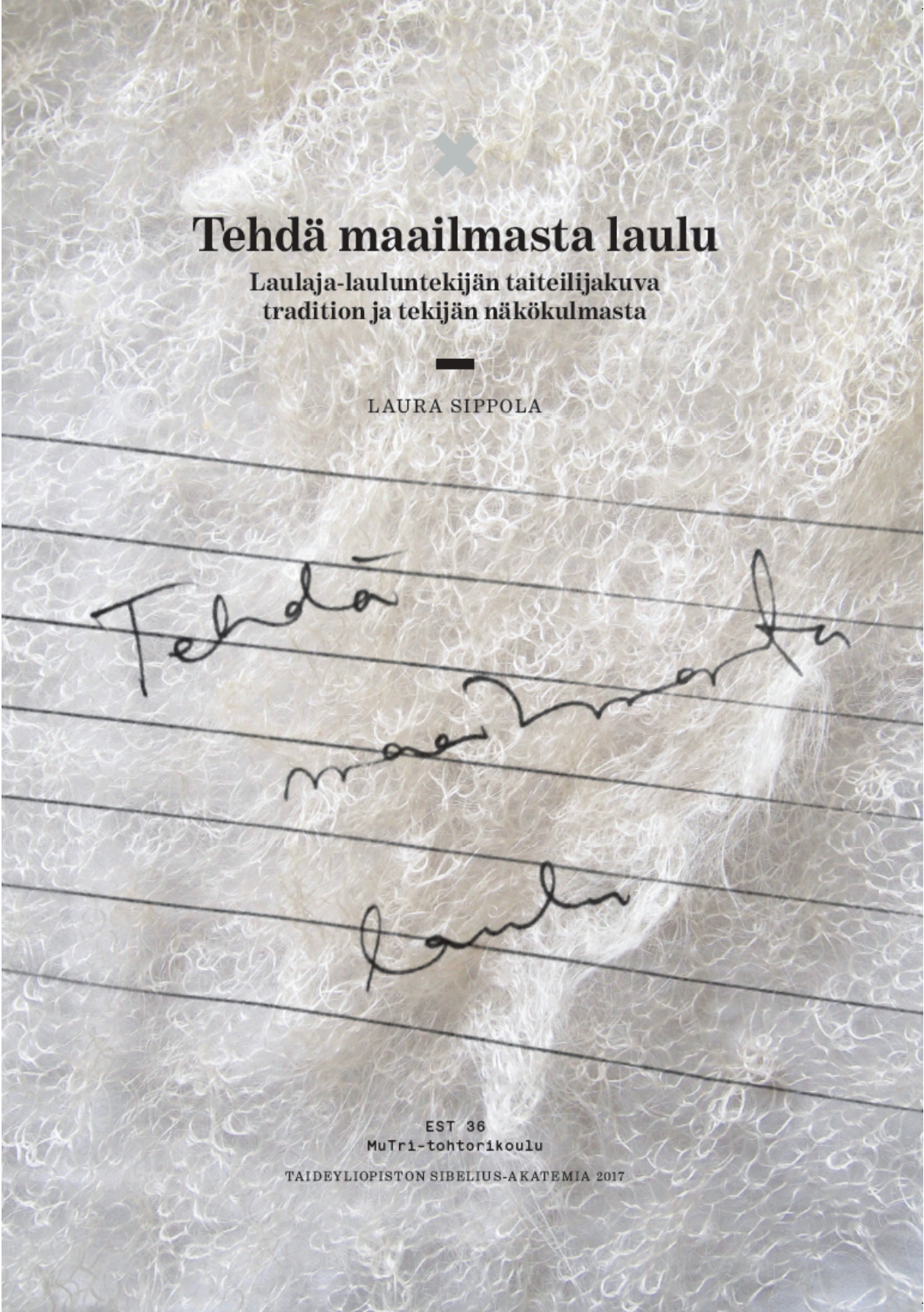




# Tehdä maailmasta laulu

Laulaja-lauluntekijän taiteilijakuva  
tradition ja tekijän näkökulmasta

—  
LAURA SIPPOLA



Tehdä  
maailmasta  
laulu

EST 36  
MuTri-tohtorikoulu

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2017



*Tehdä maailmasta laulu - Laulaja-lauluntekijän taiteilijakuva tradition ja tekijän näkökulmasta* on Laura Sippolan taiteellisen tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. Se täydentää vuosina 2008–2017 toteutetun viiden taiteellisen osion sarjaa, jossa tarkastelun kohteena oli laulun syntyprosessi sekä laulaja-lauluntekijä kappaleiden kirjoittajana, esittäjänä ja tulkitsijana. Työ kartoittaa myös lauluntekijämusiikin ominaispiirteitä ja valottaa tyylin historiallista taustaa. Laulaja-lauluntekijä on muusikko, joka säveltää, sanoittaa, laulaa ja soittaa. Laulaja-lauluntekijän vahva henkilökohtainen osallisuus muodostuu usean eri seikan summana. ”Songwriter music”, lauluntekijämusiikki, kiinnittyi folkiin, rock-musiikkiin ja pohjoisamerikkalaisiin pop-tyyleihin ja erottautui omaksi lajikseen ennen kaikkea henkilökohtaisilla, ympäristöä tarkkailevilla tai elämää kommentoivilla lyriikoilla. Tässä valossa työ pureutuu taiteelliseen prosessiin ja syvenyy aiheeseen tekijän näkökulmasta.

ISBN: 978-952-329-077-8 (PAINETTU)  
ISBN: 978-952-329-078-5 (SÄHKÖINEN)  
EST 36 (ISSN 1237-4229)

UNIGRAFIA  
HELSINKI 2017

**SIBELIUS-  
AKATEMIA**

**X TAIDEYLIOPISTO**

TAITEILIJAKOULUTUS  
MuTri-tohtorikoulu

Laura Sippola

**Tehdä maailmasta laulu**

Laulaja-lauluntekijän taiteilijakuva tradition ja tekijän näkökulmasta

EST 36

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2017

Ohjaaja:

Dosentti, FT Hannu Saha

Tarkastajat:

FT Risto Blomster, MuT Maija Karhinen-Ilo

Kustos:

Professori, MuT Kristiina Ilmonen

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

MuTri-tohtorikoulu

Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon kirjallinen työ

EST-julkaisusarja 36

© Laura Sippola

Taitto: Laura Sippola

Kannen valokuva: Laura Sippola

Kannen taitto: Jan Rosström

Unigrafia

Helsinki 2017

ISSN 1237-4229

ISBN 978-952-329-077-8 (painettu)

ISBN 978-952-329-078-5 (sähköinen)

# Tiivistelmä

---

Tehdä maailmasta laulu.

Laulaja-lauluntekijän taiteilijakuva tradition ja tekijän näkökulmasta.

Laura Sippola 2017

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

MuTri-tohtorikoulu

Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkimnon kirjallinen työ

EST-julkaisusarja 36, 2017

145 sivua.

Tämä taiteellisen tohtorintutkimnon kirjallinen työ on osa musiikin tohtorintutkimtoa Taideyliopiston Sibelius-Akatemian taiteilijakoulutuksessa. Työ käsittelee laulun syntymistä sekä laulaja-lauluntekijän taiteilijakuva laulujen synnyttäjänä ja esittäjänä. Aihetta tarkastellaan historian ja tekijyyden näkökulmasta. Tarkastelun kohteena on sävellyksen ja lyriikan keskinen suhde sekä laulun tekemisen ja esiintymisen problematiikka. Niin ikään työ tarkastelee laulun tekijämusiikin määreitä ja pyrkii hahmottamaan kyseisen musiikkityylin ominaispiirteitä. Lisäksi työ valottaa folk-in aikakautta laulun tekijämusiikin edeltäjänä. Määrittelyn päähenkilöinä ovat Bob Dylan ja Joni Mitchell, joiden voidaan katsoa vakiinnuttaneen laulun tekijämusiikin tyylin. Lähdeaineistoa ovat tutkimuskirjallisuus, läsnäoloa käsittelevä kirjallisuus, äänilevyt, keskustelut laulaja-lauluntekijöiden kanssa sekä kirjoittajan oma kokemus laulun kirjoittajana ja niiden tulkitusajana.

Kirjoittajan taiteellinen tutkimus perustuu viiteen vuosina 2008–2017 tekemään projektiin. Ne olivat *Laulun sanoin: Laulaja-lauluntekijän tohtorinrohtoja* (2008), *Like Joni and Bob did – laulun tekijämusiikin helmiä* (2009), *STADION + samanniminen levy* (2010), *Sippola Stories* (2011) ja *Like Lullaby -levy* (2013) sekä *Intermezzo + samanniminen levy* (2017).

Koska taiteelliset osiot sisälsivät myös kappalemateriaalin säveltämisen ja sanoittamisen olivat konsertit toista lukuun ottamatta myös sävellyskonsertteja. Lisäksi useimmissa konserteissa kuultiin kappaleiden kantaesityksiä. Kolme viimeisintä osiota koostui konsertin lisäksi levytyksestä. Tavoitteena oli tarkastella luomisen prosessia ja tulla tietoisiksi siitä mitä tapahtuu ennen kuin albumillinen lauluja syntyy, sekä kirkastaa ilmaisua laulujen tekijänä ja löytää uusia keinoja luoda puhuttelevia lauluja.

Laulaja-lauluntekijä on säveltäjä, sanoittaja, laulaja ja soittaja. Niiden lisäksi kirjoittaja hahmottaa viidennen elementin, eräänlaisen henkilökohtaisen osallisuuden, joka läpäisee kaikki neljä osa-aluetta. Se luo kuulijalle tunteen siitä, että esittäjä on myös laulun tekijä. Se on tapa säveltää lyriikkaa, sanoittaa musiikkia, fraseerata ja käsitellä omaa säestyssoitinta laulua vasten.

Taiteellinen työskentely koostuu etapeista ja löydöistä, jotka johtavat uusiin aluevaltauksiin ja jälleen uusiin ideoihin ja kokeiluihin. Viiden taiteellisen osion ja kirjallisen työn myötä kirjoittaja kokee, että mitä konkreettisempia asioita lauluihin kirjoittaa, sitä enemmän jää tilaa rivien väleihin. Tärkeintä on läsnäolo, jonka piirissä tarina jatkaa sinne, minne sen kuuluukin mennä.

Avainsanat: laulaja-lauluntekijä, laulun tekijämusiikki, säveltäminen, sanoittaminen, lyriikka, folk, rytmimusiikki, pianonsoitto, tulkinta, persoonallisuus, esittäjyys, läsnäolo.

# Abstract

---

Make a Song about the World.

The artist portrait of a singer-songwriter from the perspective of tradition and of the author.

Laura Sippola 2017

Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki

MuTri programme

Doctoral thesis, artistic study programme

EST publication 36, 2017

145 pages.

This thesis forms part of an artistically oriented D.Mus. degree in the artistic study programme at the Sibelius Academy of the University of the Arts Helsinki. The subject of the study is the creating of a song and the artist profile of a singer-songwriter as the author and performer of songs. The study involves a discussion from the perspectives of history and authorship, including the relationship of music and lyrics and issues in songwriting and performing. Further, the study explores the essential features of songwriter music and describes the folk music revival era as the precursor of this style. The principal figures in the outline are Bob Dylan and Joni Mitchell, who can be considered to have established the genre of songwriter music. The source materials include research literature, literature on presence, recordings, discussions with singer-songwriters and the author's personal experiences as a songwriter and performer.

The artistic study is based on five projects conducted by the author between 2008 and 2017: *Laulun sanoin: Laulaja-lauluntekijän tohtorinrohtoja* (In the words of song: A singer-songwriter's medicine, 2008), *Like Joni and Bob did – lauluntekijämusiikin helmiä* (Gems of songwriter music, 2009), *STADION* and an album with the same title (2010), *Sippola Stories* (2011) and the *Like Lullaby* album (2013), and *Intermezzo* and an album with the same title (2017).

Because the artistic portions of the study included writing the music and lyrics for the material performed, the recitals were also composition concerts except for the second one. Most of the recitals featured world premieres. The last three projects resulted in a recording as well as a recital. The aim here was to explore the process of creation and the things that have to happen before an album of songs can emerge, and also to clarify the author's idiom and to find new ways of creating songs that the listener can relate to.

A singer-songwriter is a composer, a lyricist, a vocalist and an instrumentalist, but the author also identifies a fifth element, personal participation, which permeates the other four elements. This is the element that communicates to the listener that the performer is also the creator of the music performed. It is a way of setting lyrics to music, of setting music to lyrics, of phrasing and of playing the accompaniment to one's own voice.

Artistic work is about stages and discoveries leading to new conquests, new ideas and new experiments. After five artistic projects, the author feels that the more tangible the things are that she writes songs about, the more space there is to read between the lines. Presence is the main thing: it carries the story to where it is supposed to go.

Keywords: singer-songwriter, songwriting music, composing, lyrics, poetry, folk, piano playing, interpretation, personality, performing, presence.

# KIITOKSET

Tämän työn valmistumisen ja tutkintoni loppuun saattamisen apuna on ollut useita henkilöitä ja tahoja, joille haluan osoittaa lämpimät kiitokseni. Haluan kiittää Hannu Sahaa, jonka asiantuntemus ja rakkaus folk- ja lauluntekijämusiikkia kohtaan kohdisti uskallusta ja kannustusta myös omaan taiteelliseen tutkimukseeni. Hänen kannustavuutensa ulottui myös kirjallisen työni ohjaukseen olemalla alati motivoiva, kärsivällinen, läsnä ja tavoitettavissa aina kun tarve vaati.

Haluan kiittää myös Vesa Kurkelaa, joka jaksoi lukea useita versioita tästä työstä kommentoiden tarkkuudella ja silti luomastani kontekstista käsin. Niin ikään samasta syystä syvän kiitokseni saavat Kaarina Kilpiö, Saijaleena Rantanen ja Kristiina Ilmonen. Kielenhuollosta ja kielellisen ilmaisun asiantuntijuudesta haluan kiittää myös Riitta Juvosta ja Laura Lindstedtiä. On ollut tärkeää saada työskennellä niin monen tarkkasilmän ja kielikorvan läheisyydessä. Lämmin kiitos paneutuvuudestanne.

Uskomattoman taitava, herkkä, asiantunteva ja sävykäs bändini; Peter Engberg, Tuure Koski ja Kepa Kettunen; olette Tuki, joka sanoitta sanoo kaikkein tärkeimmän. On yletön etuoikeus saada soittaa kanssanne, kaatua ryhmänä ja kulkea näitä vuosia musisoiden yhdessä pienellä, rennolla, otteella. Tico tico. Kiitos osallisuudestanne näissä konserteissa ja levytyksissä. Olen ihailijanne, alati. Terveisin, ankara päällikkönne.

Ilmaisen kiitokseni myös seminaarikollegoilleni, joiden pohdinnat taiteellisesta työskentelystä ovat inspiroineet, tarjonneet peilin omien ajatusteni selkiyttämiseksi ja haastaneet kirkastamaan niitä ymmärrettävämpään muotoon.

Haluan kiittää pianonsoiton opettajistani erityisesti Elina Patailaa, joka opetti minulle nuotinluvun taidon, kehotti hakemaan pianosta erilaisia sävyjä ja ennen kaikkea tutustutti minut eri aikakausien säveltäjien valtavan rikkaaseen tuotantoon, sekä Eeva Sarmanto-Neuvosta, joka paneutuvasti jatkoi tätä työtä kannustaen ja kehoittaen haastamaan itseäni pianistina.

Niin ikään haluan kiittää Riitta Kerästä ja Liina Ockenströmiä, jotka metodeillaan ovat niin laajentaneet äänialaani kuin auttaneet löytämään laulamiseen uusia sävyjä.

Olen äärimmäisen kiitollinen niille tahoille, jotka ovat tarjonneet taloudellisen mahdollisuuden keskittyä tämän tohtorintutkinnon tekemiseen. Haluan kiittää erityisesti Wihurin rahastoa, joka tuki jatko-opintojani kolme ensimmäistä vuotta. Suuret kiitokseni myös Suomen Kulttuurirahastolle, Paulon Säätiölle, Kordelinin säätiölle ja Lapuan Naisyhdistykselle. Ilman tukeanne tämä tutkinto ei olisi valmistunut.

Haluan kiittää myös Mari Karjalaista, joka näki, kuinka merkittävää laulunkirjoituksen opiskelun mahdollistaminen on. Lisäksi haluan kiittää Taideyliopiston Sibelius-Akatemian avoimella kampuksella pitämäni lauluntekemisen kurssin opiskelijoita sekä sävellysoppilaitani Helsingin Metropolista. Alkaessani opettaa laulunkirjoitusta en arvannut etukäteen, kuinka antoisaa se tulisi olemaan. Teidän myötänne minulle on vain vahvistunut tuntemus siitä, kuinka suuresti rakastankaan lauluntekijämusiikkia ja laulaja-lauluntekijöitä.

Lämpimin ajatuksin haluan kirjailla viimeiset kiitosrivit perheelleni, Markolle ja Pajulle, joiden kärsivällisyyttä olen koetellut kirjoittaessani viimeiset kaksi ja puoli vuotta tätä kirjallista työtä. Kiitos, Marko, myös konkreettisesta avusta – niin lapsen hoidosta keskittyessäni kirjoittamaan kuin keskusteluista, asiantuntevuudestasi, reflektoinnista, kirjasuosituksista ja käänösavusta. Olette lempityyppejäni. Olette iloni, lämpöni, lohtuni, inspiraationi ja turvasatamani. Kiitos.

Helsingissä 18.8.2017

Laura Sippola

# Sisällys

---

1. JOHDANTO .....	1
Mikä on laulaja-lauluntekijä? .....	3
Mitä on lauluntekijämusiikki? .....	9
2. ENSIN OLI FOLK .....	16
Folk-Suomi .....	16
Uusi ja vanha folk .....	17
Kansallinen, kansainvälinen ja kriittinen folk .....	19
Kulttuuri-ilmiö vai musiikkia? .....	21
Protestin metamorfoosi lauluntekemiseen .....	23
3. LAULUN TAKANA – Taiteellisen työskentelyn menetelmä .....	29
Sävel .....	38
Nousut ja laskut .....	41
Busonin filosofia .....	43
Laulun synty .....	46
Lyriikka .....	50
Sananen sanoista .....	53
Musiikki ja aivot .....	57
Runous ja lyriikka .....	59
Esittäjä .....	66
4. PÄÄ PINNAN ALLE – Taiteellisista osioista .....	71
Lauluja sydämistä .....	75
STADION .....	80
Projektista nimeltä Stadion .....	92
5. LOPUKSI – Tehdä maailmasta laulu .....	100
Godmother [nuotti] .....	103
Lähteet .....	104
Liitteet .....	108
I Laulun sanoin: Laulaja-lauluntekijän tohtorinrohtoja .....	110
II Like Joni and Bob did – lauluntekijämusiikin helmiä .....	113
III STADION .....	117
IV Sippola Stories .....	127
V Intermezzo .....	133

# 1. JOHDANTO

Mitään luovaa ei tapahdu ilman läsnäoloa. Siihen kiteytyvät kaikki: laulun tekeminen, harjoittelu, esiintyminen, studiotyöskentely ja kommunikaatio. Laulu on tulos jostakin, joka on elänyt riittävän aikaa. Sillä tavoin laulut ovat aina omakohtaisia tai kertovat itsestä, oli kappaleen kertoja kuka hyvänsä, ja oli laulun aihe mikä tahansa. Olkoonkin että laulunkirjoitusprosessissa on jotakin hyvin yksityistä, on laulujen kirjoittamisessa loppujen lopuksi kyse hyvin perinteisestä tarpeesta luoda ja kertoa tarinoita sekä jakaa niitä muiden kanssa.

Olen taiteellisen tohtorintutkinnon tekijänä Sibelius-Akatemiassa alani pioneeri. Mukaan minut houkutteli professori Heikki Laitinen. Olimme olleet samassa kurssitutkintolautakunnassa arvioimassa erästä kurssisuoritusta, ja jatkoimme sen jälkeisten kahvilakeskustelujen myötä ideointia jatko-opintojen tekemisestä laulaja-lauluntekijänä. Olin valmistunut maisteriksi muutamaa vuotta aiemmin. Minua oli kiusannut koko perusopintojeni ajan se, ettei Akatemialla ollut tarjolla asiantuntevaa lauluntekijämusiikin opetusta. Mielessäni ei ollut edes käynyt, että sen pohjalta olisi mahdollista jatkaa opintoja. Oli vuosi 2008. Olin ehtinyt julkaista debyyttialbumini Saharan (2004) ja aktivoitua lauluntekijämusiikin sanansaattajana. Olin perustanut genreä edustavan Laulutupa-klubin Helsingin Juttutupaan. Olin myös koonnut lauluntekijämusiikin konserttisarjan Ateneum-saliin. Olin täynnä intoa asenteella ”jotain tarttis teherä”. Keinoja aktiivisuuden purkamiseksi tuntui kuitenkin olevan vähän. Jatko-opinnot houkuttelivat, joskin vähän pelottivatkin. Olin kuitenkin tajunnut, että se musiikki, joka mieltäni kaikkein kouriintuvimmin liikutti, oli laulaja-lauluntekijöistä lähtöisin. Jokin konseptissa toimi, kun useimmiten jo alkutahdeista kuuli, että sekä kulisissa että estradilla toimi yksi ja sama henkilö. Ehkä se oli juuri omakohtaisuuden tuntu, joka välittyi huolimatta siitä, missä persoonamuodossa henkilö lauloi. Laulujen ja esittäjänsä synkroniassa oli aina kuultavissa ydin, säesti häntä hänen itsensä lisäksi minkälainen orkesteri tahansa. Näin myös silloin, kun 1970-lukua lähestyttäessä kokoonpanot alkoivat kasvaa ja instrumentit sähköistyä.

Taiteellisessa tohtorintutkinnossani tutkin lauluja säveltämällä ja sanoittamalla sekä analysoimalla niiden syntyyn vaikuttavia tekijöitä. Tutkin itse taiteen tekemisen prosessia; millä eri tavoin pyrin ilmentämään lauluissani sitä aikaa ja maailmaa, jossa elän. Tulkintakehyksenä on laulaja-lauluntekijäisyys, jonka katson olevan oma erityinen tapa tehdä musiikkia. Kyse on yleisellä tasolla siitä, minkälaista laulujen synnyttäminen on silloin, kun tekijänä on esittäjä itse. Tässä tohtorintutkinnon

kirjallisessa työssä pyrin sanallistamaan ja tekemään eri tavoin näkyväksi sen, mistä lauluni syntyvät. Määrittelen myös laulaja-lauluntekijyyden ja lauluntekijämusiikin käsitteitä. Samalla valotan lauluntekijämusiikin historiallista taustaa. Määrittely perustuu tutkimuskirjallisuuteen, omiin kokemuksiini ja keskusteluihin toisten laulaja-lauluntekijöiden kanssa sekä muihin kirjallisiin lähteisiin, joissa käsitellään laulaja-lauluntekijöiden taiteellisen työskentelyn lähtökohtia.

Kirjallinen työ etenee seuraavalla tavalla: Johdanto-luvun jaksoissa Mikä on laulaja-lauluntekijä ja Mitä on lauluntekijämusiikki käyn läpi asiaan liittyvää kirjallisuutta. Taustoitan niiden valossa lauluntekijämusiikin syntyä sekä sitä, mitkä ovat laulaja-lauluntekijyyden määrällisiä tekijöitä. Lopussa tuon esiin oman näkemykseni näiden ilmiöiden sisällöstä ja historiallisesta taustasta. Luvussa Ensin oli folk kerron folk-aikakaudesta Suomessa sekä sen vaikutuksesta lauluntekijämusiikin kehittymiseen. Sen jälkeisessä menetelmäluvussa tarkennan tutkimuskysymyksiäni sekä tutkimuksenasettelua, ja täsmennän niitä osioissa Sävel, Lyriikka ja Esittäjä. Neljännessä luvussa Pää pinnan alle esittelen taiteelliset osiot. Poimin niistä erityisesti yhden osion, jonka taustaa ja prosessia pohjustan lukijalle. Esittelen myös yhden kappaleen syntytarinan ja valotan sitä nuottiesimerkein. Lopuksi kerron taiteellisen tutkimukseni johtopäätelmistä.

*<< Ihmisessä on aina jotain, mikä karkaa ja latistuu heti, jos sitä yritetään määritellä.<sup>1</sup> >>*

Kari Mäkinen

---

<sup>1</sup> Haikala 2016.

## Mikä on laulaja-lauluntekijä?

Kun puhutaan laulaja-lauluntekijöistä, mistä oikein puhutaan? Minulle koko laulaja-lauluntekijyyden tajuaminen oli merkittävä kokemus. Olin pohtinut aihetta koko nuoren elämäni. Vaikka tiesin, että pakkohan tekemälläni musiikilla oli olla juuret jossakin, en osannut sijoittaa sitä mihinkään, mitä 1980-luvulla ympärilläni kuulin. Rock edusti minulle enemmän asennetta kuin musiikillisia seikkoja. Voimaballadit vetosivat tunteisiini ennen kaikkea hekumallisilla lauluäänillä, mutta niistä puuttui omakohtaisuus. Disco sai minut tanssimaan, mutta jäi tunnetasolla etäiseksi. Punk oli niin harmoniatonta, etten pianonsoittajana osannut samastua siihen. Kotonani soi monenlainen musiikki. Meillä oli ulkomaan matkoilta tuotuja maailmanmusiikkilevyjä. Klassisesta musiikista soitettiin niin orkesterilevytyksiä kuin kamari- ja pianomusiikkia. Joskus soivat kuorolevytykset. Joka vuosi euroviisut ja syksyn sävelet kuunneltiin huolella. Levylautasella soivat usein myös Yves Duteil (1949–) ja Fabrizio De André (1940–1999). Opin myöhemmin, että italialaisilla on kolme suurta Deetä: Dante, Da Vinci ja De André.<sup>2</sup> Ranskalaiset taas rakastivat Duteil'ta yhtä paljon kuin runoilijoitaan ja filosofejaan. Ymmärtämättä tuolloin sanaakaan sen kummemmin ranskaa kuin italiaakaan, ymmärsin, että niin Duteil kuin De André olivat laulujensa kirjoittajia, ja että he samanaikaisesti sekä kertoivat tarinoita että käsittelivät laulettua kieltä musiikin keinoin. Tunsin myös, miten he olivat yhtä laulujensa kanssa. Koin ne tutuiksi ja samastuttaviksi. Pienimuotoisuus ja henkilökohtaisuus tarjosi yhtymäkohtia omaan laulunkirjoittamiseen. Jokin hämärä tuntuma minulla oli kuitenkin siitä, että kirjoitin musiikkia, joka oli syntyjään amerikkalaista. Läheisiksi tunsin tietenkin pianon takana laulujaan laulavat tekijät. Billy Joel (1949–) ja Carole King (1942–) eivät näyttäneet yhtään noloilta, vaikka esiintyivät sivuprofiilissa pianon suojissa. Heillä oli "oma juttunsa". Heidän musiikkinsa saattoi olla populaaria musiikkia, mutta samalla siinä, mitä he tekivät, oli jotakin hyvin yksityistä ja henkilökohtaista.

*On musiikinlaji, joka on pitkälti uhmannut luokittelua. Se on maannut piilotettuna ja arkistoimattomana levykaupoissa ja radioasemilla, usein markkinointitahojen toimesta väärässä valossa mystifioituna kaikkialla Yhdysvalloissa ja Euroopassa... erityisesti Euroopassa, niin kauan kuin muistan.<sup>3</sup>*

---

<sup>2</sup> Dante Alighieri (1265–1321) oli kirjailija, runoilija ja poliitikko; Leonardo Da Vinci (1452–1519) oli keksijä, tieteilijä, taiteilija ja arkkitehti; Fabrizio De André (1940–1999) oli laulaja-lauluntekijä.

<sup>3</sup> Knopfler 2003, 1.

Näin kirjoittaa David Knopfler (2003) artikkelissaan *The Singer-Songwriter: Defining the Genre – Defining the Style*. Kuten jokainen aiheesta kirjoittava, myös Knopfler määrittelee aihetta lopulta laulaja-lauluntekijöiden itsensä kautta. Samoin, kuten kaikki muutkin, aloittaa hänkin listansa kertomalla ensin Bob Dylanista (Robert Allen Zimmerman 1941–) ja pian Joni Mitchellista (Roberta Joan Anderson 1949–) – sekä heidän jälkeensä lukuisista muista laulaja-lauluntekijöistä.

Yleisesti tiedetään, että laulaja-lauluntekijä on sekä tekijä että esittäjä. Ranskalaiset käyttävät termiä *auteur-compositeur-interprète*. Laulaja-lauluntekijä onkin *auteur* ehkä moninaisimmin kuin missään muussa taiteen muodossa. Laulaja-lauluntekijä ilmentää muusikkoudessaan neljää elementtiä: säveltämistä, sanoittamista, laulamista sekä laulun säestämistä säestyssoittimella. Hän on vartti kutakin. Kirjallinen työni lähtee oletuksesta, että laulaja-lauluntekijät ammentavat musiikkinsa vahvasti henkilökohtaisista lähtökohdista. Pyrkimykseni on määritellä laulaja-lauluntekijyyden ja lauluntekijämusiikin laadullisia kriteereitä ja taustoittaa seikkoja, jotka edesauttoivat kyseisen musiikinlajin syntymistä. Pyrkimykseni on myös valottaa tekijöitä, jotka omalla kohdallani edesauttoivat viiden taiteellisen osion materiaalin syntyä. Toistan jatkuvasti itselleni kysymystä siitä, mistä täydellinen laulu koostuu. Vaikka kirjallinen työni etsii siihen vastauksia, on kysymys karkaava kauemmaksi aina kun sitä yrittää jostakin suunnasta lähestyä.

Laulaja-lauluntekijä asettuu siihen lauluntekemisen ja esittämisen traditioon, joka muotoutui Bob Dylanin vanavedessä nykyisimmilleen Pohjois-Amerikassa. John Shepherd (2003) kirjoittaa, kuinka laulunsa tekeviä ja itseään säestäviä laulajia on esiintynyt eri musiikkityylien edustajina aina viime vuosisadoista asti. Tiedämme trubaduurit, truveerit ja bardit. Omia laulujaan esittivät myös blues-artistit, laulelma- ja countrylaulajat. Kuitenkin 1960-luvulta eteenpäin termi singer-songwriter yleistyi tarkoittamaan tietynlaista esiintyjäjoukkoa, joka ilmensi samoja tyyllisiä ja temaattisia käytäntöjä. ”Songwriter music”, lauluntekijämusiikki, kiinnittyi folkiin, rock-musiikkiin ja pohjoisamerikkalaisiin pop-tyyleihin ja erottautui omaksi lajikseen ennen kaikkea henkilökohtaisilla, ympäristöä tarkkailevilla tai elämää kommentoivilla lyriikoilla. Shepherdin mukaan termiin liitetään ominaisuuksia kuten emotionaalinen rehellisyys, älykkyys, autenttisuus ja artistinen itsenäisyys. Hän liittää termiin myös itsetutkiskelevat lyriikat, tunnustuksellisen laulukirjoittamisen tyylin, hienovaraiset musiikilliset sovitukset sekä pidättyvän esitystyylin. Yleiseen käyttöön termi singer-songwriter tuli folkin elpymisen kylkiäisenä. Termin ensimmäinen lanseeraus tapahtui tiettävästi

levy-yhtiö Elektran julkaistessa kantaaottavien lauluntekijöiden, Phil Ochs, Tom Paxtonin ja Fred Neilin, musiikkia vuonna 1965.<sup>4</sup>

On huomioitavaa, että genren kantaisänä pidetty Bob Dylan julkaisi nimeään kantavan debyyttialbuminsa maaliskuussa 1962. Levyn materiaalista suurin osa oli folk-kappaleistoja ja ainoastaan kaksi hänen itsensä tekemää laulua. Padon avauduttua ja Dylanin alkaessa suoltaa vimmaisesti materiaaliaan murtui levyteollisuudessa vuosikaudet esiintynyt jako tekijöihin ja esittäjiin. Barker & Taylorin (2007) mukaan laulunkirjoituksen kulta-ajan voidaan sanoa kukoistaneen 1950-luvun alusta 1960-luvun alkuun asti. Siihen asti Gershwin, Kern sekä Rogers ja Hart olivat vieneet laulunkirjoitustaidon kukoistukseensa operoiden luontevasti musiikkiteatterin, populaarin markkinan ja show-taiteen estradilla. 1950-luvun lopulla laulujen ainoa todellinen käyttötarkoitus oli äänitetty populaarimusiikki, ja suurin osa tuohon tarkoitukseen tehdystä musiikista oli ”kynnistä ja merkityksetöntä”. Elvis Presley lähti armeijaan, Chuck Berry vankilaan, Buddy Holly ”taivaalliseen soittokuntaan” ja Jerry Lee Lewis häväistykseen naituaan serkkunsa 13-vuotiaan tyttären. Musiikin pinnallisuus ja lahjuskandaalit ajoivat ihmiset hakeutumaan aidomman musiikin pariin. Tämä vaikutti Barker & Taylorin mukaan osaltaan folkia ja lauluntekijämusiikin nousuun. Dylanin ja Mitchellin kaltaisten laulaja-lauluntekijöiden esiinnousu tiesi loppua vallinneeseen populaarikulttuuriin, jossa lauluja tehtiin artisteille, joilla ei juuri ollut sananvaltaa laulamaansa materiaaliin.<sup>5</sup>

Jos lauluntekijämusiikki oli folkista lähtöisin, mikä sitten erotti sen folkmusiikista omaksi genrekseen? Gillian G. Gaar (2002) perustelee eroa sillä, että folk ammensi jyrkästi jo olemassaolevasta, vakiintuneesta, perinteestä, kun taas ”singer-songwritereiden musiikki syntyi syvän henkilökohtaisesta näkymästä”.<sup>6</sup> Marc & Green (2016) esittävät laulaja-lauluntekijöiden vahvan henkilökohtaisen osallisuuden muodostuvan usean eri seikan summana. He listaavat osatekijöitä, jotka vahvistavat laulaja-lauluntekijän autenttisuutta. Yksi tekijöistä on äänenkäyttö. Kuulija voi tulkita rintaäänien viittaavan vahvemmin vilpittömyyteen kuin pää-äänien. Tuntemukset koetaan olevan peräisin sydäimestä ja vatsasta, ja rintaääni huomioi äänen alkulähteenä paremmin näiden ruumiinosien etäisyyden. Myös syvään juurtuneista musiikillisista muodoista lainatut instrumentaatio ja sävellykselliset tekniikat voidaan nähdä aitouden ja autenttisuuden osoituksena. Moderni

---

<sup>4</sup> Shepherd et al 2003, 198.

<sup>5</sup> Barker & Taylor 2007, 174–175.

<sup>6</sup> Gaar 2002, 184.

tuotantoteknologia pyritään kätkemään pyrkimyksenä pitää yllä analogista vaikutelmaa. Laulaja-lauluntekijät osoittavat usein käytöksellään kiistäväänsä julkisen persoonansa. He ovat ujoja tai levottomia esiintymis- ja haastattelutilanteissa, ja kieltävät näennäisesti heidän työnsä riippuvuuden kaupallisesta todellisuudesta.<sup>7</sup> Kirjoittajat päätyvät määrittelemään laulaja-lauluntekijän artistiksi, joka säveltää ja tulkitsee kirjoittamaansa musiikkia ja lyriikkaa valossa, jossa uskoo kuulijan voivan nähdä hänen persoonansa. Hän kiinnittää tarkkaan huomiota lyriikkaan, tapaan jolla sanat on laulettu, sekä laulun säestykseen – kaikki tämä autenttisuuden prisman läpäisemänä.<sup>8</sup>

Säveltämisen, sanoittamisen, laulamisen ja soittamisen lisäksi autenttisuus näyttääkin olevan määräävä tekijä, kun puhutaan laulaja-lauluntekijöistä. ”Kun tiedämme laulajan esittävän itse kirjoittamaansa musiikkia, otaksumme välittömästi heidän puhuvan suoraan meille ja kertovan omasta elämästään”, kirjoittavat Barker & Taylor. Olen kokenut omakohtaisesti useita kertoja tuon tuntemuksen. Tietämättä lainkaan etukäteen, onko laulaja itse kirjoittanut esittämänsä musiikin, on jokin musiikissa kertonut näin olevan. Onkin kiintoisaa pohtia, mistä seikoista syntyy tuntemus siitä, että laulu on yhtä esittäjänsä kanssa. Päähuomio kiinnittyy siihen, mitä sanottavaa esittäjällä on, sekä tapaan, miten hän sanottavansa esittää. ”Laulaja-lauluntekijä paljastaa usein itsestään enemmän kuin luuleekaan tekevänsä”, väittävät Barker & Taylor. Heidän mielestään laulaja-lauluntekijä toimiikin vaikuttavammin laulaessaan henkilökohtaisuuksista sen sijaan, että esiintyisi roolin takaa ”kuten pelkkä viihdyttäjä”.<sup>9</sup>

Donald Brackettin (2008) mukaan laulaja-lauluntekijän ensisijainen motiivi laulujen kirjoittamiselle on halu riisua kaikenlainen valheellisuus. Totuuden nälkä kohottautuu paljon ylemmäksi kuin lohdutuksen tai piilottamisen tarve. Lauluissaan laulaja-lauluntekijät kommentoivat itseään ja pyrkivät kohtaamaan itsensä lauluissa silmästä silmään.<sup>10</sup> Vaikka musiikin tuottaminen koskettaa etenkin nykyään myös lauluntekijämusiikkia, juontavat lauluntekijämusiikin juuret folkiin, joka myös on syntyperältään orgaanista ja analogista. Yhdysvalloissa ensiesitykset tapahtuivat 1960-luvulla kodeissa, coffee-houseissa eli kahviloissa, pienen ryhmän kokoontumisissa ja opiskelijatapahtumissa, mikä paljasti laulut kuulijoilleen akustisina, intiimeinä ja alastomina.<sup>11</sup> Sama perinne on jäänyt lauluntekijämusiikkiin myöhemminkin. Näinäkin päivinä musiikin esittämisen perimmäinen luonne on

---

<sup>7</sup> Marc & Green 2016, 8.

<sup>8</sup> Marc & Green 2016, 9.

<sup>9</sup> Barker & Taylor 2007, 173–174.

<sup>10</sup> Brackett 2008, 2.

<sup>11</sup> Shelton 1986, 74.

kamarikonsertillinen. Lauluntekijä-klubit ovat usein pieniä tiloja, joissa valokeilassa ovat itse laulut, pieninä ja riisuttuina.

Kuka sitten on laulaja-lauluntekijä? Lauluja on aina kirjoitettu monenlaisista identiteeteistä käsin. Kaikki eivät myöskään itse laula tekemiään lauluja. Jotkut kirjoittavat lauluja sekä laulaja-lauluntekijöinä että toisenlaisissa konsepteissa. Useassa tapauksessa laulaja-säveltäjä tai laulaja-sanoittaja määritteli paljon tarkemmin, mistä on kysymys. Termin villin käytön taustalla on useimmiten tietämättömyyttä tai levy-yhtiöiden halukkuutta brändätä artistejaan. Mutta kuten aina yrityksissä tunkea tietyn kattotermin alle valikoituja määreitä, törmää nopeasti sanojen ja termien hankaluuteen. Entäpä ne artistit, jotka säveltävät, sanoittavat, laulavat ja soittavat materiaalinsa, mutta eivät toteuta artistiudessaan Marc & Greenin esittämiä autenttisuuden määreitä? Entä jos heidän musiikkinsa ei osoita tunnistettavaa reittiä folklaulu-perinteeseen? Entä jos he esiintyvät roolin takaa kuten Ziggy Stardust?<sup>12</sup> Voidaanko David Bowieta kutsua suoranaisesti laulaja-lauluntekijäksi, vaikka tämä onkin *auteur* toimiessaan niin itse laulujen tekijänä kuin niiden tulkkina aina visualisuutta myöden? Onko Kate Bush (1958–) laulaja-lauluntekijä?

”Ei ole”, vastaa pitkän linjan laulaja-lauluntekijä Esa Eloranta keskustellessamme aiheesta. ”Eikä ole David Bowiekaan”, hän lisää. Kysyn, miten hän tämän perustelee. ”Singer-songwriter ei esiinny roolin takaa. Juttu on nimenomaan siinä, että singer-songwriter esiintyy omana itsenään, eikä siinä ole show’ta taustalla. Tämän vuoksi jopa Tom Waits (1949–) on minulle vähän niin ja näin, pidänpö häntä laulaja-lauluntekijänä”, Eloranta sanoo. Kun kysyn, kuuleeko hän, onko laulun esittäjänä singer-songwriter, hän vastaa vailla epäilyksen häivääkään: ”Kyllä. Kuulen sen laulajan äänestä ja mitä sanoja hän käyttää. Siinä ollaan alastomuuden ja henkilökohtaisuuden äärellä.”<sup>13</sup>

Monilla on mielessään jonkinlainen käsitys siitä, mikä on laulaja-lauluntekijä. On helppo tarkastella termiä myös konkretian läpi ja nähdä laulaja-lauluntekijä neljän tekijän – säveltäjän, sanoittajan, laulajan ja soittajan – ruumiillistumisena. Tarkempi määrittely sen sijaan tuntuu vievän loputtomiin harmaisiin sfääreihin. Pyysin opettamaani laulunkirjoitusryhmää kirjoittamaan muutamia lauseita, mitä laulaja-lauluntekijä tuo heille mieleen. Saamani palaute oli hyvin samankaltaista kuin yllä siteeraatut väittämät. *Kaupallisuus ja show pois. Mennään musiikki ja teksti edellä. Ollaan esillä*

---

<sup>12</sup> David Bowien (1947–2016) luoma roolihaamo.

<sup>13</sup> Suullinen lähde 24.4.2017.

*aidosti omana itsenä, ei piilouduta roolin taaksi. Tietynlainen sisäänpäinkääntyneisyys. Vailla ulkoisia tehokeinoja.*

Mieleeni tulee sosiologiasta peräisin oleva ajatus *ideaalityypistä*. Max Weber loi tämän käsitteen, ja se antaa yksikäsitteisen ilmaisukeinon todellisuuden representaatiolle.<sup>14</sup> Ideaalityyppi tarkoittaa tutkijan luomaa, sisäisesti ristiriidatonta käsitettä, jonka avulla hän pyrkii hahmottamaan toimintaa, joka on todellisuudessa monimuotoista. Se on käsitteellisesti puhdas ajatusrakennelma, jota ei sellaisenaan voi todellisuudesta löytää ja jossa korostetaan tarkasteltavan ilmiön joitakin näkökohtia yksipuolisesti.<sup>15</sup> Laulaja-lauluntekijän voi katsoa olevan eräänlainen ideaalityyppi. Kaikki tietävät ainakin jollakin tasolla, mitä laulaja-lauluntekijä tarkoittaa. Kukin tämän genren artisti tekee musiikkiaan omista esteettisistä lähtökohdistaan ja yhdistää musiikkiinsa niin ajan ilmiöitä, kulttuurista viitekehystä, yhteiskunnallista tilaa kuin omaa henkilöhistoriaansa. Se, millä tavalla laulaja-lauluntekijä viime kädessä ilmenee, riippuu kuitenkin useasta tekijästä. Ideaalityyppiin vaikuttavat niin taloudellis-tuotannollis-historialliset kuin maantieteelliset seikat, ja tämän jälkeen vielä monet kuhunkin yksilöön liittyvät tekijät. Myös Suomessa on elänyt vahva tekijän ja esittäjän erottava kulttuuri, joka juontaa juurensa levy-yhtiöihin ja niissä valtaa pitäviin iskelmäsäveltäjiin. Käännösiskelmien ja lainakappaleiden Suomessa omaa musiikkiaan oli todella vaikea päästä levyttämään. Kerron lauluntekijämusiikin esiinnoususta Suomessa tuonnempana luvussa *Protestin metamorfoosi lauluntekemiseen*.

Yrityksissä kuvailla laulaja-lauluntekijää tulee kuvanneeksi myös lauluntekijämusiikkia ja päin vastoin. Tekijä ja hänen musiikkinsa ovat niin symbioottisessa suhteessa keskenään, että tämä on väistämätöntä. Yhdysvalloissa käsitettä singer-songwriter (usein näkee käytettävän myös kirjoitusasua singer/songwriter) käytetäänkin tarkoittamaan sekä tekijää, traditiota että musiikkityyliä. Tässä työssäni kutsun laulaja-lauluntekijöiden tekemää musiikkia lauluntekijämusiikiksi.

---

<sup>14</sup> Weber, 1980, 6–7.

<sup>15</sup> Saaristo & Jokinen, 2004, 69.

## Mitä on lauluntekijämusiikki?

Janoamme tarinoita ja sitä, että joku sanoittaisi tuntemuksemme ja kollektivisoisi ne laulamalla. Tekisi maailmasta laulun. Brackett (2008) siteeraa kirjailija Ron Hynesia, joka kuvaa lauluntekemistä näin: “On melkein pä toinen luontomme dokumentoida itseämme lauluihin. Olemme tehneet sitä satoja vuosia, paljon ennen musiikkiteollisuutta. Lauluja kirjoitettiin, ja niitä kirjoitetaan yhä, dokumentoidaksemme mitä ja missä ihmiset olivat ja mitä heille tapahtui.”<sup>16</sup> Laulujen tekeminen ja niiden esittäminen ovat yleisimpiä kulttuurin ilmenemismuotoja.

Pelkistetyksi voidaan sanoa lauluntekijämusiikin olevan musiikkia, jonka tekijä itse esittää. Atlantin toisella puolella levykaupoista löytyvät omat hyllynsä singer/songwriter -musiikille. Suomessa genre arkistoidaan useimmiten pop&rock-yleisgenren alle. Populaarimusiikki on käsitteenä hyvin laaja niin ajallisesti kuin tyylillisesti. Sen alle voidaan lokeroida musiikkia aina laulelmasta diskoon. Joskus lauluntekijämusiikkia tuotetaankin disko-estetiikan tyyliin. Voidaan kysyä, mihin genreen musiikki tällöin kuuluu. Käsitteenä populaarimusiikki on hankala senkin vuoksi, että se toimii kattoterminä usealle eri alalajille. Joskus Suomessa näkee käytettävän lauluntekijämusiikista termiä folk, jolloin määritelmä ei enää kata sitä, kuinka moni henkilö on ollut säveltämässä tai sanoittamassa kappaletta. Saati sitä, onko esittäjä ollut tekijätiimissä lainkaan. Yleisesti tiedetään, että mainitut Dylan ja Mitchell vierastivat termiä “folk-laulaja”. He kokivat nimityksen vähentävän heidän ansioitaan itse säveltävinä, sanoittavina, soittavina ja laulavina artisteina. Joskus näkyy käytettävän Ranskasta samoihin aikoihin rantautunutta laulelma-genreä (chanson<sup>17</sup>). Lauluntekijämusiikki genrenä on sen sijaan jäänyt itsenäisenä laulunlajina vähälle huomiolle.

On selvää, että 1960–1970-lukujen taitteessa kehittynyt lauluntekijämusiikki muotoutui omailmeiseksi laulunlajiksi ennen kaikkea oman sanottavan ja sanoitusten kehittämisen avulla. Laulujen aihepiirit vaihtelivat karkeasti ottaen kahden eri teeman välillä: kantaaottavuuden ja henkilökohtaisuuden. Perinteisinä säestyssoittimina toimivat pääosin kitara ja piano. Erityisesti genren keskeisiin vaikuttajiin nousivat pioneeri Woody Guthrie<sup>18</sup> perässä Bob Dylan sekä myöhemmin Joni Mitchell. Heistä Dylan oli tarinankertoja, joka kehitti laululyriikan kantaaottavuutta ja laajensi radikaalisti kaikilta osin laulujen aihepiiriä. Dylania voidaan hyvällä syyllä pitää

---

<sup>16</sup> Brackett 2008, 43.

