasta, eräässä mielessä siis atavistisesti tuoda esiin motiiveja, jotka ovat osittain kadonneet ihmisen toiminnasta. Länsimaisen kulttuurin yhtyeen sanoituksissa ylittää esimerkiksi pakanallinen polyteismi. Pakanallisuuden ”jumalattomilla jumalilla” on yhtyeen tuotannossa vajavaisuuksien paikkaamisen funktio. Epäkristilliset jumalat ovat samanaikaisesti ihmisyhteisöjen jäseniä yhteenliittävä taho sekä pakanallisten ihmisten itsekäsitystä määrittävä symboli, kuten kappaleissa ”The Golden Spiral” ja ”What Sleeps Within” esitetään.

Pakanallisten, atavististen ja jälkikolonialististen ideoiden muotoilema länsikriittisyys ei ole Primordialin tuotannossa automaattisesti voitokas ajatus- ja tuntemusrakennelma. Primordialin länsikriittisyys perustuu voimantunteen ja tragedian vuorottelemiseen, kuten toisena vastakulttuurisuuden symbolisena muotona tutkimani ouroboros-myytti osaltaan osoittaa. Häntäänsä syövä käärme on syklisyyden ikoni, joka kasvattaa voimiaan itseään tuhoamalla. Ouroboros-myytti opettaa, että kuoleman ja tuhoutumisen traaginen mahdollisuus pitää oppia hyväksymään, jotta kykenee ylittämään pelon ja käyttämään voimiaan aidosti hyväkseen. Ouroboros-myytti tukee tulkintaani siitä, että myytit legitimoivat raskaan rockin ideologisia positioita. Tutkimukseni kohdeaineistossa uudelleentarinallistuneiksi ideologisiksi jäsentäjiksi ovat

Ouroboros-myytin lisäksi osoittautuneet muun muassa myytit paholaisesta, golemista, Tarotista sekä Irlannin kansallisesta tragediasta.

Raskaan rockin sosiaalisessa symbolisuudessa kuolemalla ei ole yhtä negatiivista arvovarausta kuin länsimaisessa yhteiskunnassa yleensä. Tutkimusaineisto on osoittanut, että vaikka kuolema voi lamaannuttaa ihmisen, eräässä mielessä se kykenee myös ylläpitämään elämää. Primordial-sanoituksissa kuolemasta tulee samankaltainen luomisen ja tuhoutumisen liminaalinen väline kuin Babylon Whoresin alkemistisesti teemoituvissa kappaleissa. Aineistosta on käynyt ilmi, että kuolema on miltei poikkeuksetta sosiaalisen tietoisuuden symboli, joka osoittaa ainakin kuvainnollisen halun tuottaa vaihtoehtoja läntisen yhteiskunnan hegemonisille ideologioille tai siirtyä modernista lännestä kokonaan toisaalle.

LÄHTEET

ABORYM 2003: *With No Human Intervention*. CD-levy. Code666.

ARCTURUS 1996: *Aspera Hiems Symfonia*. CD-levy. Ancient Lore Creations.

ARCTURUS 1997: *La Masquerade Infernale*. CD-levy. Misanthrope.

BABYLON WHORES 1997: *Cold Heaven*. CD-levy. Misanthropy/Heroine.

BABYLON WHORES 1999: *King Fear*. CD-levy. Necropolis.

BABYLON WHORES 2002: *Death of the West*. CD-levy. Spinefarm.

BATHORY 1987: *Under the Sign of the Black Mark*. CD-levy. Black Mark.

BLACK SABBATH 1970: *Paranoid*. CD-levy. Warner.

CARCASS 1996: *Wake up and Smell the...* CD-levy. Earache.

COVENANT 1996: *In Times Before the Light*. CD-levy. Mordgrimmr.

CRADLE OF FILTH 2004: *Nymphetamine*. CD-levy. Roadrunner.

DEATHSPELL OMEGA 2004: *Si Monumentum Requires, Circumspice*. CD-levy. Norma Evangelium Diaboli.

