



**TURUN
YLIOPISTO**

PATRIOTISMIA ADAPTAATION KEINAIN: BRITTEILÄISEN POPULAARI- JA
KORKEAKULTTUURIN ILMENEMINEN HEAVY METAL -YHTYE IRON MAIDENIN
TUOTANNOSSA 1982–1984

Toni Mikkola

Pro gradu -tutkielma

Filosofian maisteri, musiikkitiede

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Maaliskuu 2022

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

Filosofian maisteri, musiikkitiede

Toni Mikkola

Patriotismin ilmentymiä: brittiläisten populaari- ja korkeakulttuuristen teosten adaptaatiot heavy metal -yhtye Iron Maidenin tuotannossa 1982–1984

Tutkielman sivumäärä 65, liitteiden sivumäärä 25

Tässä pro gradu -tutkielmassa selvitän, miten brittiläinen populaari- ja korkeakulttuuri heijastuu metalliyhtye Iron Maidenin tuotannossa vuosien 1982–1984 aikana. Lisäksi avaan syytä kyseisen ilmiön taustalla ja osoitan yhtyeen harjoittavan patriotismia adaptoimalla brittiläisiä populaari- ja korkeakulttuurisia teoksia musiikkiinsa. Tutkimusmenetelminä ovat musiikin historian tutkimus ja populaarimusiikin tutkimus; pääpaino populaarimusiikin viitekehyksessä tapahtuvassa adaptaatiotutkimuksessa.

Tutkimukseni aineistoon lukeutuu neljä musiikkikappaletta: ”The Prisoner” (1982), ”The Trooper” (1983), ”Where Eagles Dare” (1983) ja ”Rime of the Ancient Mariner” (1984). Aluksi avaan 1970-luvun heavy metal -genreä eli niin sanottua alkuperäistä heavy metallia, jonka jälkeen paneudun new wave of British heavy metal -genreen ruotien läpi sen ominaisimpia piirteitä. Apuna käytän Gerd Bayerin teosta *Heavy metal music in Britain* (2009) ja Deena Weinsteinin teosta *Heavy metal: the music and its culture* (2000). Myös romantiikan aikakauden perintö on merkittävässä roolissa rockmusiikista puhuttaessa ja tätä seikkaa avaan käyttäen apuna Robert Pattisonin teosta *The triumph of vulgarity – rock music in the mirror of romanticism* (1987).

Patriotismi toteutuu tutkimukseni kohteina olevien kappaleiden kohdalla kolmella eri tavalla: Ensinnäkin kappaleet ovat saaneet inspiraationsa brittiläisen populaari- tai korkeakulttuurin teoksista ollen adaptaatioita näistä kyseisistä teoksista. Toiseksi kappaleiden tematiikka on jatkumoa 1960–1970-lukujen metalli- ja rockyhtyeiden laulujen tematiikoille, jotka ovat myös vahvasti kytköksissä Isoon-Britanniaan ja brittiläisyyteen. Kappaleista on myös poimittavissa romantiikan aikaudelle tyypillisiä vaikutteita, kuten tunteiden kuvaus ja eppisyys, jotka toimivat osana eräänlaista rockestetiikkaa.

Lopputuloksena voidaan todeta, että Iron Maiden harjoittaa adaptaatioita musiikissaan, ja kyseiset adaptaatiot ovat jäljitettävissä brittiläisiin teoksiin ja kulttuuriin. Tämänkaltaisen adaptaatioiden harjoittaminen voidaan mieltää patriotismiksi eli kotimaan saavutusten ja historian jalustalle nostamiseksi.