<sup>17</sup> Ranskan sana chanson tarkoittaa suomeksi laulua, ja viittaa myös chanson-musiikkityyliin.

<sup>18</sup> Woody Guthrie (1912–1967) oli yhdysvaltalainen folk-laulaja ja lauluntekijä.

lauluntekijämusiikin vakiinnuttajana omaksi genrekseen. 70-luvulla folkin kantaottavuus muuttui sisäänpäinkääntyneemmäksi, ja tässä murroksessa Joni Mitchell oli genren avainhenkilö.<sup>19</sup> Yhteiskunnan epäkohtiin puuttumisen vastakohtaksi levisi yksilöön keskittyvä näkökulma. Henkilökohtaisesta tuli poliittista. Kantaottavuus taas voitiin nähdä henkilökohtaisena esiintulona. Omiin kokemuksiin pohjautuvat laululyyriikat alkoivat kukkia runollista metaforaa ja yksityiskohtaisia, henkilökohtaisia avauksia.<sup>20</sup>

Muutos kuului myös musiikissa. Dylan sähköisti ilmaisunsa lyöttäytyen yksin The Bandin kanssa ja sai tuta nahoissaan, kun akustiseen folkiin tottunut yleisö ilmaisi pettymyksensä.<sup>21</sup> Mitchell sukelsi sävellyksissään erilaisten kitaraviritysten rikkaaseen maailmaan ja alkoi viedä suuntaa perinteisestä folkmusiikista kompleksisemmalle sävellyksellisyyden tasolle.<sup>22</sup> Mainittava on myös Simon & Garfunkel -folkduosta irtautunut Paul Simon (1941–), joka alkoi omilla levyillään sekoittaa ilmaisuunsa vaikutteita useista eri maailmanmusiikkityyleistä. Nick Drake (1948–1974), joka julkaisi lyhyen elämänsä ensimmäisen albumin *Five Leaves Left* vuonna 1969, kutoi kitaransa kanssa haurasta, runollista, kudelmaa. Suuri yleisö löysi hänet vasta hänen kuolemansa jälkeen. Rockimpaa ilmaisua edusti Neil Young (1941–). Pianovoittoista lauluntekijämusiikkia tekivät muun muassa Elton John (1947–) sekä jo mainitut Joel ja King. 1980-luvulla laulaja-lauluntekijöitä nousi esiin isojen levy-yhtiöiden tuotteistamina. Heitä olivat muun muassa Rickie Lee Jones (1954–), Suzanne Vega (1959–), Tori Amos (1963–) ja Sting (1951–). 1990-luvulta alkaen laulaja-lauluntekijät alkoivat levyttää omille pienille levymerkeilleen. Suurinta tunnettavuutta lienee saanut Ani DiFranco (1970–), joka tuotteliaana muusikkona ja sanavalmiina feministinä on saavuttanut jopa kulttisuosiota.<sup>23</sup> Kaikki heistä ilmentävät musiikillaan aivan eri asioita. On suorastaan käsittämätöntä, kuinka laaja musiikillinen kirjo saadaan jo pelkästään edellä mainittujen laulaja-lauluntekijöiden musiikkia kuuntelemalla. Silti, vaikka yksikään heistä ei ole toistensa kaltainen, tekee jokainen selkeästi musiikkia, joka on tunnistettavasti lauluntekijämusiikkia.

Mitä sitten ovat ne piirteet, joista lauluntekijämusiikin tunnistaa? Kysymystä pohtiessa tuntuu edelleen, että muodostamalla yhdenkin määritelmän on jälleen helppo löytää perusteita

---

<sup>19</sup> Brackett 2008, 46.

<sup>20</sup> Garofalo 2008, 243.

<sup>21</sup> Shelton 1986, 232.

<sup>22</sup> Brackett 2008, 42–43.

<sup>23</sup> Ruehl, [http://folkmusic.about.com/od/toptens/tp/Top10\\_SS.htm](http://folkmusic.about.com/od/toptens/tp/Top10_SS.htm); <http://fi.wikipedia.org/wiki/Laulaja-lauluntekijä>

määritelmän kumoamiseksi. Tästä huolimatta kuullessani vaikkapa Hozierin<sup>24</sup> veretseisauttavan kappaleen *Take Me To Church* olin vakuuttunut, että kyseessä on pakko olla laulaja-lauluntekijä. Yksittäisten seikkojen sijaan laulaja-lauluntekijät tuntuvat vaikuttavan kaikkien neljän osatekijän (sävellys, sanoitus, laulu, soitto) myötävaikutuksella siihen, että soiva tulos kuulostaa tekijänsä esittämältä ja siten persoonalliselta. Jos esityksen persoonallisuus paljastaa esittäjän laulaja-lauluntekijäksi, tarkoittaako tämä, etteivät pop-laulajat ole persoonallisia? Entä teatterimusiikin esittäjät? Näyttelevät laulajat saattavat tulkita useinkin esittämiään kappaleita voimallisesti ja ilmeikkäästi. Eikö se ole persoonallista? Onko se ennemminkin tulkitsemista tai esittämistä kuin olemista yhtä kappaleen kanssa? Mikä laittaa välttämään olettamusta, että esittäjä olisi itse tehnyt esittämänsä laulun? Monet rock-yhtyeet tekevät itse esittämänsä materiaalin. Miksi he eivät kuulosta laulaja-lauluntekijältä vaan yhtyeeltä?

On paljon helpompi määritellä, mitä lauluntekijämusiikki *ei* ole. Myös Knopfler päätyy samaan. ”Se ei ole heavy metalia, ei tamlaa, ei bluesia (koska kyse ei ole niin sanotusta mustasta musiikista), ei soulia, ei missään nimessä rock’n rollia, ei Elvistä, ei poppia, ei punkia, ehdottomasti ei Beatlesia tai Rollareita, ei edes the Doorsia tai Jimi Hendrixia...” Listan jälkeen hän määrittelee sentään, kuinka lauluntekijämusiikin keskeisiä seikkoja ovat akustisuus ja itsehavainnointi. ”It’s simply about the song.” On kyse vain laulusta.<sup>25</sup> Bob Dylan vertasi itseään postinkantajaan Robert Sheltonin *Melody Makers* -lehdessä julkaistussa haastattelussa.

<< Kyse ei ole minusta, Kyse on lauluista. Olen vain postinjakaja. Jaan postia.<sup>26</sup> >>

Esa Elorannalla on takanaan tuhansia keikkakilometreja ja kokemusta lukuisista esiintymislaisuuksista. Hän vertaa lauluntekijämusiikkia monologiin teatterin lavalla.

*Se on ollut yllätys ja pettymyskin, miten vähän ihmiset tajuaa tuota lauluntekijä-juttua, vaikka se on itselle ihan selvää. Kapakat ovat laulaja-lauluntekijähommassa ristiriita. Ollaan väärässä*

<sup>24</sup> Irlantilaisyntyinen Hozier (1990) on laulaja-lauluntekijä, jonka esikoisalbumi *Take Me To Church* julkaistiin 2013.

<sup>25</sup> Knopfler 2003, 1–2.

<sup>26</sup> Shelton 1978.

*paikassa. Lauluntekijämusiikki on vastakohta yleiselle viihdyttävyydelle.” Hän kertoo piiloutuneensa nuorena poikana bändin ja rokkistatuksen taakse. Hän rohkeni paljastamaan itsensä ”runopoikana” vasta vanhempansa. ”Siinä ollaan aivan yksin, herkkänä ja paljaana – ja se vasta rohkeaa onkin.”<sup>27</sup>*

Edellä mainitut autenttisuutta kuvaavat seikat istuvat hyvin myös omaan mielikuvaani laulaja-lauluntekijän ideaalityypistä ja lauluntekijämusiikista. Laulaja-lauluntekijä on parhaimmillaan herättelijä, havahduttaja ja kuulijan haastaja. On kuitenkin aina subjektiivista, minkä joku kokee havahduttavan itseään. On vaikea nimetä yksittäisiä seikkoja, miksi tunsin esimerkiksi Hozierin kappaleesta sen olevan lauluntekijämusiikkia. Tunsin nahoissani, että laulaja on yhtä laulunsa kanssa. Ennen kaikkea juuri omat sanoitukset ovat merkittävä, paljastava tekijä. Tärkeä seikka on myös persoonallinen tyyli käsitellä, laulaa ja fraseerata lyriikkaa. Lyriikkaa käsittelevässä kirjassaan Sheila Davis (1985) määrittelee laulun erottuvan laulaja-lauluntekijän tekemäksi laulun lyriikasta; aiheista, yksityiskohtaisuudesta ja sen runollisuudesta. Laulutekstit ovat polveilevia, eikä niiden mukana ole helppoa laulaa. Davisin mielestä laulaja-lauluntekijä ottaa riskin kirjoittaessaan lauluja, jotka eivät välttämättä ole yleismaailmallisia, eivätkä näin välttämättä suurelle joukolle samaistuttavia. Samalla tämä voi koitua myös eduksi.<sup>28</sup> Davis kertoo lyriikan paljastavan tekijänsä, mutta kuvailee tämän jälkeen tapaa, jolla laulaja laulaa lyriikkaa. Tästä voisi päätellä, että kappaleen tunnistaa laulaja-lauluntekijän tekemäksi fraseerauksen perusteella. Laulaja *fraseeraa* melodiat sanoittaen laulua ikään kuin joka kerta uudestaan. Hän elää kirjoittamansa ”lainit” juuri koska on itse tuottanut tekstin omasta ajatus- ja kokemuspohjastaan käsin. Lopulta kyse ei niinkään ole lyriikasta, sanoista, vaan musiikista.

Useat edellä esitetyt seikat korostavat herkkyyttä. Lauluntekijämusiikki ei ensisijaisesti pyri olemaan virtuoottista tai taidoilla briljeeraavaa. Moni laulaja-lauluntekijä on laulajana ja soittimensa käsittelemisessä itseoppinut. Moni soittaa haparoiden ja rajallisin taidoin, mutta lohtii omaa lauluääntään vasten ainutlaatuisen soinnin, joka ei välttämättä puhuttele samalla tavalla taitavamman muusikon käsittelyssä. Puhuttelevuus ei perustu siihen, että musiikki olisi taidoiltaan erityisen taitavaa. Silti voidaan sanoa ihailluimpien laulaja-lauluntekijöiden olevan esimerkiksi lyriikan käytössään ja sen säveltämisessä suorastaan virtuoottisia. Mitchellin kehittämät kitaraviritykset kuuluvat monen ammattikitaristin oppikouluun. Häntä ja Leonard Cohenia (1934–2016) kutsutaan neroksi. Bob Dylan sai vuonna 2016, vuosikymmenien arvuuttelujen jälkeen, kirjallisuuden Nobel-

---

<sup>27</sup> Suullinen lähde 2017.

<sup>28</sup> Davis 1985, 15.

palkinnon.<sup>29</sup> Cohen kommentoi tätä armoitetun runoilijan viisaudella: ”Minulle kyse on kuin mitalin myöntämisestä Mount Everestille maailman korkeimpana vuorena olemisesta.”<sup>30</sup>

Lauluntekijämusiikki nykyisessä muodossaan on iältään viitisenkymmentä vuotta vanhaa. Tarinoiden ja tuntemusten jakamisen perinne laulamalla on ikiaikainen. Suomalaiset kansanlaulut, rekilaulut ja kupletit ovat vahva osoitus tuosta perinteestä maassamme. Kalevalaisella lauluperinteellä ja vanhoilla virsillä poljentoineen on vankka vaikutus suomenkielisen laulun rytmikkaan ja melodioiden muodostamiseen nykypäivänäkin. Yhdistävien linjojen vetäminen lauluntekijämusiikkiin korostuu ainakin lyriikassa ja sen merkityksen painottamisessa. Musiikillisesti lauluntekijämusiikki on lainannut kuitenkin paljon ennen kaikkea anglo-amerikkalaisen synkopoidun rytmimusiikin perinteestä.

Laulu on merkittävä, käytetty ja ilmiselvästi tarpeellinen itseilmaisun muoto. Tekijänsä esittämänä se on erityisen vahva tunteiden ja kokemusten kollektivisoija. Ilmeinen osa lauluntekijämusiikin olennaista vahvuutta on verbaalinen kerronta ja tunteen pukeminen lyriikan muotoon. Harmonian tehot, melodian kulku sekä rytmikan intensiteetti vahvistavat tätä kerrontaa tavalla, jota on hankalampi selittää ja pukea sanoiksi. Kenties sitä on myös hankalampi hallita, ellei tunne musiikinteorian lainalaisuuksia. Laulaja-lauluntekijä käyttää musiikillisiä keinoja hyväkseen tarinan väkevöittämiseksi jo intuition ja sisäisen tuntemuksen myötävaikutuksesta sekä oman säestyssoittimen tuntemuksen myötä. Formaalin musiikinkoulutus on yksi tapa, mutta useimmat itseopiskelevat musiikin lainalaisuuksia jo kuuntelemalla laajasti eri artistien tuotantoa ja tutkimalla aihetta oman tekemisen kautta.

Taiteilijana tehtäväni on ollut ilmentää lauluntekijämusiikin olemuksen kysymystä ennen kaikkea oman musiikkini ja esiintymiseni kautta. Olen pohtinut kysymystä myös monen lauluntekijä-kollegani kanssa. Keskustelut ovat tuottaneet yhtä lailla saman verran kysymyksiä kuin vastauksiakin. Mitkä ovat lauluntekijämusiikin leimallisimmat määreet? Se oma juttu? Maailma on pullollaan *omaa juttuaan* tekeviä artisteja. Tuolla taipaleella kukaan tuskin kaipaa tiukkoja määritteitä siitä, mitä on musiikillaan tekemässä. Kategoriat, genret, leimat ja määritelmät koetaan usein lähinnä häiritsevinä ja kahlitsevinä. Minusta laulaja-lauluntekijät tuntuvat tuntevan laulaja-lauluntekijyyden ja lauluntekijämusiikin käsitteet jollakin tavalla omissa luissaan. Tämä perustuu niin omaan kokemukseeni kuin siihen keskustelun tapaan, jolla laulaja-lauluntekijänä kohtaan toisen laulaja-

---

<sup>29</sup> *Yle* (13.10.2016).

<sup>30</sup> *Guardian* (14.10.2016).

lauluntekijän. Kohtaamisessa ja keskustelussa tuntee ja tietää, että puhumme samaa kieltä samasta asiasta ja yhteisestä kokemusmaailmasta. Kun aiemmin kirjoitin, kuinka saatan tunnistaa jo alkumetreillä kappaleen olevan lauluntekijämusiikkia, tulen pohtineeksi samalla myös sitä, johtuuko se kenties siitä, että olen itsekin laulaja-lauluntekijä. Tunnen nahoissani, että laulaja on kappaleensa nahoissa.



Kuvio 1. Laulaja-lauluntekijä kiinnittyy lauluun neljän osa-alueen myötä. Laulussa ovat mukana sävel, lyriikka, laulaminen ja soittaminen. Näiden lisäksi henkilökohtainen osallisuus läpäisee kaikki lauluntekijämusiikin neljä osa-aluetta.

Katson laulaja-lauluntekijyyden tärkeimmän määritelmän olevan sen, että tekijä itse säveltää, sanoittaa, laulaa ja soittaa materiaalinsa. Siten hän voi demonstroida musiikkinsa täysin itsenäisesti ja seistä jokaisen säveltämänsä säkeen takana. Nuo seikat ovat yhdistävä tekijä niille laulaja-lauluntekijöille, jotka tunnemme 1960–70-luvuilta, sekä niille, jotka ovat jatkaneet tuota traditiota

muokaten sitä samalla itselleen luontevaan suuntaan. Koen myös, että kyseiset lauluntekijämusiikin osa-alueet ovat kukin jollakin tavalla henkilökohtaisuuden läpäisemää, minkä nimittäisin viidenneksi määrääväksi tekijäksi. Se on tapa säveltää lyriikkaa, sanoittaa, musiikkia, fraseerata ja käsitellä omaa säestyssoitinta laulua vasten. Henkilökohtaisuus välittyy kuulijalle tunteena siitä, että esittäjä itse on myös laulun tekijä. Ei ole kyse artistista, joka esittää kyseiset kappaleet, vaan laulaja-lauluntekijästä, joka on yhtä laulujensa kanssa. Voisi jopa sanoa hieman kärjistetysti, että laulu on tuo "artisti". Laulaja-lauluntekijöille oma musiikki kuvastaa suurelta osin heidän identiteettiään, ja oman musiikin kuuluvuus on myös itsensä tekemistä olemassaolevaksi. Henkilökohtaisesti koen jopa olevani itse yhtälössä pelkkä välttämättömyys. Tärkeintä on saada laulut elämään.

Lauluntekijämusiikkia edelsi folkin nousukausi, jolloin artistit oivalsivat vanhojen kansanlaulujen käyttökelpoisuuden. Folk loi alustaa lauluntekijämusiikin syntymiselle. Siitä ja sen ilmentymisestä Suomessa kerron seuraavassa luvussa.

## 2. ENSIN OLI FOLK

### Folk-Suomi

Suomeksi käännettynä folkmusiikki tarkoittaa kansanmusiikkia. Jake Nyman ja Pirkko Kotirinta (2005) kirjoittavat artikkelissaan *Folk ja etno*, että kyseinen käsitys on kaikkea muuta kuin oikeaan osunut. Koska ilmiön luonne on kaksijakoinen, on selvyuden vuoksi tarpeellista puhua erikseen kansanmusiikista ja folkista. Folkartistien ohjelmistoon kyllä saattoi kuulua vanhoja kansansävelmiä, mutta he eivät välttämättä pyrkineet tulkitsemaan niitä mahdollisimman autenttisesti, alkuperäisyyksiä tunnontarkasti kopioiden. Folkin luonteeseenhan on aina kuulunut perinteisten laulujen sovittaminen ja modernisointi.<sup>31</sup>

Singer/songwriter-perinne rantautui Yhdysvalloista Suomeen 1960- ja 1970-lukujen taitteessa. Nymanin ja Kotirinnan mukaan ylivoimaisesti suurin vaikutteiden antaja suomalaiselle folkille on ollut angloamerikkalainen folk, jonka ainesosina taas on ollut ikivanhat brittiläiset, skottilaiset ja kelttiläiset laulelmat, Appalakkien vuoristomusiikki, cowboylaulut, negrospirituaalit, blues, työ- ja vankilalaulut sekä sotaballadit. Moderni folk syntyi 1930-luvulla Yhdysvalloissa muun muassa Woody Guthrien (1912–1967) ja Peter Seegerin (1919–2014) kirjoittamien laulujen myötä. Kerrottakoon, että Seegerin kynästä on muun muassa legendaarinen 'We Shall Overcome' kappale, jonka tämä muokkasi afrikanamerikkalaisen kansansävelmän pohjalta. Woody Guthrien tunnetuin laulu puolestaan lienee 'This Land is Your Land'. Molemmat laulun tekijät esittivät itse kirjoittamansa kappaleet. Seeger myös versioi eri maiden kansanlauluja.<sup>32</sup>

Kari Kallioniemen (1990) tutkimus *Dandy, soul-mies ja rock-sankari* on yleisteos, joka käsittelee aihetta angloamerikkalaisesta perspektiivistä. Kallioniemi nimeää kansanlaulua pohtivan kappaleen otsikolla Folk-/kansanmusiikin kaksi tietä. Tällä hän korostaa Nymanin ja Kotirinnan lailla termin kahtiajakaisuutta. Kallioniemi kirjoittaa, kuinka "aito kansanlaulu" nähtiin arvokäsitteenä, jonka avulla voitiin heijastaa tietyn ryhmän ideologiaa. Tämä huomattiin pian myös akateemisten piirien

---

<sup>31</sup> Nyman & Kotirinta 2005, 138.

<sup>32</sup> Nyman & Kotirinta 2005, 138–139.

ulkopuolella. ”Folklorismi” mahdollisti vetoamisen ihmisten yhteisötunteisiin riippumatta siitä, sijaitsiko tämän ideologia oikealla vai vasemmalla.<sup>33</sup>

## Uusi ja vanha folk

Kansanmusiikin muututtua 1950-luvulla muoti-ilmiöksi järjestettiin ympäri Yhdysvaltoja kansanmusiikkifestivaaleja. Suuret televisiokanavat lähettivät erityisiä hootenanny-ohjelmia. Hootenanny-termillä tarkoitettiin alun perin epämuodollisia kokoontumisia, joissa soitettiin, laulettiin, tanssittiin ja syötiin suurella joukolla. Aikaisemmin työväenlaulutilaisuuksiin viittaava sana ”hootenanny” oli muuttunut myös epäpoliittisempien yhteislaulutilaisuuksien muotinimeksi.<sup>34</sup>

Suomeen varsinainen uuden folkin ilmiö rynnisti reilu kymmenen vuotta myöhemmin. Syyskuussa 1965 *Pop*-lehti kirjoitti innoissaan popmaailman uudesta aallosta – ”kansanlauluista”, joiden esittäjät lauloivat atomipommista, yhteiskunnallisista epäkohdista ja rotukysymyksistä. Suomessakin alettiin puhua protestilauluista.<sup>35</sup> Maassamme oli toki laulettu erilaisia protestilauluja suomen kielellä iät ja ajat. Jo 1700-luvulla tehtiin Inkerinmaalla armeijavastaisia viisuja. Ensimmäinen maailmansota sai aikaan oikean pasifististen arkkiveisujen tulvan. Kansalaissodassa ja vankileireillä syntyi mittava määrä venäläisvaltaa vastustavia lauluja ja työväenliikkeen kisällilauluja. Siitä huolimatta vasta 1960-luvulla yhteiskuntakriittisestä laulusta tuli populaarikulttuurin osa-alue.<sup>36</sup>

Alkuvaiheessa folkharrastajien kiinnostus ei kuitenkaan kohdistunut suomalaiseen kansanmusiikkiin. Esikuvina toimivat ennemminkin ulkomaiset yhtyeet ja uudenkiehtova sointimaailma. Kuten Yhdysvalloissa ja Britanniassakin, muodostui folkin aktiiviharrastajien joukko keskiluokkaisen taustan omaavista opiskelijoista, jotka tiedostivat yhteiskunnallisia epäkohtia ja kiinnostuivat erityisesti sodanvastaisista lauluista.<sup>37</sup> Kansallisrunoilijamme J.L. Runebergin (1804–1877) raisu ’Jo vääritys vallan saapi’ -protestivirsi<sup>38</sup> ei kuitenkaan luontunut folkin aktiivijoukon äänihuulille, kuten eivät liiemmin laulut Yhdysvaltain kansalaisoikeustaistelustaakaan. Helpommiksi teemoiksi valikoituivat

---

<sup>33</sup> Kallioniemi 1990, 114.

<sup>34</sup> Nyman & Kotirinta 2005, 140.

<sup>35</sup> Lindfors 2004, 288.

<sup>36</sup> Lindfors 2004, 288–289.

<sup>37</sup> Rautiainen 2001, 239.

<sup>38</sup> Virsi 440 poistui vuoden 1987 virsikirjasta. Suomalaiset sanat virteen kirjoitti Elias Lönnrot 1864.

rauhasta kertovat laulut sekä ydinaseiden vastustaminen.<sup>39</sup> Pasifismi sopi teemaksi hyvin, sillä folk ei saanut olla liian poliittista mutta sopivan yhteiskunnallista.

Tutkimuksessaan *Pop, protesti, laulu – Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa* Tarja Rautiainen (2001) kertoo keskeisen kiistelyjen aiheen olleen juuri sen, millaisin kriteerein musiikkia nimitettiin folkiksi. Rintamalinjoja jaettiin ”kauniiseen ja kaupalliseen hootenannyyn” ja ”aitoon ja syvälliseen folkiin”. Kuten kaikkiin musiikkityyleihin, myös folkiin liittyi oma autenttisuuskeskustelunsa. Aivan kaikki folkin harrastajatkaan eivät nielleet folk-termiä. Heidän mukaansa kyse oli kansansävelmien tapaisista laulelmista tämän päivän tapahtumista kertovalla lyriikalla. Sanoitus nousikin määrääväksi kriteeriksi puhuttaessa aitoudesta. Kun folkiin ryhdyttiin tietoisemmin liittämään protestin käsite, alkoivat jotkut syyttää juuri lepsujen laulunaiheiden takia suomalaista folkia särmättömäksi.<sup>40</sup>

Jalkasen & Kurkelan (2003) mukaan syntyi varsin pian kiinteitä lauluryhmiä, jotka hakivat tyyliinsä ja osan ohjelmistoaan yhdysvaltalaisesta folkista.

*Esikuvia olivat kiiltokuvamainen Kingston Trio ja hieman maanläheisempi Peter, Paul and Mary. 1960-luvun puoliväliin mennessä folknuorten ylimmäksi idoliksi nousi kuitenkin Bob Dylan. Kannattajakuntaa oli myös Dylanin brittikopiolla, folklaulaja Donovanilla. Folkin harrastus ei ollut mikään joukkoliike. Harrastajat olivat etupäässä pääkaupunkiseudun oppikoululaisia, jotka olivat tehneet musiikkia mm. skiffleyhtyeissä ja seurakunnan kerhoissa. Folkilla olikin suuri vaikutus myös hengellisen nuorisomusiikin kehitykseen. Vuosikymmenen lopulla hengellisen folkin johtava ryhmä oli Heikki Laitisen (1943–) ja Snellmanin sisarusten muodostama Sataset, joka julkaisi lähes 30 laulua äänilevyillä.<sup>41</sup>*

Yksittäisillä henkilöillä oli merkittävä panos folkilmiön rantautumisessa Suomeen. On helppo osoittaa toimijoita, jotka ovat vaikuttaneet vahvasti siihen jalansijaan, jonka folk Suomessa sai levy-yhtiöiden laimeasta suhtautumisesta huolimatta. Pertti Reponen (1941–1998) koki folkin ensikosketuksen väkevänä ja oli sittemmin vaikuttamassa sen ilmentymiseen Suomessa. Hänen mukaansa tieto folk-musiikista kulki Suomeen ensisijaisesti Yhdysvalloissa olleiden stipendiaattien välityksellä. 1950-luvun lopulla alkanut vaihto-oppilassysteemi toi Suomeen nuoria, joiden mukana kulki folk-levytyksiä, joiden olemassaolosta ei Suomessa vielä tiedetty mitään.<sup>42</sup> Reponen oli vaikuttajana myös banjon

---

<sup>39</sup> Lindfors 2004, 289.

<sup>40</sup> Rautiainen 2001, 242–243.

<sup>41</sup> Jalkanen & Kurkela 2003, 499.

<sup>42</sup> Reponen 1987, 33.

vakiinnuttamiseksi suomalaisten folk-yhtyeiden soittimistoon. Juhani Joutsenniemi puolestaan oli kierrellyt pari kuukautta englantilaisilla folk-klubeilla. Kumpikin heistä soitti Hootenanny Triossa, jonka voidaan sanoa olleen 1960-luvun Suomi-folkin menestyksekkäin, luomisvoimaisin ja kestävin ilmiö. Trion levyt ovat edelleen haluttuja keräilyharvinaisuuksia.<sup>43</sup> Kun Joutsenniemi palasi Suomeen Brightonista, päätti hän perustaa 1964 Helsinkiin Hootenanny-klubin.<sup>44</sup> Klubi toimi aluksi Helsingin kansainvälisellä ylioppilasklubilla, sittemmin Finnish-British Societyn tiloissa, siirtyi vielä Munkkivuoren seurakunnan tiloihin ja sieltä Siltasaarenkadulle E-Clubiin. Klubilta lähetettiin noin kerran kuussa radio-ohjelmaa nimellä *Hootenanny-ilta*. Sen esiintymiset olivat tietenkin suoria lähetyksiä. Toimittajana ja avustavana basistina niissä toimi isosetäni Heikki 'Heepe' Annala (1934–1995). Illat päättyivät kansainvälisen esikuvan mukaisesti moniääniseen yhteislauluun 'We Shall Overcome'n sävelin.<sup>45</sup>

## Kansallinen, kansainvälinen ja kriittinen folk

Uuden folkin konsertit levisivät ympäri kaupunkia. Hiljalleen myös radiot ja nuortenlehdet, *Suosikki* etunenässä, kiinnostuivat virkistävästä suuntauksesta.<sup>46</sup> Vaikka alkuun esitettävä materiaali olikin etupäässä tuontitavaralauluja ja käännöskappaleita, alettiin Finn Triossa soittaneen Keijo Räikkösen mukaan vuotta myöhemmin ymmärtää suomalaisenkin perinteen vahvuutta. Hiljalleen laulut muuttuivat omiksi sanoituksiksi.<sup>47</sup>

Rautiainen kirjoittaa, kuinka suomalaisen folkin piirteistä voitiin linjata kolme erilaista kategoriaa: *kansallinen, kansainvälinen ja kriittinen folk*.<sup>48</sup> Kansallinen folk innoitti tarttumaan suomalaiseen kansanmusiikkiin, joskin repertuaari rajoittui koululaulukirjojen tarjontaan. Teknistä osaamista ei haluttu korostaa, ja kokoonpanot haluttiin pitää yksinkertaisina ja akustisina. Vaikka moni kävi tutustumassa Kansanrunousarkiston kokoelmiin, ei sieltä löytynyt aineisto tukenut "luonnollisuutta" ja "yksinkertaisuutta", jota folkin henki kaipasi. Kuitenkin esimerkiksi Sandvikin folk-festivaaleille kutsuttiin vierailemaan kanteletaiteilija Martti Pokela (1924–2007), joka esitteli yleisölle suomalaisia

---

<sup>43</sup> Saha, 1987, 27–29.

<sup>44</sup> Rautiainen 2001, 238.

<sup>45</sup> Suuri suomalainen Hector-fanisivusto.

<sup>46</sup> Rautiainen 2001, 238–239.

<sup>47</sup> Räikkönen 2006.

<sup>48</sup> Rautiainen 2001, 252.

kansansoittimia. Myös kansanperinteen tutkija Erkki Ala-Könni (1911–1996) pyydettiin luennoimaan suomalaisesta kansanmusiikista. 'Ukko Alakönni' nousikin yhdeksi festivaalien sankareista esitelmöimillään hupilauluilla ja irstailla viisuilla.<sup>49</sup>

Kansainvälinen folk viittasi käännöskappaleisiin ja ulkomaalaisten esikuvien, kuten Kingston trion ja Peter, Paul and Maryn ohjelmiston versioimiseen. Tavoitteena oli alkuperäisesitysten seuraaminen aina esitystapaa myöten. Lopputulos vaihteli kuitenkin hyvinkin paljon. Samaan kansainvälisen folkin kategoriaan kuuluivat myös repertuaariin nostetut iskelmät kuten Finn Trion 'Romanssi' ja Hootenanny Trion esittämä Tin Pan Alley -sävelmä 'Pennillä linnunsiemeniä'.<sup>50</sup> Kriittinen, kanta-aottava folk korosti kansanomaisuuden sijaan laulujen protestihenkisyyttä yhdysvaltalaisen esikuvan mukaan. Vaikka yhteistä nimittäjää onkin vaikea löytää, olivat tämän kategorian laulut sisällöltään sodanvastaisia ja rauhanliikettä korostavia. Hectorin esittämä 'Palkkasoturi' edusti tätä linjaa, aivan kuten Hootenanny-trion 'Pommimies' (sanat Arvo Salo) sekä Keijo Räikkösen tekemä 'Esplanadi'.<sup>51</sup>

Rautiainen täsmentää tutkimuksessaan ajan musiikillisesti aktiivista liikehdintää. Vaikka folk-konsertit olivat vuonna 1964 vasta hakemassa vakiintuneempaa sijaa helsinkiläisestradeilla, oli Yhdysvalloissa jo nousemassa toinen aalto, folk-rock.<sup>52</sup> Näin kiistelty ja rakastettu akustisen folkin aalto kestitkin Suomessa lopulta varsin lyhyen aikaa. Toukokuun lopun helluntaina 1966 järjestetty kaksipäiväinen Helsinki Folk Festival Sandvikissä oli vielä merkittävä folkin ylistysjuhla. Lavalle astui mittava määrä suomalaisia folk-artistejä Anki Lindqvististä (1945–2007) Päivi Paunuun (1946–2016) ja Jarkko ja Laura -duosta Folk-Song trio. Pääesiintyjäksi oli saatu Ylen kustantamana maineikas kanadalainen kitaristi ja laulaja-lauluntekijä, cree-intiaani Buffy Sainte-Marie (1941–), jonka kynästä oli syntynyt kappale 'Universal Soldier'.<sup>53</sup> Lauluhan päättyi vuotta myöhemmin myös Hectorin käännöshitiksi ('Palkkasoturi'), mikä antoi nuorukaisen uralle merkittävän alkusykäyksen.

Kuitenkin jo seuraavana syksynä kaikki oli toisin. Yleisradio boikotoi useita arkaluontoisuuksia käsitteleviä folklevytyksiä, koska koki niiden olevan sisällöltään liian arveluttavia radioon. Boikotti koski esimerkiksi suurta osaa Hootenanny Trion vuonna 1967 julkaiseman *Korvessa kuusen juurella* -

---

<sup>49</sup> Rautiainen 2001, 241–253.

<sup>50</sup> Rautiainen 2001, 254.

<sup>51</sup> Rautiainen 2001, 254–255.

<sup>52</sup> Rautiainen 2001, 238.

<sup>53</sup> Lindfors 2006.

levyn kappaleista yhtyeen arvosteltua Hannu Salaman *Juhannustanssit*-kirjan jumalanpilkka-oikeudenkäyntiä.<sup>54</sup> Levytystoiminta hiipui. Suuri osa levytetystäkin materiaalista vaipui unohduksiin jättäen elämään vain suosituimmat hitit. Juhani Ahon *Iskelmä*-lehden sivuilla järjestämistä ”folkin hautajaisista” tuli itseään toteuttava ennuste. Liike katosi maan alle, mistä oli alun perin tullutkin.<sup>55</sup> ”Folk on kuollut”, julisti Joni Mitchell’kin.<sup>56</sup>

## Kulttuuri-ilmio vai musiikkia?

On kuvaavaa, millä tavalla laulunkirjoittamista käsitellään suomalaisissa tutkimuksissa. Vaikka samalla puhutaan musiikista, kerrotaan ennen kaikkea Suomeen rantautuneesta yhteiskunnallisesta *ilmiöstä*. Kun tutkimukset yhtä lailla sivuavat perustettuja yhtyeitä, julkaistuja levytyksiä ja kirjoitettuja pamfletteja tai kritiikkejä, kuvaavat ne ennen kaikkea sen aikaista poliittista ilmapiiriä, jonka yhtenä ilmentymänä folkiksi, protestilauluksi tai uudeksi lauluksi kutsuttu musiikinlaji vaikutti maassamme. ”Protestilaulun taustalla oli selvä muutos Suomen henkisessä ilmapiirissä ja nuorisokulttuurissa”, kirjoittavat Jalkanen & Kurkela.<sup>57</sup> Musiikista tuli väkevä väline ennen kaikkea kannanottona ja poliittisena vaikutusmahdollisuutena. Kyse oli merkittävästä ilmiöstä, mutta ainakin tutkimuksen valossa varsinainen lauluntekijämusiikin musiikillinen kehitys tuntui jääneen ohueksi. Lauluntekijämusiikki tulikin Suomeen ensisijaisesti kulttuurin, asenteen, vapautumisen ja poliittisen liikehdinnän merkeissä, jota musiikki ilmensi ikään kuin oleellisena oheistuotteena.

Rautiainen (2001) toteaa, ettei 1960-luvun populaarimusiikin murroksesta Suomessa löydy merkittävää määrää tutkimuksia. Näin siitäkin huolimatta, että hänen mukaansa ajankohtais- ja protestilaulut sekä musiikkia koskeva debatti yhdistyivät Suomessa monessa mielessä omaleimaisella tavalla. Musiikintekemiseen liittyviä ilmiöitä ja kulttuuritekijöitä käsittelevää kirjallisuutta sen sijaan löytyi hieman enemmän. Rautiainen itse keskittyy tarkastelemaan ilmiötä protestilaulun näkökulmasta.<sup>58</sup> Hän puhuu ”uudesta laulusta” jakaen tutkimusaineiston korkeaan ja matalaan protestiin. Korkealla hän viittaa karkeasti määriteltynä ”tiedostavaan ja epäkaupalliseen folkiin” ja matalalla taas kaupallisista lähtökohdista kirjoitettuihin lauluihin, jotka syntyivät ennemminkin

---

<sup>54</sup> Lindfors 2004, 290.

<sup>55</sup> Lindfors 2006.

<sup>56</sup> Marom 2015, 55.

<sup>57</sup> Jalkanen & Kurkela 2003, 488.

<sup>58</sup> Rautiainen 2001, 29–30.

satiirisluonteisen kupletin kuin 1960-lukulaisen folkin hengessä. Sen keskeisenä kulmakivenä toimi Irwin Goodman alias Antti Hammarberg (1943–1991) tuotantoineen. Rautiainen pohtii sitä, miten liikkeen piirissä syntynyt musiikki yhdessä keskushenkilöiden esittämien kommenttien kanssa heijasteli osaltaan populaarimusiikin asemasta käytyä keskustelua.<sup>59</sup> Myös Hannu Saha (1987) kirjoittaa artikkelissaan *Halitulijallaa ja protestia, Hootenanny Trio – Suomi-folkin esitaistelijat* folkin kahdesta rintamasta 50-luvun Amerikassa. Näistä toinen oli aito solidaarisuutta ilmentävä laululiike, jossa mukana olivat juuri edellä mainitut Guthrie ja Seeger. Toinen rintama taas oli kaupallistunut folk. Sen etunenässä oli Kingston Trio sekä läpimurtohittinsä Tom Dooley, joka löysi tiensä pian Suomeenkin. Kappaleen käännöksen levytti iskelmäprinssimme Olavi Virta (1915–1972) vuonna 1959.<sup>60</sup>

Keijo Räikkönen kertoo *Hootenannysta protestiin 64–66* -kokoelmalevyn kansilehden epilogissa 'A Change is Gonna Come' -liikkeestä, viitaten Sam Cooken (1931–1964) kirjoittamaan ja 1963 levyttämään kappaleeseen, jonka artisti kirjoitti tehdäkseen afrikanamerikkalaisten vastineen Bob Dylanin 'Blowing in the Windille'. Laulu nousi Cooken kuoleman jälkeen ihmisoikeusliikkeen eräänlaiseksi tunnuslauluksi.<sup>61</sup> Räikkönen uhoaa folk-liikkeen olleen vastarintaliike "jähmettynyttä pölkkypäisyyttä vastaan". Amerikasta Suomeen rantautunut liike manifestoitui klubeilla, joissa esitettävät kappaleet olivat alussa kaikki tuontitavaraa.<sup>62</sup> Myös Jukka Lindfors on kirjoittanut aiheesta lukuisia artikkeleita. Edellä mainitun levyn kansilehden loppusanoissa hän kertoo, kuinka "folkin akustinen ja yleishumaani perinne sulautui osittain hippiaatteeseen, ja jotakin sen aatemaailmasta ja musiikista kulkeutui myös 1970-luvun poliittiseen laululiikkeeseen. Vähäisin ei ole folkin vaikutus suomirockin asenteisiin: sen peruja on omaperäisyyden, oman sanottavan, aitouden ja epäkaupallisuuden korostaminen... ja miksei taipumus varoa musiikillisen virtuositeetin ylikorostamista."<sup>63</sup>

Toisaalta taas Jalkasen & Kurkelan mukaan ilmiön keskiössä vaikuttivat ainakin 70-luvulla laulu- ja teatterisäveltäjä Kaj Chydeniuksen (1939–) lisäksi pianisti Eero Ojanen (1943–), Toni Edelmann (1945–) ja Heikki Valpola (1946–), joilla kaikilla oli takanaan klassisia musiikkiopintoja tai jazztaustaa. Kukaan heistä ei kuitenkaan sanoittanut laulujaan itse, vaan sävelsi musiikkinsa runoihin ja

---

<sup>59</sup> Rautiainen 2001, 262–293.

<sup>60</sup> Saha, 1987, 27.

<sup>61</sup> Sam Cooke's Swan Song of Protest.

<sup>62</sup> Räikkönen 2006.

<sup>63</sup> Lindfors 2006.

kansanrunoihin. Varsinaisia laulaja-lauluntekijöitä odotellessa iskelmäteollisuus yritti kehittää Suomeen uuden idolityypin, folklaulajan. Vaikka julkisuudessa puhuttiin erityisestä folkliikkeestä suuren maailman tapaan, jäi kannattajakunta niin suppeaksi, että liikkeen sijaan osuvampaa on puhua folkista yhteiskunnallisena ilmiönä. Samoin kriteerein Jalkanen & Kurkela perustelee *hootenanny*-innostusta, jossa Yhdysvalloista saadun mallin mukaisesti myös täällä alettiin järjestää kitarasäestyksellä angloamerikkalaisia ja suomalaisia kansanlauluja esitettäviä tilaisuuksia.<sup>64</sup>

Oli selvää, että folk oli yhtä suurta kulttuuria ja aatteellista aaltoa, jossa musiikilla oli iso merkitys sekä ilmaisullisesti että informatiivisesti. Loppujen lopuksi ilmiö oli kuitenkin lyhyt ja hiipui taustalle aikansa vaikutettuaan. Uutta oli, että ilmiön myötä Suomessa ilmestyi laaja ja aktiivinen joukko protestilaulajia, runoilijoiden tekstejä säveltäviä muusikoita ja käännöstekstejä laulavia artisteja tai folkyhtyeitä. Mistä lähtien folk-liike sitten alkoi Suomessa toimia itsenäisten laulaja-lauluntekijöiden esiintulona? On mielenkiintoista tarkastella kohtaa, jossa kuvaan ilmestyivät omia lauluja säveltävät ja sanoittavat laulaja-lauluntekijät.

## Protestin metamorfoosi lauluntekemiseen

Kun 1960-luvun lopun Yhdysvalloissa progressiivinen pop alkoi hiljalleen muuttua rockiksi, alkoivat laululyriikat käsitellä omaperäisiäkin asioita. Uusi liike oli tulollaan. Folk, hippiliike ja underground olivat pohjustamassa muutosta protestista itsenäisiksi lauluiksi. Suomessa oli vaikea päästä levyttämään omaa musiikkia. Folkkareiden lisäksi vain harvat artistit olivat uskaltaneet sanoittamaan omia laulujaan käännöskelmien kultaisella 60-luvulla.<sup>65</sup> Vaikka lauluntekijämusiikin vaikuttavin esikuva Bob Dylan teki omia kappaleita, kesti tovin ennen kuin Suomessa alettiin julkaista omia sävellyksiä ja etsiä ilmaisullista kanavaa ikiomalla äidinkielellämme. Varsinaisten laulaja-lauluntekijöiden esiinnousu tarvitsi kyytipojakseen ei ainoastaan folk-aallon myötä syntyneitä esikuvia, vaan myös rockin vapauttavaa asennetta sekä sen fuusioitumista sähköistyneeseen jazz-musiikkiin. Sävy olikin tuore itsenäisesti musiikkiaan tuottavan laulaja-lauluntekijäpolven putkahdettua päivänvaloon. Esittelen viisi suomalaista laulaja-lauluntekijää otantana suomalaisen lauluntekijämusiikin kehityksestä.

---

<sup>64</sup> Jalkanen & Kurkela 2003, 498–499.

<sup>65</sup> Liette 2004, 44–45.

Heikki Harman (1947–) eli Hectorin tie omaehtoiseksi laulaja-lauluntekijäksi kulki folkpiirien kautta. Hänen ylleen sovitettiin levy-yhtiön toimesta niin iskelmän kuin kantrilaulajankin viittaa, kunnes vasta 70-luvulta alkoi hänen omavarainen julkaisutaipaleensa. Varsinaisena laulaja-lauluntekijänä Hector julkaisi vuonna 1972 ensimmäisen soololevynsä *Nostalgia*. Levy oli tyylillisesti velkaa häntä innoittaneille Leonard Cohenille (1934–2016), Cat Stevensille (1948–), Bernt Stafille (1945–) ja David Bowielle (1947–2016). *Nostalgia* oli kuitenkin myös merkittävä suunnannäyttävä tulevaa ajatellen. Sisälsihän sen materiaali ulkomaisten käännöshittien sijaan yksitoista täysin Hectorin omaa tuotantoa olevaa raitaa. Kuultavissa jo oli hänen taitonsa kirjoittaa vakavistakin aiheista hittejä.<sup>66</sup>

Vaikka rakkaus onkin toistunut ensisijaisesti kantavana teemana läpi koko Hectorin tuotannon, on hän osoittanut kykynsä kirjoittaa osuvasti ja koskettavasti niin itsemurhasta ja työttömyydestä ('Lumi teki enkelin eteiseen', 'Ei mittään') kuin teini-ikäisen kasvukivuista ('Ake, Make, Pera ja mä').<sup>67</sup> 1960-luvun Suomessa iskelmällä oli yhä niin vahva menekki, että Hectorin kertoi tarinaa surkuhupaisista trubaduuri-keikoista, joissa yleisö yritti epätoivoisesti tanssia akustisen kitaran kanssa esiintyvän laulajan tahdissa.<sup>68</sup> Tarvittiin siis ajan kypsymistä ja toisaalta rohkeita ensiaskelen ottajia.

Folkliikkeen muokkaamasta maaperästä kumpusi myös vakavahenkistä suomirockia. Hipahtavia ja lastenlaulunomaisia laulelmia akustisella kitaralla kirjoitti Myrskylän ja Tampereen kautta Helsinkiin muuttanut Pekka Streng (1948–1975). Lyhyen elämänsä aikana hän ehti julkaista kaksi albumia ja jätti lähtemättömän vaikutuksen myöhäisempään suomenkieliseen rock- ja pop-tuotantoon. Strengin musiikki kulki keijukaismaisissa tunnelmissa teemoinaan luonto, sisäiset maailmat ja henkistyminen. Ilmavia kappaleita kuultiin 1960–70-lukujen taitteessa myös Strengin, Hectorin ja Dave Lindholmin isoveljen Callen radio-ohjelmissa, joissa tavoitettiin psykedeelisiäkin sfäärejä.<sup>69</sup> Strengin *Magneettimiehen kuolema* (1970) debyyttilevyn säestävänä yhtyeenä toimi akustisia sävyjä etsivä progressiivisen rockin suomalainen suuruus Tasavallan Presidentti. Vain 27-vuotiaana syöpään menehtynyt Streng rohkaisi esimerkillään lukuisia aikalaisiaan käyttämään suomenkielistä laululyriikkaa rikkaalla ja mielikuvitukseksella otteella.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> Nyman 2004, 52–53.

<sup>67</sup> Nyman 2004, 52–53.

<sup>68</sup> Nyman & Kotirinta 2005, 145.

<sup>69</sup> Liete 2004, 51.

<sup>70</sup> Liete 2004, 51.