ENOCHIAN CRESCENT 2000: *Omega Telocvovim*. CD-levy. Avantgarde.

ENTOMBED 1993: *Wolverine Blues*. CD-levy. Earache.

FUNERAL MIST 2003: *Salvation*. CD-levy. Norma Evangelium Diaboli.

IMPALED NAZARENE 1993: *Ugra-Karma*. CD-levy. Osmose.

IRON MAIDEN 1981: *Killers*. CD-levy. EMI.

KATATONIA 1993: *Dance of December Souls*. CD-levy. No Fashion.

KATATONIA 1996: *Brave Murder Day*. CD-levy. Avantgarde.

KATATONIA 1998: *Discouraged Ones*. CD-levy. Avantgarde.

KATATONIA 1999: *Tonight's Decision*. CD-levy. Peaceville.

KATATONIA 2001: *Last Fair Deal Gone Down*. CD-levy. Peaceville.

KATATONIA 2003: *Viva Emptiness*. CD-levy. Peaceville.

KATATONIA 2006: *The Great Cold Distance*. CD-levy. Peaceville.

LED ZEPPELIN 1970: *III*. CD-levy. Atlantic.

MANOWAR 1984: *Sign of the Hammer*. CD-levy. 10.

METALLICA 1983: *Kill 'em All*. CD-levy. Megaforce.

PRIMORDIAL 1995: *Imrama*. CD-levy. Cacophonous.

PRIMORDIAL 1998: *A Journey's End*. CD-levy. Misanthropy.

PRIMORDIAL 2000: *Spirit the Earth Aflame*. CD-levy. Hammerheart.

PRIMORDIAL 2002: *Storm Before Calm*. CD-levy. Karmageddon.

PRIMORDIAL 1993/2004: *Dark Romanticism. Dark Romanticism...* -demon uudelleenjulkaisu, CD-levy. Karmageddon.

PRIMORDIAL 2005: *The Gathering Wilderness*. CD-levy. Metal Blade.

PRIMORDIAL 2007: *To the Nameless Dead*. CD-levy. Metal Blade

THE ROLLING STONES 1968: *Beggards Banquet*. CD-levy. ABKCO.

SEX PISTOLS 1977: *Never Mind the Bollocks Here's the...* CD-levy. Warner Bros.

VENOM 1982: *Black Metal*. CD-levy. Neat.

WATAIN 2003: *Casus Luciferi*. CD-levy. Drakkar.

KIRJALLISUUS

ALTHUSSER, LOUIS 1984: *Ideologiset valtiokoneistot*. Suom. Leevi Lehti ja Hannu Sivenius. Kansankulttuuri ja Vastapaino. Helsinki.

ARNETT, JEFFREY JENSEN 1996: *Metalheads. Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*. West View Press. Colorado ja Oxford.

ARPPE, TIINA 1987: Kun kaikki arvoitukset ratkaistaan, tähdet sammuvat (Jälkikirjoitus). Jälkikirjoitus Jean Baudrillardin teokseen *Ekstaasi ja rivous*. Gaudeamus. Helsinki. s. 73–87.

ATTALI, JACQUES 1985: *Noise: The Political Economy of Music*. University of Minnesota Press. Minneapolis.

- BADDELEY, GAVIN 1999: *Lucifer Rising. Sin, Devil Worship & Rock 'N' Roll*. Toinen painos. Plexus. Lontoo.
- BARTHES, ROLAND 1994: *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Gaudeamus. Helsinki.
- BENNETT, OLIVER 2001: *Cultural Pessimism. Narratives of Decline in the Postmodern World*. Edinburgh University Press. Edinburgh.
- BLAKE, WILLIAM 1977: *The Complete Poems*. Penguin. Lontoo.
- BURTON, DAN ja GRANDY, DAVID 2004: *Magic, Mystery, and Science. The Occult in Western Civilization*. Indiana University Press. Indiana.
- CLEARY, JOE 2004: Postcolonial Ireland. Teoksessa *Ireland and the British Empire*. Toim. Kevin Kenny. Oxford University Press. Oxford. s. 251–289.
- DANTE ALIGHIERI 1980: *Jumalainen näytelmä*. (Alkuteos: *La divina commedia*.) Suom. Eino Leino. Arvo A. Karisto. Hämeenlinna.
- DAVIDSON, H.R. ELLIS 1988: *Myths and Symbols in Pagan Europe. Early Scandinavian and Celtic Religions*. Manchester University Press. Manchester.
- DEANE, SEAMUS 2003: Dumbness and Eloquence. A Note on English as We Write It in Ireland. Teoksessa *Ireland and Postcolonial Theory*. Toim. Clare Carroll ja Patricia King. University of Notre Dame Press. Notre Dame, Indiana. s. 109–122.
- DUNDERBERG, ISMO 2001: Gnostilaisuus uskontojen ja uskonnonfilosofian risteyksessä. Teoksessa *Uskontojen risteyksissä. Välimeren alueen uskontojen juurilla*. Toim. Jaakko Hämeen-Anttila. Gaudeamus. Helsinki. s. 100–119.
- ECO, UMBERTO 1992: *Interpretation and Overinterpretation*. Toim. Stefan Collini. Cambridge University Press. Cambridge.
- EHRNROOTH, JARI 1987: *Hevirock ja hevarit. Katsaus heavy metal rockin kulttuurihistoriaan ja myytteihin sekä empiirinen tarkastelu hevareista ja hevare-tyylistä*. Joensuu yliopisto. Joensuu.
- ELLIS, BERRESFORD PETER 1991: *A Dictionary of Irish Mythology*. Oxford University Press. Oxford.
- FEDER, LILIAN 1980: Myth, Poetry and Critical Theory. Literary Criticism and Myth. Teoksessa *The Yearbook of Comparative Criticism vol. IX*. Toim. Joseph P. Strelka. Pennsylvania University Press. Pennsylvania.
- GIDDENS, ANTHONY 1991: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press. Cambridge.
- GOFFMAN, KEN ja JOY, DAN 2004: *Counterculture Through the Ages. From Abraham to Acid House*. Villard. New York.

- GROSSBERG, LAWRENCE 1995: *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Suom. ja toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari ja Timo Uusitupa. Vastapaino. Tampere.
- HAKKARAINEN, MARJA-LEENA 2000: Musta Akhilleus: jälkikoloniaalisen kirjallisuuden muuttuvat myytit. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. SKS. Helsinki.
- HALL, STUART 1999: *Identiteetti*. Suom. ja toim. Mikko Lehtonen ja Juha Herkman. Vastapaino. Tampere.
- HALLIKAS, KAISA 2007: NON ja Death in June natsismin mytologian lähteillä. Teoksessa *Roll Over Runeberg. Kirjallisuustieteellisiä esseitä rock-lyriikasta*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Tampereen yliopisto. Tampere. s. 59–75.
- HEIKKINEN, VESA 1999: *Ideologinen merkitys kriittisen tekstintutkimuksen teoriassa ja käytännössä*. SKS. Helsinki.
- HERMONEN, MERJA 2006: *Pimeä hehku. Satanismi ja saatananpalvonta 1990-luvun suomalaisessa nuorisokulttuurissa*. Loki-Kirjat. Helsinki.
- HJELM, TITUS 2005: *Saatananpalvonta, media ja suomalainen yhteiskunta*. Yliopistopaino. Helsinki.
- HUTTUNEN, ANTTI ja SORVALI, VILLE 2002: Lyhentämässä ihmiskunnan velkaa. Inferno #5, kesä-heinäkuu 2002.
- ISTEN 1997: *Mädchen*. Tekijät: Mikko Mattila, Janne Sarna ja Kola Krauze.
- JAMESON, FREDRIC 1981: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Methuen. Lontoo.
- JONES, PRUDENCE ja PENNICK, NIGEL 1995: *A History of Pagan Europe*. Routledge. New York ja Lontoo.
- KAHN-HARRIS, KEITH 2005: Black Metal Philosophy: The Meaning of Strife. Terrorizer #128, helmikuu 2005. s. 40–41.
- KAHN-HARRIS, KEITH 2007: *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*. Berg Publishers. Oxford ja New York.
- KANTOLA, JANNA 1998: *Tanssi yöhön, pimeään. Gnostilaiset teemat Pentti Saarikosken Tiarnia-sarjassa*. SKS. Helsinki.
- KARKAMA, PERTTI 1998: *Kulttuuri ja demokratia. Kirjoituksia kulttuurin nykytilasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki.
- KATAJALA-PELTOMAA, SARI ja TOIVO, RAISA MARIA 2004: Miten lähestyä pahaa? Tutkimuksen lähtökohtia. Teoksessa *Paholainen, noituus ja magia – kristinuskon kääntöpuoli*.