Helsinkiläinen Carita Holmström (1954–) soitti pianoa ja kitaraa erinomaisesti ja tuotti omaleimaista musiikkia. Häntä pidettiin Joni Mitchellin hengenheimolaisena, sillä folkahtavana laulajana hän imi vaikutteita myös rockista ja jazzista. Vuonna 1973 julkaistu debyyttialbumi *We are what we do* oli arvostelumenestys ja sai Yleisradion musiikkitoimittajien vuoden levyn tittelin.<sup>71</sup> Holmström teki median silmissä maineikkaimman vetonsa 19-vuotiaana laulaessaan Suomen euroviisuedustajana Eero Koivistoinen sävellyksen ja Hectorin sanoituksen 'Keep me warm' ('Älä mene pois'). Nykyisin Sibelius-Akatemian pianonsoiton lehtorina työskentelevä Holmström on pitänyt linjansa aktiivisena muusikkona, säveltäjänä ja levyttävänä artistina näihin päiviin saakka.<sup>72</sup>

Ralf-Henrik eli Dave 'Isokynä' Lindholm (1952–) aloitti omaehtoisen uransa samaan aikaan, kun Helsingin folk-iltamissa soivat yhteislaulut. Kesällä 1965 radiossa kuultu Bob Dylanin 'Maggie's Farm' toimi merkittävänä käännekohtana Lindholmin musiikillisessa elämässä. Tästä ei kulunut kuin muutamia viikkoja, kun hallussa olivat kuuluisat Pelastusarmeijan kolme sointua. Samoihin aikoihin kuvioihin astui Dylanin mallin mukaisesti myös huuliharppu. Toisena merkittävänä esikuvana toimi folk-duo Simon & Garfunkel. Erilaisten bändiviritysten myötä hän pääsi viimein levyttämään Love Recordsille. Lindholm julkaisi ensimmäisen varsinaisen sooloalbuminsa vuonna 1972. Levy käytti nimeä *Iso "Kynä" Lindholm*. Samalla hän aloitti intensiivisen luomiskauden, jolle ei näy loppua. Lindholm on edelleen innovatiivinen, esiintyvä ja levyttävä kitaristi-laulaja-lauluntekijä.<sup>73</sup>

Carita Holmströmin lailla myös Dave Lindholm oli kotoisin Helsingistä, vaikka muuttikin sittemmin Tampereelle. Folk-aallon rinnalla kulkikin oman tien kulkijoita, jotka yhtä lailla Dylanin esimerkistä innostuneena taivalsivat aivan toisenlaista polkua. Isokynä Lindholmin kiinnostuksen kohteina olivat lisäksi blues- ja rock-artistit, jotka käsittelivät kitaraa villisti ja sähköä hyväksikäyttäen. Suomen kielestä hän muokkasi uniikin ilmaisukanavan sekoittaen siihen luontevasti "davemaisia" sekoitesanoja englannista ja helsinkiläissslangista. Kuten hän itse totesi Ilta-Sanomissa vuonna 1972: "Tavallaan en laula suomen kieltä. Laulan meikäläisiä sanoja englantilaisittain ääntäen."<sup>74</sup>

Oulusta lähtöisin oleva Jukka-Pekka Välimaa (1959–) vaikutti suomalaisesta säveltuotannosta erityisesti juuri Isokynän lauluista. Taiteilijanimeä Kauko Röyhkä käyttävä Välimaa on tunnettu musiikkinsa lisäksi myös romaanikirjallisuudestaan. Hänen esikuvinaan voidaan kuitenkin sanoa

---

<sup>71</sup> Nyman & Kotirinta 2005, 148.

<sup>72</sup> Nyman & Kotirinta 2005, 148.

<sup>73</sup> Laamanen, 2001.

<sup>74</sup> Liete 2004, 63.

olevan ensisijaisesti uuden aallon ja punk-aikakauden laulaja-lauluntekijät, vahvimpana vaikuttajana Lou Reed (1942–).<sup>75</sup> Lindholmin lailla Röyhkä edustaa ikiliikkujaa, jonka luomisvimmasta ei näytä tulevan loppua. Röyhkä aloitti julkaisutoimintansa hieman myöhemmin kuin Lindholm julkaisten debyyttialbuminsa *Steppailen* vuonna 1980. Hänen laulujensa ominaispiirteitä ovat tarkkaavaiset ja ilkikurisetkin havainnot. Röyhkän sävelkieli on purevaa, nöyristelemätöntä ja hauskaa. Suomalaiseksi erityispiirteeksi tituleerattu melankolia loistaa poissaolollaan. Kuten Lindholm, myös Kauko Röyhkä keikkailee lähes taukoamatta. Ellei satu olemaan kiertueella yhtyeensä kanssa, keikkailee hän lauluntekijämäiseen tapaan soolona kitaroineen, aivan kuten Dave Lindholmkin. Molemmat tekijät ovat myös saaneet taiteen valtionpalkinnon pitkäaikaisesta ja omaleimaisesta työstään.<sup>76</sup>

Edellä mainitsemani laulaja-lauluntekijät ovat kukin alan väkeviä pioneereja ja vaikuttajia. Valitsin heidät vahvan persoonallisen tyylin lisäksi myös siitä syystä, että kukin heistä, Pekka Strengiä lukuun ottamatta, on omaehtoinen ja yhä urallaan aktiivinen tekijä. He esiintyvät niin soolona kuin yhtyeen säestyksellä. Esittelemästäni tekijäkaartista lähes kaikki ovat kirjoittaneet laulunsa ensisijaisesti suomeksi. Suomenruotsalainen Carita Holmström on kirjoittanut englanniksi, mutta häneltä löytyy rutkasti kappaleita myös molemmilla kotimaisilla kielillä ('Jos tänään tuntis huomisen', 'Joki', 'Älä mene pois', 'Jos tahtoo aamuun' sekä kokonaan ruotsinkielinen levytys *Aquamarin*). Niin ikään suomenruotsalaisen Dave Lindholmin kohdalla runosuoni on pysynyt vankasti suomen kielessä. Sen ohella englanninkielisiä lauluja häneltä löytyy levyttäin.

Edellä mainittujen artistien lisäksi ja heidän jälkeensä on tullut tietenkin suuri joukko laulaja-lauluntekijöitä, jotka ovat vakiinnuttaneet oman äänen ja ilmaisun. Huomattavaa on naisten vähäinen osuus artistikatalogissa. Selkeitä esikuvia suomalaisesta, omaehtoisesta, naistekijästä ei juuri ole. Aihetta kommentoi osuvasti laulaja-lauluntekijä Marja Mattlar, tuottelias ja edelleen konsertoiva artisti ja enimmäkseen soolona esiintyvä perinteisen lauluntekijämusiikin edustaja. Hänellä on takanaan monikymmenvuotinen ura. Hän on julkaissut kuusi studioalbumia sekä live- ja kokoelmatalenteita. 2013 julkaistu kirja *Marja Mattlar – Musiikkiura omin päin* kertoo kattavasti taiteilijan uran aina alkuvaiheista tähän päivään.<sup>77</sup> Sibus-lehden haastattelussa Mattlar kertoo ajatuksistaan laulaja-lauluntekijänä Suomessa.

---

<sup>75</sup> Valkonen 2008, 6–10.

<sup>76</sup> Valkonen 2008, 6–10.

<sup>77</sup> Mattlar 2013.

*Kaikkien lauluntekijöiden työtä hankaloittaa se, että Suomessa ei oikeastaan ole selkeää singer/songwriter-kulttuuria. Niinpä sopivat esiintymispaikat, tarkoituksenmukaiset tiedottamiskanavat ja myös lauluntekijämusiikin seuraamiseen erikoistunut yleisö puuttuvat. Itsensä kuuloisiin, omia musiikillisia linjauksiaan tekeviin laulaja-lauluntekijöihin ei suomalaisissa levy-yhtiöissä ole juurikaan uskallettu panostaa.*

Mattlar nostaa esiin myös sukupuolikysymyksen:

*Ehkä suurin yksittäinen ongelma on ollut esikuvien ja samaistumiskohteiden puute. Tähän samaistumiseen ei oikein riitä naistekijä siellä, toinen täällä. - - Olisin itse kaivannut varsinkin urani alussa kokonaista musiikkikulttuurin osa-aluetta, jossa olisi voinut nähdä naismuusikoiden tekevän selkeästi omannäköistään ja omankuuloistaan musiikkiuraa.*

Hän täsmentää esikuvien ja selkeän musiikillisen mallin helpottavan oman paikan löytämistä erilaisissa musiikillisissa yhteyksissä ja tilanteissa. Silloin pystyy myös seisomaan selkeästi ja määrätietoisesti oman musiikkinsa takana.<sup>78</sup> Mattlar itse on ollut luomassa vahvempaa taiteilijaidentiteetin mallia muille laulaja-lauluntekijöille. Hän saa säännöllisesti yhteydenottoja tahoilta, jotka haluavat osoittaa tukensa ja kunnioituksensa pitkän linjan uranuurtajalle ja kutsuvat tätä esiintymään tai pitämään workshoppeja.

Sukupuolikysymystä sivuaa tutkimuksessaan Anne Karppinen (2013). Hän on tutkinut rockin kaanonin, naisia rockmuusikkoina ja erityisesti Joni Mitchellia 1960–70-lukujen amerikkalaisissa rocklehdissä. Karppinen toteaa tutkimuksessaan, että toimiakseen uskottavana muusikkona naisen tuli häivyttää naisellisuutensa. Yleisemmin hän mainitsee tyttöjen ja poikien eriytyvään musiikkiharrastukseen olevan syynä juurikin positiivisten roolimallien puuttuminen. Vaikka naismuusikoita on aina ollut, tunnustetaan heidän saavutuksensa yleensä *naismusiikin* sisällä.<sup>79</sup> Gaarin (2002) mukaan jokainen uusi naismuusikkosukupolvi löytää itsensä edustamasta niin sanottua uutta trendiä – ikään kuin naisten tekemä rockmusiikki olisi uutuus, jonka joku toinen trendi tulee pian pyyhkäisemään tieltään.<sup>80</sup> Näkemykseni mukaan mieslaulaja-lauluntekijöille on ollut tyypillisempää lähteä bänditaustasta ja raivata solistista uraa yhtyeen riveistä käsin. Naistekijöillä lähtökohta on ollut alusta alkaen solistisempaa. Suunta on ollut nopeasti kohti omaa sanottavaa, ja, toisin kuin miesartisteilla, ilman esikuvien huomattavaa mallia tai läsnäoloa. On kiinnostava pohtia, minkälainen suomalaisen musiikin ilme olisi, mikäli suurimpien levy-yhtiöiden ja radiokanavien

---

<sup>78</sup> Sippola 2006, 14–15.

<sup>79</sup> Karppinen 2012, 73.

<sup>80</sup> Gaar 2002, 11.

johtavat tahot olisivat naisia. Musiikin johtopaikoilla istuu nykyään edelleen voittopuolisesti miehiä. Kuitenkin ennen kuin lauluntekijämusiikki yleistyi, oli tämänkin musiikkigenren kohdalla alku miesvoittoa. Nykytilanteessa merkittävää sukupuolten välistä eroa on vaikeampi nähdä. On selvää, että kaikki tekijät toimivat aina sidoksissa aikaan ja vallitsevaan kulttuuriin. Jokaisen laulaja-lauluntekijän kohdalla tarina on kuitenkin loppujen lopuksi omansa. Jokainen on kulkenut tien, jolle omat kiinnostuksen kohteet ja intohimo olivat johdattaneet – joskin jokainen operoi yleisiä oletuksia ja kulttuurisia koodeja vasten.

Laululla on voimaa yhdistää ja jakaa. Se voi tuoda lohtua ja kertoa enemmän kuin pelkät sanat. Laulun asema niin taiteen muotona, välittäjänä kuin viihdyttäjänäkin tuskin milloinkaan hiipuu, niin kauan kuin niiden tekijöitä riittää. Seuraavassa luvussa valotan tutkimuskysymyksiäni ja kerron metodeista, joita vasten peilaan omaa lauluntekijyyttäni ja pohdintojani säveltämisestä, sanoittamisesta ja esiintymisestä.

*Laulu se on ollut minun iltojeni ilo, ilo ihana kuin unennäköyöni.  
Laulu se on ollut päivieni ratto ja laulu se on ollut minun työni.  
Laulain mun elämäni nuortena notkuu, kun kesäheinä vainiolla.  
Sillä on rinnallaan riemunviitta ja hauskanhuntu hartioilla.  
Ottakaamme ilo irti elämästä ja täyttäkäämme ikävyyden lovi.  
Myöhäistä on silloin kun tuonen tuvil tullaan ja hiljainen on mullan musta povi.*

J. Alfred Tanner

### 3. LAULUN TAKANA

#### Taiteellisen työskentelyn menetelmä

Laulut ovat pieniä. Ne ovat kestoltaan ainoastaan muutaman minuutin pituisia. Niissä pyritään käsittelemään vain yhtä asiaa kerrallaan. Kestolla on tietenkin historiansa single-levyn ajoilta. Lauluista käytetään myös nimitystä kappale tai biisi. Sana viittaa englanninkielen sanaan *piece*, pala. Siksi tuntuu hieman vaivaannuttavalta käyttää sanaa *teos*. Sanana teos on yleisesti käytetty taiteellisen työskentelyn synnyttämänä tuotteena tai tuloksena.<sup>81</sup> Teoksiin viitataan esimerkiksi tekijänoikeuksista puhuttaessa.<sup>82</sup> Silti se kuulostaa sanana suureelliselta ja hienolta. En tiedä juuri hienompaa asiaa kuin laulu. Mutta sanana laulu, toisin kuin teos, on minusta ihmisystävällinen, lempeä ja lähelleen päästävä.

Taiteellinen tohtorintutkinto muodostuu kuudesta osiosta. Sen osioista viisi koostuu taiteellisesta työskentelystä ja kuudes taiteellista työskentelyä tukevasta kirjallisesta työstä. Jos kirjoitan säveltäneeni ja sanoittaneeni kutakin taiteellista osiota varten teossarjan, kuulostaa se suureelliselta ja siksi harhaanjohtavalta, huolimatta siitä, että tulosta edeltänyt työmäärä on valtava. Mikäli taas käyttäisin sanaa laulusarja toisi se mieleen lähinnä Schubertin. Voisin kertoa tehneeni 10–12 kappaleen kokonaisuuksia. Tällöin yhden sanan sijaan päätyisin selittämään asiaa neljän sanan määrittelyllä. Sanalla sanoen: taiteellinen työskentelyni on koostunut *teossarjojen* säveltämisestä ja sanoittamisesta sekä niiden esittämisestä.

Tavoitteeni on ollut selkeä: tehdä parempia lauluja. Tavoitteen lähestyminen on vaihdellut sävellyksellisyyden, pianismin, laulamisen ja lyriikan tulokulmista. Sen ohella on ollut toki paljon muutakin. Laulaja-lauluntekijöiden asema suomalaisessa musiikkikulttuurissa on kummallinen. Likipitään jokaisessa kunnassa, kylässä tai pitäjässä on joku, joka kirjoittaa lauluja ja esittää niitä jollekin. Lauluntekijämusiikki on yleistä niin kotitaiteena kuin ammattimaisena ilmiönä. Siitä huolimatta koko musiikkityyli on melko tuntematon. Sen esittämiseen sopivia foorumeita on niukasti. Tarvittaisiin pieniä, rauhallisia tiloja, joissa löytyisi fasiliteetit musiikin esittämislle ja

---

<sup>81</sup> <http://kopiraitti.fi/tekijanoikeuden-abc/mika-on-teos-mita-ovat-lahioikeudet/>

<sup>82</sup> <https://www.teosto.fi/teosto/toiminta/tekijanoikeus>

kuuntelemiselle. Tarvittaisiin myös tukimuotoja ja verkostoja, jotka kokoaisivat laulaja-lauluntekijöitä yhteen. Harva laulaja-lauluntekijä pystyy elättämään itsensä musiikillaan. Yhteinäisenä genrenä käsite on sillä tavalla vieras, ettei kuulija välttämättä hahmota, mikä hänen pitämissään artisteissa on yhteistä. Haluni on ollut tehdä lauluntekijämusiikkia näkyvämmäksi.

Työskentelyni on ollut kirjallista oikeastaan niin taiteellisten osioiden kuin kirjallisen työn kohdalla. Ensiksi mainituissa olen yrittänyt sanoja ja säveliä yhdistelemällä löytää yhä tarkempia keinoja ilmaista haluamiani asioita. Taiteellisessa työssä olen joutunut tiivistämään ajatuksiani ytimekkäisiin lauseisiin, joita laulusäkeisiin mahtuu ainoastaan muutama kerrallaan. Olen yrittänyt hyödyntää musiikillisia kommunikatiivisia keinoja tukea sanottavia asioita sanoittaakseni lauseita myös sävelin. Tavoitteeni on ollut kirkastaa lauluun tuntemukseni tai ajatukseni. Kirjallisen työn kohdalla taas olen avannut lauluntekemisen problematiikkaa. Olen pohtinut sanan ja sävelen liittoa. Olen kuvannut työskentelyä selittämällä pohdintojani mahdollisimman laveasti ja sanatarkasti. Olen yrittänyt avata, sanallistaa ja selventää myös sanojen takaisia asioita sekä kuvata niin lauluntekoon stimuloivia ajatuksia ja elämänvaiheita kuin kuvaamaan itse syntynyttä laulua. Pyrkimykseni on ollut avata sitä, mistä lähtökohdista laulu syntyy ja miten se syntyy.

Laulu tarkoittaa minulle suuria asioita. Sanana se on itselleni väritynyt ja kantaa mukanaan jotakin ihmeellistä, korkeampaa, väreilyä. Suhtaudun laulunkirjoitukseen lähes pyhänä toimituksena. Laulu tarkoittaa minulle lohtua, turvaa, iloa ja läsnäoloa. Ilmeisesti olen kiinnittynyt juuri lauluun siksi, että laulut ja laulunkirjoitus ovat toimineet monessa elämäntilanteessa pelastusrenkaanani. Esimerkiksi soittaminen tai laulaminen eivät kannu mukanaan samanlaista pyhän toimituksen huntua, vaikka toimintana kumpikin ovat äärimmäisen hoitavia ja suorastaan välttämättömiä.

Daniel J. Levitin (2010) vertaa taiteilijaa ja tieteilijää näin:

*Taiteilijalle maalaamisen tai musiikin säveltämisen päämäärä ei ole välittää kirjaimellista totuutta, vaan universaalien totuuden näkökulmaa, joka onnistuessaan liikuttaa ja koskettaa ihmisiä yhä uudelleen, vaikka kontekstit, yhteiskunnat ja kulttuurit muuttuvat. Tutkijalle teorian päämäärä on välittää senhetkistä totuutta, joka korvaisi vanhan totuuden. Samalla tutkija hyväksyy, että jonakin päivänä myös hänen teoriasensa korvautuu uudella "totuudella", koska sillä tavalla tiede etenee.<sup>83</sup>*

Entäpä taiteellinen tutkimus?

---

<sup>83</sup> Levitin 2010, 11.

“Taiteellinen tutkimus on suhteellisen tuore ja kiistanalainen käsite, vaikka sitä on harjoitettu Suomessa ainakin kolmekymmentä vuotta ja vaikka siitä on keskusteltu vähintäänkin yhä kauan”, kirjoittaa taiteilija ja tutkija Annette Arlander (2013).<sup>84</sup> Hän esittää, että taiteellinen tutkimus voidaan ymmärtää pikemminkin tutkimusalana kuin metodologiana. Performanssitaiteilija, kirjoittaja ja taiteen tutkija Pilvi Porkola (2014) taas kirjoittaa: “Koska taiteellisen tutkimuksen ala on vielä nuori, jokainen taiteellinen tutkimus omalta osaltaan määrittelee sitä, miten taiteellisen tutkimuksen voi ymmärtää.”<sup>85</sup> Koen taiteellisen tutkimuksen laboratoriona tai petrimaljana, tai eräänlaisena kehänä, jossa lauluntekeminen, esiintyminen ja lukuisat muut tekijät ovat jatkuvassa vuorovaikutussuhteessa keskenään. Taiteellisen tutkimuksen metodi on ollut laulujen tekeminen, ja tutkimuksen tuloksena ovat syntyneet laulut. Laulut ovat sekä hedelmä taiteellisesta tutkimuksesta että taiteellisen tutkimuksen laboratorio. Samalla laulut ovat olleet väline sille tulokselle, jonka taiteellisessa tutkimuksessani tuon esiin.

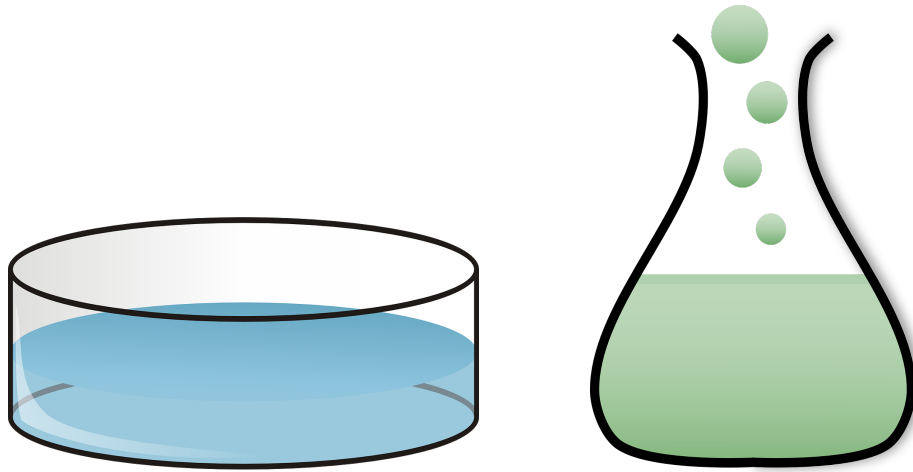


⇔ Laulu ⇔ Taiteellinen tutkimus ⇔ Lauluntekeminen ⇔

Kuvio 2. Taiteellisen tutkimuksen kehä.

<sup>84</sup> Arlander 2013, 7.

<sup>85</sup> Porkola 2014, 34



Kuvio 3. Taiteellinen tutkimus on laboratorio.

Tutkijat Hannula, Suoranta ja Vadén (2005) painottavat, ettei taiteellinen tutkimus ole yhtenäinen tutkimusala. Se värityy eri tavoin riippuen siitä, missä roolissa taideteos nähdään ja miten taiteellinen työskentely suhteutuu tutkimusraportin kirjoittamiseen. He varoittavat ajatutumisesta kahden maailman malliin, jolla he tarkoittavat produktioiden ja tutkimusraportin erillään pitämistä. He kannattavatkin hermeneuttisen vuoropuhelun lisäämistä näiden vaiheiden välillä.<sup>86</sup> He huomauttavat, että tutkijan avoin subjektiivisuus on taiteellisen tutkimuksen perustava lähtökohta. Tutkijan tulee myöntää olevansa itse keskeinen tutkimuksensa väline.<sup>87</sup> Filosofit Tuomas Nevanlinna pohtii taiteellisen tutkimuksen määrittä Kuvataideakatemiassa kesällä 2008 julkaistun juhla-kirjan artikkelissa näin:

*Mutta tärkeämpää kuin eristää tai kiinnittää mitään yhtä mallia taiteelliselle tutkimukselle on painottaa sen refleksiivistä tutkimusluonnetta. En niinkään viittaa taiteilijan refleksiivisyyteen omien teostensa suhteen. Tarkoitan sitä, että jokainen taiteellinen tutkimus painokkaasti ja perustavasti tutkii aiheensa ohella ja sen kautta sitä, mitä taiteellinen tutkimus on.<sup>88</sup>*

Mitä siis tutkin? Mistä on kyse? ”Taiteilija ei tutki omia teoksiaan, vaan omilla teoksillaan”, kirjoittaa Nevanlinna.<sup>89</sup> Taiteellinen työskentelyni kohdistuu laulun tekemiseen; sen säveltämiseen ja sen sanoittamiseen. Sekä myöhemmin sen esittämiseen. Tutkimuksessani on ollut kyse halusta tutkia laulun anatomiaa ja sen laadullisia kriteereitä säveltämällä ja kirjoittamalla. Tämä kaikki on ollut samalla täydellisen laulun metsästämistä.

<sup>86</sup> Hannula, Suoranta, Vadén 2005, 58–59.

<sup>87</sup> Hannula, Suoranta, Vadén 2005, 160.

<sup>88</sup> Nevanlinna 2008.

<sup>89</sup> Emt.

<< Olen tyytyväinen tekemiini sävellyksiin, mutta haluaisin tehdä parempia. >><sup>90</sup>

Tutkimukseni on pyrkinyt tekemään näkyväksi myös sen, mistä laulut syntyvät. Laulujen selittäminen on aina vaikeaa, koska yhtä laulua saattaa työstää joskus jopa vuosia niin, että se olisi selittämätön ja ymmärrettävä samaan aikaan. Syntynyt laulu on minulle eletyn elämän tunnusmerkki. Joka kerta kun saan laulun valmiiksi, tiedän onnistuneeni käsittelemään jonkun asian mielessäni. Kuten luova toiminta aina, on laulunkirjoitus minulle tapa purkaa asioita. Toki se on sanana vain tapamme kiertää sitä tosiseikkaa, että lapsi leikkii, ja aikuinen jatkaa tuota leikkiä mitä moninaisemmilla luovilla mielikuvituksen tavoilla, vaikkapa tekemällä lauluja. Myös Arlander puhuu leikistä. Hän kertoo monen taiteilijan kiinnostuvan taiteellisesta tutkimuksesta, koska he “mieltävät sen myös keinoksi kehittää taidettaan. He voivat olla tyytymättömiä oman taiteenalan nykytilaan, heillä on unelma tai visio siitä, miten asioiden pitäisi olla, tai he haluavat kokeilla ja kehitellä, leikkiä.”<sup>91</sup> Laulujen kirjoittaminen tekee minut jostakin kohtaa ehjäksi. Tutkimalla lauluja tutkin lopulta omia ajatuksiani laulujen taustalla. Samalla tarkentuu kuva niin itsestäni kuin maailmasta minun silmin; minun äänelläni.

Laulu kertoo jollakin tavalla aina tekijästään. Jos minä teen laulun sinusta, kertoo se silti minusta, koska kirjoitan sen omasta katsantokannastani ja kokemusmaailmastani käsin. Sen vuoksi pyrin tässä kirjallisessa työssä hahmottamaan taustaa sille työskentelyjaksolle, jonka lopputuloksena syntyy valmis laulu. Niin ikään kyse on siitä, minkälaista musiikin synnyttäminen on silloin, kun tekijänä on esittäjä itse. Siitä syystä tämä kirjallinen työ on menetelmältään itsereflektiivinen raportti taiteellisesta työstä. Se sisältää deskriptiivista kerrontaa ja laulun synnyn problematiikkaa ja analyysia. *Reflektiolla* tarkoitetaan pohdiskelua, tutkiskelua, asioiden uudelleen ymmärtämistä, vaihtoehtojen esille ottamista ja toimintaan orientoitumista. Kielitieteissä *reflektiivisyydellä* puolestaan tarkoitetaan tekijään tai toimijaan kohdistuvaa, itseensä viittaavaa. Se viittaa myös paikantamiseen ja tieteenalaan viittaamiseen. Reflektiivisellä kirjoittamisella esimerkiksi tarkoitetaan omien ajatusten heijastamista, eletyn ja koetun tarkastelua (Karjalainen 2010). Taiteellisessa tutkimuksessa reflektiivisyys toteutuu paitsi tehdyn taiteellisen työn hahmottamisena myös oman paikan ja paikantuneisuuden esiin tuomisena suhteessa traditioon (Nelson 2013). Taiteellisessa

---

<sup>90</sup> Oma päiväkirjamerkintä 26.10.2009.

<sup>91</sup> Arlander 2013, 17.

tutkimuksessa omakohtainen reflektointi on siis yksi keskeisiä työkaluja (esim. Kinnunen 2008). Tilannetta, jossa taiteilija jakautuu kahtia ja muuntuu teoksen tehtyään taiteilijasta omaa taideteostaan tarkastelevaksi tutkijaksi, on arvosteltu.<sup>92</sup> Jonkinlainen jakautuminen on kuitenkin usein väistämätöntä, sillä siitähän reflektiivisyydessä on kyse.<sup>93</sup>

Reflektiivisyys on ollut kohdallani metodi niin kirjoittamiseen kuin lauluntekemiseen. Tavoitteeni on ollut kirjoittaa niin, että sekä musiikkini että kirjallinen työ loisivat yhdessä jotakin ehyempää kuin mihin kumpikin erikseen olisivat kykeneväisiä. Nevanlinna selvittää taiteellisen ja kirjallisen osion rooleja kirjoittamalla, että "Pikemminkin tutkimuksen kirjoitettu osa ja siihen kuuluvat teokset tutkivat samaa asiaa, kumpikin omalta kannaltaan, mutta toinen toistaan valaisten."<sup>94</sup>

Kirjoittamalla ja taustoittamalla kunkin lauluntekoprosessin aikaisia tapahtumia ja huomioita olen yrittänyt selvittää, mitkä tekijät rakentuvat kunkin laulun tai levykokonaisuuden kontekstiksi; mistä minun taiteeni syntyy. Mielen päällä kulkee yleensä monta asiaa yhtä aikaa. Ne saattavat näyttää toisilleen irrallisilta ja tupsahtavat agendaan ikään kuin sattumalta. Silti jonkun musiikillisen projektin hämmöittäessä loppuaan huomaan, että täysin irrelevantilta vaikuttanut asia onkin tukenut minua kirkastamaan taiteellisen visioni tai tuonut puuttuvan palan palapeliin. Saatan myös hakea mielentilaa, joka auttaisi minua ratkaisemaan jonkun työn alla olevan ongelman laulussa. Useinhan tuo kaikki tapahtuu intuitiivisesti. Ajan saatossa intuitioon on alkanut oppia luottamaan, sillä se tuntuu tuottavan aina oikean väylän ratkaisuun. Usein myös tietynlainen *huoli* kuuluu ikään kuin asiaan. Huolestun ja huolehdin, stressaan ja kipuilen, vaikka sisimmässäni jo tiedän, että tämä kuuluu prosessiin, ja että ennen pitkää se tuottaa hedelmää ja ahdistus kääntyy iloon. Mutta tuota kohtaa ei voi ohittaa, sillä taide ei synny järkeilemällä tai tehostamalla prosessia taktisesti. Pilvi Porkola kuvaa kirjallisessa työssään taiteellista prosessia sekavaksi.

*Tai ehkä voisi tarkentaa, että se on assosiativista tavalla, jota on paitsi vaikea hahmottaa ennalta, myös yllättävän vaikeaa määritellä jälkikäteen. Näin siitähän huolimatta, että ajattelen taiteellisen työn olevan ennen kaikkea hyvin käytännöllistä. Oma kokemukseni taiteen käytännöstä, harjoituksista ja prosessin kulusta on, että usein harjoitusten jälkeen istun pää tyhjänä tajuamatta mitä tapahtui. - - - Huolimatta käytännön ja teorian yhteydestä, käytäntö ja taiteellinen prosessi ovat mitä ovat: usein jäsentymätöntä ja erilaisten emootioiden*

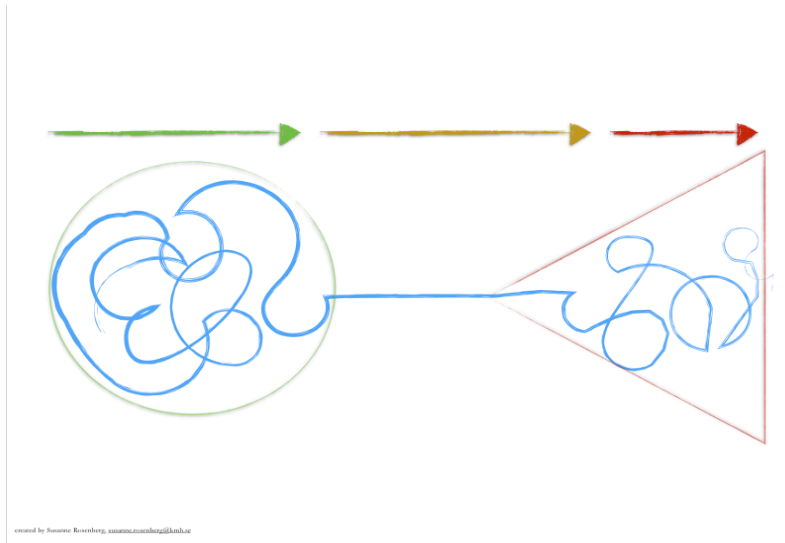
---

<sup>92</sup> Hannula et al 2005, 58.

<sup>93</sup> Arlander 2013, 18–19.

<sup>94</sup> Nevanlinna 2008.

sekoittamaa. Kaiken sekavuus on osa taiteen tekemisen prosessia, omalla kohdallani se on ollut myös osa tutkimuksen tekemisen prosessia.<sup>95</sup>



Kuvio 4. Susanne Rosenbergin kuva luovasta prosessista on hauska ulkoasustaan huolimatta täsmällinen. ”Taiteellinen prosessi on käynnissä koko ajan, mutta eri tavoin projektin eri osissa.” (vapaa suomennos)<sup>96</sup>

Kuvaa luetaan vasemmalta oikealle. Alkuvaihe on yhtä sekasotkua. Siinä toisilleen irrelevantit asiat ja ajatukset etenevät epämääräisesti ja päättömän oloisesti mielessä. Niiden suunta ei tunnu olevan eteenpäin vaan ennemminkin sinne sun tänne, vailla suuntaa. Tästä seuraa hautumisvaihe, jolloin ei näennäisesti tunnu tapahtuvan mitään. Luovassa prosessissa sen merkitys on kuitenkin olennainen. Aivan kuten leipätaikina, joka kohoaa moninkertaiseksi saadessaan hautua pimeässä ja lämpimässä. Viimein prosessi puhkeaa kolmanteen vaiheeseen, jossa ajatukset saattavat olla edelleen epämääräisiä, mutta niiden suunta on jo selkeästi eteenpäin. Kuvio hahmottuu, suunta selkeytyy, teos syntyy.

Tutkimusten mukaan suomalaiset hahmottavat taidetta edelleen hyvin polarisoidusti: on korkeakulttuuria ja populaarikulttuuria<sup>97</sup>. Aika ajoin pohdin, mihin oma taiteeni tällä asteikolla sijoittuu. Rytmimusiikillisen perinteensä vuoksi lauluntekijämusiikissa on sisäsyntyisesti jotakin populaarista. Omaehtoisuutensa, pohtivan luonteen ja sävellyksellisen polveilevuuden vuoksi lauluntekijämusiikkia voisi pitää taidemusiikkina. Taidemusiikkia taas on totuttu pitämään ainoastaan klassisen musiikin määritelmänä. Käytössä ovat myös termit ‘kevyt ja vakava musiikki’. Esimerkiksi

<sup>95</sup> Porkola 2014, 27.

<sup>96</sup> Rosenberg 2013, 214.

<sup>97</sup> Purhonen et al 2014, 207.

Teosto päätti taannoin jäsenkokouksessaan puhua selvyuden vuoksi eri musiikinlajeista jatkossa näillä termeillä, vaikka vastustajia löytyy yhtä paljon kuin puoltajiakin. Väitän, että moni lauluntekijämusiikin tekijä työstää musiikkiaan pyrkimyksenä tehdä siitä vähemmän vakavaa. Onko se silti yhä niin sanottua kevyttä musiikkia? Mitä se sitten on? Entä mitä minun taiteeni oikein on? Kuvataiteilija Hugo Simberg (1873–1917) on minulle läheinen taiteilija. Hän yritti kuvailla taiteen olemusta kirjeessään kaksoisveljelleen Paulille.<sup>98</sup>

*Minusta taideteos on teos, joka puhuu minulle toisesta maailmasta ja saattaa minut siihen tunnelmaan, jonka taiteilija haluaa välittää. Se on johdettava ajatukseni johonkin, mitä ei ajatella joka päivä, ja minun on nähtävä kuva mielessäni ja ajateltava sitä vielä kauan, kauan perästä päin.*

Eero Järnefelt taas kirjoitti päiväkirjassaan:<sup>99</sup>

*Minä olen usein ajatellut, että mikä sen oikeastaan määrää, mikä on oikea taideteos. Ja aina minä olen tullut siihen tulokseen, että tärkeintä on se, että taiteilija on itse nauttinut työtä tehdessään.*

Symbolismin<sup>100</sup> aikaan, joka vaikutti vahvana Hugo Simbergin elinaikana, musiikkia pidettiin taidemuodoista korkeimpana, koska se oli immateriaalia, aineetonta. Sävelten koettiin johdattelevan abstraktimmin sinne jonnekin, joka ei ole tietoista; joka on puhtainta. Ajatuksen myötä taideteoksiin maalattiin konsertti- ja soittokohtauksia, ja taideteoksia nimettiin musiikillisin termein.<sup>101</sup> Kirjailija Victor Hugon<sup>102</sup> lausahdus, ”Musiikki ilmaisee sen, mitä ei voi sanoa ja mistä on mahdotonta olla hiljaa”<sup>103</sup> istuu hyvin symbolismin ajan henkeen.

Minulle on ollut tärkeää liittää musiikkiini sanat. Sanoilla on niin tiedollisia, foneettisia kuin runollisessa mielessä esteettisiä merkityksiä. Tässä kirjallisessa työssäni pyrin sanoittamaan niitä pohdintoja, jotka liittyvät musiikin ja lyriikan suhteeseen. Edelleen koen hyvin tärkeänä, ja tätä opetan myös sävellysoppilaille, että sanoille *sävelletään* merkitys. Lauseiden merkitys muuttuu

---

<sup>98</sup> Paloposki 2000, 10.

<sup>99</sup> Levanto 1997, 3.

<sup>100</sup> Symbolismi oli 1800-luvun loppupuolen Ranskasta ja Belgiasta alkanut taidesuuntaus, joka vaikutti runoudessa ja muussa taiteessa. Se nähtiin toisaalta vastareaktiona realismiin ja naturalismiin, jotka vaativat todellisuuden kuvaamista ”sellaisena kuin se on”. Toisaalta se oli jatkoa romantiikan perinteelle. Symbolistit olivat kiinnostuneita sielunelämästä, mielikuvituksesta ja unista. Lähde: wikipedia.

<sup>101</sup> Ateneumin taidemuseon näyttelyopas.

<sup>102</sup> Victor Hugo (1802–1885) oli romantiikan ajan tunnettu ranskalainen kirjailija ja runoilija.

<sup>103</sup> Särkämö & Huotilainen 2012, 1334.

riippuen siitä, minkälaista harmoniaa vasten se nojaa. Samoin melodiankuljetus ja rytmikka osallistuvat luomistyöhön, jossa ne nauttivat suurta valtaa luoda eri merkityksiä samalle lauseelle. Lauseen voi säveltää toteavaksi, huipentuvaksi tai kliimaksiseksi. Lauseen voi säveltää niin, ettei sen sisältöä ymmärrä ollenkaan, sillä sitä tukeva musiikki on niin latteaa ja paikallaanpysyvää. Vastaavasti musiikki voi olla niin kommervenkistä ja silppuna kulkevaa, että sanat hukkuvat sen sisään. Laulunkirjoittaja tietää, tai oikeammin *tuntee*, minkälainen musiikki kirkastaa lauseen tehokkaimman merkityksen. Sovitellessaan musiikkia ja lyriikkaa toisiinsa hän arvioi, mihin kohtaan tarvitaan ilmaa ja milloin tulee puskea.

Yleensä laululla on tarkoitus ja tavoite liikuttaa kuulijaa, tarjota lohtua, jakaa kokemuksia ja tunnetiloja, tuoda uusia näkökulmia tai ravistella kuulijan katsantokantoja. Voiko laulu muuttaa maailmaa? Vastaisin, että kaikki muuttaa maailmaa. Katseet, lausahdukset, sisään ja uloshengityskin muuttavat maailmaa. Miksi sitä eivät muuttaisi laulutkin? Muutoksen suuruus on riippuvainen läsnäolosta ja energiasta, josta käsin laulu on kirjoitettu ja esitetty. Tekemällä laulun esitettävään muotoon on taustalla aina ajatus jonkun muuttumisesta tai edes jonkin liikahtamisesta johonkin suuntaan. Tuo toive suuntautuu sekä itseän että laulun kuulijaan.

Tutkintoni taiteelliset ja tutkimukselliset tavoitteet kohdistuvat lauluun eli sävellettyyn ja sanoitettuun kappaleeseen. Syventymällä lauluntekijämusiikin neljään eri osa-alueeseen, sävellykseen, sanoitukseen, lauluun ja soittoon, tutkin niin tekijyyttä kuin esittäjyyttä. Pohdintani ovat osittain enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Pohdintojen purkaminen auki on kuitenkin tärkeää, sillä se auttaa minua niin hahmottamaan identiteettiäni laulaja-lauluntekijänä kuin lokalisoimaan sijoittumistani laulaja-lauluntekijöiden traditioon ja jatkumoon.

## Sävel

### – Mistä laulut syntyvät?

<< Joissakin tilanteissa suomalaisilla ei ole huumorin eikä ironian tajua, mutta suhteemme murheeseen on kuin eskimoilla lumeen, siinä on sata sävyä. >>

Pekka Laine

Pekka Laineen siteeraus<sup>104</sup> Gramexpress-lehdessä hymyilytti ensin ja pysäytti sitten. Murheesta on tehty sata ja kaksi laulua. Me suomalaiset tunnemme kaihoisan laulun anatomian luissamme. Miksi? Silmiini osui kerran *saudadesta* kertova artikkeli, jossa yritettiin kuvailla saudade-musiikin anatomiaa. Artikkelissa käsiteltiin myös portugalinkielistä saudade-sanaa, joka tarkoittaa surua, kaipuuta, ikävää, nostalgiaa. Artikkelin mainitsi, että vastaava sana löytyy myös suomenkielestä. Sana *kaiho* tarkoittaa samaa kuin saudade. Musiikki ilmentää tuota sanaa. Englanninkielinen artikkeli mainitsi myös suomalaisen, evankelisluterilaisen kirkon piirissä vaikuttavan herätysliikkeen *körttiläiset*, joiden laulukirja *Siionin virret* sisältää jokseenkin kaihomusiikkiin verrattavissa olevaa tunnelmointia ja kaipuuta musiikin keinoin. Artikkelin osui silmiini vuonna 2011 kun versioin Siionin virsiä albumillisen verran levylläni *Trenkipoika*<sup>105</sup>.

Tunnemaisemilla on merkitystä. Säällä on merkitystä. Säällä on merkitystä tunnemaisemaan. Tunnekokemuksella on merkitystä siihen, millaiseksi sään kokee. Murheen sadan eri sävyn kirjo on tunnistettavissa suomalaisesta musiikista kauttaaltaan, ei vain Siionin virsistä. Miten sitten yrittäisi selvittää säveltämistä? Ainakin kertomalla, että säveltämistä on vaikea selittää. Se ei selity pelkällä murheen sadan eri sävyn kokemisella. Useimmiten päässäni soi joku harmoninen kierto, jota soitan kuvitteellisella klaviatuurilla. Usein soitan sen ohessa jotakin melodianpätkää. Saatan toistaa tätä samaa "patternia" satoja kertoja. Minulle saattaa käydä niin, että kuvitteelliset sormeni ovat jo vaikkapa A-duurin kohdalla, mutta pääni soittaa toista sävellajia. Tai minusta tuntuu, ettei sävellaji ole laululle sopiva. Yhtä lailla siis laulu tapahtuu ainoastaan pään sisäisesti. Tällöin minun täytyy vaihtaa kuvitteellisesti sormien asentoa ja jatkaa soittamista paremmassa sävellajissa. Sävelet soivat vähän samalla tapaa kuin kaikki se ajatussakka, joka mielessämme risteilee miljoonin eri sanoin. Se on oikeastaan neuroottista. Se on tietysti pois läsnäolosta, sillä useimmiten se on ajanvietettä, itseni rauhoittelua, stressinhallintalelu ja huvittelumuoto. Mutta se on myös työväline säveltämiseen.

---

<sup>104</sup> Laine 2014, 12.

<sup>105</sup> Sippola 2011. *Trenkipoika* (albumi).

Kun kuvitteellisesta soittelusta tulee tietoista ja se alkaa hakea jotakin muotoa muuttuu se läsnäolevaksi ja luovaksi toiminnaksi. Siinä vaiheessa sitä voidaan alkaa kutsua säveltämiseksi.

Luulin pitkään, että tämä oli toimintaa, joka liittyisi absoluuttiseen sävelkorvaan. Ajattelin, että kaikki absoluuttisen sävelkorvan omaavat pianistit soittelevat lauluja tällä tavalla. Ajattelin, että he myös opettelevat kappaleita tällä tavoin. Että kun he kuulevat jonkun laulun, he siirtävät sen automaattisesti pianolle ja oppivat sen. Tämän jälkeen laulun voi soittaa oikeastaan missä sävellajissa tahansa, koska se on opittu korvan kautta kuvitteellisella pianolla. Sitten aloin kysellä tästä tuntemiltani pianisteilta, mutta heillä olikin aivan omat systeeminsä. Tämä taitaa sitten olla minun systeemini, mutta tuntuisi hauskalta löytää kollegoita, jotka toimivat samalla tavoin. En tiedä, onko musiikin soiminen päässä pelkkää saastetta, joka ruokkii mieltä ja vie polttoainetta läsnäololta. Eckhart Tolle kirjoittaa kirjassaan *Läsnäolon voima*, miten mielen alituinen häly estää ihmisiä löytämästä sitä sisäisen hiljaisuuden maailmaa, joka on yhtä Olemisen kanssa.<sup>106</sup> Hän kutsuu Olemista läsnäolon tilaksi, valaistumisen tilaksi, joka on todellinen rakkauden, ilon ja rauhan tila.

*Oleminen on ikuinen, kaikessa läsnä oleva Yksi Elämä, kaikkien lukemattomien elämän ja kuoleman alaisten elämänmuotojen tuolla puolen. Oleminen ei ole kuitenkaan vain tuolla puolen vaan myös perin pohjin jokaisessa muodossa sen näkymättömänä ja häviämättömänä sisimpänä olemuksena.*

Päässä soittaminen on kuitenkin väline, joka auttaa minua säveltämään missä tahansa olosuhteissa, jossa vain saan keskittyä tuon pääni sisällä olevan äänimaailman kuuntelemiseen. En osaa suhteuttaa sitä oikeaan kohtaan Tollen kuvailemasta mielestä tai egosta, enkä oikeastaan edes tiedä, onko säveltäminen lopulta lainkaan olennainen osa itseäni, vai ainoastaan egon kuvittelema osa persoonaani. Tuon tavan myötä olen yhteydessä johonkin, joka toimii vaiston tasolla. Absoluuttisen sävelkorvan ansiosta pystyn nimeämään sen mitä kuulen. Oikeastaan en ole aivan varma siitäkään, onko kyse edes vaistosta vaiko ennemminkin tiedostamisesta, sillä absoluuttisen sävelkorvan myötä kaikesta musiikista tulee jollain tavalla hyvin tietoista. Sävellän useimmat kappaleeni aina ilman instrumenttia ja menen pianon ääreen vasta kun se on mahdollista (jos esimerkiksi sävellän tien päällä). Yleensä myös kotona säveltäessäni soitan kappaleen vasta kun se alkaa olla valmis. Tämä voi kuulostaa hassulta, mutta koen mielikuvitukseni olevan vapaampi, kun se ei ole sidottuna konkreettiseen instrumenttiin. Menetelmä ei toki poista sitä, että kuten kaikilla säveltäjillä, myös minulla on omat lempi-sointukiertoni, maneerini ja itseltä lainatut ideani. Joskus piano auttaa

---

<sup>106</sup> Tolle 2002, 28–29.

rikkomaan tätä. Joskus taas se, että kirjoitan soinnut suoraan paperille kuulematta niitä muualla kuin pääni sisällä, auttaa minua keksimään epätavanomaisempia ratkaisuja. Käytän toki hyväkseni myös musiikinteorian tuntemusta. Mutta siinäkin, kenties juuri tämän pääni sisällä soittelun takia, olen ollut laiska opettelemaan teoreettisia asioita ulkoa. Selvitän ne itselleni soittamalla kuvitteellista pianoa. Jos en muista, miten kulkee lyydinen asteikko, soitan asteikon sävelet F'stä ja totean, että neljäs sävel B jääkin alentamatta, mikä luo lyydisen asteikon ominaissoinnin. Kaikki tapahtuu aina pianon kautta. Piano on jostakin syystä muodostunut soittimeksi, jonka kautta kaikki musiikillinen ajatteluni kulkee. En tietenkään hallitse sitä soittimena mestarillisesti, enkä voi sanoa tuntevani kuin muutamia pianonsoiton tyyliä. Olen siinä *good enough*, riittävän hyvä, psykologian puolella iskostettua termiä käyttäen.