Pahuuden kuvasto vanhassa maailmassa. Toim. Sari Katajala-Peltomaa ja Raisa Maria Toivo. SKS. Helsinki.

KELLY, HENRY ANSGAR 2006: *Satan. A Biography.* Cambridge University Press. Cambridge.

KELLY, SEAN K. 2006: Communities of Resistance. Heavy Metal as a Reinvention of Social Technology. Teoksessa *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest.* Toim. Ian Peddie. Ashgate. Aldershot. s. 149–163.

KOIVUNEN, HANNELE 1995: *Madonna ja huora.* Otava. Helsinki.

KROHN, SVEN 1993: *Valkoinen aukko.* Pohjoinen. Jyväskylä.

KURONEN, MIKKO 2005: Ääni äänettömälle. *Inferno #24*, tammi-helmikuu 2005.

KURONEN, MIKKO 2006: Sairaana kaukana. *Inferno #34*, maaliskuu 2006.

KÖMMISTÖ, ENNI 1998: Ennen maailmanlopun vuotta 2012. *Suomi Finland Perkele 5/1998.*

LAVEY, ANTON SZANDOR 1969/2005: *The Satanic Bible.* Avon. New York.

LEHTIMÄKI, MARKKU ja LAHTINEN, TONI 2006: Rock, lyriikka, tulkinta. Teoksessa *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta.* Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Tampere University Press. Tampere. s. 17–41.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE 1969: *Structural Anthropology.* Allen Lane the Penguin Press. Lontoo.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE 1978: *Myth and Meaning.* Routledge. New York.

LLOYD, DAVID 2003: After History: Historicism and Irish Postcolonial Studies. Teoksessa *Ireland and Postcolonial Theory.* Toim. Clare Carroll ja Patricia King. University of Notre Dame Press. Notre Dame, Indiana. s. 46–63.

MILTON, JOHN 1962: *Paradise Lost. A Poem in Twelve Books.* 11. painos. The Odyssey Press. Indianapolis.

MILTON, JOHN 1966: *Poetical Works.* Toim. Douglas Bush. Oxford University Press. Lontoo.

MOYNIHAN, MICHAEL ja SØDERLIND, DIDRIK 2003: *Lords of Chaos. The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground.* Toinen painos. Feral House. Los Angeles.

MUDRIAN, ALBERT ja PEEL, JOHN 2006: *Choosing Death. Deathmetallin ja grindcoren hämmäntävä historia.* (Alkuteos: *Choosing Death. The Improbable History of Death Metal & Grindcore.*) Suom. Ilkka Salmenpohja. Like. Helsinki.

MÄYRÄ, ILKKA 1999: *Demonic Texts and Textual Demons. The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction.* Tampere University Press. Tampere.

NYKYSUOMEN SANAKIRJA 1992. 13. painos. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo, Helsinki ja Juva.

OKSANEN, ATTE 2006: Särkyneen ihmisen muotokuva. Nine Inch Nails ja industriaalimusiikki teknologisen maiseman ruumiillistumana. Teoksessa *Ääniä äänien takaa. Tulkintoja rock-lyriikasta*. Toim. Toni Lahtinen ja Markku Lehtimäki. Tampereen yliopistopaino. Tampere. s. 95–123.

PEDDIE, IAN 2006. Introduction. Teoksessa *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*. Toim. Ian Peddie. Ashgate. Aldershot. s. xvi–xxiv.

PESONEN, PEKKA 1982: Uusmytologismi: näkökulma modernismiin? Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 34*. Toim. Auli Viikari. SKS. Helsinki.

POHTO, TOMI 2007: Golgatalta kajahtaa. *Inferno #50*, lokakuu 2007.

RELANDER, JUKKA 2004: *Ankkalinnat ja lajien synty*. Teos. Helsinki.

RODEL, ANGELA 2004: Extreme Noise Terror. Punk Rock and the Aesthetics of Badness. Teoksessa *Bad Music. The Music We Love to Hate*. Toim. Christopher J. Washburne ja Maiken Derno. Routledge. New York ja Lontoo. s. 235–257.

SAARILUOMA, LIISA 2000: Johdanto: myytit klassisessa ja modernissa kirjallisuudessa. Teoksessa *Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa*. Toim. Liisa Saariluoma. SKS. Helsinki.

SAARISTO, KIMMO 2003: Sittenkin vain rock 'n' rollia. Teoksessa *Hyvää paha rock 'n' roll. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista*. SKS. Helsinki. s. 7–19.

SCHWARZ, PAUL 2001: Evolution of the Blackened Revolution. *Unrestrained! Issue 15*. s. 4–5.

SCHWARZ, PAUL ja STRACHAN, GUY 2005: The Boys from the Black Stuff: A Brief History of Black Metal. *Terrorizer #128*, helmikuu 2005. s. 35–37.

SHELLEY, PERCY BYSSHE 1991: *Selected Poetry and Prose*. Toim. Alasdair D. F. Macrae. Routledge. Lontoo ja New York.

SIMONSUURI, KIRSTI 1994: *Ihmiset ja jumalat. Myytit ja mytologiat*. Kirjayhtymä Oy. Helsinki.

SPENGLER, OSWALD 2002: *Länsimaiden perikato*. (Alkuteos: *Der Untergang des Abendlandes. Unrisse einer Morphologie der Weltgeschichte. Gekürtze Aushgabe*.) Suom. Yrjö Massa. Viides painos. Tammi. Helsinki.

STEWART, BOB 1988: *Where Is Saint George? Pagan Imagery in English Folksong*. Blandford Press. Lontoo, New York ja Sydney.

STRACHAN, GUY 2000: The Decade in Black Metal: A Blaze in the Northern Sky. *Terrorizer #75*, helmikuu 2000. s. 16–18.

STREET, JOHN 1986: *Rebel Rock. The Politics of Popular Music*. Basil Blackwell. Oxford ja New York.

SÖDERHOLM, STIG 1987: Rockmusiikki ja nuorisokulttuurien tyyli: modit, skinheadit ja punkkarit. Teoksessa *Näkökulmia rockkulttuuriin*. Toim. Stig Söderholm. Otava. Helsinki. s. 13–78.

SÖDERHOLM, STIG 1990: *Liskokuninkaan mytologia. Rituaali ja rocksankarin kuolema: Jim Morrison -kultin etnografinen tulkinta*. SKS. Helsinki.

TIFFIN, CHRIS ja LAWSON, ALAN 1994: Introduction. The Textuality of Empire. Teoksessa *De-scribing Empire. Post-colonialism and Textuality*. Routledge. Lontoo ja New York. s. 1-15.

VALENTINE LACHMAN, GARY 2001: *Tajunnan alkemistit. Kuusikymmenluvun mystiikka ja vesimiehen ajan pimeä puoli*. (Alkuteos: *Turn Off Your Mind: The Mystic Sixties and The Dark Side of the Age of Aquarius*.) Suom. Ike Vil. Like. Helsinki

VUOTI, SAULI 2003: Katatonia. Imhotep #9, 2003. s. 29-31.

WALSER, ROBERT 1993: *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press. Hannover.