Kuva: Jani Laukkanen 2016

## Nousut ja laskut

Jos sanat tarkoittavat täsmällisiä asioita, on musiikin puolestaan ulotuttava rivien väleihin. Sanoittaja Vexi Salmi kertoo säveltäjä Kassu Halosen kanssa tekemästään Sydämeen joulun teen -kappaleen syntyprosessista näin:

– Tekstiä ei tarvinnut muuttaa yhtään. Ihan samanlaisena se meni levyille asti. Osaan polkea jalkaa kirjoittaessa, jotta rytmit ja painotukset osuvat kohdilleen. Säveltäjän tehtävä on sitten kirjoittaa siihen nousut ja laskut. Kun olin kirjoittanut tekstin, sanoin Kassulle, että sävellä se isä-Bachia (barokkisäveltäjä Johann Sebastian Bach) kunnioittaen. Halusin siihen fuugatyypin melodian. Kassullahan on klassinen koulutus ja hän on soittanut orkestereissa.<sup>107</sup>

Säveltäjän tehtävä on juuri tuo: säveltää lyriikkaan ”nousut ja laskut”. Musiikin suhde lyriikkaan on olennainen seikka laulukirjoituksessa. Samaisessa artikkelissa Kassu Halonen kertoo, kuinka hän oli lukenut valmiin tekstin läpi pari kertaa, ja kolmannella kerralla sävelmä oli jo alkanut soida hänen päässään.<sup>108</sup> Minusta yksi selkeä syy siihen, miksi säveltämisestä tuntuu niin hankalalta puhua, on juuri se, että sävellys saa syntynsä yleensä sillä tavoin, että se yksinkertaisesti alkaa soida päässä. Tämä hankaloittaa myös säveltämisen opettamista. Paljon helpompaa jo onkin opettaa sitä, millä tavoin päässä soiva materiaali saadaan muidenkin kuultavaksi. Kuten edellä kerroin, sävellän lähestulkoon aina päässä ja soitan vasta valmiin kappaleen. Koen, että vailla konkreettista instrumenttia mieli on vapaampi rajoitteista ja tutuista soittokaavoista. Opin pianopedagogi György Söbökiltä hänen pitäessä mestarikurssia Sibelius-Akatemiassa, että soitto sujuu paremmin ilman silmälaseja. *Sitä kuulee tarkemmin kun ei näe niin hyvin.* Huomasin laajentavani tätä ideaa laulun tekemiseenkin. Minulle kuvitteellisuus ja inspiraatio tulevat parhaiten esiin, kun instrumentti ei ole turhaan tiellä. Kyseessä voi tietenkin olla myös tottumiskysymys. Tapa säveltää ilman pianoa on käytännöllinen, sillä näin säveltää voi kulkuneuvoissa, tai vaikkapa myöhään illalla, kun pianoa ei kehtaa enää soittaa.

Muusikkouteen vaikuttavat kaikki kuullut äänet, jotka korvaan ovat jollakin tavalla onnistuneet tarttumaan. Siksi ensisijainen vaikutusten lähde riippuu siitä, mihin maahan ja kaupunkiin on sattunut syntymään. Syntymällä Suomeen tunnistaa pian murheen sata eri sävyä. Väittäisin myös,

---

<sup>107</sup> Tiikkaja (21.12.2016).

<sup>108</sup> Emt.

että tietyt jutut tarttuvat korvaan senkin perusteella, miltä kuulokuva *tuntuu* soittajan käsissä. Kuulokuva tuntuu soittajan tai laulajan fysiikassa, ja tekee tämän vastaanottavaisiksi tietyntyyppisille musiikillisille ratkaisuille. Pianistiset tyyliä, kuten gospel ja rhytm blues, ovat tarttuneet minuun soittajana siksi, että ne sopivat käteen hyvin ja niitä on pianistina helppo soittaa. Säveltämiseen liittykin huvikseen soittelemis; lautuajan viettäminen oman instrumentin parissa; sekä musiikin kuunteleminen, kuullun kysytteleminen ja *ajattelu*aika. Hirveän usein laulu tuntuu syntyvän itsestään juuri silloin kun on viettämässä itsekseen mukavaa joutenoloa tai puuhastelemassa paineettomassa ympäristössä.

Kun kappale on itse sävelletty ja sanoitettu, tulee harvoin eteen tilanteita, joissa toteuttaisi vaikkapa musiikillista tyyliä, joka ei tulisi kappaleen luonteesta itsestään. Vaikka jokin musiikillinen ratkaisu kuulostaisi itsellisesti hyvältä, ei se aina kuulu kappaleen maailmaan. Laulutekijä on ohjannut intuitiotani tunnistaa kappaleiden oma, itsellinen, luonne. Vastaavasti olen myös opetellut olemaan avoin niiden sovituksellisten ja tuotannollisten keinojen suhteen, joilla laulun luonnetta voidaan lähestyä. Ihminen on tiettyyn ikään asti herkkä kaikelle kuulemalleen musiikille. Moni tietää, ettei mikään, hieno, uusi musiikki, läpäise enää niitä herkkyyden antureita, jotka vaikuttivat teini-iässä kuulemaamme suosikkimusiikkiimme. Sen tähden on vaikea arvioida, mistä musiikista olisi saanut vaikutteita eniten omalle sävellystyölle. Halusin tai en, ovat 80-luvun klassikot, euroviisut ja mainos-jinglet syöpyneet tajuntaani ja vaikuttaneet siihen, miten säveliä käsittelen. Kertosäkeen idea perustuu kuulijan vakiinnuttamiseen. Jos laulussa esiintyy kuulijalle ennestään tuttuja elementtejä, samaistuu tämä kappaleeseen ja todennäköisesti myös pitää siitä. Sama idea pätee säveltäjäänkin.

Piano toimii kohdallani niin, että kappaleitteni kohdalla vähintäänkin kaikki harmoninen tekstuuri on jollakin tavalla sen läpi mankeloitua. Kappaleita sävelletään monella tapaa, mutta minulle säveltäminen on aina kuulunut yhteen pianonsoiton ja laulun kanssa. Tämä on minulle asetelmana niin vakiintunut, josta olen jopa välillä yrittänyt pyristellä pois klaviatuurista kehittääkseni vaihtoehtoisia tapoja. Voin kyllä miettiä tarkemmin, josko soittaisin tämän näin, ja josko laulaisin tämän tällä tavalla. Mutta laulun ja ennen kaikkea soiton elementit ovat joka tapauksessa sävellyksessä mukana heti syntyhetkeltä lähtien.

## Busonin filosofia

Ajatukseni säveltämisestä kirkastuivat jälleen aavistuksen tutustuttuani Ferruccio Busonin (1866–1924) ajatuksiin säveltämisestä. Busoni kirjoitti lukuisia pianosovituksia, jotka lähestyivät jo uudelleensävellettyjä versioita muun muassa Bachin ja Brahmsin tuotannoista. Busoni käsitteli sovitusten olemusta alun perin 1907 julkaistussa essee-kokoelmassaan *Entwurf einer Neuen Ästhetik der Musik*, joka oli Busonin merkittävin esteettinen kirjoitus. Siinä Busoni väitti, että jokainen notaatio ja jopa jokainen esitys on teoksen transkriptio. Busoni vihjaa esseessään, ettei sovituksen instrumentaatiolla ole merkitystä, sillä hänen mukaansa askel transkriptiosta toiseen on ”lyhyt ja merkityksetön”.<sup>109</sup> Risto-Matti Marin käsittelee aihetta taiteellisen tohtorintutkintonsa kirjallisessa osuudessa *Soittimellisuus pianosovituksissa: pianistinen analyysi Liszt-Busonin Paganini-etydistä nro 6 ja neljästä Wagnerin Valkyrioiden ratsastuksen pianosovituksista*.<sup>110</sup> Marin näkee Busonin lähtökohtana olleen pyrkimyksen kumota ajatus siitä, että alkuperäisteos tuhottaisiin sovittamisen yhteydessä. Marinin mukaan Busoni näyttää menneen toiseen äärilaitaan ja ikään kuin kieltänyt sovittajalta muun kuin alkuperäisteoksen ”tulkitsemisen” uudelle soittimelle sopivaksi. ”Näin sovitukselle ei syntyisi omaa teosstatusta, vaan se olisi alkuperäisteoksen – tai Busonin mukaan alkuperäisen ”idean” – ilmenemismuoto.”<sup>111</sup>

Busonilla oli siis mielessään käsite musiikin ykseydestä. Hänen mukaansa alkuperäinen sävellys, kuten esityskin, on yhtä lailla transkriptio ideaalista tai ajatuksesta. Ymmärrän tämän niin, että hänen mukaansa on olemassa abstrakti idea sävellyksestä, ikään kuin immateriaalinen sävellys, joka materialisoituu jonkun saadessa sen ideasta kiinni. Mitä sen jälkeen tapahtuu, on aina tietynlainen transkriptio ideasta. Siten jo sävellyksen ensimmäistä konkreettisesti soivaa versiota voidaan kutsua transkriptioksi. Valmis sävellys on läjä päätöksiä ja valintoja, jotka olisivat yhtä hyvin voineet kääntyä johonkin toiseen suuntaan. Tämän kertoo jo sanan *säveltäminen* etymologia. Säveltämiseen viittaava italian *comporre* tarkoittaa myös *liittää, yhdistää*. Englannin *composing* tarkoittaa säveltämisen lisäksi muun muassa ladontaa. Infinitiivimuoto *compose* saa jo useita muitakin merkityksiä. Latinan kielen *componere* avaa sanaa mielenkiintoisella tavalla. *Com* viittaa yhdistämiseen, ja *ponere* eli *porre* tarkoittaa asettamista; laittamista. Säveltäminen on nimenomaan olemassa olevien palikoiden

---

<sup>109</sup> Busoni 1962, 85.

<sup>110</sup> Busoni loi työllään niin vahvan ulottuvuuden, että hänen sovituksistaan alettiin jopa käyttää nimitystä ’Bach-Busoni’. Tämä selityksenä Marinin kirjallisen työn alaotsikon Liszt-Busoni -nimelle.

<sup>111</sup> Marin 2010, 8–9.

yhdistelyä ja yhteen asettelemista täysin *uuden keksimisen* sijaan. Busoni tuntuu kertovan filosofiassaan juuri tästä.

Busonin teoria haastaa käsitystäni säveltämisestä, sillä olen kappaleitteni suhteen omistushaluinen. Ylipäänsä sanat *sovittaminen* ja *transkriptio* ovat minulle laulun tekijänä jotakin, joka tulee vasta kappaleen jälkeen. Laulu koostuu sanasta ja sävelestä. Joskus pelkäänsä sävelestä. Se on ikaikainen musiikin perusstrukturi, jonka sisällä rakenne vaihtelee muutamien erilaisiin vaihtoehtoihin. Laulaja-lauluntekijä J. Karjalainen puhui samasta asiasta eräessä haastattelussa, lähes samoin sanoin.

*Mutta mitä enemmän olen kuunnellut ja tutkinut musiikkia, sitä selkeämmin olen havainnut, että kyse on aina samasta asiasta. On sana ja sävel. Tai joissain tapauksissa vain sävel. Loppu on sovituskysymys.<sup>112</sup>*

Esittäjän vapaudesta minun on sen sijaan helppo olla samaa mieltä Busonin kanssa: musiikki ei voi olla museokappaleita vitriinissä, vaan sen täytyy olla verevää ja elävää; jokaisen esityksen tulee olla ikään kuin ensimmäinen esitys. Mutta Busonin filosofiassa, jonka mukaan sävellys olisi aina alkuperäisen idean järjestämistä, valintoja ja muokkaamista, on kiehtova perä. Paradoksaalisesti tunnen omistushaluni kera olevani itsekin tulkki. Ikään kuin olisi olemassa alkuperäisen musiikin kaivo, josta tihkuu pisaroita minullekin, kun oikein lykää. En haluaisi mystifioida säveltämisen prosessia, mutta sen ympärille muodostuu väkisinkin mystiikkaa, koska hyvin usein lopputulos on minulle tekijänään pienoinen mysteeri. En osaa selittää, mikä sai minut valitsemaan ne valinnat, jotka muodostivat kappaleesta sellaisen kuin siitä tuli. Kaikki kokemani ja kuulemani vaikuttivat siihen, että juuri tietynlaiset valinnat tulivat mieleeni, mutta niistä juuri nämä valikoituivat lopputulokseen.

Olen pohtinut säveltämistä myös mielihaluisten näkökulmasta. Voisin tehdä kokeeksi laulun joka päivä. Koen ammattitaitoni sen verran riittäväksi, etten pitäisi tätä täysin mahdottomana. Jotkuthan kirjoittavat tähän tyyliin. He tekevät ison kasan lauluja, ja poistavat kasasta ne, jotka eivät täytä laadullisia kriteereitä tai palvele esimerkiksi albumin teemaa. Itse koen tällaisen työskentelytavan epäkiinnostavaksi. Minulle on tärkeää ylläpitää sitä gloriata ja pyhyyttä, jota laulua kohtaan koen. En halua tehdä lauluja ”työkseni”, vaikka se onkin juuri sitä. Tämä on hullua. En tarkoita, ettenkö olisi kirjoittanut lauluja ”käskystä”. Säveltäjät ja sanoittajat Elvis ry:n Tekosyy-klubilla on tehtävä, jossa

---

<sup>112</sup> Vapaus (6.4.2017).

yleisö antaa muutaman sanan, jotka tulee sisällyttää lauluun. Aikaa on kaksi tuntia ja sen jälkeen esität valmiin laulun yleisölle. Ollessani klubilla vieraana sain kyseisessä tehtävässä valmiiksi ihan mukavan laulun, jota kehtaisin esitellä muulloinkin. Tai kun kello tikittää ja kello kolmelta tulisi lähettää valmis kilpailukappale teemalla "Meri", kirjoitan sellaisen. *Mutta nämä eivät ole laulaja-lauluntekijän kappaleita.* Se musiikki, mitä esitän singer/songwriterina, on musiikkia, jonka taustan minun on täytynyt jollakin tavalla elää. Koen, ettei siinä riitä pelkkä mielikuvitus. Tämä on oma mielihaluni, työtapani ja filosofiani, eikä sitä voi millään muotoa yleistää.



Tekosyy-klubilla Peter Engbergin kanssa. Kuva: Tommi E. Virtanen 2016.

Mikä sitten on sovitus? Busoni käsittelee musiikifilosofiassaan pelkästään kirjoitettua musiikkia, koska länsimaisen taidemusiikin tallentamistraditioon kuuluu aina nuotinkirjoitus. Rytmimusiikin eri genreissä käytetään nuotteja ja ennen kaikkea sointumerkkejä, mutta hyvin vahva traditio on ennen kaikkea korvakuulolla soittamisessa ja opettelussa. Koska yhtyeeni kaikki soittajat työskentelevät ammattimuusikoina, on edes auttava sointulappu kappaleen opettelua nopeuttava tekijä. Myös tarkka nuotintaminen on ehdottomasti aikaa säästävä keino viestittää soittajille, mitä haluan kappaleessani. Kokemukseni myötä olen kuitenkin alkanut suhtautua jopa sointulappuihin

vastahakoisesti. Sillä *ken lappuun tarttuu, se lappuun hukkuu*. Yksinkertainenkin kappale saadaan näyttämään hirvittävältä sekasorrolta maaleineen ja segno-, pomppa- ja tuplapomppa-merkkeineen. Kappaleen rakenne on aivan looginen, mutta voi näyttää paperilla sekavalta ja epäselvältä. Ikävin seikka nuoteissa on kuitenkin se, että kun kappale on opittu lapuista, tulee se opetella vielä uudestaan ulkoa. Treenivaihe on lähtenyt nopeasti käyntiin, kun kaikki ovat voineet lukea soinnut ja tahtimäärät lapuista. Mutta kun kappale tulisi osata ulkoa, meneekin sen tahkoamiseen vähintään se aika, mikä voitettiin treenivaiheen alkupäässä.

Minulle sopii musiikillisen projektin vetäminen. Haluan vastata soivista linjoista, eritoten, mitä tulee melodiankuljetukseen ja harmoniseen maastoon. Luovuudelleni on tärkeää toimia ihmisten kanssa, joiden ammattitaitoon voin luottaa sataprosenttisesti. Luottamus kanssamuusikoitani kohtaan on erittäin tärkeää. Sen myötä tiedän, että heillä on ideoita, joiden toimimiseen minun yksinkertaisesti kannattaa luottaa. On myös tärkeää tuntea heidän luottamuksensa niihin ideoihin, joita kohtaan he saattavat ensikuulemalta olla epäileväisiä. Olen siitä onnellisessa asemassa, että olen saanut työskennellä saman yhtyeen kanssa jo toistakymmentä vuotta. Takanamme on lukuisia levytyksiä ja projekteja. Yhtyeeni soittajat ovat myös alan rautaisia ammattilaisia. Siksi minusta tuntuu usein, että saadessani soittaa heidän kanssaan he hemmottelevat minut piloille.

## Laulun synty

Lauluntekemisen prosessissa laulu kokee kaksi syntymää. Ensimmäinen, tekijän näkökulmasta vavisuttavampi tapahtuma, on se, kun tietää kappaleen sävellyksen, lyriikan ja rakenteen olevan valmis. Silloin itse lauluntekemisen työ on suoritettu ja laulun voi sanoa olevan valmis. Tämän jälkeen alkaa laulun synnyttäminen yleisö- ja yhteiskuntakelpoiseksi, jolloin tapahtuu laulun toinen syntymä. Laulu sovitetaan, sen toteutusta harjoitellaan ja sen tuotannollisia yksityiskohtia hiotaan. Tähän työhön saan apua. Mukana toisessa synnytysprosessissa on useimmiten upea yhtyeeni, joka on soittanut kanssani jo pian viisitoista vuotta. Siinä soittavat Peter Engberg, Tuure Koski ja Kepa Kettunen. Suurena apuna on toiminut myös tuottaja, mikäli kyseessä on ollut levytys. Toinen synnytysprosessi tähtää laulun saattamisen sellaiseen muotoon, että sen sisäänkirjoitetut viestit aukeavat myös kuulijalle. Tämän tyypissä musiikissa tuohon työhön kuuluu olennaisesti rytmielementtien pohtiminen ja hiominen. Sen päällä lepäävät melodiset ja harmoniset aspektit.

Laulu on tarkoitus saada sekä toimimaan musiikillisesti että luoda tila lyriikalle, joka kertoo kappaleen aiheen ja tarkoituksen sanoin ja melodioin. Tuo työ on kiinnostavaa siksikin, että tapoja laulun esiintuomiselle voi olla useita. Vaikka kaikki tähtäävät siihen, että laulu löytäisi synnyntäisen luonteensa, voivat tyydyttävään lopputulokseen viedä hyvin monenlaiset tiet. Olen yrittänyt pysyä sovitusta- ja tuotantovaiheessa mahdollisimman avoimena ja yrittänyt oppia kollegoiltani, jotka ovat soittamiensa taitajina huippuosaajia. Uusia syntymiä tapahtuu joka kerta, kun laulut tulevat kollektiivisiksi jonkun toisen kanssa. Silloin lauluista tulee uusia uudestaan ja uudestaan. Loppujen lopuksi taide syntyy kokijassa.

<< *Se täytyy vain löytää sattumalta. Täytyy luoda oikea ilmapiiri, jotta voi löytää sen sattumalta.*>>

Joni Mitchell<sup>113</sup>

Kun kappale on valmis, kumpi on alkuperäinen, levytetty versio vaiko se versio, jonka esitän soolona pianon kanssa. Miten sitten *syntyy* kappaleen sovitusta? Yksin soittaessani kappaleen sovitusta on orgaaninen. Noudatan hyväksihavaitsemiani valintoja, mutta muutan suuntaa improvisatorisesti silloin kun koen sille tarvetta. Piano toimii instrumenttina visiolle, joka minulla on päässäni. Siinäkin mielessä Busonin ajatukset ovat kiinnostavia. On vaikea määritellä sävellyksen ja sovituksen tarkkoja rooleja. Bändityöskentelyssä etenkin ensimmäisen levytyksen kohdalla piano oli "sovitusta". Näytin sen avulla komppifiilisen ja sointukäännökset. Kirjoitin partituurin ainoastaan puhaltimille ja kanteleelle. Kaikki muu on ollut sanallista sopimista ja kokeilun kautta syntynyttä sovitusta. Myöhemmin olen alkanut heittää palloa yhä enemmän yhteissovittamisen ja head arrangementin suuntaan. Olemme soittaneet samalla porukalla niin pitkään, että yhtyeelle on muodostunut oma sointi. Tunneimme toistemme tavat ja vahvuudet. Tämä on lyömätön voimavara, kun alamme soittaa uusia kappaleita. Esimerkiksi *Like Lullaby* -albumin (2013) sovitimme täysin Tuki-yhtyeen voimin. Muissa levytyksissä sovitustyöhön on osallistunut myös levyn tuottaja Janne Oinas. Hän on palaveerannut kanssani kahdenkeskisesti ja tullut tämän jälkeen bänditreeneihin. On tuntunut hyvältä ratkaisulta, että levyillä on ollut yksi henkilö, joka on vastannut kokonaiskuvasta. Myös se, että tuottaja on ollut bändin ulkopuolinen henkilö, on ollut toimiva valinta.

---

<sup>113</sup> Marom 2015, 120.

Aika ajoin pysähdyn miettimään jonkun upean laulun anatomiaa. Mistä elementeistä sellainen koostuisi? Kun kappale alkaisi soida, minkälaisia tunnelmia sen musiikki välittäisi? Tuntuu kuin tuo laulu karkaisi aina jonnekin. Se on musiikkia, joka elää jossain ilmassa, tavoittelen sitä, välillä saan siitä aavistuksen tai pätkä siitä soi päässäni. Mutta se ei tule konkreettisella tasolla minun kynäni lävitse. Se on kuin tavoite, joka karkaa aina jonnekin tulevaisuuteen, mutta jonka tavoittelu pitää minut tekevänä. Joni Mitchell kuvailee näin:

*Miten joku tekee laulun? Iso osa siitä on avoinna olemista, luulisin, kohdata ja, tavallaan, olla kosketuksissa ihmeelliseen. - - - Joten paljon siitä on avoinna olemista, koska muusa, tai laulujen välittäminen, mistä ne sitten tulevatkaan, ne vain kulkevat lävitsesi, kun sallit itsesi kokea.<sup>114</sup>*

Salaisuus täydellisen laulun löytämisestä karkaa käsistäni aina kun olen mielestäni saanut formuloitua sen joidenkin lauseiden sisään. Sama filosofia ajaa minua myös kirjoittamaan uusia lauluja. Luulen kirjoittaneeni jotakin ihmeellistä, mutta ajan kanssa se asettuu paikkaansa, eikä tuo paikka näytäkään välttämättä enää hipovan kukkulan huippua, vaan jossakin siinä hieman alempana. Kaikkihan tietävät, että huipulle on päästävä. Joten minun täytyy säveltää jälleen hieman lisää.

---

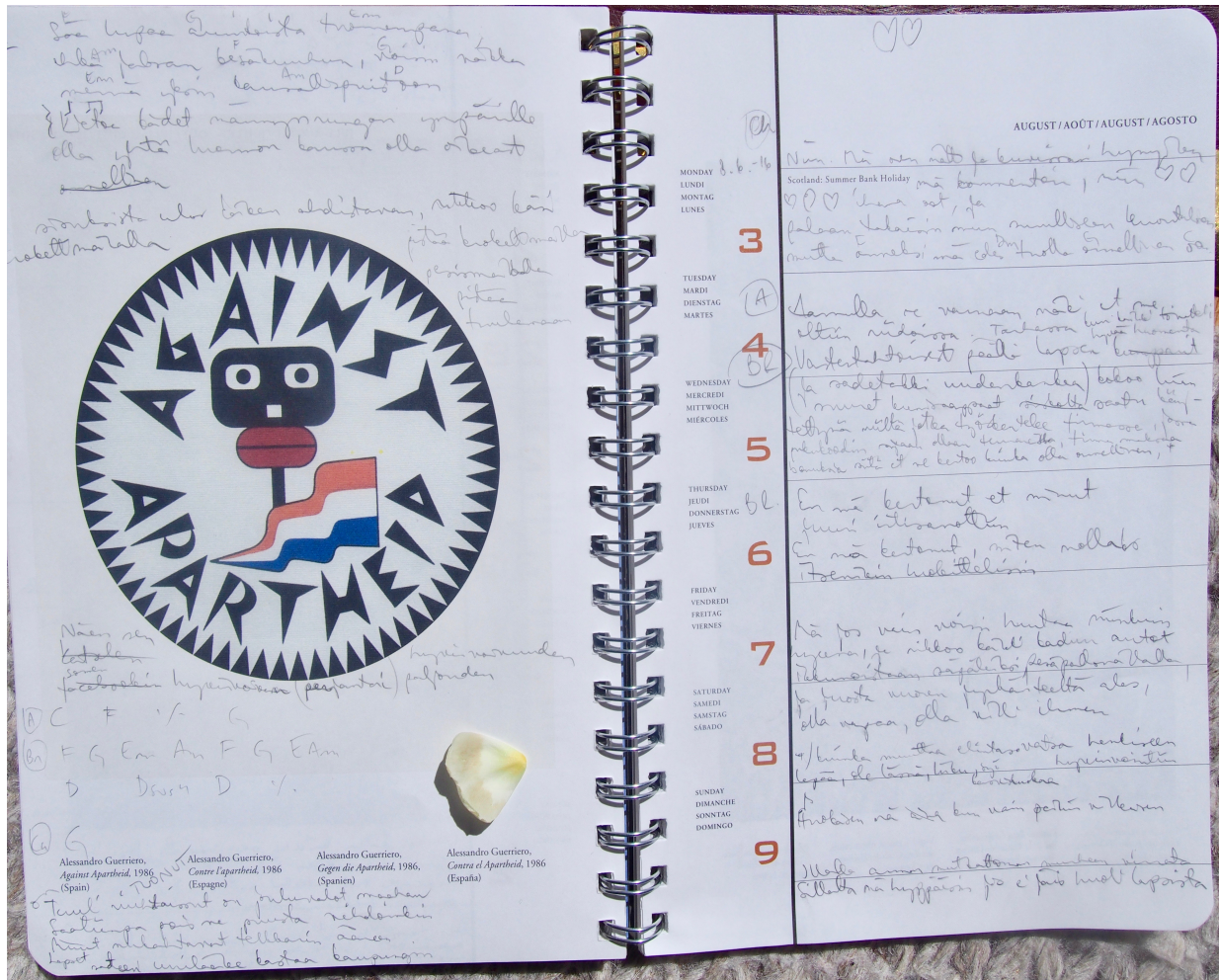
<sup>114</sup> Marom 2015, 91, 93.

Tehdä  
maamorku  
kanku

## Lyriikka

Olen introvertti. Vaalin omaa aikaa ja hiljaisuutta. En ole maaninen musiikinkuuntelija vaan pikemminkin aistiherkkä, jolle taustamusiikki keskustelun lomassa häiritsee keskittymistä. Ei siis ihme, että punnitsen sanomisiani mieluummin laulun muodossa kuin spontaanisti jutustellen. Minulle henkilökohtaisesti kappaleiden kirjoittaminen on hidas prosessi. Tiedän joidenkin suoltavan lauluja lähes joka päivä. Runsaasta saaliista he valitsevat parhaat ja levyttävät ne. Minä kirjoitan hitaasti, kypsytellen ja pedantisti. Mikäli työstämäni kappale ei tavoita sellaista henkeä, joka koskettaisi itseäni, en välttämättä jatka sitä edes valmiiksi asti. Sen sijaan miltei kaikki valmiiksi tekemäni kappaleet ovat viimeisteltyjä aina väliosia ja alku- ja loppusoittoja myöden. Teen laulut suoraan käyttöön. Kirjoitan paljon oman elämäni kokemuksista, mutta myös paljon muusta. Riittää, että jokin koskettaa minua. Kuten kaikki lauluntekijät, minäkin kirjoittelen muistiin ihmisten kertomia tarinoita ja heidän kokemuksiaan. Yhteistä näille on se, että tuo jokin on vaikuttanut minuun jollakin tapaa voimakkaasti. Laulu on monessa mielessä keino purkaa ja prosessoida asioita. Tehdä maailmasta kaunista; tehdä maailmasta laulu.

“Epäsystemaattinen systemaattisuus.” Näillä sanoilla professori Vesa Kurkela luonnehti yritystäni selventää metodia, millä tavoin lauluni syntyvät. Hän oli esittänyt tutun kysymyksen siitä, kumpi tulee ensin, sävel vai sanat. Olin kertonut muistivihostani, joka toimii useiden lauluaihioiden lähtöalustana – mutta ainoastaan lukuisten irtolippusten ja lappusten ohella. Koen valkoisen paperin kammaa, jota ilmeisesti aiheuttaa myös muistivihkoni, vaikka miten yritän pitää sen suttuisena. Muistivihko ei sisällä suoria valmiita rivejä vaan on vanha, vuoden 2009 käyttämätön kalenteri. Se on B5 kokoinen ja siinä on kierteet, joten se lepää helposti tarvittaessa nuottitelineellä. Sen vasemmalla puolella on kauniita kuvia ja oikealla puolella sarakkeet kullekin päivälle. Joka aukeamalla tyhjät kohdat ovat täyttyneet merkinnöistäni niin ekologisesti kuin olen osannut. Kirja sisältää enimmäkseen sanoja, joiden yläpuolelle olen kirjoittanut pieniä nuottikirjoituksen korvaavia kirjaimia kunkin tavun kohdalle. Niiden yläpuolelle olen kirjoittanut isompia kirjaimia, joiden tehtävä on muistuttaa kappaleen sointurakenteesta. Mikäli epäilen, etten muistaisi melodian rytmiä, saatan kirjoittaa pieniä nuottimerkkejä tai taukoja kuvaamaan jonkun kohdan tai sanan rytmikkaa. Viittä viivaa ja varsinaisia nuotteja kirjoitan sivun laitaan ainoastaan siinä tapauksessa, että melodia on välttämätön muistaa juuri sellaisena kuin sen sävelsin.



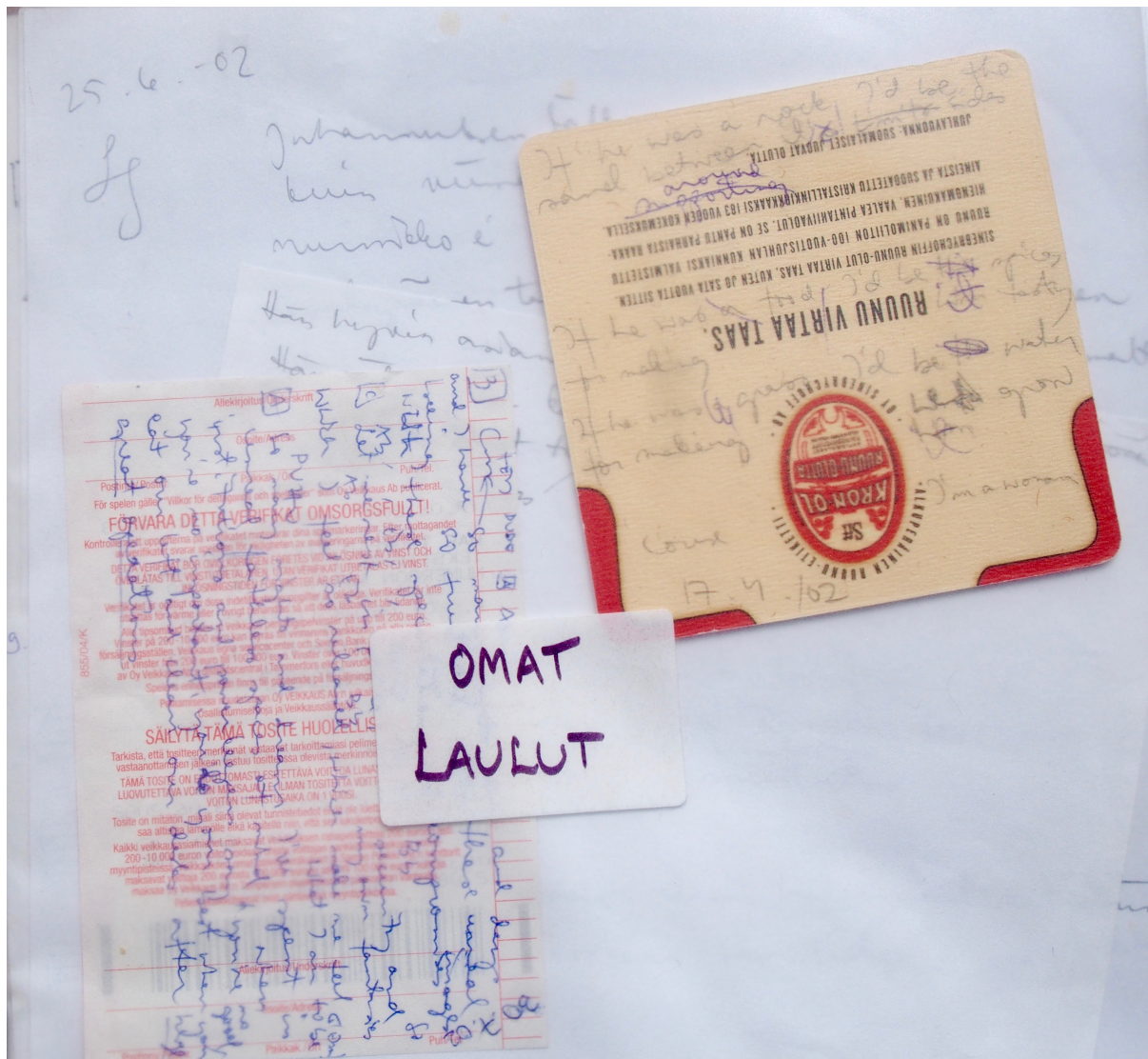
Kumpi sitten tulee ensin? Sävel vai sanat? Lyriikka versus sävellys? Lintu vai kala? Mursu vai munamies? Tätähän haastatteluissakin aina kysytään. Ja vastaan, että se vaihtelee. Joskus mielessä soi sävel, joka alkaa muodostua lauluksi heti jos keksin siihen muutamia sanoja. Joskus kirjoitan muistivihkooni lauseita ilman musiikkia. Kirjoitan sanoja ylös arkisen ahertamisen keskellä tai vaihkaa seurustellessani ihmisten kanssa. Mutta nuo kirjoittamani lauseet eivät juuri koskaan saa minua aloittamaan uutta kappaletta, sillä kappale alkaa syntyä vain, jos sanoihin liittyy jokin musiikillinen elementti; rytmi, melodia tai harmonia. Enemminkin voi käydä niin, että joutuessani blokkitilanteeseen jonkun kappaleen kanssa alan etsiä aiemmin kirjoittamiani lauseita ja miettiä, saisinko niistä lauluuni jotain käyttökelpoista. Minulla on muistivihko täynnä sanapareja ja lauseita, joita vilkuilen aina silloin tällöin yrittäen saada ne soimaan. Sikäli siis voisin vastata, että minulle tärkeysjärjestyksessä tulee aina ensimmäisenä musiikki – ja huudahtaa heti perään, että musiikista tulee laulu lyriikan ansiosta.

Lyriikan kirjoittamisesta on tehty lukuisia opuksia. Sheila Davisin *Craft of Lyric Writing* (1985), Pat Pattisonin *Writing Better Lyrics* (2009), Jimmy Webbin *Tunesmith* (1998) ja Paul Zollon *Songwriters on Songwriting* (1997) lienevät luetuimpia. Sheila Davis painottaa, ettei laululyriikkaa tule sekoittaa runouteen, jota luetaan sellaisenaan, sitomatta melodiaan ja tempossa etenevään aikaan. Laululyriikka saa muotonsa musiikin ja esitystavan myötä. Tämä ei kuitenkaan poista lyriikan mahdollisuutta toimia myös itsenäisenä tekstinä. Huomionarvoista on, että ne lyriikat, joita on julkaistu itsenäisinä teksteinä, ovat juuri laulaja-lauluntekijän kynästä lähtöisin.<sup>115</sup>

Kenestäkään ei tule lauluntekijää pelkästään oppikirjoja lukemalla. Lauluja oppii tekemällä. Oppikirjat auttavat ennen kaikkea jäsentämään jo omaksuttua tieto-taitoa, sekä tietenkin innostavat ja kannustavat kokeilemaan. Lyriikan kirjoittamisessa on kyse ennen kaikkea siitä, että on sanottavaa; että on joku mielipide tai näkökulma asiasta. Idea lauluun voi lähteä mistä vain. Impulssina voi tietysti toimia myös tehtävä tai toimeksianto, ja toimeksiantajana voi olla myös lauluntekijä itse. "Haluaisin kerrankin kirjoittaa positiivisen kappaleen" on lause, jonka kuulen usein lauluntekemisen kurssilla. Opettaessani laulukirjoitusta saatan kehottaa opiskelijoita tekemään kuten kirjailijat: kuvaamaan äärimmäisen tarkasti kaikkea muuta kuin sitä, mitä juuri on tapahtumassa. Tunnelmaa, tuoksua, tapetin värejä kohtauksen kulisseissa, minkälaisista kengistä mahdollinen kengänkopina voisi olla peräisin, miten kertojan ajatus- ja tunnemaailma ilmenee ulkoisesti ja niin edelleen. Mitä tarkemmin kohtausta on kuvattu, sitä helpommin kuulija voi päätellä itse, mitä juuri tapahtuu tai on aikeissa tapahtua. Kyse on taustan hahmottamisesta itselle. Laululyriikassa rivejä on vähän ja pienessä tilassa tulee kyetä sanomaan oleellisia asioita. Kun materiaalia on riittävästi, alkaa karsinta. Työtapoja on tietysti muitakin. Kun aihe on hahmottunut, on lyriikan kirjoittaminen pitkälti kielikuvien, tavujen ja äänneiden soinnin hakemista. Mutta ennen kaikkea laululyriikan kirjoittaminen vaatii rohkeutta. Ollaan onnistumisen äärellä, kun kirjoittajana liikkuu tietynlaisen kehtaamisen ja kiusallisuuden rajapinnoilla. *Häpeää kohti* on toimiva motto. On uskallettava sanoittaa sitä, mitä arkisessa kanssakäymisessä haluaisi peitellä. On myös uskallettava kohdata epäilykset, jotka kumpuavat yleisön suunnasta, kun he miettivät, "tapahtuikohan tämä laulajalle *aivan oikeasti?*". Tällöin sanoituksessa on ollut jotakin, joka on koukuttanut kuulijan.

---

<sup>115</sup> Davis 1985, 6–10.



## Sananen sanoista

Olen miettinyt, miksi Suomessa painopiste kohdistuu ensisijaisesti lyriikkaan laulun tekijämusiikkiin ja oikeastaan popmusiikkiinkin kohdalla. Tämän tunnustavat kaikki, jotka työskentelevät suomalaisessa musiikkibisneksessä. Vastaavasti esimerkiksi Yhdysvalloissa ammatti-laulunkirjoittajat painottavat melodian tärkeyttä. Aihe haastaa laajaan keskusteluun, mutta pohdin sitä sävelen ja sanoituksen yhteentoimivuuden näkökulmasta. Tiedän, että perintönämme on kulkenut vahva kupletti- ja rillumarei-kulttuuri. Sanaseppöjä ja taitavia kynäniekkoja Suomesta on löytynyt J. Alfred Tannerista (1884–1927) Hiski Salomaahan (1891–1957) ja Reino Helismaasta (1913–1965) Junnu Vainioon

(1938–1990). Varsinaisen folk-liikkeen rantautuessa Suomeen nousi muun muassa Hector merkittävään asemaan – ei sävellystensä, vaan ensi alkuun käännöstekstien kirjoittajana ja esittäjänä. Juice Leskinenkin (1950–2006) hämmästytti ennen kaikkea juuri verbaaliakrobatialla ja riittelytaidoillaan. Säveltäjistä puhuttaessa lauluntekijämusiikkia sen sijaan tuskin mainitaan. Mikäli pitäisi mainita joku vahva suomalainen säveltäjä, väitän, ettei luetelluista säveltäjistä yksikään ole laulaja-lauluntekijä. Onko syynä kyseisen musiikinlajin tekstipainotteisuus varsinaisen sävellyksellisyyden jäädessä perustehoihin, vai viekö lyriikka ennen kaikkea laulujen huomion?

Harri Rinne (1993) kirjoittaa lauluntekemisen taustoja käsittelevän kirjansa *Iskelmän vääntömomentti* esipuheessa: Ei siksi, että se (teksti) olisi jotenkin ylivertainen musiikillisiin ulottuvuuksiin verrattuna, vaan siksi, että siitä on helpompaa sanoa jotakin kirjamuodossa. Musiikkia taas on kuunneltava, siihen on lyötävä tahtia ja tunnettava basson möyrintä alavatsassa.<sup>116</sup> Simon Frith (1996) esittää samaa tutkimuksessaan *Performing Rites*. ”Fanit, akateemikot ja muut moraalinvartijat ovat tottuneita käsittelemään, ei musiikillisia, vaan sanallisia merkityksiä, ja kokevat helpommaksi puhua niistä.”<sup>117</sup> Liisa Anastasiadis (2015) pohtii lyriikan merkitystä opinnäytetyössään.

*Lauluteksti on musiikin osa-alueista poikkeuksellinen linkki laulajan ja yleisön välillä. Laulutekstin avulla laulaja pääsee lähelle ketä tahansa kuulijaa, joka ymmärtää laulu- tekstin kielen – siinä missä musiikin kieli on universaalina ja maalaa tunnelmia sekä maisemia esimerkiksi sointukuluilla, rytmiikoilla ja toistoilla, laulutekstit kertovat yksityiskohtaisempia tarinoita. Tekstien avulla myös kuulija, joka ei ymmärrä musiikillisia vivahteita voi ymmärtää tekstin kautta, mistä laulussa on kyse. Lauluteksti on olemassa musiikin takia ja musiikkia varten, mikä tekee siitä musiikillisen osa-alueen, mutta se sisältää tekstinä ei-musiikillisia aineksia ja linkittää näin ollen musiikin maailman ja tarinankerronnan maailman yhteen.*<sup>118</sup>

Aiheeseen ovat tarttuneet viime vuosina Suomessa opinnäytetöissään muutkin laulunkirjoittajat. Markus Ollikainen (2014) purkaa sanoitusprosessia laulaja-lauluntekijän näkökulmasta ja Henna Simojoki (2010) pohtii lyriikan kirjoittamista ja oman ilmaisun löytämistä. Vilma Talvitie (2014) tarttuu aiheeseen pedagogin näkökulmasta. Lyriikasta on helppo puhua. Meillä on sanoja siihen. Musiikki sen sijaan on abstraktia; siitä puhuminen vaatii taitavan verbaliikan lisäksi jonkinlaista musiikinteorian tuntemusta. Ja siitäkin huolimatta olennaisin jäisi sanomatta.

---

<sup>116</sup> Rinne 1993, 1.

<sup>117</sup> Frith 1996, 159.

<sup>118</sup> Anastasiadis 2015, 12.

Frith osoittaa laulujen sanoille laajemman merkityksen. ”Kuullessamme laulun sanoitukset kuulemme itse asiassa kolme asiaa yhtä aikaa. Kuulemme *sanat*, jotka tuntuvat antavan laululle itsenäisen semanttisen merkityksen lähteen; *retoriikan*, joka kiinnittää huomiomme sanojen musiikilliseen käyttöön suhteessa puheen ominaisuuspiirteisiin, sekä *ääniin*; sanat lausutaan tai lauletaan ihmisäänellä, joka värittää kuvaa esittäjän persoonallisuudesta.”<sup>119</sup> Kyse ei olekaan pelkästään sanoista. Hän kertoo esimerkin tv-visailusta, jossa kysytään, missä laulussa kyseinen lause ilmenee. Ilman musiikkia lausetta on vaikea yhdistää tunnettunkaan kappaleeseen. Ei kuitenkaan tarvitse kuulla kuin pari nuottia, kun sanat yhdistyvät kyseessä olevaan lauluun.<sup>120</sup>

Sibeliuksen sanoin: musiikki puhuu siitä, mihin sanat eivät yllä. Mitkään sanat eivät koskaan ilmaise tarkkaa totuutta. On hyväksyttävä, että kieli on aina erpätarkkaa. Kari Mäkinen pohtii kielen synnyttämistä rajoitteista haastattelussaan. Hänelle kielen rajoitusten tunnustaminen on tärkeää. Kieli on vain ihmisen väline, ja ihminen on rajallinen.<sup>121</sup> Välillä mietin, voinko edes puhua taiteesta puhuessani musiikistani. Teen musiikkia sanojen kanssa; sanojen, jotka ovat käsitteitä ja sellaisina vain pintaraapaisu asioiden, esineiden ja olemusten todellisesta merkityksestä. Eckhart Tolle kirjoittaa sanoista ja niiden ulottuvuuksista näin:

*Mitä nopeammin liität suullisia tai ajatuksellisia leimoja esineisiin, ihmisiin tai tilanteisiin, sitä pinnallisemmaksi ja elottomammaksi todellisuutesi muuttuu. Turrut yhä pahemmin todellisuuteen, elämän ihmeeseen, joka levittäytyy päättymättömästi näkyviin sisimmästäsi ja ympärilläsi. Tällä tavoin saavutat ehkä nokkeluuden, mutta viisaus on kadoksissa – samoin kuin ilo, rakkaus, luovuus ja elävyyskin. Ne ovat havaitsemisen ja tulkinnan välisen rauhaisan tilan kätköissä.*<sup>122</sup>

Lyriikan kirjoittaminen on asioiden pohtimista sekä tunnetilojen ja ilmiöiden sanoittamista runon lainalaisuuksilla. Sanat tuovat lauluun yhden tason, musiikki omansa. Niiden liitto, leikittely ja yhteistyö pyrkivät saamaan yhdessä aikaan jotain, joka kurottaa vielä syvemmälle kuin pelkät sanat. Samaahan tavoittelee myös runous; se pyrkii luomaan rytmin, muodon ja monimerkityksellisyyden avulla jotain, joka ylittää pintaa syvemmälle. Kirjoittaessani lyriikkaa yritän luoda sanojen ja musiikin symbioosilla jotakin, joka koskettaisi kenties tiedostamatonta, tai puhuttelisi kenties kätkettyä tai aiemmin havaitsematonta. Yhä kaikki, ne ovat sanoja. Tolle jatkaa:

---

<sup>119</sup> Frith 1996, 159.

<sup>120</sup> Frith 1996, 160.

<sup>121</sup> Haikala 2016.

<sup>122</sup> Tolle 2007, 30.

*Luonnollisesti tarvitsemme sanoja ja ajatuksia. Niissä on oma kauneutensa – mutta onko meidän pakko joutua niiden vangiksi? - - - Sanat pelkistävät todellisuuden ihmismielellä ymmärrettäväksi, mikä ei ole kovin paljon. Kieli koostuu äänihuulten muodostamista vokaaleista (a, e, i, o, u...) ja ilmanpaineella tuotettavista konsonanteista (s, f, g...). Uskotko, että jokin tuollaisten perusäänteiden yhdistelmä voisi koskaan selittää, kuka olet tai mikä on maailmankaikkeuden perimmäinen tarkoitus tai edes puun tai kiven syvälinen olemus?<sup>123</sup>*

Kun näemme puun, kuluu hetki, joka on ehkä ajalliselta kestoaltaan sekunnin mittainen. Tuon sekunnin aikana katsomme puuta vailla sanaa, antamatta sille nimilappua, rajoittamatta sitä minkään kutistavan määritelmän alle. Tuona hetkenä olemme tovin paljaina toistemme edessä. Hetken jälkeen alamme määritellä puuta, että se olisi helpommin käsiteltävissä ja hallittavissa. Katsoessamme puuta, sen sijaan, että todella katsoisimme sitä ja *näkisimme* puun syvimmän olemuksen, mieleemme jo rientää sana *puu*. Maaginen hetki on rikkoontunut. Tietoisuutemme pyrkii kaikin tavoin käsittelemään näkemäämme. Kenties tarkennamme näkemäämme ajattelemalla: *mänty*. Näemme sen kaarnan harmaanruskeana ja neulaset vihertävinä. Meillä ihmisillä on käsittämätön tarve laittaa nimilappu kaiken eteen. Kun tuo nimilappu on asetettu, lopetamme tarkkailun ja käsittelemme objektia pelkästään tuon nimilapun suoman kapean määritelmän mukaan. Tiedän toimivani aivan samoin kuin kaikki ihmiset. Annan nimilappuja, luokittelen ja sanoitan asioita helpommin käsiteltäviksi. Tunnen välillä suorastaan häpeää joutuessani myöntämään, kuinka pintatasolle jään käsitellessäni puun kaltaista luomusta, joka, tekemättä näennäisesti yhtään mitään, sykkii elämää voimallisesti ja jakaa kanssani saman elämänenergian yhdistäen meidät molemmat miljardeja vuosia kestäneeseen jatkumoon. Samanlaista dilemmaa kohtaan joka kerta yrittäessäni sanoittaa jotakin ajatusta lauluksi. Tunnen ristiriitaa siitä, että kirjoittaessani laululyriikkaa joudun tunkemaan kapeaan muottiin asioita, joiden tausta on kaikkea muuta kuin pelkkä sana.

Olen myös kohdannut lukuisina laulunkirjoituksen hetkinä halua kirjoittaa “ei-mitään”, latoa vain irrallisia lauseita toistensa perään, ilmaistakseni jotakin suurempaa kuin kapean kaistaleen jostakin tapahtumasta laulun kertojan elämässä. Ylevä tarkoitus on kuitenkin tuottanut ainoastaan lopputuloksen, joka ei ole kertonut mitään niin sisällöllisesti kuin tunteenkaan tasolla. Tajunnanvirta, vaikka voikin toimia liikkeelle panevana voimana, on laulutekstinä ennen kaikkea osoitus siitä, ettei kirjoittajalla ole oikeastaan sanottavaa, ainoastaan strukturoimattomia tunteenpurkauksia.

---

<sup>123</sup> Tolle 2007, 30.

*<< Voiko totuuden ilmaista sanoin?  
Kyllä, mutta sanat eivät tietenkään ole totuus.  
Ne vain osoittavat sitä kohti. >>*

Eckhart Tolle<sup>124</sup>

Sanat osoittavat totuutta kohti. Mikä rooli musiikilla on tuolla matkalla kohti totuutta? Minun on vaikea tietää, miten kukin kuulija kokee musiikin. Minulle se on passi tai viisumi johonkin totuudellisempaan, jonnekin, minne sanat vain osoittavat, mutta eivät yllä. Tämä toki vaatii, että musiikki on sävelletty hyvin, mitä ikinä se tarkoittaakaan. Lyriikkaan sävelletty musiikki kirkastaa parhaimmillaan sanojen merkitystä, auttaa niiden ymmärtämisessä ja jopa väkevöittää sanomaa. Jos sanat ovat tienviittoja kohti totuutta, on musiikki katulyhty.

## Musiikki ja aivot

Opin omat kappaleeni ulkoa nopeasti. Ulkoa oppiminen tapahtuu yleensä jo lyriikan kirjoitusvaiheessa. Kirjoittamisprosessin aikanahan lyriikan logiikan ja etenemisen käy mielessään läpi perinpohjaisesti. Ei ole "toista tasoa", jossa teksti tulisi opetella sen jälkeen kun se on kirjoitettu, vaan lyriikan kirjoittamisen ja ulkoa oppimisen prosessi ovat yhtäaikaista. Olen yrittänyt kirjoittaa lyriikkaa niin, että myös kuulija muistaisi sanat. Olen ollut eritoten viimeisen tohtorintutkintoni taiteellisen osion kappalemateriaalia sanoittaessani vakuuttunut siitä, että hyvä laululyriikka on ennen kaikkea konkreettista ja kertovaa. Olen halunnut kertoa asioita selkeästi, välttänyt tajunnanvirtaa ja jopa pohtinut yksittäisiä, *sopimattomia*, sanoja. Sopimattomat sanat, kuten pahvisuoja, jarruneste, kuukautiset tai bengalinarttu, ovat epätyypillisiä ja kuulostavat laululyriikassa oudolta. Sekaan sujautettuna ne kiinnittävät kuulijan huomion tai lataavat tähän impulseja saaden aikaan ajatusprosesseja.

Olen pitänyt itseäni aina ensisijaisesti säveltäjänä kuin lyriikankirjoittajana. Identiteetit ovat aina mielenkiintoinen juttu, sillä ne perustuvat pitkälti luuloihin ja mielikuviin. Tottakai olen myös lyyrikko; enhän minä ole kirjoittanut elämäni aikana instrumentaalimusiikkia kuin varmaan yhteensä

---

<sup>124</sup> Tolle 2007, 66.

kaksikymmentä soivaa minuuttia. Sävelet joutuvat absoluuttisen sävelkorvan johdosta samanlaisen nimilaputtelun alle kuin sanat. Kaikelle on nimi ja paikka kuvitteellisessakin klaviatuurissa. Toki sanoitusten kirjoittaminen on ollut minulle aina se laulunkirjoituksen työläämpi vaihe. Sävel syntyy helposti ja usein ihan itsestään. Kappale saattaa roikkua vuosikausia keskeneräisenä vain siksi, että en saa kirjoitettua siihen oikeanlaista lyriikkaa. Joskus minusta tuntuu, että kappale saattaa toimia, vaikka lyriikka olisikin sisällöltään tyhjänpäiväistä. Sen sijaan hyvä sanoitus harvoin pelastaa surkeaa sävellystä. En kuitenkaan voi liikaa liputtaa näiden kahden, sävelen ja sanoituksen, suurta, toisiinsa kietoutunutta funktionaalista liittoa. Sanoilla on tärkeä merkitys siinä, miten laulu koskettaa ihmisiä. Musiikki ikään kuin pehmentää sanojen osoittelevan vaikutuksen. Se kuljettaa sanojen merkitykset puheessa lausuttuja sanoja syvemmälle. Meille on kerrottu oppitunnilla, kuinka musiikki vaikuttaa suoraan aivojen syviin osiin kuten manteliumakkeeseen ja hippokampukseen, jotka vastaavat aikuisilla tunteiden ja muistojen käsittelystä.

Keskustelin aiheesta aivotutkijan ja Helsingin yliopiston professorin Mari Tervaniemen kanssa. Meillä oli kahvittelutreffit 14.4.2015 Musiikkitalon kahvilassa, jossa toivoin saavani timanttisen selityksen sille, minkä olen todentanut lukuisia kertoja lavalla pianoni äärellä. Olimme käyneet aikaisemmin tiivistä sähköpostikeskustelua yrittäessäni selventää aivotutkimuksen kautta muun muassa lyriikan ja runouden eroavaisuuksia aivojen käsittelyssä. Lähtöajatukseni oli, että luettu runo kulkeutuu aivoissa eri osaan kuin laulettu lyriikka. Tervaniemi oli lähettänyt minulle muutaman aiheeseen liittyvän artikkelin, jotka luettuani olin saanut vastausten sijaan tukun uusia kysymyksiä.

– Musiikin aivotutkimus on niin nuorta, sitä on tehty vasta 30 vuotta. Vielä kestää kauan ennen kuin voidaan tutkitusti sanoa mitään ounastelusi kaltaista, Tervaniemi sanoi, ja jatkoi:

– Spekuloidaan kyllä kovasti sillä, että aivot käsittelevät runoutta vasemmassa ja musiikkia oikeassa aivopuoliskossa.

Hän mainitsi, kuinka suuri ero on jo siinä, luetaanko runoutta monotonisesti vai *lausutaanko* sitä. Hän lausuu sanan “lausutaanko” artikuloiden ja ensimmäisellä tavulla sävelkorkeutta kohottaen. Ymmärsin, kuinka monimutkaisesta tutkimusmatkasta oli kysymys. Aihe pulppusi “toisaalta ja toisaalta” -olettamuksia. Kun puhutaan laulusta ja sen esittämisestä, on kyseessä niin monenlaisia aspekteja sisältävä tapahtumasarja, ettei aivotutkimuksen kolmekymmentävuotisella alalla ollut vielä vastauksia siihen.

Aivotoiminta on suurta ja salaperäistä tutkimustiedettä. ”Musiikkiin liittyviä toimintoja on melkein jokaisella tuntemallamme aivojen alueella ja lähes jokaisessa hermostollisessa alajärjestelmässä. Musiikin eri puolet käsitellään hermoston eri alueilla. Aivot jakavat tehtäviä musiikin käsittelyssä ja käyttävät järjestelmää, jonka tehtävä on analysoida musiikkisignaalin eri puolia, kuten sävelkorkeutta, tempoa, sointiväriä ja niin edelleen”, kirjoittaa aivotutkija Daniel J. Levitin (2010).<sup>125</sup>

Maallikkona oletan, että puhe kulkeutuu tietoisuuteen ja ymmärryksen tasolle, kun taas musiikki nostattaa kynelet silmiin ymmärtämättämme lainkaan, miksi näin tapahtui. Entä siinä tapauksessa, kun musiikkiin yhdistää sanat, jotka symbolisella tasolla tarkoittavat meille ymmärrettäviä asioita? Instrumentaalimusiikki toimii abstraktimmin ja pääsee lähelle eri tavalla, intuitiivisemmin. Se luo epämääräisiä, nimeämättömiä olettamuksia. Lyriikkapohjaisessa musiikissa sanat ovat sekä etu että haitta. Sanat rajaavat, mutta toisaalta antavat suuremman merkityksen tunteelle. Pohdintani jäävät kuitenkin maallikkopäättelyn tasolle, kun luen, mitä Levitin aiheesta kirjoittaa. ”Syvemmällä tasolla musiikissa kokemamme tunteet liittyvät rakenteisiin, jotka ovat syvällä alkeellisilla, pikkuaivomadon liskomaisilla alueilla ja manteliumakkeessa, joka on aivokuoressa tunteiden käsittelyn ydin. - - - Aivot ovat massiivinen rinnakkaislaskentaa suorittava laite, jonka toiminnot ovat hajaantuneet laajalti kaikkialle.”<sup>126</sup> Alan miettiä, oliko kysymykseni Tervaniemelle ylipäätään relevantti. Onko edes väliä tietää, missä kohtaa aivoja mitään tapahtuu, kun koko systeemi on kuitenkin täydellisesti integroitunut ja lopputulos kokonaisvaltainen. ”Aivojen mutkikkuutta on vaikea ymmärtää, koska luvut ovat niin valtavia, että ne ylittävät selvästi jokapäiväisen kokemuksemme (ellei ole kosmologi).”<sup>127</sup> Minusta alkaa tuntua, että aiheesta olisi vähintäänkin syytä kirjoittaa laulu.

## Runous ja lyriikka

Laululyriikka ja musiikki tarvitsevat toisiaan. Lyriikka ja sävel ovat toisilleen alisteisia koko laulun tekemisen ajan. Musiikki pakottaa sanoituksen tiettyyn tavumäärään. Sanoitus saattaa jopa pakottaa sävellyksen tiettyyn rakenteeseen. En siis voi liikaa painottaa, että laululyriikka tulee *säveltää*. Joskus saattaa kuulla kappaleen, jossa musiikki ja sanoitus ovat niin erillään toisista, että tekstiä hätinä ymmärtää. Se on kuin välttämätön paha teoksessa, josta säveltäjä on väkisin halunnut

---

<sup>125</sup> Levitin 2010, 89.

<sup>126</sup> Levitin 2010, 90.

<sup>127</sup> Levitin 2010, 91.

tehdä vokaalimusiikkia. Sanoitus laulussa on jotakin aivan muuta kuin sävelletty runo. Laululyriikka on tarkoitettu laulettavaksi, ei luettavaksi. Kuten kirjoitin, laulussa sanat sävelletään; musiikilla on olennainen osuus sanojen eloon synnyttämisessä. Sanat kulkevat aikaan ja melodiaan sidotusti. Niitä ei pysähdytä makustelemaan kuten runoa. Runoa teksti on myös silloin, kun se on tarkoitettu luettavaksi. Heikki Salo on kirjoittanut laululyriikan kirjoittamista käsittelevän kirjan *(Kahle)kuningaslaji – laululyriikan käsikirja* (2006), joka on lajissaan harvinainen, puhtaasti laululyriikkaan eritoistunut suomenkielinen opaskirja. Salo luonnehtii laululyriikkaa näin: ”Se on kuin runoutta, mutta laulun kahleilla sidottu.” Salo kokee laululyriikan olevan kirjoittamisen kuningaslaji ”hankaluutensa” ja ”rasitteisuutensa” vuoksi. Sen kun pitää mahtua pieneen tilaan, osua oikein rakenteeseen, luovuttaa musiikille jotain itsestään ja toisaalta imeä itseensä tunteita musiikista.<sup>128</sup>

Salo kirjoittaa, kuinka monet kirjoittajat pitävät laulutekstejä runoina – vieläpä huonoina sellaisina. ”Ja aivan totta, jos analysomme laulujen sanoja laulamatta ja ilman musiikkia, ikään kuin teksti olisi tarkoitettu paperilta luettavaksi, se usein vaikuttaa löysältä ja väriltömältä.”<sup>129</sup> Missä sitten kulkee runouden ja laululyriikan raja? Virsistä puhuttaessa lyriikkaa kutsutaan runoudeksi. Kun kirjoitin laulun Virsikirjan lisävihkoon, minua tituleerattiin nimellä *virsirunoilija*. Myös karjalaisen runolaulun tekstejä kutsutaan runoiksi. *Runolaulussa* teksti tuotetaan pitkälti vakiintuneen runoston tai runouspankin pohjalta tehdyllä improvisaatiolla. Lauluissa taas tekstejä nimitetään laululyriikoiksi tai sanoituksiksi. Laulunkirjoitus on syntynyt aikakautena, jolloin niin runoudella kuin laululyriikalla on jo ollut omat, selkiintyneet, funktionsa erillisinä tekstinkirjoituksen tyyleinä. Salo listaa runouden ja laululyriikan eroja seuraavalla tavalla:

1. Runo on itsenäinen, se on sellaisenaan yleisölle valmis. Laululyriikka yksinään on puolivalmis tuote, se on osa laulun kokonaisuutta, jonka muita osatekijöitä ovat melodia, harmonia, rytmi, muoto ja esitys.
2. Runous voi pyrkiä musiikillisuuteen kielen keinoilla, se pyrkii matkimaan musiikkia ja käyttää musiikillisuutta tehokeinona. Runossa rytmi, metriikka ja sointuisuus toteutuvat itsenäisinä. Laululyriikka on aina suhteessa musiikin rytmiin ja metriikkaan, sen tehtävä on sulautua melodiaan tai iskeä sen kanssa kipinä, kommentoida ja luoda siihen kontaktia.
3. Runo kirjoitetaan ensisijaisesti luettavaksi, ja sen rakenne ja laajuus on vapaa. Runon kanssa vietettävä aika on rajaton, se voi olla kompleksinen kieleltään, lukijoilla on aikaa pysähtyä ja

---

<sup>128</sup> Salo 2006, 7–8.

<sup>129</sup> Salo 2006, 35.

kerrata, miettiä vaikeita sanoja ja niin edelleen. Laululyriikka kirjoitetaan ensisijaisesti kuultavaksi ja sen rakenne ja laajuus on suhteessa sävellykseen ja ymmärtäminen suhteessa esityksen selkeyteen ja pituuteen. Se lähestyy puhetta ja sitä kautta retoriikkaa. Laululyriikka elää ajassa ja on hetken taidetta, ja vaatii säkeiltä mieluiten selkeyttä.

4. Runolla on aikaa keskittyä kieleen, uudistaa kieltä. Laululyriikka perustuu musiikin ja sanojen yhteisvaikutukseen, se sitoo musiikkiin kielellisiä sisältömerkityksiä ja itseensä musiikillisia merkityksiä ja toteutuu yhdessä musiikin kanssa myös kielellisen ymmärryksen takana.
5. Laululyriikka on oma kirjoittamisen lajinsa. Kaikki nykyrunous ei ole laulullista, mutta kaikki hyvä laululyriikka on myös runollista.<sup>130</sup>

Salo on onnistunut paitsi sanoittamaan puhuttelevaa laululyriikkaa myös erittelemään osuvasti runouden ja laululyriikan eroja. Olennaisinta on laululyriikan suhde musiikkiin. Se on alisteinen yhtä lailla kuin musiikki on alisteinen laululyriikalle. Mietin tovin viimeisen kohdan väittämää, jonka mukaan kaikki hyvä laululyriikka on myös runollista. Mikäli väittämä olisi kuulunut niin, että ”kaikki hyvä laululyriikka on *runoa*”, olisin ollut eri mieltä. Mutta kaikki hyvä laululyriikka on *runollista*.

Laululyriikka voi kertoa mistä vain. Aiheiden rajattomuus saattaa joskus tuntua rajoittavaltakin tekijältä, kun johonkin asiaan yrittää löytää uutta näkökulmaa tai kannanottoa. Laulunkirjoittaja on aina tavalla tai toisella läsnä siinä, mitä kirjoittaa. Aivan kuten tulkintoja on yhtä monta kuin on kuulijaakin. Mikäli teksti ei ole omakohtaisesti koettua, on se ainakin itse kuviteltua. Tekijän on täytynyt käydä aiheesta jonkinlainen omakohtainen prosessi tullakseen valmiiksi lauluksi. Sen myötä lauluun tulee väistämättä omakohtainen suhde. Joskus omaa vahvaa kokemusta purkaa sanoiksi aivan toisenlaisen tarinan kautta. Itse koetut tapahtumat toimivat ainoastaan sysäyksen liikkeelle laittavana voimana, mutta eivät välttämättä yllä itse kappaleen aiheeseen. Myös empatiakyky auttaa lyriikan kirjoittamisessa. Jos kykenee asettumaan toisen kokemuksiin ja tuntemuksiin, ei asioiden tarvitse olla omakohtaisia. Kokemus on joka tapauksessa molemmissa tapauksissa laulunkirjoittajan läpäisemä.

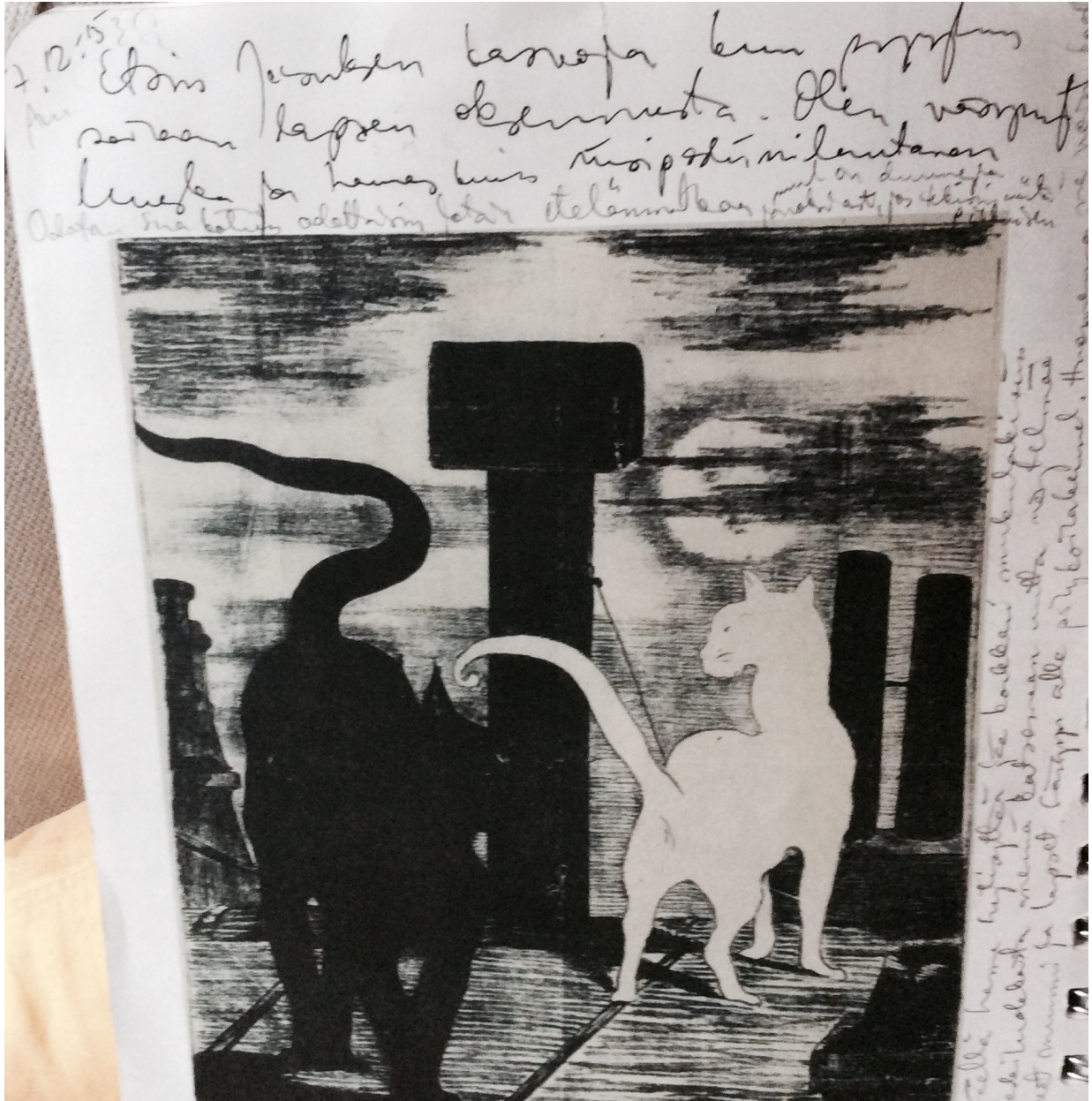
Joskus alan vain kirjoittaa vailla loogista tarinaa tai ylipäänsä ideaa siitä, mistä laulu kertoo. Vasta suurin piirtein kertosäkeen kohdalla yhdistän kirjoittamani säkeistön johonkin loogiseen ajatukseen ja kirkastan idean kertosäkeen avulla. Palaan tarvittaessa säkeistöön ja muokkaan sitä haluamaani

---

<sup>130</sup> Salo 2006, 45–46.

suuntaan. Näin tapahtui esimerkiksi laulussa *Hymyssä suin*, jonka aloitussanat olin kirjoittanut muistivihkooni irrallisena lauseena.

*Etsin Jeesuksen kasvoja  
kun pyyhin sairaan lapsen oksennusta*<sup>131</sup>



<sup>131</sup> Viittaus kappaleeseen *Hymyssä suin* albumilta *Intermezzo* (2017)

Tartuin lauseeseen vuosi myöhemmin ja kirjoitin laulun elämästä, joka on juuri niin kamalan ja tavanomaisen arjen täyttämä kuin nuoruuden “ei koskaan minun elämässäni” -inhokkikuvitelmissa – ja kuinka se on näin aikuistunein silmin *aivan ok*. Pidin lauseen humoristisuudesta ja siitä, miten se herätti vahvoja mielikuvia. Iltalehdissä näkyy aina silloin tällöin uutisointeja siitä, kuinka Neitsyt Maria tai joku muu jumalallinen ilmestys ilmestyy paahtoleipään tai puun kaarnaan. Väsynyt äiti näkee epätoivoissaan toivon vaikka missä. Halusin idean lauluuni, ja kehitelin sen myöhemmin osaksi isompaa kuvaa.

Tapahtumat ja ajatukset tarvitsevat aina aikaa, ja niiden prosessointi ottaa vielä oman aikansa. Vuosien saatossa olen oppinut hyväksymään, että jokaisella tekijällä on oma rytmi. Oma rytmini on hidas. Pohdin tahollani laulun aihetta joskus pitkäänkin. Saatan tunnustella kuukausia, joskus jopa vuosia sitäkin, onko jokin aihe kestävä, vai sattuiiko kyseessä olemaan vain hetkellinen ideannotkahdus johonkin suuntaan. Haluan tehdä lauluja, jotka kestävät aikaa ja joita voin esittää vailla korvien punoitusta monta vuotta. Olen myös oppinut keräämään ideanpätkiä ja kirjoittamaan niitä muistiin. Kuten juuri edellisen esimerkin myötä kerroin, saattavat nämä vanhat ideat herätä tyhjänä hetkenä henkiin, ja välillä aivan toisenlaisessa valossa kuin silloin inspiraation hetkellä muistiin kirjattuina. Usein käy, että kappale jää kesken. Kriittiset kohdat kesken jäämiselle ovat kertosäe, toinen A-osa tai hieman yli puolen välin eli C-osan kohdalla. C-osahan sijoittuu usein kappaleen kultaisen leikkauksen<sup>132</sup> kohdalle. Saatan jäädä miettimään, kaipaisiko kappale modulaatiota tai musiikillista ravistelua ennen viimeistä kertosäettä. Tuolloin saatan säveltää kappaletta päässäni kulkiessani kaupungilla tai matkustaessani julkisilla. Matkan teko ja liike ovat tässä mielessä itselleni hyvin produktiivisia tapahtumia.

Kirin alun hitauden kiinni alkaessani kirjoittaa. Tuolloin kirjoitan kappaleen pitkälti valmiiksi hyvinkin lyhyessä ajassa. Mikäli kappale jää kesken, saattaa olla, että työstän välissä muita töitä kaikessa rauhassa, sillä tiedän saavani kappaleen valmiiksi koska tahansa haluan. Yleensä tunnen jo kirjoitusprosessin aikana, tuleeko kappale valmiiksi. Keskeneräinen laulu, mikäli siitä jää itselle varma olo, on hurjan kutkuttava. Saatan jopa pitkittää siihen tarttumista, ikään kuin suodakseni itselleni maksimaalisen nautinnon, mitä pidempään maltan olla tarttumatta sen viimeistelyyn. Joskus tyydytys hyvältä tuntuvasta, puolivalmiista laulusta, on suurempi kuin hyvä, valmis kappale. ”Mitä minä tällä

---

<sup>132</sup> Kultainen leikkaus on sommittelun perussääntöjä. Se saadaan kun jana jaetaan kahteen osaan niin, että lyhyemmän osan suhde pienempään osaan on sama kuin pidemmän osan suhde koko janaan. Kultainen suhde on tällöin pidemmän ja lyhyemmän jatko-osan pituuksien suhde, noin 1 : 0,618 tai 0,618 : 1.

haluan sanoa?” on kysymys, jota olen oppinut toistamaan mielessäni useita kertoja laulunkirjoituksen hetkellä. Tämä on oppi, jota kohti olen kulkenut koko tien matkalla tänne asti. On todella tärkeää pystyä kertomaan itselleen, mikä on kunkin laulun kertomus, viesti tai ajatus. Yritän olla huolellinen siinä, että laulun jokainen säe tukisi vastausta tuohon kysymykseen. Jossakin vaiheessa minulle on riittänyt taide taiteen itsensä vuoksi, mutta näkökulmani tähän on muuttunut viiden taiteellisen osion aikana. Jokaisen lauluni on kyettävä vastaamaan kysymykseen: Mitä minä tällä haluan sanoa.

Sanojen fraseerauksesta olen hyvin tarkka. Sen tulee noudattaa puhuttua rytmiä ja painottua mahdollisimman luontevalla tavalla. Tällä lailla lyriikkaa voidaan tulkinnan tavoin myös ”säveltää”. Fraseerauksella on suuri merkitys siihen, mistä näkökulmasta lyriikka kuulijalle välittyy. Kun sanojen rytmitys on luonnollinen ja puhutun kielen kaltainen, voi sanoilla ja niiden painotuksilla alkaa leikkiä ja improvisoida. Sen lisäksi, että sanojen laulamisella tehdään vastarytmiikkaa tasaiselle poljennolle tai kellutaan sen päällä, tulee sanojen myös tukea muuta rytmistä kudosta perkussiivin tavoin. Havaintoni mukaan lyriikka ei tuolloin pelkästään osallistu musiikin tekemiseen, vaan myös välittyy painokkaammin kuulijalle. En tarkoita alleviivaavaa lyriikan tulkintaa. Tarkoitan ennemminkin viestin artikuloimista selkeäksi. Rytmikka on hyvin olennaista lauletaessa musiikkia sanoilla. Mielestäni tämä pätee mihin tahansa esitettävään musiikkiin. On aina sisäistetämpää ja valmistellumpaa laulaa laululyriikkaa, jossa itsellä on edes jonkinlainen käsitys siitä, mitä kohtia haluaa painottaa, millä tavoin fraseerata ja mitkä sanat tuoda erityisen selkeästi esiin. Tällä tavoin lauseiden merkitys tulee laulajan suusta entistä ymmärrettävämmiksi.

Moni asiahan niin musiikissa kuin lyriikan kirjoittamisessa on ennen kaikkea tekniikkaa ja sitkeyttä. Jos pohdin lauluntekijä Jimmy Webbin lausahdusta täydestä sydäimestä, kynästä ja paperista lauluntekijän ainoina työkaluina, koen saaneeni näiden kolmenkymmenen vuoden kokemuksella, joina lauluja olen kirjoittanut, ennen kaikkea välineitä järjestelemään täyteen sydämeen ahdettua tunnesekamelskaa ja ahdistusta. Nämä välineet voivat saada nimen laulunkirjoituksen oppikirjoista, mutta ennen kaikkea uskon niiden löytyvän aidosti pelkästään tekemisen, yrittämisen ja erehtymisen kautta.



## Esittäjä

Esittämisen keskeisin seikka on läsnäolo. Kun laulan ja soitan kappaleen, on esityksen vangitsevuuden kannalta keskeisintä mielen keskittyneisyys. Tämä tarkoittaa mielen tyhjentämistä kaikesta muusta kuin itse laulusta. En tarkoita edes mielen tarkkaavaisuutta ja sen kohdistamista laulun sanoihin, tunnelmaan ja tunteisiin, joita laululla olisi tarkoitus välittää. Kaikki tuo tapahtuu itsestään ja omalla tavallaan silloin, kun mieli on tyhjä ja valpas. Valpas mieli saattaa rauhallisesti huomata, mitä itsen ulkopuolella ja ympärillä tapahtuu. Tai sitten se saattaa olla huomaamatta ja näkee edessään vain mustia ja valkoisia koskettimia, ajattelematta niitäkään sen tarkemmin. Läsnäolo on myötäelämistä läsnäolevassa hetkessä. Kehon tuntemuksista tai henkisestä voinnista voi tulla mielen tasolla tietoisia, mutta ne eivät tee poikkeilata läsnäolevuuteen. Läsnäolo on rauhallista virkeyttä. Esiintymisen hetkellä tietoisuus lepää tässä läsnäolon pehmeässä keskipisteessä ja antaa musiikin tulla vapaasti ja keskittyneesti. Tällainen tila on esiintymisen ideaali, joka joskus toteutuu, joskus jää yritykseksi ja joskus ideaalin puolittaiseksi toteutumaksi.

Ravintolassa on kova hälinä. Ihmiset hakeutuvat vapaisiin pöytiin, tilaavat juomia ja juttelevat kilpaa taustamelun kanssa. Lavalla tapahtuu liikehdintää, mutta puheensorina jatkuu. Desibelilukemat ovat korkeat. Ihmiset huutavat kilpaa melun kanssa twängäten ääntään mahdollisimman kuuluvaksi. Yhtäkkiä kaikki hiljenee. Lavalla istuvaa laulajaa tuskin näkee, mutta katse alkaa hakea ihmispaljouden takaa edes kapeasti näkyvää vihjettä äänen tuottajasta. Onko kyse kauniista äänestä? Persoonallisesta soundista? Varmasti. Mutta ennen kaikkea kyse on laulajan läsnäolosta. Läsnäolo ei pyri mihinkään, sillä se ei suuntaa olemustaan menneeseen tai tulevaan. Näen läsnäolon onnistuneen esiintymisen avainsanana. Kaikki muuttuu väkeväksi läsnä ollen. Olemalla läsnä. Läsnä olemalla.

Ryhtymiseni laulunkirjoittajaksi ei syntynyt koskaan varsinaisesti tietoisesta päätöksestä. Kun aloin ensimmäisiä kertoja tapailla pianonkoskettimia, olivat omat kappaleet musisoinnin luonteva kanava alusta alkaen. Kehittyminen lauluntekijänä on näin ollut itse itseään liikkelle laittavaa toimintaa. Jälkikäteen tarkasteltuna huomaa, että pianismi on ollut yhtä tärkeä ilmaisukanava kuin laulaminenkin. Soittaminen ja laulaminen ovat tukeneet toisiaan tiiviissä verkostumassa esittäessäni niin omaa kuin toistenkin materiaalia. Ei ole toista ilman toista. Ilmaisutapani on muodostunut tyyliksi, jossa laulu komppaa pianonsoittoa samalla tavoin kuin piano tukee laulua, muodostaa sille vastamelodioita, antaa rytmistä vastusta, myötäilee ja rikkoo laulun linjaa. Toimiessani itse itseni

säestäjänä, pystyn ennakoimaan luontevasti sitä, mitä tulen laulamaan ja soittamaan, ja reagoimaan siihen. Näin tietynlainen improvisatorisuus ja hetkessä kiinni oleminen helpottuu.

Tämä kaikki on kuitenkin ollut luontevaa siksi, että kirjoitan lauluja. En löydä itsestäni esiintyjää, jolle merkittävin seikka olisi se, että saisin esiintyä. Merkittävää on se, että lauluni saatellaan maailmalle. Vai onko asian laita aivan näinkään? Jokin minussahan rakastaa saada ihmiset hyvälle tuulelle. Olen äärettömän onnellinen kokiessani, että yleisö nauttii esiintymisestääni ja että heillä on hyvä olla seurassani. Jos joudun esiintymään meluisassa baarissa ja lavan vieressä on screeni, josta yleisö tuijottaa tärkeää ottelua kun samalla minun pitäisi esiintyä, hajoan kuin maani myynyt. Teen mielelläni vaikutuksen, ja tunnistan tarpeen tehdä itseni huomatuksi ja asiat juuri omalla tavallani. Näyttelijän ja yleisön suhdetta pohtii Jussi Lehtonen. Hän kirjoittaa:

*Kumpi on voimakkaampi, halu tehdä yhteisöllistä hyvää vai halu tuntea itsensä tarpeelliseksi ja saada huomiota osakseen? Vai onko kyse vain epätoivoisesta itsensä etsimisestä? Nähdä oma itsensä toisten silmissä, antaa hetkellisiä muotoja sille, mikä ehkä pohjimmiltaan onkin muodoton? Rakkaus sitä kohtaan, mikä näyttäytyy ohikiitävän hetken jonakin, sitten taas katoaa, muuttuu. Nähdä sen kuva yleisössä, lähietäisyydellä.*

On kyse mielen vallasta, joka läikähtymättä kysyy, kuka minä olen, ja saanko minä olla. ”On selvää, että kaipaen hyväksyntää ja nähdyksi tulemistä kuten kaikki muutkin näyttelijät ja ihmiset.” Lehtonen pohtii narsismia, joka etenkin näyttelijöihin liitetään ikään kuin myötäsyttyisenä ominaisuutena. Hän kuitenkin kommentoi narsismin olevan periaatteessa ilmiönä arvovapaa. ”Narsistiset prosessit määrittelevät ihmisen suhdetta itseän. Mahdollisuus nauttia omasta ja muiden olemassaolosta, eheyden tunne ja elämän kokeminen jotenkuten mielekkäänä ovat psykologisessa mielessä riippuvaisia ihmisen narsistisesta tasapainosta.”<sup>133</sup>

Ihminen on se, mikä on. Mieli sen sijaan pyrkii rakentamaan minäkuvaa mielipiteistä ja ajatuksista. Kuten Eckhart Tolle kirjoittaa, se en ole minä, joka nimikyltissä lukee. Minuus on se, joka tarkkailee valokeilassa aplodeja vastaanottavaa henkilöä. Mieli tietenkin rakastaa aplodeja tai sitä, kun joku kehuu lauluääntäni tai pianonsoittoani. Mieli on myös se, joka pahastuu saadessaan ikävää kritiikkiä. Mieli on ohjelmoitavissa näin helposti. Mieleen samaistuessaan samaistuu automaattisena toimivaan mielialojen vuoristorataan. Merkityksellisempää on kuitenkin yhteys *olemiseen*, johon laulaminen ja soittaminen joskus tarjoavat helpomman tien. Uskon musiikin toimivan aika monelle muusikolle

---

<sup>133</sup> Lehtonen 2010, 30.

välineenä löytää yhteys itseen. Toinen instrumentti yhteyden saamiseen on uni ja nukkuminen, joskin yhteys tietoisuuteen tapahtuu tuolloin tiedostamattomassa tilassa. Läsnaolon hetkellä koen, että se olen todellinen minä, joka laulan ja soitan. Tuo hetki ei kuitenkaan synny yrittämällä tai harjoittelemalla, vaan yksinkertaisesti hyväksymällä sen, mikä on. Yritän kuitenkin selventää hieman niitä käsityksiä, joita minulla on esiintymisestäni pianistina kuin laulajana.

Esiintymisen käsite on mielenkiintoinen, koska jokin siinä tuntuu hankalalta selittää. Olen tietenkin esiintynyt elämäni aikana lukuisia kertoja. Minun on kerrottu syttyvän, kun nousen lavalle. Tätä on kuitenkin vaikea purkaa sanoiksi. Keskustelin aiheesta taannoin Jussi Sydänmäen eli laulaja-lauluntekijä J. Hearthillin kanssa. Hän koki olevansa enemmän oma itsensä noustessaan lavalle. Tämä on toki hauskaa, sillä J. Hearthill on kuuluisa riehuvasta ja sekoilevasta lavakäyttäytymisestään. Tiesin kuitenkin tismalleen, mitä hän kommentillaan tarkoitti, sillä koen samankaltaista itsekin. En ole henkilö, joka lähtee kilpailemaan huomiosta silloin, kun joku sitä varta vasten haluaa kahmia. Kun nousen lavalle, on huomio minun ilman, että siitä täytyy tehdä numeroa. Olen hyväksytty, minua katsotaan ja minua kuunnellaan. Joni Mitchell sanoi: ”Sinä olet siellä, sinulla on valta. Sinulla on mikrofoni. Olet siellä yksin ja saat osaksesi ihmismassan ihailua ja pidät siitä.”<sup>234</sup> Laulaja Marion Rung väitti eräässä takahuonekeskustelussa, että jokainen esiintyjä esittää yleisölleen pyynnön: rakastakaa minua. Hänen väitteensä kertoo samasta, mistä Lehtonenkin kirjoittaa. Esiintyminen on aina eräänlaista hyväksynnän hakemista. Yleisön rakkauden kaipuu on helposti nähtävissä laulaja-lauluntekijällä, joka haluaa jakaa kuulijan kanssa esiintymisensä välityksellä myös omat laulunsa; ajatuksensa ja tunteuksensa.

Minulla laulaminen lähtee aina liikkeelle tarinasta. Laulu on tarinankerrontaa – aina. Saatan haltioitua jonkun kauniista lauluäänestä tai ihastella jonkun vaivatonta äänenmuodostustekniikkaa. Mutta kun laulan itse, laulan aina tarinaa. Bändini rumpali Kepa Kettunen soitti legendaarisessa Wigwamissa. Hän kertoi oppineensa noista vuosistaan ennen kaikkea sen, että hänen ei tule soittaa rumpuja vaan kyseistä kappaletta. Asia on juuri näin myös laulamissa: koskettaakseen kuulijaa ei tule laulaa instrumentillaan, vaan ilmentää laulua ja sen sisältöä laulamalla. Olen pohtinut sekä kokeillut käytännössä lähestymistapaa, jossa pyrin säveltämään melodioita, jossa tavoittelen tiettyä soundia tai käytän tiettyä äänenkäytön tekniikkaa. Dogmana tämä on toiminut huonosti. Lopputulos on kuulostanut geneeriseltä ja sisällöttömältä. Taiteellisessa mielessä kappaleen julkaisukynnys

---

<sup>234</sup> Marom 2015, 71.

täytyy olla perusteltavissa, eivätkä edellä kertomani pyrkimykset ole yltäneet perusteltavissa olevalle tasolle. Tämä varmasti jakaa kuulijoita, kuten aina musiikissa. Pyrin kuitenkin laulamaan aina niin, että kuulija tavoittaisi minun laulavan – en juuri hänelle tai hänen kanssaan – vaan oikeastaan, että hän tajuaisi minun laulavan juuri kyseistä laulua. Väitän laulaja-lauluntekijöille olevan helpompaa ujuttautua kappaleen sisään ja saada sanoille ja sävelille konkreettinen, omakohtainen tuntu. Uskon tämän johtuvan siitä, että he ovat itsekin lyriikan kirjoittajia ja oppineet laulamaan tekstiä sisältä käsin. Laulutapani on usein puheenomaista ja niin myös se äänirekisteri, jota enimmäkseen käytän. Uskon vähäeleisyyden voimaan ja olen äärimmäisen harvoin teatraalinen tulkitsija. Pienen poikkeuksen tähän teki englanninkielinen albumini *Like Lullaby*<sup>335</sup>, jossa äänenkäyttö oli monella tapaa erilaista kuin suomenkielisiä lauluja laulettaessa. Kieli toimi myös etäännyttäjänä, jolloin laulamissa oli luontevaa leikkiä erilaisten roolien leikkiä.

Pianismini, sen sijaan, on varsin runsasta. Ihan tarkkaan en tiedä syytä tähän soittotapaan. Tähän taitaa johdatella jo piano instrumenttina, koska se kattaa koko laajan orkestraation. Pidän myös isosta soundista silloin, kun se sopii kappaleeseen ja tyyliin. Koska perustin ensimmäisen yhtyeeni vasta 17-vuotiaana, totuin pitkään tekemään pianolla kaikki kuulemani soittimet. Muistan kyllä pyrkieneeni pienenä soittamaan voimakkaasti myös siksi, ettei kukaan kuulisi lauluani, joka instrumenttina oli paljon pianoa henkilökohtaisempi. En halunnut kenenkään kuulevan laulujani, koska koin ne niin henkilökohtaisiksi. Runsa soittotyylillä saattaa näin olla jääne siitäkkin. Muistan myös pianonsoiton opettajani Elina Patailan sanovan, että yleensä hän joutuu rohkaisemaan pikkutyttöjä soittamaan voimakkaammin. Minua hän sen sijaan kehotti etsimään pianosta myös herkempiä sävyjä. Kaiken kaikkiaan koen olevani ensisijaisesti pianisti, mutta määritelmä ei kuitenkaan ole ihan niin ilmiselvää. Identifioituminen pianonsoittajana on hassua sikäläkin, että olen varmasti laulanut elämässäni enemmän kuin soittanut. On oikeastaan kummallista, miten identiteettini on rakentunut ensisijaisesti pianonsoittajana, vaikka sain koko lapsuuteni kuulla väsymykseen asti legendaa siitä, kuinka lauloin 1,5-vuotiaana aakkoslaulua ennen kuin osasin kunnolla edes puhua. Olen laulanut aina paljon, ja se on liittynyt pitkälti myös omien laulujen tekemiseen, koska tein niitä jo aivan pienestä pitäen.

Mutta ei toista ilman toista. Pianonsoittooni on aina kuulunut laulaminen, ja lauluuni pianonsoitto. Ne ovat tukeneet toisiaan, erottamattomina. Pianismini on melko tunnistettavaa, mikä kenties

---

<sup>335</sup> Sippola 2013. *Like Lullaby* (albumi).

johtuu juuri siitä, että olen opetellut komppaamaan laulua vasten. Olen pyrkinyt pitämään ilmaisun omien laulujeni esittämisessä mahdollisimman autonomisena ja sävel ja lyriikka toisiaan tukevina elementteinä. Näiden kahden lauluntekemisen pääelementin tutkiminen ja vuoropuhelu ovat asioita, joita olen pyrkinyt kehittämään koko ajan yhdessä laulunkirjoituksen kanssa. Musiikkini on seurannut afroamerikkalaista rytmistä perustaa. Koska instrumenttini on ollut piano (eikä esimerkiksi kitara), ovat kappaleet olleet harmonisesti ”pianistimaisia” ja melodisia. AP Sarjanto sanoi Hämeenlinnassa klubillaan esittämäni keikan jälkeen: ”Nyt tajuan! Teet New Yorkin musaa!” Hän mainitsi Billy Joelin ja Paul Simonin, ja puhui tyylistäni laulaa kertovasti ja tavastani käsitellä pianoa. Minä arvelen hänen tarkoittaneen pelkästään pianoa. Piano on soitin, joka houkuttelee soittamaan tietyllä tavalla. Pianolla bluesmaiset kuviot tulevat itsestään, koska pidempi sormi osuu automaattisesti mustalle ja purkautuu lyhyemmälle, valkoisen koskettimen päällä olevalle sormelle. Piano myös houkuttelee käyttämään harmonioita runsaammin – monet lauluntekijät tietävät tämän. Eri instrumentaatiot tuovan uusia ilmentymiä laulunkirjoitukseen. Kitaralla sävelletty musiikki on useammin riffipohjaisempaa. Ehkä juuri instrumenttini vuoksi minua viehättää kappaleiden *sävellyksellisyys*; että musiikillinen substanssi on vahva ja että musiikilla on laulussa tärkeä asema. 20-vuotiaana sävelsin hyvin progressiivista musiikkia. Kappaleissani oli paljon osia ja rytmillisiä vaihdoksia. Rakentelin sinfonisia sovituksia ja pysyttelin kaukana säkeistö/kertosäe -formaateista. Sittemmin olen pyrkinyt yksinkertaistamaan tyyliäni. Samalla yksinkertaistamisen tiellä olen edelleen. Voisin kuitenkin sanoa kappaleideni olevan muodoltaan pitkälle singer/songwriter-perinteen mukaisia, joihin välillä kuuluu myös poikkeavuutta perinteisistä rytmimusiikin sävellysmuodoista.