WEINSTEIN, DEENA 1991: *Heavy Metal. A Cultural Sociology*. Lexington Books. New York.

WEINSTEIN, DEENA 2006: Rock Protest Songs: So Many and So Few. Teoksessa *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*. Toim. Ian Peddie. Ashgate. Aldershot. s. 3–17.

WHALEN, GREGORY 1999: Cosa Nostradamus. Terrorizer #73, joulukuu 1999.

WHELAN, KEVIN 2003: Between Filiation and Affiliation. The Politics of Postcolonial Memory. Teoksessa *Ireland and Postcolonial Theory*. Toim. Clare Carroll ja Patricia King. University of Notre Dame Press. Notre Dame, Indiana. s. 92–109.

WILLIAMS, RAYMOND 1988: *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus. (Marxism and Literature.)* Suom. Mikko Lehtonen. Vastapaino. Tampere.

WOLFRAM VON ESCHENBACH 1991: *Parsifal*. Suom. Jukka Pajukangas. Werner Söderström Osakeyhtiö. Porvoo, Helsinki ja Juva.

YEATS, WILLIAM BUTLER 1990: *Collected Poems*. Toim. Augustine Martin. Arena. Lontoo.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

AHONEN, LAURA 2003: *Yksilöstä kollektiiviin, tähteydestä kasvottomuuteen. Tutkimus populaarimusiikin tekijyydestä*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Helsinki.

<https://oa.doria.fi/bitstream/handle/10024/1020/yksilost.pdf?sequence=1>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

ASPREM, EGIL 2006: "Enochian" Language: A Proof of the Existence of Angels? Julkaisussa *Skepsis. Kritisk undersøkelse av det uforklarlige, det utrolige og det marginale*. [http://www.skepsis.no/marginalia/enochian language a proof of t.html](http://www.skepsis.no/marginalia/enochian%20language%20a%20proof%20of%20t.html). Lähde tarkastettu 6.12.2007.

BUSHELL, GARRY 2001: Oi! – The Truth. <http://www.garry-bushell.co.uk/oi/index.asp>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

HARJU, TIMO 2001: *Articulation of Femininity in Black Metal Lyrics. A Case Study on the Lyrics of Cradle of Filth*. Englantilaisen filologian pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. <http://thesis.jyu.fi/g/tharju.pdf>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

HASTY, WILL 1988: Beyond the Guilt Thesis: On the Socially Integrative Function of Transgression in Wolfram von Eschenbach's *Parzival*. Julkaistu alun perin lehdessä *The German Quarterly*, Vol. 61, No. 3. s. 354-370. <http://links.jstor.org/sici?sici=0016-8831%28198822%2961%3A3%3C354%3ABTGTOT%3E2.0.CO%3B2-P>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

HYTÖNEN, SINI 2007: *Musiikista ideologiaan, uskonnosta vastakulttuuriin. Black metalin genererajat kuuntelijoiden määrittelemänä*. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. Turku.

KAUVAR, ELAINE M. 1985: Cynthia Ozick's Book of Creation: *Puttermesser and Xanthippe*. Julkaistu alun perin lehdessä *Contemporary Literature*, Vol. 26, No. 1. s. 40–54. JSTOR-tietokannassa. <http://links.jstor.org/sici?sici=0010-7484%28198521%2926%3A1%3C40%3ACOB0C%22%3E2.0.CO%3B2-M>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

KENNEY, JOHN PETER 1993: The Critical Value of Negative Theology. Julkaistu alun perin lehdessä *The Harvard Theological Review*, Vol. 86, No. 4. JSTOR-tietokannassa. <http://links.jstor.org/sici?sici=0017-8160%28199310%2986%3A4%3C439%3ATCVONT%3E2.0.CO%3B2-R>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

KUPIAS, ANTON 2006: "Jättäkää meidät rauhaan tai olette kirottuja". 1990-luvun alun norjalainen black metal -alakulttuurina. Musiikkitieteen pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto. Turku. <http://users.utu.fi/mianku/gradu/gradu.pdf>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

LEHTISAARI, ANNA 2005: *Pohjoisen pimeyden pojat. Black metal -alakulttuuri postmodernin yhteiskunnan ja maskuliinisuuden kuvastajana*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto. Oulu.