Olen tehnyt myös joitakin kokeiluja pianosoundien suhteen. Jos soitan kappaleen Rhodesilla tai Wurlitzerilla, muuttuu kappaleen sävy. Myös laulun sävy muuttuu. Toisella albumilla levytin esimerkiksi kaksi kappaletta (Lauluja sydämistä, Toinen) vanhalla, hieman epävireisellä pianolla. Sen sointi toi kappaleisiin haurauden, jota olisi ollut vaikea tavoitella konserttiflyygelillä. Ensimmäisellä levyllä on osio, jossa piano vaihtuu cembaloon. Cembaloa siivittävät nokkahuilut, jotka sittemmin ovat soineet muillakin levyilläni. Nokkahuiluissa on niin inspiroiva sointi! Olen tehnyt kokeiluja myös syntetisaattoreilla, mutta palannut aina orgaanisten soittimien pariin. Kantele, polkuharmooni, puhaltimet ja jouset soivat tavalla, johon en kyllästy. Laulujeni keskiössä on kuitenkin aina piano.

## 4. PÄÄ PINNAN ALLE

### Taiteellisista osioista

Tohtorintutkintoon kuuluu viisi taiteellista osiota. Koska oman tutkintoni kohdalla taiteelliset osiot sisälsivät myös kappalemateriaalin säveltämisen ja sanoittamisen olivat konsertit toista lukuun ottamatta myös sävellyskonsertteja. Lisäksi useimmissa konserteissa kuultiin kappaleiden kantaesityksiä. Kolme viimeisintä osiota koostui konsertin lisäksi levytyksestä.

- I       Laulun sanoin: Laulaja-lauluntekijän tohtorinrohtoja  
14.11.2008 Ateneum-sali
- II       Like Joni and Bob did – Lauluntekijämusiikin helmiä  
16.9.2009 Studio Livegraphy
- III      STADION  
22.10.2010 Kamarimusiikkisali & levytallenne *Stadion* (2010)
- IV      Sippola Stories  
25.11.2011 Black Box & levytallenne *Like Lullaby* (2013)
- V       Intermezzo  
31.3.2017 Black Box & levytallenne *Intermezzo* (2017)

Ensimmäinen tutkintokonserttini *Laulun sanoin – laulaja-lauluntekijän tohtorinrohtoja* oli luonteeltaan esittelevä. Se sisälsi lauluja, jotka olin tehnyt jo ennen jatko-opintojen alkamista. Osan lauluista olin ehtinyt myös jo levyttää. Konsertti oli osa kokoamaani laulaja-lauluntekijöiden konserttisarjaa, jonka jokaisessa konsertissa myös itse soitin kunkin artistin taustayhtyeessä. Toinen osio *Like Joni and Bob did – lauluntekijämusiikin helmiä* esitteli juuriani. Se sisälsi minuun vaikuttaneiden laulaja-lauluntekijöiden musiikkia, jotka tulkitsin omista lähtökohdistani. Pyrkimykseni oli asettua laulaja-lauluntekijänä toisen laulaja-lauluntekijän nahkoihin ja tulkita heidän laulunsa kuin ne olisivat omiani. Kolmas osio *STADION* koostui sekä konsertista että samannimisestä levytyksestä. Kyseisen produktion kohdalla näkökulmia oli useita, mutta vallitseva seikka oli visuaalisuus,

josta ammensin inspiraation laulunkirjoitukseen. Tämä antoi minulle kiinnostavan tutkimuskulman. Visuaalisuus näkyi mielenkiintoisella tavalla myös syntyneissä lauluissa. Neljännessä osiossa *Sippola Stories* esiinnyin pääosin soolona kitaristin värittäessä muutamissa kappaleissa äänimaailmaa. Kokoonpanon syy oli singer/songwriter -perinne, jossa tekijä esittää laulut tyyppillisesti yksin itseään säestäen. Kirjoitin laulut englanniksi. Tutkin kielen vaikutusta siihen, tekikö se lauluista erilaisia verrattuna tekemiini suomenkielisiin lauluihin. Sain myös mahdollisuuden tutkia äänenkäyttöä suomen kielen vaihtuessa Englantiin. Sovitimme konsertin materiaalin yhtyeelle ja äänitimme levytallenteen, joka sai nimen *Like Lullaby*. Viidennessä osiossa *Intermezzo* tutkimukseni kohdistui ennen kaikkea lyriikkaan. Tavoitteeni oli löytää keinoja sanoa asioita kirkkaasti ja löytää konkreettisia laulussa toimivia lauseita. Samalla pyrin tiedostamaan sanojen vaatiman vastapainon ja pitämään sävellyksellisyyden maltillisena ja jopa staattisena.

Tiedot konserteissa esiintyvistä taiteilijoista ja niiden toteutumiseen osallistuneista henkilöistä löytyvät tämän kirjallisen työn liitteistä. Sieltä löytyvät myös esitetyt kappaleet sekä linkit niiden äänitteihin ja laulujen sanoituksiin.

Kirjoitin taiteellisista osioista dokumentit, joissa kävin läpi kunkin taiteellisen osion laulunkirjoitukseen liittyvää taustaa sekä itse kappaleiden syntyä. Dokumentista tuli satasivuinen eepos. Viimein päädyin valitsemaan osioista sellaisen, joka mielestäni havainnollisti hyvin sitä sekamelskaa, jossa täysi kaaos on looginen osa ketjua, jonka tuloksena on taiteellisesti ehyt kokonaisuus.

Noista dokumenteista poimin kolmannen taiteellisen osion, jonka valmistumisprosessi tuntui minusta erityisen aiheelliselta kirjata ylös. Esittelen sen yhdessä esitarkastustekstin kanssa. Toisaalta mieleni olisi tehnyt valita viimeisin, viides taiteellinen osio, jonka kirjoitusprosessin myötä koin kasvaneeni ja kehittyneeni laulunkirjoittajana tavoilla, jotka olisivat olleet helppoja sanallistaa. Ajattelin kuitenkin, että tarkastellakseni työtäni myös suhteessa aikaisempiin töihini, ja nähdäkseni kirkkaammin, missä kohtaa omaa taiteilijuuttani kyseisessä prosessissa olin, olisin tarvinnut näköalaa hieman pidemmältä ajalta. Niinpä päädyin kirjoittamaan STADIONin työskentelyn vaiheista. Ajallisesti periodi sijoittuu vuosiin 2009–2010. Aloitin työskentelyn Pariisissa Cité Internationale des Artsin taiteilijaresidenssissä, jossa vietin lähes neljä kuukautta, ja palattuani jatkoin työtä Suomessa.

Levytykset ovat näytelleet merkittävää roolia teossarjojen rakentumisessa. Äänittäminen on myös auttanut hahmottamaan kokonaisuutta, jonka kappaleet yhdessä ovat luoneet. 10–12 kappaleen säveltäminen ja sanoittaminen kertaluonteista konserttia varten on iso ja pitkäkestoinen prosessi. Konsertin viehäytys on juuri sen ainutlaatuisuudessa. Olen kuitenkin halunnut luoda myös jotakin, johon voi palata yhä uudestaan ja uudestaan. Tämän vuoksi on tuntunut tärkeältä toteuttaa konsertin lisäksi levytys. Näin tapahtui myös STADIONin kohdalla. Taustoittaessani sen aikaisia elämänvaiheita ja pohtiessani laulun tekemisen problematiikkaa huomasin tutkivani samalla lähestymistapoja laulun säveltämiseen ja sanoittamiseen. Ymmärsin, miten laulukirjoitus on myös tapa ilmentää elettyä elämää laulun muodossa.

Tämän lisäksi, ennen tuon kyseisen prosessin taustoittamista, puran auki yhden tekemäni kappaleen, jonka esitin ensimmäisessä jatkotutkintokonsertissani. Kappaleen nimi on *Lauluja sydämistä*. Levytin sen vuonna 2009 albumilla *Toinen*.

Arvio julkaistu Soundissa 2/2009. ✎ Pertti Ojala



LAURA SIPPOLA

Toinen

JUPITER



**S**uomeksi tulkitsevien laulaja-lauluntekijättärien joukossa Laura Sippola on oudompi tuttavuus. Sippola ammentaa ilmaisuaan akateemistenkin musiikkiopintojen tuomalla auktoriteetilla laventaen perinteistä laulun tekijätraditiota bluesin ja jopa reggaen suuntaan. Intiimiltä etäisyydeltä laulaessaan Sippolan matalahko ääni pitäytyy hetkittäin varsin puhepitoisena. Persoonalliseen fraseeraukseensa kuuluvia ylipitkiä vokaaleja käyttäessään Laura Sippola kuulostaa naispuoliselta Dave Lindholmilta.

Muiden muassa Rajattomalle, Laura Malmivaaralle ja Club For Fivelle laulaja kirjoittanut Laura Sippola jättää *Toinen*-albumilla sivuun niin klassiset kuin jazzillisetkin mieltymyksensä. Jäljelle on jäänyt nippu omintakeisia pianojohtoisia kappaleita, joiden lyriikat ovat vähintään yhtä häkellyttäviä. Levyn avausraita *Marttyyri* on tekstiltään shokeeraavan upea yhdistelmä tylyyttä ja lohdullisuutta. Mä tiedän istuisi luontevasti vaikkapa Lucinda Williamsin albumille ja New Orleansin maisemiin vievä HC-mies ei suinkaan ole hardcoremies vaan bluesinen *hoochie coochie man*.

Häikäisevän kauniin ja puhuttelevan kertosakeen omaava *Lauluja sydämestä* tiivistää timantin lailla albumin kaikinpuolisen vaikuttavuuden.

# Lauluja Sydämistä

Am D  
On paljon lauluja sydämistä  
Bm Em  
käreistä, väsyneistä, jotta  
Am D  
laakustasat pöytä kufia  
G D/F# Em  
ruodeta toseen ylös, jotta  
Am D  
laulevat ajoneuvo, etelä kaimista  
Bm Em  
rekoista väenään miehen tai naiseen  
Am D  
vaan keskittynyt elämänsä  
Am D  
ja kuitenkin päätynyt raihaan,  
Am D  
joka viimeinkin sydämen sä  
Em  
säilyneen.

Luonnos kappaleesta Lauluja sydämistä (albumilla *Toinen* 2009)

## Lauluja sydämistä

En ole kauhean hyvä kirjoittamaan rakkauslauluja. Vaikka tunnustan romanttista luonteenlaatua ja taivun luontevasti melankoliaan, olen jostain syystä kirjoittanut lauluni enimmäkseen muista asioista kuin rakkaussuhteista. Lauluja sydämistä oli yritykseni kirjoittaa haikea, suloinen jäähyväislaulu rakkaalle ihmiselle. Minusta melodraama on toimivaa, mikäli se on täysin vilpittöntä. Yritin hakea tämän laulun myötä jotakin sellaista viattomuutta, mitä en ollut onnistunut koskaan vangitsemaan aikaisempiin lauluihini.

Kappaleen kertosäe oli ollut mielessäni jo useita vuosia. En kuitenkaan päättänyt sen käyttämistä etukäteen, vaan lähdin kirjoittamaan laulua aivan alusta, tietämättä vielä, tulisiko valmis kertosäe tässä laulussa käyttöön. Mielessäni soi oktaavi-intervalli, joka leimasi melodiaa vahvimmin. Aloin säveltää kappaletta siitä lähtökohdasta.



Pyrin kertomaan heti laulun alkusäkeessä, mistä on kysymys.

*Päätinkin lähteä – anteeksi niin  
pyydän mä sulta kultainen lintuni mun*

Yritin kirjoittaa säkeistöjen teksteihin suloisimman hyvästijätön ja rakkaudenosoituksen minkä ikinä osasin. Halusin sen olevan mahdollisimman vilpittön, enkä halunnut pelätä kuulostavani naiivilta.

*Unohtaa sua en ikinä saata  
varrelta virran ostan mä maata  
kasvatan sulle kauneimman omenapuun*



Kappaletta levytettäessä kokeilin melodiaa nokkahuilulla. Kokeilin melodiaa myös oikein ja väärin päin soitettuna, yrittäen tavoitella solmuun menneen nauhan ääntä. Lopulta päädyin soittamaan sen vanhalla pianolla. Pari vuotta pöytälaatikossa tilaisuuttaan odottanut kertosäe sopi kuvioon ja pääsi nyt "tositoimiin".

Möhemmin levytysvaiheessa kirjoitin lauluun stemmat kolmelle nokkahuilulle ja kanteleelle. Kappaleen läpi kulkee orgaanisten soittimien lisäksi myös ohjelmoituja soundeja ja melodioita.

Sävelsin laulun C-osaa pitkään ja hartaudella. Halusin kirjoittaa pohjolamaisia<sup>136</sup> bassolinjoja ja sointuvaihtoksia.

6

47

S. Rec.

A. Rec.

T. Rec.

Piano

Bass

Gtr.

Kantele

*forte*

*forte*

*B<sup>b</sup>m/F* *Dm/A* *Fm* *Cm/G*

*B<sup>b</sup>m/F* *Dm/A* *Fm* *Cm/G*

<sup>136</sup> Pekka Pohjola (1952–2008), säveltäjä ja basisti. Mika Kauhanen kuvaa gradussaan (2004) Pohjolan musiikillista tyyliä ääripäillä mahtipontisuus ja lapsenomaisuus (s. 67).

51 A<sup>7</sup>m/E<sup>b</sup> G/D A/E

Piano

Bass

Gtr.

Kantele

54 A<sup>7</sup>/G<sup>b</sup> 7

Piano

Bass

Gtr.

Kantele

Kirjoitusprosessi oli hyvin hauras. Koin, että käsissäni oli kultapala, jota halusin varjella kaikelta häiriöltä. Hermostuin kun puhelin soi. Takaraivoani jyskytti jo aiemmin sovittu meno illaksi. C-osan melodiakuljetuksen ja harmoniavaihdosten myötä kappale moduloituu puoli sävelaskelta ylemmäksi g#-moliin ja päättyy lyhyen säkeistön kautta kertosäkeeseen.

*Siis voi oikein hyvin armaani mun  
 Sydämessäs olen aina mä sun kokonaan ---*

Oon paljon lauluja sydämistä  
särkyneistä, väsyneistä  
jotka laahustavat pimeitä kujia vuodesta toiseen yksin  
jotka luulevat oppineensa, ettei kannata  
rakastua väärään mieheen tai naiseen  
vaan keskittyä olennaiseen  
ja kuitenkin päätyvät samanlaiseen  
joka viimeksikin sydämen sai särkymään

Kertosäe toistuu kerran laulettuna hiljaa sekä toisen kerran puoliksi instrumentaalina ja loppuosa jälleen laulaen. Sitä seuraa outro-melodia, joka saattelee kappaleen loppuun.

Musical score for the chorus, measures 74-77. The score is written for piano and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The melody consists of eighth and quarter notes, with some phrases slurred. The bass line consists of sustained chords. The chords are labeled as follows: G#m7, G#m6, E/Q#, G#m7, and C#sus4. The piece ends with a double bar line.

# STADION

Taiteellisen tohtorintutkinnon kolmas osio

22.10.2010 KAMARIMUSIIKKISALI

Laura Sippola & Tuki



Peter Engberg – kitarat

Tuure Koski – basso

Kepa Kettunen – rummut

Laura Sippola – piano & laulu

Marko Myöhänen – äänitekniikka

Meri Ekola – valot

Hans Tinell – tuotanto

Konserttitiedote:

Konsertti täydentää toukokuussa ilmestyneen Stadion-albumin laulut livellisellä ilmeilyllä. Levytallenne<sup>137</sup> ja ajassa lipuva konsertti muodostavat yhdessä Sippolan tohtorintutkinnon kolmannen kauhukabinetin. Stadionilla mittelevät Grimmin veljekset, kipuunsa tukehtuva potilas, murhatyötä pakeneva lohduton sielu, kauhujen kirjastonhoitaja, uhkarohkeat lapset, tanssivat henget, faaraon tuhkat sekä elävät, ajan hammassorvissa kouliintuneet, muusikot.

Pianisti ja laulaja-lauluntekijä Laura Sippola on julkaissut kolme albumia (Sahara, Toinen, Stadion) ja ep:n Mieli. Artistiuransa ohessa hän on toiminut säveltäjänä ja muusikkona monenkirjavissa tuotannoissa toistakymmentä vuotta. Hän on koonnut lauluntekijämusiikin konserttisarjoja ja pitänyt klubeja. Sippola toimi 2010 Spelien taiteellisena johtajana ja on toinen musiikkiohjelma Obladiin kapteeneista. Hänen Tuki-armeijansa koostuu legendaarisista muusikoista, jotka taistelevat stadionilla aseinaan soittotaidon ja sävelkorvan suloisa rakkaussuhde.

Tavoitteet, filosofia:

*<< Tohtorintutkinnon kolmas taiteellinen osio koostuu konsertista ja levytyksestä. Kappalemateriaali on syntynyt visuaalisista inputeista. Stadion on laboratorio, jossa visuaalinen taide, arkkitehtuuri, vieraat tilat ja mielen ahdistavat maisemat moduloituvat lauluiksi, jotka teossarjana ilmentävät visuaalisuutta musiikin keinoin. >>*

•∞•

Tarina alkaa.

Edellinen vuosi kääntyi toiveikkaana vuoteen 2010. Tarkoitukseni oli julkaista kolmas sooloalbumini vielä kuluvana vuonna. Sen julkaisukonsertti tulisi samalla olemaan kolmas tohtorintutkintokonserttini. Olin työstänyt levyn kappaleita edellisen kevään Pariisissa sekä koko kesän ja syksyn Suomessa. Kappaleet olivat tyylillisesti erilaisia aiemmin tekemiini verrattuna. Kyse oli terveellisestä ilmiöstä. ”Jossain vaiheessa saattaa tiedostaa oman tyylinsä ja tyylitellä sitten tyyliään niin, että muuttuu itsensä karikatyyriksi”, pohti myös Joni Mitchell elämäkerrassaan.<sup>138</sup> Olimme esittäneet tulevan levyn materiaalia ennakkoon Nosturin Alakerrassa. Levy-yhtiö Texicallin Martti Heikkinen ennusti Kesäyö-kappaleesta tulevan hitti. Kappalemateriaali oli harjoiteltu, kaiken piti olla valmista ja ilmassa pirskahteli toiveikasta kuplintaa.

<sup>137</sup> <https://open.spotify.com/album/5KJa5JOIB208FsiwPE9yA> (Stadion © 2010)

<sup>138</sup> Markom 2015, 125.

Mitään ei kuitenkaan tuntunut suunnitelmien etenemiseksi tapahtuvan. Levyn tuottajalla oli elämässään vaikea jakso. Häneen oli vaikea saada yhteyttä. Tuotantopalavereja ei pidetty, ja kun viimein aloin itse kartoittaa aikatauluja, kohtasin lähes mahdottoman palapelin. Yhtyeeni soittajilla oli kiertueita ja sovittuja keikkoja. Lähiseudun studiot, joissa piano tai flyygeli oli valmiina, olivat kaikki varattuja. Kävi ilmi, ettemme ehtisi missään vaiheessa studioon koko bändi yhtä aikaa, vaan joutuisimme soittamaan levyn raita kerrallaan. Olin vihainen ja toivoton. Olin työskennellyt levyn kappaleiden kanssa niin intensiivisesti, että eteen tulleiden vaikeuksien alla vaivuin totaaliseen epätoivoon. Romahdin tilanteesta niin täysin, että lähetin koko työryhmälle kirjeen, jossa ehdotin koko levytyksen perumista. Sen seurauksena sain lohtupuhelinsoiton yhtyeen rakastettavalta rumpalilta Kepa Kettuselta. Myöhemmin illalla meiliini tipahti lohdutusvideo kitaristi Peter Engbergilta, joka soitti videolla banjoa ja toivotti tsemppiä ja parempaa mieltä. Kyllä se siitä. Puhelinsoittojen, meilien ja kalentereiden pläjäämisen myötä vyyhti aukesi solmu kerrallaan, yhteys tuottajaan löytyi ja vapaita aikoja Pitäjänmäen E-studioltakin putkahti kuin taivaan lahjana. Studiolla oli juuri tuotu kunnostettu Estonia-flyygeli, joka tässä tilanteessa sai kelvata. Studioaika varattiin maaliskuun loppuun, ja palapeli alkoi rakentua.

Helmikuussa tapasin Kari Hynnisen, joka oli palkattu promoamaan tulevaa levyä. Hän pyysi kirjoittamaan jokaisen kappaleen synnystä jonkun tarinan. Kirjoitin tähän tapaan:

### 1. Kesäyö

Kirjoitin kappaleen toukokuun viimeinen päivä 2009. Pariisin residensseilyä oli vielä jäljellä, mutta olin Suomessa käymässä keikkailun merkeissä. Asuin tuttavani yksiössä ja nautin suunnattomasti valosta, joka tulvi sisään suuresta ikkunasta. Riemu kesäloman alkamisesta tuntui joka puolella.

### 2. Majakka

Tein kappaleen lentokoneessa matkalla Pariisista Helsinkiin. Ranskalainen ystäväni oli juuri kertonut Bretagnen lukuisista majakoista, jollaisella hän oli viettänyt jooga-viikonlopun. Yhdistelin majakkaan symboliikkaa ja merkityksiä, ja leikittelin molli-duuri vaihtelulla. Ainokaisen valonkatveen alla ihminen etsii paikkaansa erilaisista lähtökohdista ponnistaen.

### 3. Hengetkin tanssii

Kappale on höpönlöpötivist, jonka perimmäinen sanoma kehottaa luottamaan intuitioon ja pitämään huolta hyvästä tunnelmasta.

#### 4. Matka

Tämä murha-balladi on lenkkipolun satoa. Juoksun mantramainen askellus laukaisi mielikuvituksessani pakomatkanäyn. Karmaisevan teon motiivi alkoi paljastua itsellenikin vasta Pariisissa hymnimäisen teeman johdattelemana.

#### 5. Menemästä kiellettiin

Tämänkin kappaleen lyriikkaa ja sointurakenteita tuli ratkottua lenkkeillessä, sekä Helsingin inspiroivassa ratikkakyydissä. Viimeisen silauksen tein Pariisin kasvitieteellisessä puutarhassa. Menemästä kiellettiin on laulu aikuisille ja lapsille.

#### 6. Stadion

Olin hahmotellut biisiä Valpurinpuistossa. Inspiraation antoivat Wilcon samalla viikolla soittama huikea konsertti, jonka lämpärinä soitin Kaspar-yhtyeen riveissä, sekä tulevan levyn aiheuttama hölmönkarmeaa paine. Biisiahio soi päässäni pyöräillessäni Urheilukatua pitkin. Pysähdyin Stadionin kohdalle ja huomasin kertosakeen ilmestyvän paperille.

#### 7. On päiviä

Ennen kuin viime syksy oli alkanutkaan, olin ajanut itseni totaalisen piippuun. Tein valtavasti töitä, ja väsymys kumuloitui päivästä toiseen. Muistan vilkaisseeni jatkotutkintoseminaarin tauolla peiliin. En voinut uskoa, että kalpean naaman keskeltä tihrustavat kaksi verestävää silmää olivat omani. Biisi kokoaa tuon periodin tunnelmat, jotka uupumuksesta huolimatta olivat äärimmäisen antoisia.

#### 8. Spiraalikiertoa

Sointuharmoninen jatkumo liikuu Zeppelinin kyydissä saaden tuulta mannerten välisistä ilmavirtauksista. Suomen kuuma kesä jatkoi Beninissä viettämäni kahden kuukauden lämmön aaltoa. Matkakokemukset laittoivat pohtimaan sitä, kuinka ihminen – missä ikinä asuukaan – kurkottaa aina valoa kohti.

#### 9. Faarao

Sävellys on 18 vuotta vanha. Tein kappaleen vuonna 1992 asuessani Oulussa. Kävin tuolloin Madetojan musiikkilukiota. Laulu valmistui hyvin nopeasti. Kirjoitin ensimmäisenä lauseen "Jos oisit faarao pyramidissa oisin sun hautasi vartija". Modifioin sanoja myöhemmin syksyllä 1999 sekä vielä viimeisimpään asuunsa kymmenen vuotta myöhemmin joulukuussa 2009.

#### 10. Kirjasto

Nuoruuteni kesinä tuli televisiosta Twilight Zone -niminen sarja, joka esitti lyhytkauhuelokuvia. Eräässä leffassa nainen huomasi työskentelevänsä kirjastossa, jonka kirjat oli

nimetty ihmisten mukaan. Kirjat kirjailivat kunkin ihmisen tarinaa. Laulun juoni lainautuu leffasta. Myös tämä kappale on vanha. Kirjoitin senkin Oulussa, vain kuukausi Faaraon jälkeen.

#### 11. Kipua kauheaa

Viettäessäni 1993–1994 sapattivuotta Italiassa elin periodin, jonka aikana sairastin mitä kummallisimpia juttuja. Eräänäkin päivänä heräsin sokeana, ja pian minua ympäröi kuusi lääkäriä ihmettelemässä ”suomalaista tapausta”. Minusta tuli Mantovan pronto soccorson tuttu kasvo. Eräänä yönä vannoin kuumehouressa itselleni, että näistä tapahtumista on pakko syntyä laulu. Tämä kappale mässäilee kivulla. Mantramaisessa käsittelyssä se kääntyy lopulta absurdiin huumoriin.

#### 12. Kahvia, kiitos

Ristiriita elämänhalusta ja toisaalta sen mahdottomuudesta lakonisen parisuhdekatsauksen puitteissa. Pahimpaan nälkään kahvi käy oikein hyvin.

*<< Olen niin uppoutunut työhöni, että tuskin tiedän olevani olemassa. >>*<sup>139</sup>

Hugo Simberg

Maaliskuu näyttäytyi hektisenä. Olin lupautunut katsastamaan potentiaalisia pianoja oppilaalleni. Vaeltaessani eri pianoliikkeissä eksyin sattumalta Yamahan SU5 pianon kohdalle. Soitin yhden tai kaksi ääntä ja lamaannuin. Pianon sointi valtasi minut voimallisesti. Koin ensimmäistä kertaa elämässäni, miltä tuntui rakastua ensikuulemalta soittimeen. Varovasti vilkaisin hintalappua ja torjuin mieleni valtaavat toiveajatukset. Tainnoksissa kävelin liikkeestä ulos ja mietin, mitä ihmettä voisin tehdä. Minulla oli muutaman vuoden vanha Yamaha U3, joka oli kaikin tavoin kelpo soitin. Mutta sen vasarat eivät olleet pähkinäpuuta eivätkä sen muut 10'000 komponenttia olleet aivan yhtä laadukkaat kuin juuri soittamassani yksilössä. Muutama päivä myöhemmin menin katsomaan pianoa uudestaan. Tapasin liikkeessä Sibelius-Akatemian vanhan pianolehtorin, joka oli katselemassa pianoja. Hän kertoi joutuvansa luopumaan rakkaasta flyygelistään remontin edessä, ja etsi pystypianoa flyygelin tilalle. Mainitsin varovasti, että minulla olisi piano myynnissä. Hän kiinnostui ja sanoi haluavansa tulla sitä katsomaan. Sovimme tapaamisesta muutaman päivän päähän.

<sup>139</sup> Olavinen 2000, 103. Sitaatti Hugo Simbergin kirjeestä sisarelleen Blendalle 12. lokakuuta 1904 Simbergin työskennellessä Tampereen tuomiokirkon koristelujen parissa.

Talossani oli meneillään hissiremontti, ja minua hävetti saattaa kahdeksankymmentävuotias vanhus rappusia pitkin viidenteen kerrokseen. Mutta tämä tapaus oli lujaa tekoa. Hetken huoahdettuaan ja vesilasin juotuaan hän istahti pianoni taakse ja kokeili hieman. Sen jälkeen hän sanoi: "Tämä on hyvä. Ostan sen. Pääset sitten hakemaan rakkaimpasi kotiin." Hän ei tinkinyt pyytämästäni hinnasta, eikä pyytänyt edes kuittia. Olin sanaton, itketti, ja yritin hillitä itseäni, etten langennut suutelemaan hänen jalkojaan. Riensin suoraan hänen lähtönsä jälkeen pianoliikkeeseen ja pyysin rakkaimmastani tarjouksen. Takeltelin kuullessani, kuinka paljon hinta vielä laski. Myyjäkin näytti haluavan, että tuo piano päätyisi minun kotiini. Oli tapahtumassa ihme, jota en olisi koskaan uskonut tapahtuvan. Sovimme kaupasta sekä kotiinkuljetuksesta ja virityksestä. Samalla kertaa vanha pianoni kuljetettaisiin uuteen kotiin ja uusi elämä voisi alkaa. Kaupungilla oli meneillään SPR:n keräys Haitin maanjäristyksen uhreille. Tyhjensin lompakkoni lippaaseen ja lahjoitin kotona vielä uuden summan verkossa. Olin saanut niin paljon hyvää, että sen oli lähdettävä kiertämään.

Ystäväpariskunta tyttärineen tuli Rovaniemeltä viikonloppuvierailulle. Vierailu osui samaan saamaan pianonkuljetuspäivän kanssa. Olin niin hermona, että pyysin heitä poistumaan operaation ajaksi. Minä ja hermoriekaleeni. Hassua, kuinka oman pianon siirtäminen tuntui kuin lasta oltaisiin viety leikkaussaliin. Kauaa siinä ei kuitenkaan nokka tuhissut kun vanhan pianon paikalla kukoisti uusi kullannuppu mustine puukoskettimiseen ja sointineen, joka ylevyydessään kantautui jonnekin sieluni syvimpään onkaloon.

Rovaniemen vierailijoiden jälkeen lähdin viikoksi Pariisiin. En käsitä, miksi minun oli pitänyt keksiä lomailun tarve ajankohtaan, jolloin ensisijaisesti olisin halunnut vain kuherrella pianoni kanssa ja keskittyä tulevaan levytykseen. Pariisi oli tuttu ja ihana, harmaa ja alati kiinnostava. Aika meni suurelta osin tuttujen kulmien "tarkistamiseen" ja katujen haravoimiseen. Majailin kavereiden nurkissa repun kanssa ja sairastinkin pari päivää. Tajusin olevani todella väsynyt. Ikävöin kotiin ja omaan rauhaan, ikävöin pianoa ja suloista yksityisyyttäni. Kun viimein saavuin takaisin Suomeen, heitin rinkan eteisen lattialle, syöksyin tennarit jalassa iltapimeään olohuoneeseen ja istuuduin pianon ääreen. Pitkästä, pitkästä aikaa tapahtui mystisen inspiraation ihmeellinen isku. Soitin instrumentaalikappaleen, joka kuulosti jo syntyessään valmiilta. Mietin, olikohan se plagiaatio jostakin jo aiemmin kuulemastani sävelmästä. Röpelsin antiikkisen puhelimeni äänitystoiminnon auki ja soitin sävelmän uudestaan tallennukseen. Kyseessä oli sävelmä, johon myöhemmin kesällä kirjoitin sanat. Se oli kappale, joka myöhemmin sai nimen Like Lullaby, ja jonka esitin neljännessä

jatkotutkintokonsertissani Sippola Stories. Se oli laulu, jonka tarina oli velkaa Rolling Stonesin luomalle tunnelmalle kappaleessaan *Ruby Tuesday*. Se oli laulu, jonka tarina oli velkaa islannitar Björkille, joka minusta *oli* Ruby Tuesday.

Sen sijaan kolmannen osion levytys ja konsertti kulkivat molemmat otsikolla Stadion. Maaliskuun loppupuolella kävimme kuvaamassa bändikuvia levynkansia varten. Kuvasimme Uunisaarella jäätyneen ja lumettuneen veden päällä. Kuvaajana toimi edellisenkin levyn kuvat ottanut Marjo Tynkkynen.

Kuukautta myöhemmin kuvasimme soolokuvia. Vesielementti oli läsnä tässäkin kuvausessiossa, mutta näkökulma oli veden alta. Tynkkynen oli saanut idean kuultuaan uudet kappaleet Nosturin Alakerran konsertissa. Olimme aiemmin käyneet kangaskaupassa ostamassa neljä metriä sähkönsinistä kangasta, jonka vaatimuksena oli ”leijua” vedessä menemättä myttyyn. Tynkkynen oli näyttänyt netistä Zena Hollowayn Underwater-mainoskuvia, jossa mallit sukelsivat veteen ja vaatteet leijailivat heidän ympärillään kuin he lentäisivät.<sup>140</sup> Kuvat näyttivät lumoavilta. Kirjoitin Tynkkyselle meilin, jossa kerroin olevani vedessä ”niin EPÄelementissäni kuin ikinä voin olla”. En ole vesi-ihminen, hätinä osaan uida. Mutta Tynkkynen oli vakuuttunut ideastaan. Niinpä ajoimme kangaspakka kainalossa Veikkolaan sukelluskoulu Upponalleen. Upponalle oli yksityinen, sukeltajille tarkoitettu 5–8 metrin syvyinen allas, jossa oli kauniin yksinkertaiset siniset kaakelit, hyvät valot ja rauhallista. Mukanamme oli myös Anne Hupli, jonka taidot assistenttina osoittautuvat myöhemmin kultaakin arvokkaammaksi.

Olin ollut aikaisemmin päivällä meikattavana. Maskeeraaja oli antanut mukaani huulipunaa, jota voisin lisäillä kuvausten välillä. Riisuuduin ja kiedoin ylleni neljä metriä pitkän kankaan. Se luiskahti ylös aina kun tein syöksyn veteen. Kankaan lisäksi kohtasin toisenkin, vielä vakavamman, ongelman, nimittäin kauhun sukeltamista kohtaan. Kohtasin hukkumisen tunteen joka kerta kun painoin pääni veteen. Tynkkysen lailla olin itsekin nähnyt mielikuvissani syvällä sukelluksissa leijuva hahmon, joka teki eteerisiä liikkeitä ja leijui vedessä kuin keijukainen konsanaan. Tosi elämässä tämä hahmo oli kauhun kiiluva ilme silmissään kuolemansa kohtaava pärskijä, joka pääsi hätinä puolen metrin syvyyteen. Altaan pohjalla seisoivat Tynkkynen sukelluspuvussa ja yritti napsia vedenalaisella kamerallaan sen mitä tehtävissä oli. Huomasin varsin pian hänen alkavan hiiltyä, kun kuvaamisesta ei

---

<sup>140</sup> <http://www.zenaholloway.com/portfolio>

meinannut tulla mitään. Yritin pitää toisella kädellä kangasta ympärilläni ja toisella kädellä huitoa itseäni pohjaa kohti. Mutta heti päästyäni veden alle kohtasin saman pakokauhun hukkumisesta.

Anne Hupli kellui niin ikään sukelluspuvussa. Hän kävi välillä pohjassa antamassa Tynkkyselle merkkejä. Muun ajan hän piti minusta kiinni aina kun pulpahdin takaisin pinnalle. Joudun nimittäin pian kohtaamaan vielä kolmannenkin ongelman. Veden lämpötila oli vain +22°C ja hypotermia alkoi kohmettaa jäseniäni. Aloin olla niin kohmeessa, etten meinannut jaksaa pysyä enää veden pinnalla. Kuka hullu kuvitteli, että olisin jossakin vaiheessa käynyt sipaisemassa lisää huulipunaa! Kuvausessio kesti kaikkienensa tunnin. Lopullinen kuvamateriaali koostui lopulta uusista ja aina uusista pulahdusyrityksistä, sinnittelystä ja hengityksen pidättämisestä. Kuvaukset lopuivat viimein siitä syystä, että olin hypotermian vallassa. Juoksin saunaan, jonka 60°C ei riittänyt lämmittämään jäseniäni. Yritin olla reipas, ja horkasta huolimatta toin kaikki mahdolliset saatavilla olevat vaatteet saunaan ja puin ne päälleni. Lähdimme ajamaan takaisin kotiin. Pidätin hengitystä vielä seuraavan yön, kun villasukat jalassa käperryin kolmen peiton alle sikiöasentoon. Nukuin yksitoista tuntia.



Kuva: Marjo Tynkkynen 2010

Huhtikuussa äänitimme kappaleiden pohjat. Soitin flyygeliä, Rhodesia ja Wurlitzeria. Äänityspäivinä olin kovassa kuumeessa. Lisäksi alkoivat kauheat vatsakivut, ja kyhjötin hiljaa tuolilla silloin kun ei tarvinnut soittaa. Kaikki sujui kuitenkin rauhallisin mielin. Lauluraidat äänitimme kotini vaatekomerossa makuuhuoneen toimiessa tarkkaamona. Samalla kun miksausperiodi alkoi, alkoi myös ajanlasku. Olin piinallisen tietoinen siitä, että jokainen sekunti tuli käyttää levyn miksaamiseen. Julkaisupäivä oli päätetty, ja projekti taisteli aikaa vastaan. Viimeiset kolme vuorokautta ennen sovittua masterointia miksaaja asui studiossa ja nukkui välillä tarkkaamon sohvalla jatkaen työtään heti kun korvat tuntuivat hieman levänneiltä. Masteroinnissa huomasi, että levyn viimeiseltä raidalta puuttui eräs olennainen melodia. Lähdimme taksilla studioon äänittämään sitä ja kiiruhdimme taas taksilla takaisin masterointiin. Levy lähti painoon viimeisellä mahdollisella hetkellä. Täytyi vain toivoa, että kuriiri kulkisi, ettei mitään kommervenkkiä sattuisi ja että levy ehtisi julkaisupäiväksi Suomeen.

Huhtikuussa kuvasimme musiikkivideon Kesäyö-kappaleesta, joka tulisi olemaan levyn singlelohkaisu. Videon tekemisestä vastasivat Pauliina Punkki ja Johan Karrento. Kuvasimme kitaristi Peter Engbergin Toyota Hiacessa, johon poimimme yhtyeen soittajia yksi kerrallaan. Kukkaseppele kiersi vuorollaan päästä toiseen. Oma päänympärykseni oli sen verran pieni, että sepele valahti kaulapannaksi. Pauliina ja Johan kuvasivat vuorotellen ja muuttivat värejä vaihtavan valosarjan paikkaa autossa luoden illusion suuren maailman valoista. Autonkuljettajamme oli losangelesilainen Gracie, jota en koskaan tavannut. Pauliina oli kuvannut Gracieta vuosi sitten Los Angelesissa ja kuvamateriaalia sekoitettiin töölöläismaisemiin. Yhdessä otossa vilahti stadionin torni. Jälkikäsitteilyssä taustapeiliin upotettiin Marjo Tynkkysen videomateriaalia, joka oli kuvattu veden alla.

Toukokuussa oli Obladii-musiikkiohjelman viiden jakson kuvaukset TV2:lle Pasilan M1-studiossa. Minut oli pyydetty mukaan joukkueen toiseksi kapteeniksi. Operaatio oli ollut salainen, enkä ollut kertonut siitä monellekaan ihmiselle. Olin hieman epäileväinen, mitä tuleman piti. Mutta kutsu pestiin oli ollut sen verran kutkuttava, että todennäköisesti olisin katunut, mikäli olisin kieltäytynyt lähtemästä ohjelmaan mukaan. Kokemus osoittautui opettavaiseksi monella tapaa. Toisen joukkueen kapteeni on Johanna Försti, joka oli pestissä aivan elementissään. Ohjelman konsepti oli uusi. Monia asioita muokattiin vielä tehdessä, lähtien puvustuksesta aina musiikkikilpailun kulkuun ja rooliimme laulajavieraittemme suhteen. Tiesin astuvani uudelle maaperälle. Myös ohjelman idea oli muotoutunut kevään mittaan etäämmälle siitä, mitä alun perin oli ajateltu. Ajatuksena oli ollut, että

ohjelmassa esitettäisiin myös omia kappaleita. Saisin myös itse osallistua musiikin toteutukseen. Nämä seikat muuttuivat työn edetessä. Sen sijaan opin rutkasti uusia musiikkityylejä, kappaleita, esiintymistä ilman pianoa ja paineensietokykyä. Teimme täyden viikon 12-tuntisia työpäiviä. Olimme jaksamisen kanssa rajoilla. Juontaja Maria Lund oli raskaana. Opettelimme uusia kappaleita ja hieroimme tuskallisen kipeitä jalkojamme korkokenkäkävelystä. Sain liian suuret kengät. Niissä oli neljät pohjalliset.

Erään kuvauspäivän iltana avasin puhelimen ja luin viestin, joka kertoi levyn saapuneen painosta – päivää ennen sen julkaisua. Tuo päivä oli toukokuun 18. päivä 2010. Seuraavana aamuna klo 5:50 tapasin levy-yhtiön Martti Heikkisen, joka toi uunituoreen levyn käteeni Maikkarin studiolle. Painuin suoraan maskiin ja aamun lähetykseen puhumaan Stadion-levystä, josta olin juuri saanut muovikelmun avattua. Kuvauksen jälkeen ajoin pyörällä viereiseen YLE:n studioon kuvaamaan jälleen Obladiita. Kuvauspäivän päätteeksi ohjelman tuottaja Anna Perho toi pullon Mumm-samppanjaa ja onnitteli levystä. Painevyöry purkautui kuplajuoman lailla eikä itkusta meinannut tulla loppua. Kutsuin kaikki kynnelle kykenevät lämpiöön juomaan kulauksen lämmintä samppanjaa muovimukeista.

Jostakin käsittämättömästä mielijohteesta olin päättänyt hakea Helsingin yliopistoon lukemaan musiikkitiedettä. Sen pääsykokeet olivat kesäkuussa. Kun Obladiin kuvaukset olivat ohi, kuluikin toukokuun loppu pääsykokeisiin valmistautuessa. Kesäkuun toinen päivä oli Stadion-levyn virallinen julkistamiskonsertti On the Rocksissa. Kaksi päivää aikaisemmin menin Järvenpään Kallio-Kuninkalaan Sibelius-Akatemian vuotuisen jatko-opiskelijoiden kesäkouluun. Seurasin päiväohjelmaa ja yritin parhaani mukaan keskittyä seminaarin antiin. Iltapäivällä tajusin kuitenkin olevani niin pistoksissa tulevan konsertin takia, että jätin kesäkoulun kesken ja lähdin kotiin keskittymään tulevaan. Konserttipäivä oli keskiviikko. Tunnelma päivällä soundcheckissä oli näennäisen rento. Yhtyeeni jäsenet pitivät hyvää tuulta yllä. Olin tietysti itsekin odottavaisella tuulella ja innoissani kuten muutkin, mutta samalla jännittynyt ja etäinen. Oli jostakin syystä vaikea orientoutua ajatukseen tärkeästä konsertista vielä samaisena iltana.

Kävin kotona vaihtamassa vaatteet ja tulin keikkapaikalle vasta varttia vaille showtimen. Paikka oli aivan täynnä ja tunnelma positiivisen odottavainen. On the Rocks oli yleisölleni yhtä vieras miljöö kuin minulle itselleni. Paikan oli buukannut silloinen keikkamyymjäni. Olin pukeutunut kloorinsiniseen

silkkimekkoon ja vetänyt käsivarsieni peitteeksi turkoosit verkkosukat. Aloitimme konsertin Majakalla, jonka ensimmäiset kahdeksan tahtia soitin yksin pianolla asteikkokulkua ylöspäin ja seuraavat kahdeksan duona basisti Tuure Kosken kanssa. Siitä se sitten lähti. Soitimme läpi kaikki uuden levyn kappaleet ja ujutimme loppupäähän vanhoja lauluja, joiden mukana yleisö jo lauloi. Tuntui hienolta, että vuosien saatossa olimme onnistuneet saamaan yleisön, joka tunsikin kirjoittamani laulut ja seurasi uusia käännteitämme. Yritin nauttia, olla läsnä ja hereillä, vaikka jännitys pyrki herpaannuttamaan keskittymistäni aina viimeiseen kappaleeseen asti. Noustessamme takaisin lavalle encorea varten Tuure huikkasi korvaani, että "tämä taitaa olla paras konserttimme". Olin häkeltynyt, onnellinen, helpottunut, ylivirittynyt ja ehkä hitusen ulkopuolinen. Soitimme vielä kaksi encorea ja niiden jälkeen halailimme ja kiittelimme toisiamme onnistuneesta illasta. Juttelin pitkään konsertin jälkeen yleisön kanssa. Kuuntelin palautetta ja tapasin kavereitani. Tuttuun tapaan aloin roudata soittokamojani vasta siinä vaiheessa kun muut bändin jäsenet olivat jo ehtineet kasata omia kamojaan lastauslaiturille ja autoihin. Hyvästelimme toisemme, ja jatkoin tuottaja-Jannen kanssa iltaa Bar Looseen, jonne oli kerääntynyt musiikkikansaa. Se oli ollut kuuntelemassa, ei levyjulkaria, vaan Tavastialla vierailutta Owen Pallettia. Suuri hetkeni kutistui pikkutekijäksi. Hetken aikaa jaksoin teeskennellä ilonpitoa ja tunsin helpotusta todettuani viimein itselleni, että oli lupa lähteä kotiin.

Alkoi elämäni surullisin kesä. Koin suunnatonta tarpeettomuuden tunnetta. Olin 36-vuotias ja podin elämäni ensimmäistä ikäkriisiä. Näin peilistä väsyneen, kapisen ja kuluneen ihmisen. Luonnollisesti tunsin huonoa omatuntoa, etten osannut nauttia kaikista niistä työn hedelmistä, mistä olisi kuulunut nauttia. Kesäyö soi radiossa. Kesti pitkään ennen kuin sain tietää tästä itse. Kokemattomana en ollut tiennyt, mitä tarkoitti pääsy Radio Suomen soittolistalle. Kesäyö viiپی siellä lopulta jopa toistakymmentä viikkoa. Kyseiselle listalle pääsi toinenkin singlelohkaisu Menemästä kiellettiin. MTV Uutiset teki aiheesta 'kesähitti' lyhyen uutispätkän, johon minua haastateltiin. Kesäyö soi siinäkin taustalla.

Kesäkuun lopussa sain puhelinsoiton Liisa Akimofilta, joka kysyi, voisinko tulla soittamaan kappaleen Arto Nybergin Kesäduunibluesiin hotelli Palacen katolle heinäkuun 3. päivä. Ohjelman vieraina olivat elokuvatuottaja Markus Selin sekä silloinen ulkoasiainministeri Alexander Stubb. Toisena musiikkivieraana oli Jussi Raittinen. Tuotantotiimissä ja tekniikassa oli Obladiista tuttua porukkaa.



Kuva: Arto Nuppola 2010

Suomen kesä oli puhjennut kukkaan, ja olin rojhennut ottaa aurinkoa läheisessä puistossa. Kun myöhemmin iltapäivällä tein lähtöä ohjelman kuvauksiin, tajusin ihoni palaneen pahemman kerran. Punaisena kuin elävältä keitetty rapu pyöräilin Palaceen ja pyysin maskeeraajaa tekemään kaikkensa. Oli uskomattoman kaunis kesäilta. Kättelin Stubbia ja vaihdoimme muutaman sanan. Hänellä oli jalassaan punaiset mokkasiinit. Mietin, miten oivallinen veto kokoomuslaiselta mieheltä. Haastatteluosuuksien kuvaukset kestivät, ja juttelimme sillä välin Jussi Raittisen kanssa takahuoneessa. Meillä oli todella hauskaa. Tuli hänen vuoronsa soittaa. Kuulin Kesäduuni-bluesin. Tuli oma vuoroni. Nyberg kysyi muutaman kysymyksen taiteellisesta tohtorintutkinnostani ja esitti kutsun tulla ohjelmaan sitten kun tohtoroitumisen aika tulisi. Istuin pianon taakse ja aloitin Kesäyön. Yhtäkkiä tuntui todella hyvältä saada laulaa ja soittaa. Ilta-aurinko paistoi vielä, ja tuuli hyväili niskaani. Olin onnellinen, oli rauhallista ja hämää. Kuvausten päätteeksi menimme porukalla Kämpin terassille. Ilta oli todella mukava. Se vei mieleni tunnelmat hetkeksi aivan muualle.

Elokuussa pidettiin Eteläpohjalaiset Spelit Lapualla. Toimin sinä vuonna festivaalin taiteellisena johtajana. Vuoden teema oli Laulut ja Lauluntekijät. Festivaali oli huipennus työlle, jota olimme tehneet pitkin vuotta yhdessä eritoten Kristiina Aatsinkin ja Esa Honkimäen kanssa. Soitin festivaalilla myös omia konsertteja. Soitin yhtyeineni sekä omaa materiaalia että Kauko Röyhkän taustayhtyeenä. Iloitsin saadessani tehdä niin moninaista työtä. Oloni oli kuitenkin koko ajan perusvireeltään surullinen. Jälkikäteen katsottuna on helppo nähdä masennuksen johtuneen uupumuksesta. Paradoksaalisesti työt kuitenkin myös auttoivat pysymään joten kuten pinnalla. Soitimme vielä loppusyksystä keikkoja, joissa muutaman soitin yhtyeeni kanssa, muutaman yksin ja yhden Heikki Salon taustayhtyeenä.

Lokakuussa 2010 oli tohtorintutkintoni kolmanteen taiteelliseen osioon liittyvä konsertti. Konsertti pidettiin Sibelius-Akatemian Kamarimusiikkisalissa. Konsertin aikana heijastettiin valkokankaalle levyn kansilehtiseen ja konserttijulisteseen otettuja vedenalaisia kuvia. Koska Stadion-levyn valmistuminen aina laulunkirjoituksesta painotuotteeksi oli projektina pitkä ja kompleksinen, kirjoitin tutkinnon esitarkastusta varten tekstin pyrkimyksenäni valottaa prosessin eri vaiheita konserttilautakunnan jäsenille, ohjaajille ja seminaariryhmälle. Teksti kokonaisuudessaan kulki näin:

•∞• PROJEKTISTA NIMELTÄ STADION •∞•

Aloin säveltää kolmannen tutkintokonsertin kappalemateriaalia pian edellisen levyäni julkaisun (tammikuu 2009) jälkeen. Päätin lähteä maaliskuussa 2009 neljäksi kuukaudeksi Pariisiin kirjoittamaan uusia lauluja seuraavaa levyä varten. Kaavailin jo varhaisessa vaiheessa, että tutkintokonserttini tulisi rakentumaan tämän seuraavan julkaisun ympärille. Äänitettä tukisi konsertti, joka esittelisi kappaleet livesoiton näkökulmasta. Itse levyllä halusin kuitenkin värittää kappaleiden sointia useilla päällekkäisillä raidoilla sekä mahdollisilla ohjelmoinneilla.

Olin pohtinut lauluntekemistä ja laulaja-lauluntekijänä olemista. Kirjoitin aiheesta artikkelinkin musiikkialan lehteen (Musiikin suunta 2/2010). Kävin myös pitämässä niin ikään lauluntekemisestä workshopin HEO:n lauluntekijälinjan opiskelijoille. Yllättäen kuitenkin huomasin, että suunta tulevalle levyllä oli kaikkea muuta kuin lauluntekijämusiikille tyypillinen. Edelliset levyäni (Mieli-ep, Toinen) olivat soineet tiuhaan Radio Helsingissä ja palaute oli ollut myönteistä. Olin tuntenut oloni toista pitkäsoittoa työstäessäni onnellisemmaksi kuin aikoihin. Elämää syleilevä vire kuului levyn musiikissa leikkisänä, seikkailevana, viattomana ja lapsenmielisenä. Soundini oli tunnistettava ja laulufraseerauseni sai yhdenmukaisia määritelmiä toimittajilta, kriitikoilta ja kuulijoilta.

Otsaani alkoi kuitenkin ilmestyä uurteita, ilmeeni alkoi tiukentua ja otteeni koventua. Halusin lähteä työstämään seuraavaa levyä aivan uudeltaisesta näkökulmasta. Tuolloin ajatus ei ollut vielä tietoinen. Jälkikäteen ajateltuna ymmärrän alkaneeni pelätä tilannetta, jossa ryhtyisin esittämään itseäni. Suunnan oli pakko muuttua, ja lähdin hakemaan uutta virettä vimmatulla draivilla.

*<< Minä muistan kun taivaalta satoi  
koko matkan kun kävelin  
Askel painoi jo pidemmältä matkaa  
mutta jatkoin ja kävelin >><sup>141</sup>*

•∞• MAJAKKA JA PARIISI •∞•

Pariisista uusi vire löytyi kuin itsestään. Visuaalista taidetta oli tarjolla joka puolella niin paljon, että se sytytti aisteja ja herätti virkistäviä ja tuoreita taide-elämyksiä. Kävin useita kertoja viikossa museoissa ja kävelin kymmeniä kilometrejä ympäristöä ihaillen. Vaeltelin museoiden yönä Louvressa faaraoiden Egyptin Sully-siivessä ja sain ajatuksen levystä, jonka kantavana teemana kulkisi ajattomuus ja paikattomuus. Laulujen tapahtumat voisivat sijoittua yhtä hyvin neljäntuhannen vuoden takaiseen Egyptiin kuin 1700-luvun Varsinais-Suomeen tai nykypäivään.

Nämä visiot ovat usein sellaisia, jotka itseltäni helposti työn tuoksinnassa unohtuvat. Tämäkin idea toimi hetkellisenä kimmokkeena, enkä muistanut koko elämystä enää loppuvuodesta kaikkien levyn kappaleiden ollessa kasassa. Laulunkirjoitustyötä kun kesti vielä pitkään ennen kuin saatoin todeta kappaleiston olevan valmis.

Varsinaisena paluupäivänäni Suomeen 2009 kesäkuun lopussa kirjoitin vielä kaksi laulua: toisen lentokentällä (ei kuitenkaan päätynyt levyille) ja toisen lentokoneessa. Olin lähtöamuna keskustellut bretagnelaisen ystäväni kanssa majakoista, joita Bretagne oli pullollaan. Aihe päätyi lauluun ja laulu levyn aloitusraidaksi.

---

<sup>141</sup> Kappaleesta Matka albumilta *Stadion* (2010).

*<< Täällä taivaltaa  
monta mieltä sydän sykkyrällä  
tietämättä laisinkaan  
josko matkallaan  
majakan valossa on karkuri vaan,  
vanki vaiko kulkuri  
vai tuhlaajapoika kotimaan >><sup>142</sup>*

•∞• MIKÄ ON STADION •∞•

Aloitin pian intensiivisen keikkailun erinäisissä kokoonpanoissa ja projekteissa. Elokuun lopussa minusta jo tuntui, että olisin voinut jäädä pitkälle lomalle. Kiire, uupumus ja paine säveltää parempia kappaleita pitivät yllä angstia, joka istui sopivasti mielikuvaani levyn synkästä tunnelmasta. Suuri elämys oli Wilco-yhtyeen konsertti 17.8.2009 Huvilateltassa. Soitin konsertissa lämmittelysetin Kaspar-yhtyeen riveissä. Tarkoitukseni oli nukkua takahuoneena toimivassa asuntovaunussa Wilcon konsertin yli, roudata sen jälkeen soittimet ja päästä sitten nopeasti kotiin nukkumaan lisää. Mutta jo Wilcon soundcheckiä kuullessani tajusin, että nokoset saavat jäädä: tätä yhtyettä minun on pakko saada kuulla lisää. Niin päädyinkin yleisön sekaan ihmettelemään, kuinka saattoikaan löytyä yhtye, joka soitto oli niin mielikuvituksellista ja taitavaa, ilmaisu monenkirjavaa ja soundi raikasta ja omaleimaista. Pitkään aikaan ei kukaan artisti tai mikään yhtye ollut vaikuttanut minuun yhtä voimakkaasti. Sain heiltä juuri sen inspiraation ja tuntemuksen, jota tarvitsin saattaakseni levyn kirjoitusvaiheen loppuun.

Lämpimän läheinen ja hauraan henkilökohtainen singer/songwriterilmaisu oli jäänyt taustalle. Sen sijaan halusin tuoda esiin bändimme sointia ja pitää kappaleet etäämmällä itsestäni. Tällä tavoin saatoin olla itse rauhassa ja ilmaista tarinoita kertojan ominaisuudessa.

Kirjoitin lauluja, joiden tarinat kulkivat kuvitelluissa maastoissa. Niistä ei puuttunut kauhuelementtejä sen liiemmin kuin kummallisia tai ontuvia askelluksiakaan. Yleisilme oli synkkä, mutta totisuus sai rakoihin huumorinkajoa, joka välillä oli mustaa, välillä sarkastista, mutta välillä myös ilkkurisen hölmöilevää höpönlöpöä. Yksi kappaleista sivusi aihepiiriltään ihmissuhdetta, mutta senkin romantiikka oli lähinnä lakonista ja elämään kyllästynyttä. Toki osa kappaleista oli lempeitä ja vakavaimmeisiä.

Laulujen kirjoitustyö jatkui vuoden 2009 loppuun. Levyn työnimeksi muodostui Stadion. Samanniminen laulu syntyi pitkälti pelkoni ympärille tajutessani tekeväni äänitettä, jonka moni kuulijoistani saattaisi tulkita petturuudeksi aikaisempaa tyyliäni kohtaan. Kuvittelin stadionin amfiteatteriksi, jonka kentällä artisti yrittää parhaansa, mutta ympäröivässä katsomossa mekastava yleisö päättää, jääkö tämä henkiin vai mestataanko hänet.

---

<sup>142</sup> Kappaleesta Majakka albumilta *Stadion* (2010).

*<< Tee meille maali niin me sua ylistetään  
lyö vielä huti niin me sinut kivitetään  
Stadion stadion huutaa ja pauhaa  
unissani niin, etten saa rauhaa >><sup>143</sup>*

Koko kirjoitusprosessin ajan olin tyytymätön ja hermostunut. En kestänyt liiallisia sosiaalisia kontakteja, ja pääni pyöri ainoastaan laulujen ympärillä. Kriittisyys laulujani kohtaan sai minut kuitenkin paiskomaan töitä entistä lujemmin. Re-harmonisoin sointuja, kokeilin erilaisia rakenteita ja kirjoitin uusiksi lyriikkaa. Oman sävynsä toivat kiire ja stressi, eikä itse säveltämiselle meinannut koskaan jäädä riittävästi aikaa. Uskon tämänkin lyöneen oman hengästyneen leimansa lopputulokseen.

•∞• VEDENALAINEN MAAILMA •∞•

Ajattelen harvoin punaista lankaa työskennellessäni prosessin keskellä. Olen intuitiivinen ja teen vaistonvaraisesti. Louvren myöhäisenä iltana mieleen sykähtänyt ajattomuuden ajatuskin palautui mieleeni vasta pitkälti sen jälkeen, kun katselin levynkansia varten otettuja kuvia.

Olimme kuvanneet veden alla Sukellus-Areenan altaassa. Kuvaaja Marjo Tynkkynen seisoi kahdeksan metriä syvän altaan pohjalla happipullot selässään. Idea vedenalaisista kuvista oli tullut häneltä. Assistentti Anne Hupli sukkuloi niin ikään sukelluslaitteet yllään pinnan molemmin puolin. Hän välitti viestejä minun ja Tynkkynen välillä sekä yritti parhaan taitonsa mukaan pitää minua pinnalla. Vesi on itselleni hyvin vieras maasto, joten kuvaussessio oli raskas ja koetteleva. Olin paleltua hypotermiaan, sotkeutua ympärilleni kiedottuun kankaaseen ja uupua lihasvoimien jaksamattomuuteen. Sen lisäksi yritin voittaa henkiset esteet, jotka kohtasin vedessä. Joka kerta sukeltaessani pinnan alle luulin hukkuvani. Ja joka kerta kun pääsin pinnalle, puristin poijun päässä olevaa palloa ja sätkin jaloillani niin, että pelkäsin kohmeisten lihasten pettävän. Kuvaukset +22 asteisessa vedessä kestivät tunnin. On vaikea kuvailla sanoin, kuinka uuvuksissa olin session päädyttyä. Hytisin saunassa vaatteet päällä ja nukuin seuraavana yönä yksitoista tuntia.

Katsoessani sitten valmiita kuvia ja sunnitellessani levynkansien taittoa jäykistyin yhtäkkiä paikoilleni. En nähnyt kuvissa itseäni vaan vedenalaisen seireenin. Silmäni olivat pelokkaat, iho oli palanut valkeaksi ja raajani leijuivat vedessä kuin ruumiit. Päättömät vartalot näyttivät muovisilta ja elottomilta. Ylhäältä lihakset pullistuneina syöksyvä hahmo toi mieleen Louhin

---

<sup>143</sup> Kappaleesta Stadion albumilta *Stadion* (2010).

Gallen-Kallelan Sammon puolustus -maalauksessa. Vesielementti etäännytti tunnelman aivan kuin olin pyrkinyt tekemään laulujenkin kohdalla. Näky oli mystinen, pelottava ja satumainen.

*<< ja spiraalikiertoa suoraan ytimeen kulkeutuu >><sup>144</sup>*

Kuvat kuvittivat lauluja aivan kuin niiden tarinat eläisivät jossakin toisessa todellisuudessa. Kappaleet eivät edustaneet selkeästi mitään tiettyä vuosisataa, kansallisuutta tai säätyä, eikä niiden todellisuus ollut edes kovin realistinen.



Kuva: Marjo Tynkkynen 2010

---

<sup>144</sup> Kappaleesta Spiraalikiertoa albumilta *Stadion* (2010).

•∞• STUDIO JA KUUME •∞•

Näky vastasi suorastaan pelottavan ilmeisesti mielikuvaani levyn musiikillisesta kokonaisuudesta. Vedenalainen maailma oli ei-kenenkään-maa; ajaton tila, joka tarjosi täydelliset kulissit levyn kappaleille. Vedenalaisella stadionilla mittelivät Grimmin veljekset, kipuunsa tukehtuva potilas, murhatyötä pakeneva lohduton sielu, kauhujen kirjastonhoitaja, uhkarohkeat lapset, tanssivat henget, faaraon tuhkat sekä heidän keskellään elävät, ajan hammassorvissa pyörivät muusikot, jotka taistelivat stadionilla aseinaan soittotaidon ja sävelkorvan suloisa rakkaussuhde.

Peter Engberg, kitarat

Tuure Koski, basso

Kepa Kettunen, rummut

Laura Sippola, laulu & piano

Levyn äänitti, tuotti ja miksasi Janne Oinas. Levyn kahdelle raidalle soitti urkuja Joonas Kasurinen.

Soitin pianon lisäksi Wurlitzeria ja Rhodesia, joskus myös kaikkea kolmea samassa kappaleessa. Tuloksena oli sulokkaan epävireinen soundi, joka kuulosti orgaaniselta, mutta vinhalla tavalla tunnistamattomalta. Soitin myös kahteen kappaleeseen stemmoja mallinnetuilla mellotroni-soundeilla sekä lisäsin yhteen kappaleeseen padit. Peterillä olikin studiossa arsenaalia aika tavalla. Mukana olivat Flaxwood Liekki, Gibson Les Paul deluxe, Gibson 330, Ruokangas Duke, Aurora baritonikitarra, tietysti Fender Stratocaster, akustinen Martin D-41, bluegrass banjo Recording King, Epiphone mandoliini sekä cavaquinho. Vahvistimina olivat Bad Cat sekä Fender Hot Rod deluxe. Kitararaitoja tuli parhaimmillaan yhteensä 8 raitaa (Stadion-kappaleeseen). Joitakin biisejä taas äänitettiin vanhanaikaiseen tyyliin panoroiden monopiano vasemmalle ja sähkökitara oikealle laidalle (Hengetkin tanssii). Tuure soitti bassot Fenderin Precisionilla ja kontrabassolla, sekä näppäillen että jousella. Kepalla oli käytössään vuoden 1963 Gretsch-rumpusetti sekä useampi eri virvelirumpu. Useaan kappaleeseen äänitettiin useita päällekkäisiä rumpuraitoja. Kirjastoon tuli yhteensä seitsemän virveliraitaa. Kappale On päiviä tallentui ilman yhden yhtä rumpufilliä. Pohjaäänityksiin vanhalla Soundtrack-studiolla (nykyinen E-Studio) kului tsekkeineen yhteensä viisi päivää, jotka vietin kovassa kuumeessa. Soundi-ideaa haettiin ääripäillä 'suomi-seiskari' ja 'Bruce'. Laulut tallentuivat kotitietokoneellani vaatekomeron toimittaessa laulukopin virkaa. Niiden äänityksiin kului niin ikään viisi päivää. Mikrofonina toimi Peluson P12 ja etuvahvistimena Neve Portico 5012. Vaikka kunnan tarkkaamo ei ollut, oli kotiäänityksessä hyvätkin puolensa. Tunnelma oli tuttu ja keittiössä oma ruokavarasto. Työmatkoihin ei kulunut aikaa eikä vuokran raksutusta tarvinnut kuunnella.

Miksauspäiviä jäi jäljelle 15, joista yksi päivä kului päälleäänityksiin. Aika meni niin tiukille, että viimeisimmät miksausket kuluin suoraan masterissa Finnvoxilla. Levyn masteroi Pauli Saastamoinen. Materiaali lähti painoon 28.4. ja valmis tuote saapui Suomeen 18.5. Sain sen

käsiini seuraavana aamuna klo 5:50 MTV3:n pihassa, jonne levy-yhtiön Martti Heikkinen sen kiikutti skootterillaan. Marssin avaamattoman levyn kanssa Huomenta Suomen lähetykseen ja yritin olla repeämättä liitoksistani.

Stadion ilmestyi kauppoihin 19.5.2010. Levyn julkaisukonsertti pidettiin 2.6.2010 On the Rocksissa. Tohtorintutkintokonsertti pidettiin 22.10.2010 Kamarimusiikki-salissa. Louvren myöhäisenä iltana mieleen sykähtänyt ajatus liippasi lopputulosta läheltä.

*<< Äänet kyliltä kaikuu  
on riemu huipussaan >><sup>145</sup>*

Konsertin jälkeen pidettiin totuttuun tapaan jälkipuinti lautakunnan viiden jäsenen kesken. Oma kokemukseni konsertista kuvastui sanoilla Kitukasvuinen Yritys. Olin pettynyt suoritukseeni, se oli minusta suorastaan kamala. Jos olin rehellinen, tunnustan ajatelleeni lähes koko konsertin ajan, kunpa se jo loppuisi. Lautakunnan palaute suhahti täysin ohi korvieni. Oma mielikuvani konsertista oli epäonnistunut ja suorituksenomainen. Jälkikäteen ajateltuna tuntuu, että kokemustani väritti tolkuton väsymys, jonka takia ruuti ei piisannut enää lokakuiseen konsertti-iltaan asti. Lautakunnan palaute tuntui siihen verrattuna siltä kuin he puhuisivat täysin eri konsertista. Säveltäjä Heikki Valpola kiinnitti huomionsa erityisesti konsertin modaalisiin kappaleisiin. Hän viittasi lauluun Matka, joka on aioliseen moodiin kirjoitettu, uhkaavasti etenevä, murhaballadi. ”Matkassa on puhdas yksinkertaisuus, josta kumpuaa voimaa”. Hän piti tavasta, jolla soidimme neljän soinnun ostinatolla kulkevan On päiviä -kappaleen yhteen Matkan kanssa. Kuvatessaan Spiraalikiertoa hän sai minut punastumaan. ”Kappaleessa on sellaista voimaa, mitä ei ennen Lauralta ole kuultu. Hän on ilmaisullisesti ja emotionaalisesti uudella asteella.” Laulutaiteilija Anna-Kaisa Liedes oli kuulevinaan isoa kehitysharppausta laulajana. Hän vertaili konserttia levytykseen ja olisi toivonut erilaisuutta niiden välille. Kappalemateriaali olisi hänen mukaansa antanut aihetta monitaiteellisempaankin konserttikonseptiin. Bändiä arvatenkin keuhuttiin suulaasti. Niistä kehuista olin samaa mieltä. Tukenani soitti maailman paras bändi.

Tarina päättyy.

---

<sup>145</sup> Kappaleesta Kesäyö albumilta *Stadion* (2010).



Kuva: Marjo Tynkkynen 2010

## 5. LOPUKSI

### Tehdä maailmasta laulu

Luin vuoden 2015 jouluna Joni Mitchellista kirjoitettua elämäkertaa. Kirjassa Mitchell pohti laulun tekemistä ja elämäänsä, jonka vaiheet hän suodatti lauluiksi. Sivuille oli myös poimittu muutamia hänen laulujaan, joiden sanat oli kirjoitettu käännösten kanssa auki. Luin käännöstä kappaleesta *For the Roses*.<sup>146</sup> Sen kolmas säkeistö alkoi näin:

*Muistatko ajat jolloin tapasit istua  
Ja tehdä lauluja rakkaudelle  
Ja annoit mutkattoman murheesi virrata  
Kaikukoppaan ja polvellesi<sup>147</sup>*

Pysäytin lukemisen. *Pour your simple sorrow, annoit mutkattoman murheesi virrata*. Jokin lauseessa laittoi lukemaan sitä uudelleen ja uudelleen. Viimein tajusin erään asian. Kirjoittaessani lauluja olen armollisempi itseäni ja muita kohtaan. Kirjoittaakseni rehellisesti minun täytyy kirjoittaa armollisesti. Riittää, kun antaa mutkattoman murheen virrata. Tämä oivallus oli keskeisiä havahtumisia laulujen parissa työskentelemisessä. Kaikki tapahtuu itsekseen ja omalla painollaan – kunhan antaa mutkattoman murheen virrata (ja suhteemme murheeseenhan on kuin eskimoilla lumeen; siinä on sata sävyä).

Sen lisäksi olen paradoksaalisesti oivaltanut senkin, että ei kannata hirttäytyä rehellisyyteen, mikäli hyvä tarina niin vaatii. Tärkeämpää on tuottaa ehyt ja selkeän tunteen tavoittava lopputulos kuin pysyä uskollisena sille, mitä tapahtui oikeasti tai mikä itse on laulun kertojaminään rinnastettuna. Kirjoittaessani laulun itsestäni itkuisena, irtisanottuna perheenäitinä kirjoitan laulun elävästä tunteesta ja kokemuksesta käsin, vaikka elämäni ulkoiset asetelmat olisivatkin toisenlaiset kuin laulun kertojalla.<sup>148</sup> Minun ei tarvitse pyyhkiä kyneleitä kyetäkseen kirjoittamaan kynelehtivästä päähenkilöstä. Bob Dylan sanoi Nobel-palkintoon kuuluvassa luennossaan: ”Jos laulu koskettaa, vain

---

<sup>146</sup> Joni Mitchellin viidenneltä albumilta *For the Roses* (1972).

<sup>147</sup> Marom 2015, 98.

<sup>148</sup> Viittaus kappaleeseen ♡♡ albumilta *Intermezzo* (2017).

se on tärkeää. Minun ei tarvitse tietää, mitä laulu tarkoittaa.”<sup>149</sup> Laulun kirjoituksen oppikirja tarvitsi luvut rehellisyydestä ja epärehellisyydestä.

Laulaja-lauluntekijä pyrki tekemään maailmasta laulun, lauluja tai laulua. Hän esittää sen jollekulle, ja jakaa pienen palan maailmaansa. Tästä on kysymys. Mitä pidemmälle tohtorintutkintoa valmistin; kootessani viisi erilaista teossarjaa ja kirjoittaessani tämän kirjallisen työn; sitä konkreettisemmin tunnistin oman tarpeeni sanoa oikeita asioita. Lauluja kirjoittaessa kysyin itseltäni useita kertoja *mitä oikein halusin sanoa*. Tajusin myös, että mitä täsmällisempiä asioita kirjoitin, sitä enemmän tilaa jäi rivien väleihin. Sävellyksellinen osaaminen, joka oli ollut vahvuuksiani, alkoi näyttää pikemminkin jopa rasitteelta. Halusin kirjoittaa lauluja, joiden kautta voisin ottaa omalta osaltani kantaa ajan lannistavaan henkeen ja tarttua maailman epäkohtiin.

Tänä päivänä tulevaisuus näyttäytyy julkisissa kannanotoissa lähinnä taloususkonnon kautta. Kaikkea leimaa itsetarkoituksellinen kasvu ja laajeneminen. Sanasta ”menestyminen” on tullut vastenmielinen. Sanaa viljellään jopa varhaiskasvatuksesta puhuttaessa, eikä sen yhteydessä tarkoiteta menestymistä itsensä arvostamisessa, menestymistä toisten huomioon ottamisessa, menestymistä kaikkien kanssaelävien kunnioittamisessa ja menestymistä rauhisassa rinnakkaiselossa luonnon kanssa. Menestymisellä tarkoitetaan puskutraktoria, joka raivaa edestään kaikki laajenemisen tielle tulevat esteet. Tuon irvikuvan ympärille rakennetut oppaat, toimet, filosofiat ja käytännöt ovat saaneet minut voimaan pahoin. Olen kokenut helpotusta, että säveltäjä Kalevi Ahon, kirjailija Laura Lindstedtin ja kuvaaja Kristo Muurimaan kaltaiset rohkeat miehet ja naiset ovat ottaneet julkisesti osaa keskusteluun inhimillisyyden, taiteen ja sivistyksen puolesta.

Samanlaisista lähtökohdista versoi aikoinaan lauluntekijämusiikki, joka folk-liikkeen siivin eriytyi omaksi musiikinlajikseen. Liikkeelle levisi, Bob Dylan keulahahmonaan, kantaaottamisen kulttuuri, jossa laulun ja lyriikan keinoin otettiin osaa koko maailmaa ravistaneeseen Vietnamin sotaan, apartheidiin ja kylmään sotaan. Perinnettä kehitti myös Joni Mitchell, joka laittoi itsensä likoon henkilökohtaisilla avauksilla luoden samalla aivan uudenlaisen laulun kirjoituskulttuurin. Viimein tajusin, että ottaakseni osaa lauluntekijämusiikin traditioon minun suorastaan täytyi kirjoittaa lauluja ajan rasitteisesta hengestä ja kokemistani yhteiskunnan epäkohdista. Sen siivellä tulin kirjoittaneeni paljon itsestäni.

---

<sup>149</sup> Bob Dylanin Nobel-luento 2017. <http://www.svenskaakademien.se/en/nobel-lecture>

Tarkastellessani taiteellisia osioita ja niissä syntyneitä teossarjoja minusta tuntuu, että jokainen osio on ollut jonkinlaisen hermoromahduksen hedelmä. Samalla luulen ymmärtäneeni myös sen siunauksellisuuden. Maailma valkenee laulu kerrallaan.

Mitä oikein siis tapahtui? Ainakin kirjoitin lauluja. Juuri nyt koen uusimpien laulujeni olevan parempia kuin koskaan aiemmin kirjoittamani. Ne ovat kypsempää ja ehjempää. Olen kokeneempi. Näen taiteilijan, joka on jo riittävän vanha uskaltaakseen sanoa näkemyksensä. Näen taiteilijan, joka on riittävän ansioitunut osoittaakseen ymmärtävänsä toimivan laulun alku- ja sidosaineet. Näen säveltäjän ja sanoittajan, näen laulaja-lauluntekijän. Mutta laittaessani soimaan levyn, jonka kappaleet kirjoitin ja lauloin kymmenen tai kaksikymmentä vuotta sitten, hämmästyn ja huudahdan: Tämähän on ihana! Teinkö minä tämän?! En kykenisi enää ikinä saavuttamaan senhetkistä tilaa, joka laittoi minut kirjoittamaan kyseiset laulut. Ne ovat lauluja siitä maailmasta silloin, siellä. Silloin läsnä oli myös läsnäolo.

Prosessin kannalta on olennaista, että kun on tekemässä laulua, tulee sen olla omasta mielestä likipitään parasta, mitä maailmankaikkeus on milloinkaan luonut. Silloin toimii juuri siinä leikissä, jota musiikin tekeminen on ollakseen hedelmällistä ja ravinteikasta. Silloin astuu huomaamattaan läsnäolon taikapiiriin, jossa mikä vain on mahdollista. Sillä, onko käsillä juuri universumin paras laulu, ei ole merkitystä. Sen sijaan sillä hetkellä, kun etsintä lakkaa, ei laulunkirjoittamisella ole *mitään merkitystä*. Eikä merkityksettömyyden kokeminenkaan ole niin tärkeää. Kun etsintä lakkaa, laululla ei ole tekijää. Parhaimmillaan tapahtuu täydellinen antautuminen ja laulun ja tekijän yhteensulautuminen. On vain läsnäolon hetki, ja se on, mikä on. Siinä ei ole mitään, mitä arvottaa.

*<< Poliisi tutkii kerrostaloasunnossa kalan vessanpönttökuolemaa.  
Tarina jatkuu, eikä syyllistä löydy edes seudun lähimailtakaan. >><sup>150</sup>*

Tarina jatkuu.

---

<sup>150</sup> Viittaus kappaleeseen Lähiöstrippi albumilta *Intermezzo* (2017).

# Godmother

LAURA SIPPOLA  
5/2006

$\text{♩} = 50$

7

13

21

29

39

47

53

SEGNOSSA 2 TAHTIA  $G_m$  SEGNOSSA  $E7$

BASSO

151

<sup>151</sup> Nuotti kappaleesta Godmother albumilta *Like Lullaby* (2013).

# LÄHTEET

## ÄÄNITALLEENTEET

**Hector** 1972, *Nostalgia*. 8573-84968-2 PSO.

**Holmström, Carita** 1973, *We are what we do*. 062-34902 EMI.

**Lindfors, Jukka** (toim.) 2006. *Folk! – Hootenannysta protestiin 1964–66*. LXCD650 Love Records. ©&© Siboney Oy.

**Lindholm, Dave** 1972, *Iso "Kynä" Lindholm*. LRLP56 Love Records.

**Mitchell, Joni** 1972, *For the Roses*. 7559-60624-2 Asylum Records.

**Röyhkä, Kauko** 1980, *Steppailen*. MIR5 Mirror EMI.

**Sippola, Laura** 2004, *Sahara*. LLS01.

**Sippola, Laura** 2008, *Mieli*. JUP500EP Texicalli Records.

**Sippola, Laura** 2009, *Toinen*. JUP502CD Texicalli Records.

**Sippola, Laura** 2010, *Stadion*. JUP509CD Texicalli Records.

**Sippola, Laura** 2011, *Trenkipoika*. JUP516CD Texicalli Records.

**Sippola, Laura** 2013, *Like Lullaby*. RAN021322 Ranka Kustannus.

**Streng, Pekka** 1970, *Magneettimiehen kuolema*. LRLP28 Love Records.

## KIRJALLISUUS

**Anastasiadis, Liisa** 2015. *Laulunkirjoitus laulajan näkökulmasta. Singer-songwriter biisintekijänä*. Opinnäytetyö, Metropolia.

**Barker, Hugh & Taylor, Yuval** 2007. *Faking it. The Quest for Authenticity in Popular Music*. New York; Lontoo: W. W. Norton & Company.

**Brackett, Donald** 2008. *Dark Mirror. The Pathology of the Singer-Songwriter*. Westport: Praeger Publishers.

**Busoni, Ferruccio** 1957. *The Essence of Music and Other Papers*. Saksasta kääntänyt Rosamond Ley. Toronto: General Publishing Company Ltd.

**Davis, Sheila** 1985. *Craft of Lyric Writing*. Cincinnati: Writer's Digest Books.

**Frith, Simon** 1996. *Performing Rites. Evaluating Popular Music*. New York: Oxford University Press.

**Gaar, Gillian G.** 2002. *She's a Rebel. The History of Women in Rock & Roll*. Lontoo: Blandford.

- Garofalo, Reebee** 2008. *Rockin' out: Popular Music in the U.S.A.* University of Massachusetts, Boston.
- Hannula, Mika & Suoranta, Juha & Vadén, Tere** 2005. *Artistic Research – Theories, Methods and Practices.* Helsinki: Academy of Fine Arts.
- Haveri, Minna & Kiiskinen, Jouni** (toim.) 2012. *Ihan taiteessa. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta.* Aalto-yliopiston julkaisusarja. Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 5/2012. Helsinki: Unigrafia.
- Jalkanen, Pekka & Kurkela, Vesa** 2003. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki.* Helsinki. WSOY.
- Kallioniemi, Kari** 1990. *Dandy, soul-mies ja rock-sankari.* Helsinki: Kansan sivistystyön liitto.
- Karppinen, Anne** 2012. *Restless Multiplicities. Aspects of Sexual Difference in the Songs of Joni Mitchell.* Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto.
- Kauhanen, Mika** 2004. *Pekka Pohjolasta. Fuusiosäveltäjän musiikillinen tyyli.* Musiikkitieteen Pro Gradu -työ, Helsingin yliopisto.
- Knopfler, David** 2003. *The Singer-songwriter. Defining the Genre – Defining the Style.* Artikkeliseminaariin. Saatu tekijältä.
- Laamanen, Lappu** 2001. *Dave Lindholm – Levytyksiä 30 vuotta.* Jyväskylä: LIKE.
- Lehtonen, Jussi** 2010. *Samassa valossa – Näyttelijäntyö hoitolaitoskiertueella.* Hämeenlinna: Avain.
- Levanto, Marjatta** (toim.) 1997. *Eero. Eero Järnefeltin päiväkirjojen pohjalta.* Keuruu: Otava.
- Levitin, Daniel J.** (suom. Timo Paukku) 2010. *Musiikki ja aivot.* Helsinki: Hakapaino.
- Liete, Tero** (toim. Pekka Gronow & Jukka Lindfors & Jake Nyman) 2004. *Sano se suomeksi, Suomi soi 2 – Rautalangasta hipppiin.* Hämeenlinna: Tammi.
- Lindfors, Jukka** (toim. Pekka Gronow & Jukka Lindfors & Jake Nyman) 2004. *Protesti on pop, Suomi soi 2 – Rautalangasta hipppiin.* Hämeenlinna: Tammi.
- Lindfors, Jukka** (toim.) 2006. *Folk! - Hootenannysta protestiin 1964–66.* (Audio CD-kansiteksti). Love Records. Siboney Oy.
- Luftig, Stacey** 2000. *The Joni Mitchell companion: four decades of commentary.* New York; London: Schirmer Books, Music Sales Ltd.
- Marin, Risto-Matti** 2010. *Soittimellisuus pianosovituksissa: pianistinen analyysi Liszt-Busonin Paganini-etydistä nro 6 ja neljästä Wagnerin Valkyrioiden ratsastuksen pianosovituksista.* Tohtorintutkimuksen kirjallinen työ. DocMus-yksikkö. Helsinki.
- Marc, Isabelle & Green, Stuart** (toim.) 2016. *The Singer-Songwriter in Europe. Paradigms, Politics and Place.* Lontoo; New York: Routledge.
- Marom, Malka** (suom. Sini Linteri) 2015. *Joni Mitchell. Omin sanoin – Laulun tekijän elämä.* Trükoda, Viro: Nemo.
- Mattlar, Tapio** (toim.) 2013. *Marja Mattlar – Musiikkiura omin päin.* Saarijärven Offset Oy.
- Nelson, Robin** 2013. *Practice as Research in the Arts. Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nyman, Jake** (toim. Pekka Gronow & Jukka Lindfors & Jake Nyman) 2004. *Hittejä vakavistakin aiheista, Suomi soi 2 – Rautalangasta hipppiin.* Hämeenlinna: Tammi.
- Nyman, Jake & Kotirinta, Pirkko** (toim. Pekka Gronow & Jukka Lindfors & Jake Nyman) 2005. *Folk ja etno, Suomi soi 3 – Äänialloilta parrasvaloihin.* Hämeenlinna: Tammi.
- Nyman, Jake & Kotirinta, Pirkko** (toim. Pekka Gronow & Jukka Lindfors & Jake Nyman) 2005. *Tie vuorelle, Suomi soi 3 –*

Ääniaalloilta parrasvaloihin. Hämeenlinna: Tammi.

**Nyman, Jake & Kotirinta, Pirkko** (toim. Pekka Gronow & Jukka Lindfors & Jake Nyman) 2005. *Jäähyväiset folkille, Suomi soi 3 – Ääniaalloilta parrasvaloihin*. Hämeenlinna: Tammi.

**Olavinen, Anja** 2000. *Hugo Simberg 1873–1917*. Ateneumin julkaisut no 13. Helsinki: Libris.

**Ollikainen, Markus** 2014. *Sanoitusprosessi laulaja-lauluntekijän näkökulmasta*. Opinnäytetyö, Tampereen ammattikorkeakoulu.

**Paloposki, Hanna-Leena** (toim.) 2000. *Koleasta talvesta kesäamuun. Otteita Hugo Simbergin kirjeistä*. Ateneumin julkaisut no 19. Helsinki: Libris.

**Pattison, Pat** 2009. *Writing Better Lyrics – second edition*. Cincinnati (OH): Writers Digest Books.

**Porkola, Pilvi** 2014. *Esitys tutkimuksena – näkökulmia poliittiseen, dokumentaariseen ja henkilökohtaiseen esitystaitteessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, esittävien taiteiden tutkimuskeskus.

**Purhonen, Semi & Gronow, Jukka & Heikkilä, Riie & Rahkonen, Keijo & Tokka, Arho** 2014. *Suomalainen maku. Kulttuuripääoma, kulutus ja elämäntyylien sosiaalinen eriytyminen*. Tallinna: Gaudeamus Oy.

**Rautiainen, Tarja** 2001. *Pop, protesti, laulu – Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere: Tampere University Press.

**Rinne, Harri** 1993. *Iskelmän vääntömomentti. Taustoja laulujen tekemiselle*. Tampere: ALR-Music.

**Rosenberg, Susanne** 2013. *Kurbits-ReBoot: svensk folksång i ny scenisk gestaltning*. Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkimon kirjallinen työ. Helsinki: Sibelius-Akatemian kansanmusiikkijulkaisuja 22.

**Räikkönen, Keijo** (toim. Lindfors, Jukka) 2006. *Folk! - Hootenannysta protestiin 1964–66* (Audio CD-kansiteksti). Love Records. ©&© Siboney Oy.

**Saaristo, Kimmo & Jokinen, Kimmo** 2004. *Sosiologia*. Helsinki: WSOY.

**Salo, Heikki** 2006. *(Kahle)kuningaslaji – laululyriikan käsikirja*. Keuruu: Otava.

**Shelton, Robert** 1987 [1986]. *Bob Dylan – elämä ja musiikki*. Espoo: Weilin+Göös.

**Shepherd, John & Horn, David & Laing, Dave; Oliver, Paul & Wicke, Peter** (toim.) 2003. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume II: Performance and Production*. Lontoo; New York: Continuum.

**Simojoki, Henna** 2015. *Pöytälaatikkorunoilijasta lauluntekijäksi – Ajatuksia lyriikan kirjoittamisesta ja oman äänen ja ilmaisutavan löytämisestä*. Opinnäytetyö, Lahden ammattikorkeakoulu.

**Talvitie, Vilma** 2014. *Lauluntekeminen ja sen opettaminen*. Tutkielma, Sibelius-Akatemia.

**Tolle, Eckhart** 2002 [1997]. *Läsnäolon voima*. Helsinki: Basam Books.

**Tolle, Eckhart** 2007 [2005]. *Uusi maa*. Helsinki: Basam Books.

**Webb, Jimmy** 1998. *Tunesmith: Inside the Art of Songwriting*. New York: Hyperion.

**Weber, Max** 1980 [1904–1905]]. *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*. Suomentanut Timo Kyntäjä. Porvoo: WSOY.

**Zollo, Paul** 1997. *Songwriters on Songwriting*. New York: DaCapo Press.

## AIKAKAUSILEHDET

**Nevanlinna, Tuomas** 2008. "Mitä taiteellinen tutkimus voisi olla?" *Mustekala* 5/08 vol 30.

**Saha, Hannu** 1987. Halitulijallaa ja protestia. *Kansanmusiikki* 1/1987, s. 27–29.

**Sippola, Laura-Liina** 2006. Nainen sanojensa takana. Sukupuoli erottuu selkeästi laulaja-lauluntekijäkulttuurissa – ja saakin erottua, sanoo Marja Mattlar. *Sibis* 1/2006, s. 14–15.

**Särkämö, Teppo & Huotilainen, Minna** 2012. Musiikkia aivoille läpi elämän. *Suomen Lääkärilehti* 17/2012, s. 1334.

**Valkonen, Tero** 2008. Kauko Röyhkä – kansanluonnetta vastaan. *Selvis* 3, s. 6–10.

## VERKKOLÄHTEET

**Arlander, Annette** (2013). Taiteellisesta tutkimuksesta. *Lähikuva* 3/2013, viitattu 16.9.2016.  
[https://www.academia.edu/7943729/Taiteellisesta\\_Tutkimuksesta\\_On\\_Artistic\\_Research\\_](https://www.academia.edu/7943729/Taiteellisesta_Tutkimuksesta_On_Artistic_Research_)

**Dylan, Bob** (5.6.2017). Nobel Lecture, viitattu 6.6.2017. <http://www.svenskaakademien.se/en/nobel-lecture>

*Guardian* (14.10.2016), viitattu 4.4.2017.

<https://www.theguardian.com/music/2016/oct/14/leonard-cohen-giving-nobel-to-bob-dylan-like-pinning-medal-on-everest>

**Holloway, Zena** (2010) Underwater shoots, viitattu 4.5.2015. <http://www.zenaholloway.com/portfolio/>

**Karjalainen, Anna-Liisa** (2010). "Reflektiivinen kirjoittaminen". Luentomateriaali 9.12.2013, viitattu 21.9.2016.  
<http://www.ahot.utu.tyoryhmat/sosiaali/index/karjalainen10092010.pdf>

Laulaja-lauluntekijä (23.4.2012). Wikipedian artikkeli, viitattu 3.4.2016. <http://fi.wikipedia.org/wiki/Laulaja-lauluntekijä>

**Parkkinen, Pia** (13.10.2016). *Yle*, viitattu 14.10.2016. <http://yle.fi/uutiset/3-9222272>

Sam Cooke's Swan Song of Protest (23.4.2012). NPR music, viitattu 2.3.2015.  
<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=17267529>

**Shelton, Robert** (27.7.1978). *Melody Maker*, viitattu 4.4.2017.  
<http://www.expectingrain.com/dok/int/shelton1978.07.29.html>

Suuri suomalainen Hector-fanisivusto (23.4.2012). *Hectografia*. Hectorin artistihistoria SIVU 3, Hootenanny Folk Song Trio, viitattu 2.3.2015. [http://kotisivu.dnainternet.net/b001kakur63/hectorsivut/biografia\\_sivu2.htm#hootenanny](http://kotisivu.dnainternet.net/b001kakur63/hectorsivut/biografia_sivu2.htm#hootenanny)

Symbolismi (5.5.2009). Wikipedian artikkeli, viitattu 16.9.2016. <https://fi.wikipedia.org/wiki/Symbolismi>

Tekijänoikeus, viitattu 4.4.2017. <https://www.teosto.fi/teosto/toiminta/tekijanoikeus>

Teos, viitattu 4.4.2017. <http://kopiraitti.fi/tekijanoikeuden-abc/mika-on-teos-mita-ovat-lahioikeudet/>

**Tiikkaja, Samuli** (21.12.2016). *Helsingin Sanomat*. Suullinen historia: Näin syntyi Sydämeen joulun teen – suosikkijoululaulun tekijät kertovat, kuinka kappale tehtiin kahdessa päivässä, viitattu 3.1.2017.  
<http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005015754.html>

**Haikala, Topias** (27.4.2016). *Valomerkki*. Arkkipiispa: Kirjallisuus ja kristinusko puhkovat aukkoja kovaan todellisuuteen, viitattu 4.4.2016. <http://www.valomerkki.fi/aiheet/usko/maarittelematon-kari-makinen>

**Vapaus, Teppo** (6.4.2017). *Nälkä*, viitattu 5.4.2017.  
<https://www.nalka.fi/artikkeli/leikkivat-mielet-j-karjalainen-ja-vaino-karjalainen/>

# LIITTEET

•∞•

TAITEELLISEN TASOKOELAUTAKUNNAN LAUSUNTO LAURA SIPPOLAN (pianisti, laulaja-lauluntekijä)  
ESITYKSESTÄ 18.3.2008

Tasokoelautakunta toteaa jatkokoulutukseen (taiteilijakoulutus) pyrkivän Laura Sippolan tasokoesuorituksesta seuraavaa:

*Laura Sippolan esiintyminen oli tulkinnallisesti elävää ja osoitti vahvaa laulaja-lauluntekijyyden osaamista. Lautakunnan mielestä Sippolalla on erinomainen harmoniataju. Esitetyissä kappaleissa oli myös hienoja modulaatioita, jota olivat yllätyksellisiä ja luontevia. Sippolalla on välitön suhde esittämäänsä musiikkiin, hän käsittelee taitavasti pianoa sekä on myös hyvä tarinankertoja.*

*Jatkokoulutuksen yksi tavoite on, että jatko-opiskelija saavuttaa valmiuden korkeatasoiisiin ja kypsyneisyyttä osoittaviin suorituksiin, itsenäiseen luovaan työhön edustamallaan alalla sekä edustamansa alan kehittämiseen. Lautakunta haluaa kannustaa jatkossa Sippolaa tekemään uusia kokeiluja edustamallaan alalla heittäytymällä kokeilemaan laulun tekemisessä uudentyyppisiä sävellyksellisiä ja runollisia kokeiluja (esimerkiksi vapaamittaista muotoa) sekä syventämällä jatko-opintojen aikana omaa taiteilijaidenteettiään.*

*Lautakunta puoltaa yksimielisesti jatko-opinto-oikeuden myöntämistä tasokokeen perusteella.*

Gustav Djupsjöbacka  
taiteellisen tasokoelautakunnan puheenjohtaja

•∞•

Koska oman tutkintoni kohdalla taiteelliset osiot sisälsivät myös kappalemateriaalin säveltämisen ja sanoittamisen, olivat konsertit, toista konserttia lukuun ottamatta, myös sävellyskonsertteja. Lisäksi useissa tapauksissa kuultiin kappaleiden kantaesityksiä. Alla esittelen kunkin taiteellisen osion. Julkaisen myös jokaisen ohjelman alla linkin, jonka takaa löytyvät kyseiset laulut ja niiden lyriikat. Levytykset ovat näytelleet merkittävää roolia teossarjojen rakentumisessa. Äänittäminen on myös auttanut hahmottamaan kokonaisuutta, jonka kappaleet yhdessä ovat luoneet. 10–12 kappaleen säveltäminen ja sanoittaminen kertaluonteista konserttia varten on iso ja pitkäkestoinen prosessi. Konsertin viehäytys on juuri sen ainutlaatuisuudessa. Olen kuitenkin halunnut luoda myös jotakin, johon voi palata yhä uudestaan ja uudestaan. Tämän vuoksi on tuntunut tärkeältä toteuttaa konsertin lisäksi levytys. Olen tutkinut viiden taiteellisen osion kautta tapoja ilmentää elettyä elämää laulun muodossa. Samalla olen pohtinut laulun tekemisen problematiikkaa ja tutkinut lähestymistapoja laulun säveltämiseen ja sanoittamiseen.



## TAITEELLISET OSIOT

Tohtorintutkintoon kuuluu viisi taiteellista osiota, jotka koostuvat konserteista ja kolmen viimeisimmän konsertin lisäksi myös levytyksestä.