LÉVI, ELIPHAS 1896/2001a: *Dogma et Rituel de la Haute Magie*. Osa 1. Englanninkielinen käännös A.E. Waite. http://www.occult-underground.com/ebooks/DogmaEtRituel_Part_I.pdf. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

LÉVI, ELIPHAS 1896/2001b: *Dogma et Rituel de la Haute Magie*. Osa 2. Englanninkielinen käännös A.E. Waite. http://www.occult-underground.com/ebooks/DogmaEtRituel_Part_II.pdf.

Lähde tarkastettu 6.12.2007.

LÉVI, ELIPHAS 1896/2001c: *The Magical Ritual of the Sanctum Regnum*. Englanninkielinen käännös W. Wynn Westcott. Blackmask Online. <http://www.occult-underground.com/ebooks/sanctumregnum.pdf>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

LINDEMANS, MICHA F. 1997/2002: Ouroboros-sanan määritelmä tietokannassa *Encyclopedia Mythica*. <http://www.pantheon.org/articles/o/ouroboros.html>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

LUKKARINEN, ILPPO 2006: *Metallimusiikki paperilla. Diskurssianalyysi Juho Juntusen artikkelista "Raskas metalli"*. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä. http://thesis.jyu.fi/06/URN_NBN_fi_jyu-200653.pdf. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

MCDONALD, RONAN 2002: *Tragedy and Irish Literature: Synge, O'Casey, Beckett*. Palgrave Macmillan. Gordonsville. Ebrary-tietokannassa. <http://site.ebrary.com/lib/tampere/Doc?id=10041636&ppg=15>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

OKSANEN, ATTE 2002: *Murheen laakso. Mies ja kuolema raskaassa suomenkielisessä rockissa*. Suomalaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. Tampere. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00106.pdf>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

PALMER, PATRICIA ANN 2001: *Language and Conquest in Early Modern Ireland : English Renaissance Literature and Elizabethan Imperial Expansion*. Cambridge University Press. Port Chester. Ebrary-tietokannassa. <http://site.ebrary.com/lib/tampere/Doc?id=10005737&ppg=26>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

RENKSE 2006: Puhelinhaastattelu Katatonia-laulaja Jonas Renksen kanssa. 9.2.2006.

SALAZAR ADOLFO ja CHASE, GILBERT 1939: Parsifal in Romanic Lands. Julkaisussa *The Musical Quarterly*, Vol. 25, No. 1. s. 76–96. JSTOR-tietokannassa. <http://links.jstor.org/sici?sici=0027-4631%28193901%2925%3A1%3C76%3APIRL%3E2.0.CO%3B2-Z>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

SALMENPOHJA, ILKKA 2000: *Babylon. Tutkielma rockmusiikista, paholaisesta ja saatananpalvonnan myytistä*. Kulttuuriantropologian pro gradu -tutkielma. Tekijän sähköpostitse allekirjoittaneelle 16.5.2006 Word-asiakirjana lähettämä versio. Helsingin yliopisto. Helsinki.

SANTIAGO, SILVIANO 1971: Ouroboros. Julkaistu alun perin lehdessä *MLN*, Vol. 86, No. 6, *Comparative Literature*. s. 790–792. JSTOR-tietokannassa. <http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7910%28197112%2986%3A6%3C790%3A0%3E2.0.CO%3B2-F>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.

VISWATHAN, GAURI 2000: The Ordinary Business of Occultism. Julkaistu alun perin lehdessä *Critical Inquiry*, Vol. 27, No. 1. s. 1–20. JSTOR-tietokannassa. <http://links.jstor.org/sici?sici=0093-1896%28200023%2927%3A1%3C1%3ATOBOO%3E2.0.CO%3B2-T>. Lähde tarkastettu 6.12.2007.