- I       Laulun sanoin: Laulaja-lauluntekijän tohtorinrohtoja  
14.11.2008 Ateneum-sali
- II       Like Joni and Bob did – Lauluntekijämusiikin helmiä  
16.9.2009 Studio Livegraphy
- III      STADION  
22.10.2010 Kamarimusiikkisali & levytallenne *Stadion* (2010)
- IV      Sippola Stories  
25.11.2011 Black Box & levytallenne *Like Lullaby* (2013)
- V       Intermezzo  
31.3.2017 Black Box & levytallenne *Intermezzo* (2017))

!

## LAULUN SANOIN:

### LAULAJA-LAULUNTEKIJÄN TOHTORINROHTOJA

14.11.2008 ATENEUM-SALI

Laura Sippola & Tuki:

Peter Engberg – kitarat

Tuure Koski – basso

Kepa Kettunen – rummut

Laura Sippola – piano & laulu

Reine Lukinmaa – äänitekniikka

Timo Nurminen – valot

Ulla Havulehto – tuotanto

Konserttitiedote:

Pianisti, laulaja-lauluntekijä Laura Sippola tunnetaan omaäänisenä muusikkona. Hän onnistuu loihtimaan kappaleillaan sävellyksmaailmaa, joka on aivan uniikki suomalaisessa musiikkigenressä. Sippola on koennut lauluntekijöille konserttisarjoja ja vetänyt yhtyeensä luotsina Laulutupa-klubia. Soolouransa ohessa hän on soittanut mm. Maritta Kuulan ja Tuure Kilpeläisen kokoonpanoissa. Hän julkaisi debyyttinsä Saharan 2004. Alkuvuodesta 2008 ilmestynyt Mieli-EP huokui hersyvää iloa ja voimaa.

Ateneum-salin konsertti soi aivan hänen toisen pitkäsoittonsa julkaisun kynnyksellä. Kyseessä on samalla Sippolan tohtorintutkinnon ensimmäinen taidonnäyte.

Koko konserttisarja kattaa konsertit:

- John McGregor ..... 19.9.2008
- Heikki Salo ..... 3.10.2008
- Maritta Kuula ..... 17.10.2008
- Liisa Akimof .....31.10.2008
- **Lauluntekijän tohtorintohtoja** ..... **4.11.2008** (oma konsertti)
- Kauko Röyhkä ..... 28.11.2008



**ATENEUM-SALI** SYKSY 2008  
**ATENEUMSALEN** HÖST 2008



**Lauluntekijä -sarja**  
ATENEUM-SALISSA

19.9. klo 19

3.10. klo 19

17.10. klo 19

31.10. klo 19

14.11. klo 19

28.11. klo 19

**John McGregor &  
Heikki Salo &  
Maritta Kuula &  
Liisa Akimof &  
Laura Sippola &  
Kauko Röyhkä.**



S-ETUKORTILLA SISÄÄNPÄÄSY 5€, (NORM 6€)  
ATENEUMIN INFO: 09-1733 6401, AINFO@ATENEUM.FI  
ATENEUM-SALI, KAIVOKATU 2, 00100 HELSINKI / WWW.ATENEUM-SALI.FI

Tavoitteet, filosofia:

<< Tohtorintutkintoni ensimmäinen taiteellinen osio koostuu konsertista, jossa esitän tekemiäni lauluja, jotka koen itselleni eri tavoilla erityisiksi. Konsertin tehtävä on ennen kaikkea kertoa: tällaista minä teen. Tällainen olen muusikkona ja laulaja-lauluntekijänä. Konsertin materiaali koostuu säveltämistäni ja sanoittamistani lauluista, jotka on julkaistu aikaisemmillä levyilläni. Esiinnyn konsertissa yhtyeeni kanssa. Haastan itseni erityisesti pianistina ja tarkastelen laulujen soittamista pianismin näkökulmasta. >>

Ohjelma:

- |                      |                      |
|----------------------|----------------------|
| 1. Marttyyri         | 7. Kaunis mieli      |
| 2. Sahara            | 8. Harakat haaskalla |
| 3. HC-mies           | 9. Parasta ryhmää    |
| 4. Käkikello         | 10. Kamerunin helmi  |
| 5. Koko väki koossa  | 11. Toinen           |
| 6. Lauluja sydämistä | 12. Mä tiedän        |

Laulut ja niiden lyriikat:

<https://open.spotify.com/artist/1VzUVzHKPrScofdUrjkSDJ>

<http://www.laurasippola.com/laura/main.php?&lang=FI&p=Kuuntele/1>

||

## LIKE JONI AND BOB DID – LAULUNTEKIJÄMUSIIKIN HELMIÄ

16.9.2009 STUDIO LIVEGRAPHY

Laura Sippola & Tuki:

Peter Engberg – kitarat

Tuure Koski – basso

Kepa Kettunen – rummut

Laura Sippola – piano & laulu

Juha Reunanen – ääniteknikka ja valot

Tatu Pohjola – tuotanto



**Like Joni  
and Bob  
did** Lauluntekijä-  
musiikin  
helmiä

**Laura Sippola  
ja Tuki**

16.9.2009 klo 19 Studio Livegraphy  
Liput 10 € Huom! ennakkovaraukset  
[live@reunanen.net](mailto:live@reunanen.net)

 SIBELIUS-AKATEMIA  
SIBELIUS-AKADEMIN  
SIBELIUS ACADEMY

Kuusi-Matti Työryhmä Design: Juha Sika

Tavoitteet, filosofia:

<< Tohtorintutkinnon toinen taiteellinen osio koostuu minua innoittaneiden laulaja-lauluntekijöiden tuotannosta. Sen vuoksi konsertin luonne on ennen kaikkea esittävä ja esittelevä. Pyrkimykseni on asettua kunkin lauluntekijän nahkoihin ja lähestyä heidän kappaleitaan kuin ne olisivat omiani. Versioin kappaleet yhdessä yhtyeeni kanssa. Esiinnyn konsertissa myös laulajana duetoidessani kitaristin kanssa. Pianon takaa poistuminen asettaa minut ensimmäistä kertaa elämässäni tilanteeseen, jossa joudun pohtimaan, mitä tehdä käsilläni. >>

## Ohjelma:

- |  |   |
|--|---|
| 1. Woodstock (Joni Mitchell 1970)                      | 7. Sugar Babe (Bob Dylan 2001)              |
| 2. Simple Twist of Fate (Bob Dylan 1975)               | 8. Amelia (Joni Mitchell 1976)              |
| 3. A Strange Boy (Joni Mitchell 1976)                  | 9. Like a Rolling Stone (Bob Dylan 1965)    |
| 4. Song for Sharon (Joni Mitchell 1976)                | 10. Charlie Patton (J. Karjalainen 2007)    |
| 5. Still Crazy After All These Years (Paul Simon 1975) | 11. Pieni ja hento ote (Dave Lindholm 1982) |
| 6. Una Notte in Italia (Ivano Fossati 1986)            | 12. River (Joni Mitchell 1971)              |
|  | 13. Vincent (Don McLean 1971)               |

Nimien perässä olevat vuosiluvut viittaavat kunkin kappaleen julkaisuvuoteen.





Kuvat: Laura Reunanen 2009

### III

## STADION

22.10.2010 KAMARIMUSIIKKISALI

Laura Sippola & Tuki:

Peter Engberg – kitarat

Tuure Koski – basso

Kepa Kettunen – rummut

Laura Sippola – piano & laulu

Marko Myöhänen – äänitekniikka

Meri Ekola – valot

Hans Tinell – tuotanto

Konserttiedote: Konsertti täydentää toukokuussa ilmestyneen Stadion-albumin laulut livellisellä ilmeilyllä. Levytallenne ja ajassa lipuva konsertti muodostavat yhdessä Sippolan tohtorintutkinnon kolmannen kauhukabinetin. Stadionilla mittelevät Grimmin veljekset, kipuunsa tukehtuva potilas, murhatyötä pakeneva lohduton sielu, kauhujen kirjastonhoitaja, uhkarohkeat lapset, tanssivat henget, faaraon tuhkat sekä elävät, ajan hammassorvissa kouliintuvat muusikot.

Pianisti ja laulaja-lauluntekijä Laura Sippola on julkaissut kolme albumia (Sahara, Toinen, Stadion) ja Mieli-ep:n. Artistiuransa ohessa hän on toiminut säveltäjänä ja muusikkona monenkirjavissa tuotannoissa. Hän on koonnut lauluntekijämusiikin konserttisarjoja ja pitänyt klubeja. Sippola toimi 2010 Spelien taiteellisena johtajana ja musiikkiohjelma Obladiin toisena kapteenina. Hänen Tuki-armeijansa koostuu legendaarisista muusikoista, jotka taistelevat stadionilla aseinaan soittotaidon ja sävelkorvan suloisia rakkaussuhde.

Tavoitteet, filosofia:

*<< Tohtorintutkinnon kolmas taiteellinen osio koostuu konsertista ja levytyksestä. Kappalemateriaali on syntynyt visuaalisista inputeista. Stadion on laboratorio, jossa visuaalinen taide, arkkitehtuuri, vieraat tilat ja mielen ahdistavat maisemat moduloituvat lauluiksi, jotka teossarjana ilmentävät visuaalisuutta musiikin keinoin. >>*



# LAURA SIPPOLA STADION

LAURA SIPPOLA, LAULU & PIANO  
PETER ENGBERG, KITARA  
TUURE KOSKI, BASSO  
KEPA KETTUNEN, RUMMUT



SIBELIUS-AKATEMIA

**22.10.2010 klo 19:30**  
Kamarimusiikkisali  
Pohjoinen Rautatiekatu 9

liput: 10/7 euroa

 **lippu.fi** | 0600 900 900  
LIPPUPISTE OY | 1,75 €/min+pv, klo 7-22

## Ohjelma:

1. Majakka
2. Kesäyö
3. Stadion
4. Kirjasto
5. Spiraalikiertoa
6. On päiviä
7. Matka
8. Kipua kauheaa
9. Hengetkin tanssii
10. Kahvia, kiitos
11. Menemästä kiellettiin
12. Faarao

Laulut ja niiden lyriikat:

<https://open.spotify.com/album/5KJaI5jOIB208FsiwPE9yA>

<http://www.laurasippola.com/laura/main.php?&lang=FI&p=Kuuntele/1>



Kuva: Jorma Airola 2010

Stadionin levynjulkaisukonsertista On the Rocksissa tai tohtorintutkintokonsertista R-talon Kamarimusiikkisalissa ei julkaistu konserttiarviota. Levystä sen sijaan kirjoitettiin useassa lehdessä, joista muutama julkaisu on liitetty oheen. Keikkailun ohessa pidin seuraavana keväänä 2011 Helsingin Sir Einossa klubia, jossa vierailevat muusikot kävivät soittamassa kanssamme.

Arvio julkaistu Soundissa 5/2010. ✍️ Pertti Ojala



LAURA SIPPOLA

Stadion

JUPITER



**L**aura Sippolan kolmas albumi on syntynyt lähes samoin voimin kuin upea edeltäjänsä Toinen (2009). Sippolan tapauksessa Stadion ei tarkoita kappaleiden kokoluokkaa, vaan laulut pysyvät ihmisläheisinä ja tummahkoäänisen tulkkinsa ansiosta myös miellyttävän intiimeinä.

Stadionin perusteella on selvää, että Laura Sippola on Chisun jälkeen kiinnostavin viime aikoina julkisuuteen astuneista naispuolisista laulaja-lauluntekijöistämme. Musiikillisista tyyllilajeista vapaan artistin persoonallinen ote leimaa levyä sen kaikilla osa-alueilla.

Ymmärrettävästi pianolla avautuva Majakka näyttää suunnan koko albumille. Levyn helmeksi paljastuva Kesäyö loihii eteen kevätjuhlaillan lämpöisen tunnelman. Sippolan kesäyö on itsessään niin kaunis, että se ei kaipaa edes hyvää tangoa soimaan.

Muutamit albumin lauluista herättävät yllättäviä ja Laura Sippolan tunnustamia musiikillisia vaikuttajia ajatellen outojakin mielle yhtymiä. Levyn nimiraidan jäntevän irtonainen rocksvengi muistuttaa Kauko Röyhkän Majavalakista. Jotain röyhkämäistä voi aistia myös rockabillyvivahteiden kera keikkuvasta Hengetkin tanssii -kappaleesta. Tekstiltään lapsiaiheinen Menemästä kiellettiin puolestaan saattaa vain sattumalta tuoda mieleen The Pretendersin Kid-hitin.

Stadionissa Laura Sippola ja Peter Engbergin, Tuure Kosken ja Kepa Kettusen muodostama Tuki-yhtyeensä ovat luoneet Toiselle arvoisensa seuraajan.

## Laura Sippola: Stadion



► **Laura Sippola** osuu napakymppiin. Ensin kaukainen platta avautuu kuuntelukertojen

myötä ja lopulta ihminen ei voi kuin antautua: viisi tähteä! Sippolan tavallisen erikoinen lauluääni sopii *Stadionin* vaihteleviin kappaleisiin. Lauralla on lämpöä, karheutta sekä taitoa todeta asioita tyhjentävästi. Siitä todistaa parhaiten levyn huippuhetki *On päivää*. \*\*\*\*\*

Aamulehti / VALO  
Markku Makkonen  
19.6.2010

Valo | 31

## Laura Sippola: Stadion (Texicalli).

■ Lapualta kotoisin oleva, Helsinkiin asettunut laulaja ja lauluntekijä Laura Sippola vaikuttaa kolmannella levyllään rennon iloiselta. Hänen lempeässä musiikissaan kimmeltää kesäinen riemu, joka kanavoituu Carole King-tyylin elinvoimaisena ilmaisuna. Melodinen sävellys Majakka, joviäli onnen ylistys Kesäyö sekä raadollinen Kipua kauheaa osoittavat, että Sippola yhteyneen lukeutuu kotimaisen popin etevimpiin akteihin.\*\*\*\*\*

JUHA SEITZ

**ILKKA2**  
**KULTTUURI**

## Laura Sippola

Stadion  
JUPITER



Kolmannella levyllään Laura Sippola laulaa folkahtavan iskelmällisiä procejejaan luontevasti svengaavan bändin kanssa. Kokonaisuus on mukavan yhtenäisen, mutta Sippola pitää huolen, ettei tasapaksuus vaivaa. Iloiset rallatukset sopivat loistavasti toisen ääripään tummahenkisiin lauluihin, joita on vähemmistö. Harvoin kuulee poplevyä, jossa kappaleateriaali on näin tasaisen loistavaa.

Sippolan laulut ovat pääasiassa monipuolisen melodisia ja tarttuvaa. Sippola on siitakin erikoinen suomalainen laulaja-lauluntekijä, että synkistely ja itesääli loistavat poissaolollaan – samaan ei taida pystyä muut kuin Egotrippi. Dramatiikkaa, tunnelmaa ja sävyjä silti riittää. Laulut kertovat enimmäkseen mukavia tarinoita, joissa on sopiva ripaus arvoituksellisuutta. Sippolan hieman nuhaisesti soundaava lauluääni ei ole helisevän kaunis, mutta se on uskottava ja persoonallinen. Stemmoilla olisi voitu revitellä komeasti muissakin kuin Majakka-kappaleessa.

**ANTTI ERVASTI**

# Laura Sippola hehkuu aurinkoisuutta

Laura Sippola vaikuttaa kolmannella levyllään rennon iloiselta.

Ilkka 4.6.2010.

# Vaikuttava mutta viileä

## Laura Sippola

Stadion

Texicalli



Taitavasta lauluntekijästä on vaikea saada otetta.

Vuosikymmenen vaihde näyttää olevan hyvää aikaa naisartisteille. Moni Suomen parhaiten myyvistä artisteista on soolouraa työstävä nainen, ja pinnan alla majoilee vaikka minkälaisia keiju-kaistyttöä ja raivotarta. Esimerkiksi Vuk, Manna, Yona ja Suvi Isotalo ovat olleet näkyvästi esillä Rumbankin sivuilla.

Tällä kartalla Laura Sippola on vähän sivummalla, omissa oloissaan. Hän on lahjakas ja omaperäinen lauluntekijä, jonka levyt kelvannevat Tori Amosin kaltaisia vahvoja hahmoja ihaileville siinä missä muidenkin pianon takana lymyilevien naisartistien tuotokset. Toisaalta hän ei ole tehnyt itseään tutuksi rock-yleisölle vaan on keskittynyt ennemmin esiintymään lauluntekijäklubeilla ja kahvilakeikoilla.

Stadion on Sippolan kolmas albumi (lukuisien pienempien julkaisujen lisäksi), ja hän tuntuu etenevän alati omailmeisempään suuntaan.

Vuonna 2004 julkaistun Sahara-debyyttilevyn mieltä vielä komeaksi paketiksi pianovetoista taidekoulumusiikkia, mutta uutuutta on vaikeampi lokeroida. Poppia se varmaan on, ties millä vaikutteilla.

Sippola on musiikin ammattilainen sanan varsinaisessa merkityksessä: hän on suorittanut Sibelius-Aka-



temiassa musiikin maisterin tutkinnon ja tekee nykyään taiteellista tohtorintutkintoa. Jotain tällaista pystyisi arvaamaan pelkästään Stadionia kuuntelemalla: levy on hienostunut, älykäs, monivivahteinen, mutta samalla etäinen ja viileä.

Sippola on myös viettänyt runsaasti aikaa ulkomailla, mikä kuuluu musiikkisakin. Ei tosin siten, että kappaleista erottaisi vahvoja vaikutteita man-

ner-Euroopan musiikkiperinteestä, vaan se ei yksinkertaisesti kuulosta suomalaiselta.

Biisit eivät ole mollivoittoisia tunnelmointeja, eikä sanoituksissa kuulu kotimainen pessimistisyys. Sippola tuntuu ennemmin pohdiskelevan itsekseen maailmanmenoa, ja kuulija ikään kuin kuulee mietteet sivullisena.

Kaikki tämä kertoo, että Laura Sippolalta löytyy näkemystä, ajatusta ja taitoa, mutta hänen musiikkiaan on vaikea ottaa omaksi.

Stadion on vaikuttava paketti, mutta sen jälkeen tuntuu puhdistavalta laittaa soimaan jonkun Laura Veirsin kaltaisen vahvemmin tunteidensa vietäväksi heittäytyvän lauluntekijän albumi.

Saku Schildt



Rumba 8/10.

## Laulajan kauhea kipu

*Hän on kauhean sairas / Ei tiedä mikä häntä vaivaa / Mutta hän tuntee kipua kauheaa / Hän sylkee verta ja kuolaa / Eikä huulensa muodosta edes sanaa "apua" / Ja hän epämuodostuu / ja ihoriekaleidensa taakse kutistuu.*

Laura Sippola osaa tehdä kam-mottavasta hauskaa. Kun tuoreen Stadion-levyn synkät ja omituisetkin sanoitukset yhdistetään Sippolan suoraan ja koruttomaan lauluun sekä duurisäveleen, syntyy omalaatuista huumoria.

Mutta mistä hirtehisistä aikuisten satuja muistuttavat sanoitukset lauluntekijän päähän putkattavat?



### Mitä Laura Sippola oikein meinaa?

"Minulle sanoituksia tulee mieleen missä vain ja mistä aiheesta vain. Tämän *Kipua kauheaa* -kappaleen olen kirjoittanut jo vuonna 1995, kun olin Italiassa viettämäs-

HEIDI PIIRAINEN

sä lukion jälkeistä sapattivuotta. Sairastin silloin jostain syystä koko ajan mitä ihmeellisimpiä sairauksia. Eräänä aamuna heräsin sokeana", kertoo Sippola. "Sokeus meni onneksi ohi parissa päivässä, mutta syytä ei löydetty."

Rakkausballadeja Sippolalta on turha odottaa.

"Se aihe ei voisi vähempää kiinnostaa tällä hetkellä. Minua viehättävät omituinen maailma ja tarinat."

Kiitos siitä.

Sippolan kappaleiden synnystä voi lukea myös kotisivuilta [laura-sippola.com](http://laura-sippola.com).

Laura Kytölä

Laura Sippola & Tuki levynjulkarikeikka On the Rocksissa (Mikonkatu 15) ke 2. 6. klo 22. Liput 6 e.

NYT-liite 20.5.2010.

2. Laura Sippola On the Rocksissa. Laulaja ja pianisti Laura Sippola on kivunnut pikku hiljaa kotimaisten lauluntekijöiden kärkeen. Musiikkitoimittaja Ilkka Mattila suosittelee Sippolan uuden albumin julkaisukeikkaa.



# Lapuulta alkoi matka lauluntekijätuhtoriksi

TERO HAUTAMÄKI

**Lapu Laura Sippola** on lapualaissyntyinen pianisti ja laulaja-lauluntekijä. Sippola on tullut radioaalloilta tutuksi tiuhaan soinnella kappaleillaan *Kesäyö* ja *Menenstä kiellettiin*.

Kolme soololevyä julkaissut Sippola tekee parhaillaan taiteellista tohtorintutkintoa Sibelius-Akatemiassa. Askel on historiallinen. Tätä ennen kukaan ei ole valmistunut tohtoriksi laulaja-lauluntekijänä.

Mutta mihin biisinkkari tarvitsee tohtorintutkintoa?

Sippola mietti hetken.

- En tarvise sitä yhtään mi-hinkkään. Sen sijaan olen muusikko, joka haluaa koko ajan haastaa itseään. Sen takia kai löydän itseni tämänkaltaisista pinneistä, Sippola sanoo hymyillen.

Hän toteaa asettavansa itsel-

leen jatkuvasti mahdolltomia aikatauluja.

- Saan kicshit, mikäli suoritudun niistä. Juuri tällä hetkellä yritän kuitenkin suorittaa lä-hinnä loppuun palamisesta.

Sippola uskoo tohtorintutkinnon tuovan uutta näkökulmaa työhön artistina.

-Pyrkimykseni on syventyä tutkimon kuluessa taiteelliseen prosessiin niin, että sitä tulee tietoisempaa itselleni. Toivon myös, että tulen ottaneeksi riskejä, joita en normaalisissa keika- ja sävellystyössä ottaisi. Sitä kautta voi löytyä uusia musiikillisia suuntia.

**Tohtorikonserttinsa** Sippola tekee oman Tuki-bändinsä kanssa. Nyt takana on kolme konserttia viidestä. Sippola ei ole vielä päättänyt, millainen tulee olemaan jatkotutkimron kirjallinen



Laura Sippola on taiteellisen jatkotutkintonsa konserttivaiheessa. KUVA: TOM ENGELDM

osuus.

- Se voi olla mitä tahansa, mikä tukee omaa taiteellista työtä. Vaikkapa nuortikirja tai valokuvateos. Omalla kohdallani luon-

teli kirjalliseksi osudeksi jopa proosaa.

- Hyvä idea, joo, mutta se ajat-si minut taas melko varmasti burn outiin.

**Voimiaan** Sippola on tänäkin syksynä jakanut moneen suuntaan. Tohtorintutkimnon ja keikkajen lisäksi häntä on työllistänyt kapteenin virka TV2:n musiikkiohjelmassa Ohladii.

- Hauskaa on ollut. Opettavaista myös. Lauluissa on verryttävä kaikkeen sukkuhousuhivistä surfiin. Mutta johan minä mainitsin pitäväni haasteista. Ei sel-laisesta tohtinut kieläytyä, kun kotoa asti haettiin.

Tänä iltana on luvassa hie-man poikkeavampi show. Laura Sippola nähdään lähetyksessä myös pianon takana, kun studiovieraksi saapuu lauluyhtye Club for Five.



## Suomen Joni

Hellekesän hyväntuulinen hittikappale on ollut **Laura Sippolan** *Kesäyö*. Se jossa suvivirsi soi, moni aikuinen liikuttuu kyyneliin ja kesäyön kesyttömät valvojat elävät jonkin uuden kynnyksellä. Raikas radiohitti on persoonallisen laulajan ja lauluntekijän levyltä *Stadion*, jonka kaikki kappaleet ovat Sippolan omasta kynästä lähtöisin. Tätä levyä pitää pysähtyä kuuntelemaan. Laura Sippolan jonimitchellmäinen laulutapa on juuri sopivan omintakeinen, eikä kuulosta suuren esikuvan matkimiselta. Hieno levy. | HANNA TAMMINEN

\* **Laura Sippola: Stadion. Jup 509 CD**

Marjo Tynkkynen 20.8.2010

Kotiliesi 10.8.2010.



## Pianon varassa

**LEVY** Lapualaislähtöinen **Laura Sippola** on oman tiensä kulkija, joka tekee parempia kappaleita kuin moni radiosoittolistojen kärjessä keimaillut rokkimimmi. Enkä tarkoita **Chisua**, joka on tietenkin tosi hyvä.

Vanhan suomalaisen tanssimusiikin eurooppalaiseen ja amerikkalaiseen pianofolkiin yhdistänyt Sippola on sanoittajana ja säveltäjänä omintakeinen ja taitava.

Sippolan kolmannen studioalbumin *Stadionin* nimikappaleessa kuullaan myös reipasta kitararokkia. Riimipari ”pölyyn” ja ”mölyyn” on teknisesti ottaen oivaltava, kaksitavuiset riimit kun ovat suomalaisessa rytmimusiikissa ainainen akilleenkantapää. Laulujen pohjalta olen kuulevinani eteläpohjalaista juurevuutta. Ja siis levy kannattaa hankkia, mikäli kotimaiset pop-rock-tyyliset henkevät naisartistit kiinnostavat.

**Juhani Huttunen**

Laura Sippola: Stadion. Jupiter, 2010

Kirkko & Kaupunki 33/2010.

# Aistit auki



LAURA SIPPOLA  
Stadion  
JUPITER



**L**aura Sippolan kolmas levy todistaa, että pianon takana istuvan laulaja-lauluntekijän rönsyilevä omaperäisyys on harjaantunut entisestään. Sippola on lahjakas laulunkirjoittaja, ja hän luultavasti breikkaisi alta aikayksikön suurenkin yleisön lemmikiksi, mikäli tyyli olisi hiukan suitumpi ja valtavirtaisempi. Onneksi näin ei ole, sillä silloin hommasta katoaisi koko sippolamainen viehätys. Artistin omintakeisuus, sovitukset ja kummallinen huumori kun ovat asian ydін. Mutkaton luonnollisuus ja oma näkemys erottavat Sippolan edukseen muista.

Monimuotoisissa sävellyksissä on vähintään yhtä monimuotoiset sanat. Öisestä kauhukirjastosta loikataan stadionille ja edelleen sujuvasti murhaballadiin. Omakohtainen sairastumiskokemus on käsitelty hurtilla huumorilla, toisaalla raikaa suvivirsi. Menevässä nimikappaleessa *Stadion* piilee bändin valloittavan setin heikoin lenkki. Sen lauluosuudet kuulostavat hiukan keskeneräisiltä, eikä Sippolan ääni tahdo saada stadionia haltuun. Intiimeinä hetkinä se riittää, ja upeasti polveilevat sävellykset avaavat aistit.



MeNaiset 3.6.2010.

## IV

### SIPPOLA STORIES

25.11.2011 BLACK BOX

Laura Sippola – piano & laulu  
Peter Engberg – kitarat

Mikko Ingman – äänitekniikka  
Sirje Ruohtula – valot  
Päivi Koivula – tuotanto

#### Konserttiedote:

Laura Sippolan tohtorintutkinnon neljäs osio esittelee pianisti-laulaja-lauluntekijän englanninkielistä tuotantoa. Lavalla nähdään tällä kertaa Sippola ilman monivuotista Tuki-yhtyettään. Osassa kappaleistoa vierailee Sippolan luottokitaristi Peter Engberg tuoden tarinoihin oman väripaletinsa. Osa lauluista syntyi musiikkikaupunki Austinissa yhteistyönä paikallisten laulunkirjoittajien kanssa.

Sippola on Sibelius-Akatemian ensimmäinen tohtorintutkintoa tekevä laulaja-lauluntekijä. Hän on julkaissut uransa varrella neljä sooloalbumia ja ep:n. Julkaisuista viimeisin, Trenkipoika, poikkesi aikaisemmista. Omavarainen artisti tarttui kotikontujensa Etelä-Pohjanmaan musiikkiperintöön ja versioi levyllisen Siionin virsiä ja rekilauluja. Levytystahti on ollut kiivasta; viime vuosina albumeita on ilmestynyt vuosittain, eikä tuleva tee poikkeusta. Esityksessä kuultava ohjelmisto tullaan levyttämään Laura Sippola & Tuki -yhtyeen soittamana. Tulevana keväänä luvassa on myös Sippolan säveltämä kabaree, joka saa ensi-iltansa Ateneum-salissa karkauspäivänä 2012.

#### Tavoitteet, filosofia:

*<< Neljäs konsertti ja sitä täydentävä levytys tuo minut lauluntekijämusiikin juurille. Kirjoitan kappaleet englanniksi ja esitän ne konsertissa pienimuotoisesti soolo- ja duo-kokoonpanolla. Myöhemmin tapahtuva levytys äänitetään nelihenkisen yhtyeeni soittamana. Vieraalla kielellä kirjoittaminen on uusi haaste. Likipitäen kaikki kuunteleman lauluntekijämusiikki on ollut englanninkielistä. Silti tunne- ja ilmaisukieleni on suomi. Kun kieli muuttuu, ei lauluntekijänä ja lyyriikkona operoikaan samoilla perusasioilla, joihin tekijyytensä on aiemmin nojannut. Entä laulaminen? Kun kieli vaihtuu, vaihtuu myös suun asento ja tuttu tapa laulaa. Kieli vaikuttaa äänenkäyttöön. Pienimuotoinen kokoonpano pakottaa laulun äärelle. Miten toteuttaa laulu, kun säestysinstrumentti on omissa käsissä? Tässä haasteita osioon, jonka konsertti kantaa nimeä Sippola Stories ja levytys nimeä Like Lullaby. >>*

Jazz Klassinen Kansanmusiikki Nykymusiikki Ooppera **Pop ja Rock** Monigenre

# SIPPOLA STORIES

PE 25.11. KLO 19

BLACK BOX, MUSIIKKITALO

LIPUT 15/10/5 €

Laura Sippola, laulu & piano  
Peter Engberg, kitarat  
[www.laurasippola.com](http://www.laurasippola.com)



SIBELIUS-AKATEMIA

[siba.fi/konsertit](http://siba.fi/konsertit)

## Ohjelma:

1. Godmother
2. Like Lullaby
3. Good Girl
4. Baby Was a Loner
5. Over here
6. Voice Mail
7. Sax'n Joe
8. Clouds
9. Special Like You
10. If He Was a Rock
11. Best Friend, Boy
12. Morse for Nature

Laulut ja niiden lyriikat:

<https://open.spotify.com/album/2gvbjWfXEjtd2XNtDm6tyE>

<http://www.laurasippola.com/laura/main.php?&lang=FI&p=Kuuntele/1>



Kuva: Jorma Airola 2011

Kappaleet julkaistiin myöhemmin albumilla *Like Lullaby* (2013). Puoli vuotta levyn julkaisun jälkeen toteutimme yhdessä elokuvataiteilija Pauliina Punkin kanssa videokonserttien sarjan. Hän kuvasi ja ohjasi jokaiseen levyn kappaleeseen oman pienoiselokuvan, jotka heijastettiin soiton aikana taustakankaalle. Elokuva rikkoi perinteisen konsertin kaavaa ja sai musiikin kuulostamaan ajoittain soundtrackilta.



Taustalla kappaleen *Godmother* kuvitusta © Pauliina Punkki 2014.



Kuva: Anita Herukka 2013

Arvio julkaistu Soundissa 11/2013. ✎ Pertti Ojala



**LAURA SIPPOLA**  
**Like Lullaby**  
 RANKA  
 ★★★★★

**T**renkipoika-albumin (2011) erityisluonteesta johtuen Like Lullaby on varsinainen seuraaja Laura Sippolan upealle Stadion-levylle (2010). Vankimmin akateemisen musikkokoulutuksen saaneisiin artisteihimme lukeutuva Sippola on viidennellä pitkäsoitollaan vaihtanut laulukielensä jostain syystä englanniksi.

Vaikka Like Lullabyn perustaa voikin pitää folkisena, niin lopputuloksessa soi jazztahtavuuden lisäksi myös ehtaa rockia. Carole King, Joni Mitchell ja Carly Simon vilahtelevat tavallisimmin ajatuksissa albumia kuunnellessa. Over Here ja Best Friend, Boy tuovat melodiollaan mieleen Stadionin parhaat hetket. Sax'n Joe ja If He Was A Rock ovat rankimmat poikkeukset levyn vallitsevasta musiikillisesta ilmeestä. Keka Kettunen sinetöi edellisen lähes tomwaitsmäisesti kompuroivan beatin ja Peter Engbergin kitarat soivat epätavallisen likaisina. Jälkimmäinen soi puolestaan tanakkana ja yhtä lailla ankarasti kitaroituna bluesrockina. Levynsä instrumentaaliraidalla Godmother Sippolan piano ja akustiset kitarat tavoittavat hienovaraisesti kummisetämäistä tunnelmaa.

Like Lullaby on pianovetoisuudessaan yllättävästikin tunnelmasta toiseen siirtyvä laulukokoelma, jolla Sippola musikkous ei jätä mitään arvailujen varaan. Vaikka hänen englannin ääntämyksensä onkin luontevampaa kuin useimmilla kollegoillaan, niin äidinkielellä tulkittuina Sippolan laulut kaikesta huolimatta puhuttelisivat olennaisesti syvemmin.

Laura Sippolan viides pitkäsoitto on kirjoittajan mielestä valloittavan kypsä teos, jonka tasapainoiset piirteet liikehtivät pohdiskelusta kelmeään ilakointiin.

# Laura Sippola

## LIKE LULLABY

RAWKA KUSTANNUS



### Omallalla äänellä.

Usein Joni Mitchellin ver-  
ratun Laura Sippolan vii-  
des albumi ja ensimmäi-  
nen englanninkielinen pit-  
käsoitto Like Lullaby tar-  
joaa miellyttävä kuunte-  
luelämyksiä voimakkaan  
akustisohjelmalla ilmai-  
sulla. Asiansa osaava soitinjyhmä maalaillee  
hienoja taustoja laulajattaren ilmaisuuden ympäril-  
le. Kappalemateriaali hyppii rönksylevästä, blues-  
henkisestä etnoilusta herkkiin pianoballadeihin  
ja kaikkeen siltä väliltä. Väillää taustalla soi jopa  
munakas blueskitara.

Laura Sippolan kaitaisilla artisteilla on taipu-  
mus sortua ylituotetun äänimaailman kiroihin,  
mutta sellaista ei Like Lullabyta löydy. Levy on re-  
hellinen ja tekijänsä näköinen. Asian kruunaa se,  
että Sippola ääntää englantia miellyttävän per-  
soonallisella otteella.

On varmasti monia, joita ääntämys ärsyttää,  
mutta sekin henki siitä, että Sippola tekee juuri  
sellaista musiikkia kuin haluaa. Hyvä niin, rehel-  
linen ilmaisuus koskettaa ylituotettua purukumia  
vahvemmin.

Akseli Hiltunen

Rumba 67

16 MAANANTAINA 30. SYYSKUU 2013

## KULTTUURI

Like Lullabylla syvälliset folk- ja p erityisen vahvalla pulssilla. Juha Seitz

# Laura Sippola osaa koskettaa

**Laura Sippola: Like Lullaby (Ranka).**

Lapuaalla syntynyt laulaja ja lauluntekijä Laura Sippola on usein sisällyttänyt sävellyksiinsä viitteitä kanadalaisen Joni Mitchellin suomensuomalaisesta perinteestä. Like Lullabylla syvälliset folk- ja pop-vai-  
kutteet pirskahtelevat esille erityisen vahvalla pulssilla.

Taiteilijan viides pitkäsoitto on valloittavan kypsä teos, jonka tasapainoiset piirteet liikehtivät pohdiskelusta kelmeään ilakointiin. Kokeellisuuttakin mahtuu joukkoon - Sax'n Joe-raidan kulkikas poljento vinkistää äänimaisemia.

Kitaristi Peter Engberg, basisti Tuure Koski sekä rumpali Kepa Kettunen täyttävät tilan taitavasti, kuitenkin jättäen kirkkaimman valokeilan Laura Sippolan sulavalle piano- ja laulu-  
skentelylle. ★★★★★

**Katri Ylander & Yksinäinen Yhtye: Uusi maa (Suomen Musiikki).**

Katri Ylander kypsyteli kaikessa rauhassa tuoretta albumiaan. Matti Salovaaran kanssa operoitu projekti tuotti helmeilevää musiikkia, jonka yleisille päätyi optimistiseksi. Onni, kärsimys ja henkinen kasvu ilmentyivät kappaleiden sanoituksis-



vuprojekti täyttää Shout-julkaisun multaisella rock-jullauksella, eikä arkaile vuodattaa hiekkaluotsaajansa Warren Haynesin kitarakovisteluilla. Tuhtiin teura-rointiin ottivat osaa myös Elvis Costello, Dr. John, Glenn Hughes ja Steve Winwood. ★★★★★

**Kumma Heppu & Lopunajan Voidellut: Missit (Rockadillo).** Missit käy läpi Kumma Heppu & Lopunajan Voidellut -orkesterin tuotantoa vuosilta 1981-2008. Harmiton pop-turinoiti heijastelee arkiromantiikkaa ja koskettavia ihmiskohtaloita, mikä sopii yhteen sympaattiseen olemukseen. Bonuslevyllä kuultava maaliskuun 2011 keikka Tampereen Telakalta hempeilee muiden muassa rennolla versiollla Neil Youngin Don't Cry No Tearsista (Älä itke). ★★★

**Pariisin Kevät: Jossain on tie ulos (Sony).**

Jossain on tie ulos -albumi räätälöitiin raikkaaksi tuulahdukseksi. Indie-tyylin leijailu henkilöity multi-instrumentalisti Arto Tuunelaan, jonka eteeriset laulohuudot sekä kosminen kitarointi luovat Pariisin Keväälle persoonallisuutta. Bändin herkkä kimallus on kiehtovimmillaan perin antoisaa. ★★★

**Placebo: Loud Like I tigo).**

Universaalisti rakka muotoja tarkasteleva Love jää harmitta-asteelle. Brittiyhtyeen toinen rock ekssy ti syyksin ja tyhjämpäivi. Edes ajoittain napakat kitaravoittoinen irvist kuiville itseään toistamista. ★★

**Satyricon: Satyricon runner/Warner).**

Satyricon vinkkaa vit valla, kuinka norjalais metallia täytyy takoa, joulukuussa kertoi puva räyhäremmi ke tää raivoonsa blacksat sen painostavaa hiivij laja Satyr sekä rump piiskaavat joukkonsa vinhaan vimmaan. ★

**Ry Cooder: Corridos - Live (Warner).**

Slide-kitaravirtuosoider ja hänen yhteensivat markkinoille kon serttilevyn. Syyskuuss Francisossa tallennetti keskitty lähinnä 1970-lukulaiseen ameri teriaaliin. Maestron kaan kepitelyn ohella

# V

## INTERMEZZO

31.3.2017 BLACK BOX

Laura Sippola & Tuki:

Peter Engberg – kitarat

Tuure Koski – basso

Kepa Kettunen – rummut

Laura Sippola – piano & laulu

Mikko Ingman – ääniteknikka

Ainu Palmu – valot

Tiina Halonen – tuotanto

Konserttitiedote:

Lauluja, joiden tähden tanssii, hymyilee ja kyönelehtii. Laura Sippolan tarkkanäköiset arjen kuvaukset hiipivät ihon alle. Lauluissa soivat itku ja nauru, äitiys ja naiseus, kristallinkirkas bändityöskentely ja näkemyksellinen tulkinta.

Tavoitteet, filosofia:

*<< Viidennen konsertin ja sitä täydentävän levytyksen myötä tutkin laulujeni kautta maailman kuvaa sekä itseäni tuon kuvan muodostajana, katsojana ja kokijana. Olen pyrkinyt tähän tutkimalla tapoja kirjoittaa lauluja, joiden lyriikka olisi konkreettisen kirkasta ja selkeää. Olen halunnut kokeilla jättäisikö tämä rivien väleihin entistä suuremman alueen. Väitän, että sanomalla laulusssa konkreettisia asioita laajenee tila myös sanomatta jätetyille asioille. Samalla olen pyrkinyt yksinkertaistamaan musiikillista ilmaisua harmonisesti ja rakenteellisesti. >>*

Pe 31.3.2017 klo 19  
Musiikkitalo, Black Box  
Liput: 17,50/11/6 € (Ticketmaster)  
15/10/5 € (ovelta)

[www.uniarts.fi/tapahtumat](http://www.uniarts.fi/tapahtumat)



# LAURA SIPPOLA: INTERMEZZO

**SIBELIUS-  
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO

Laura Sippola, laulu, piano, sävellykset ja sanoitukset  
Peter Engberg, kitara  
Tuure Koski, basso  
Kepa Kettunen, rummut

## Ohjelma:

1. Meidän tie on tämä
2. Pajatso
3. ♡ ♡
4. Onnellinen
5. Hymyssä suin
6. Pienen pieni
7. Kätees sun
8. Lähiöstrippi
9. Valvojaiset
10. J. Brahms: Intermezzo Op. 118 no 2, A
11. Intermezzo
12. Helistin
13. Hatsit

Levyttä on julkaistu kirjan painoon mennessä kaksi singleä:

<https://open.spotify.com/album/6QPzTgwDhvZzCvNzsgmwKd> (Meidän tie on tämä)

<https://open.spotify.com/album/07dqw12LxFbcZqUperjiK6> (Intermezzo)

*Intermezzo*-levy julkaistaan myöhemmin syksyllä 2017.

### Levyhautakunta-ohjelma Radio Suomessa 1.4.2017

**Juha Itkonen:** Meni mulla ihon alle. En ole kuullut ennen tällaista otetta. Teksti häkellyttävän henkilökohtainen. Tosi arkisia juttuja elämästä, hyvin omaa, suoraa, välitöntä ja koskettavaa. Musiikillisesti ei ihan zeniitissä. 9 p  
**Jari Karjalainen:** Oli ehjä kokonaisuus, musiikillisesti osat veistetty kuin eri puista ja siksi varmaan mielenkiinto säilyi loppuun asti. Laulutekstin lainalaisuudet oli hyvin hallussa, tunnelma luotu lyyrisesti oikein. 9 p  
**Tuuli Saksala:** Mä liikutuin tästä aivan aidosti, olen ihan kyynelissä. Oli vahva tarina, suoraa tekstiä keskenmenosta. Todellista koskettavuutta. 10 p



LAURA SIPPOLA  
.COM



Suomen ensimmäiseksi lauluntekijä-tohtoriksi ensi vuonna valmistuva Laura Sippola sai kipinän ammatilliseen musiikintekemiseen Madetojan musiikkilukiossa.

# Lauluja arjesta isolla A:lla

■ Keikka on Laura Sippolalle on hyvä tekosyy piipahtaa entisessä kotikaupungissa.

## KATI VALJUS

*"Tukka putkella musta takki kissan-karvoissa. Tavaramerkkiaskettelus, riskinottajan uskallus mua eteenpäin vie."*

- Tätä levyä ei ole tehty samalaisessa kiihkon kuplassa kuin aikaisempia, nauraa helsinkiläinen laulaja-lauluntekijä **Laura Sippola** viitaten ensi vuoden keväällä julkaistavaan kuudenteen pitkäsoittoonsa. *Meidän tie on tämä* on yksi uusista kappaleista.

Syy kiihköttömaanä levyntekemiseen on arkinen: lapsi.

- Ennen lasta en edes tiennyt, että levyjä voi tehdä näin rauhassa. Myös lauluntekoon on löytynyt ammatillisempi meininki, kun sille ei voi enää omistautua aivan kokonaan.

**Viimeiset kolme** vuotta Sippola on keskittynyt äityteen ja keikkaillut vähemmän. Nyt nelivuotias tytär on päiväkodissa, ja Sibelius-Akatemiassa taiteellista tohtorintutkimtoa tekeväälle äidille on jäänyt aikaa ja tilaa kirjoittaa kappaleita - muun muassa vanhemmuudesta.

- Kun ei ollut aikaa pysähtyä muis-

## Laura Sippola

**Laulaja-lauluntekijä**, pianisti  
**Syntynyt** Lapualla vuonna 1974.

**Valmistui** ylioppilaaksi Madetojan musiikkilukiosta 1993.

**Valmistui** Sibelius-Akatemiasta musiikin maisteriksi 2003. Valmistuu Suomen ensimmäiseksi lauluntekijä-tohtoriksi 2017.

**Soolojulkaisut:** Sahara 2004, Toinen 2009, Stadion 2010, Trenkipoika 2011, Like Lullaby 2013.

**Opettaa** laulun kirjoitusta Sibelius-Akatemiassa ja HEO Kansanopistossa.

**Säveltäjä** ja virsirunoilijana Virsikirjan lisävihkossa.

**Säveltänyt** musiikkia myös eri artisteille ja a cappella -yhtyeille

tilehtiön äärelle, tuln pohtineeksi paljon lauluntekemistä ja hahmotelin aiheita. Laulun kirjoittaja projisoi aina aiheita itsensä kautta, mut-

ta olen silti yllättynyt, kuinka suoraan kappaleet tällä kertaa kertovat omasta elämästäni. Olen kirjoittanut esimerkiksi äityydestä, sillä aiheesta on tehty lauluja yllättävän vähän ja niiden luoma kuva on melko kapea, lauluntekijä pohtii.

Muutenkin Sippolan aiheet ovat arkista isolla A:lla.

- Naiseus, vanheneminen, onnen onginta ja onnellisuus, joka on nykyään iso bisnes, Sippola luettelee.

Laulujen kirjoittamiseen on pitänyt puristaa aikaa sieltä täältä, mutta nyt kaikki levyn kappaleet ovat tallentamista vaille valmiina.

- Viimeiset sain kirjoitettua syyskuussa lauluntekijöiden leirillä Kreetalla. Oli aivan epärealistisen ihanaa pystyä omistautumaan koko viikko pelkästään sanoitus- ja sävellystyölle!

**Tänään lauantaina** Sippola esiintyy Oulussa Tekosyy-klubilla, jossa kuullaan paitsi mustikkia, myös tarinoita laulujen syntyprosessista.

- Edellinen levyni, vuonna 2013 ilmestynyt *Like Lullaby* oli englanninkielinen. Nyt kuullaan taas tuttua, suomenkielistä Sippolaa, artistti hymyilee.

Tekosyy-klubilla tullaan kuulemaan sekä uutta että vanhaa suomenkielistä Sippolaa.

- On aina mukava nähdä, miten yleisö ottaa uudet biisit vastaan. Luvassa on väistämättä vähän herempää settiä.

**Sippola on Madetojan** musiikkilukion kasvattaja.

- Muutin kotia Lapualla 15-vuotiaana Ouluun. Tiesin kyllä jo tuolloin, että haluan soittaa, laulaa ja tehdä lauluja, mutta lukio-aika avasi silmäni näkemään, että musiikkia voi oikeasti tehdä työseen. Madetojalla oli todella inspiroiva tunnelma ja raikas ilmapää. Nuo olivat merkittävät kolme vuotta, joiden jälkeen hakeuduin Italian-vuoden jälkeen Sibelius-Akatemiaan Helsinkiin.

Oulu on säilynyt Laura Sippolan sydämessä yhtenä kotikaupungeista.

- Ihanaa tulla! Kun sukulaista tai ystäviä ei asu siellä päin, ei oikein ole ollut syytä käydä. Nyt on hyvä tekosyy!

**Laura Sippola Tekosyy-klubilla** Tuusula lauantaina 12.11. kello 21 alkaen.

Kaleva 12.11.2016