Avainsanat: Iso-Britannia, heavy metal, adaptaatio, romantiikka, patriotismi

Sisällysluettelo

| | |
|---|-----------|
| 1. Johdanto | 5 |
| 1.1. Tutkimusasetelma | 5 |
| 1.2. Aikaisempi tutkimus ja teoreettiset lähtökohdat | 8 |
| 1.3. Adaptaatiotutkimus ja sen merkitys | 12 |
| 1.4. Heavy metal -genre ja sen ominaispiirteet | 14 |
| | |
| 2. Alkuperäinen heavy metal, new wave of British heavy metal, rockromantiikka ja patriotismi | 16 |
| 2.1. Alkuperäinen heavy metal | 16 |
| 2.2. New wave of British heavy metal | 20 |
| 2.3. Rockmusiikin ja romantiikan suhde | 22 |
| 2.4. Brittipatriotismi ja sen ilmeneminen metalli- ja rockmusiikissa | 28 |
| | |
| 3. Brittiläisten populaari- ja korkeakulttuuristen teosten adaptaatiot Iron Maidenin tuotannossa | 31 |
| 3.1. Britti-imperiumin sodat | 31 |
| 3.1.1. ”The Trooper” | 33 |
| 3.1.2. ”Where Eagles Dare” | 38 |
| 3.2. Brittiläisen korkeakulttuurin taideperintö | 43 |
| 3.2.1. ”Rime of the Ancient Mariner” | 44 |
| 3.3. Brittiläisen individualismin vaaliminen | 50 |
| 3.3.1 ”The Prisoner | 51 |
| | |
| Yhteenveto | 56 |
| Lähteet | 62 |
| Liitteet | |
| Liite 1: Iron Maiden – ”The Trooper” | |
| Liite 2: Iron Maiden – ”Where Eagles Dare” | |
| Liite 3: Iron Maiden – ”Rime of the Ancient Mariner” | |
| Liite 4: Iron Maiden – ”The Prisoner” | |
| Liite 5: Alfred Tennyson – <i>The Charge of the Light Brigade</i> | |
| Liite 6: Samuel Taylor Coleridge – <i>The Rime of the Ancient Mariner</i> | |

1. Johdanto

1.1. Tutkimusasetelma

Tässä pro gradu -tutkielmassa selvitän, miten brittiläinen populaari- ja korkeakulttuuri heijastuu metalliyhtye Iron Maidenin neljään musiikkikappaleeseen vuosina 1982–1984. Tämä heijastuminen voidaankin käsittää eräänlaisena patriotistisena ilmentymänä. Kappaleet ovat ”The Prisoner” (1982), ”The Trooper” (1983), ”Where Eagles Dare” (1983) ja ”Rime of the Ancient Mariner” (1984). Tämän lisäksi tutkitaan myös, mitkä tekijät ovat toimineet taustavaikuttajina valitsemieni kappaleiden syntyä ajatellen. Tutkimuskysymyksenä toimii, miten brittiläinen populaari- ja korkeakulttuuri ilmenee Iron Maidenin tuotannossa vuosina 1982–1984. Tutkimusmenetelminä tässä tutkielmassa toimivat musiikin historian tutkimus (genretutkimus) ja populaarimusiikin tutkimus; pääpaino populaarimusiikin viitekehyksessä tapahtuvassa adaptaatiotutkimuksessa.

Aluksi avaan 1970-luvun heavy metal -genreä eli niin sanottua alkuperäistä heavy metallia, jonka jälkeen paneudun new wave of British heavy metal -genreen käyden läpi sen historiaa ja ominaisimpia piirteitä. En kuitenkaan ala kyseenalaistamaan tai uudelleen luokittelemaan tutkimukseni kohteina olevia Iron Maidenin kappaleita, vaan tarkoitukseni on pikemminkin koota historiikki heavy metal -musiikista genrenä. Aloitan tämän kyseisen historiikin 1960-luvun loppupuolelta ja päätän sen 1980-luvun alkuvuosille new wave of British heavy metal -suuntaukseen. Iron Maiden aloitteli uraansa edustaen juuri tätä nimenomaista genreä, joten sillä on ollut suuri vaikutus yhtyen myöhempään uraan ja ennen kaikkea kappaleiden lähdemateriaaleihin. Tämän tutkielman edetessä käytän new wave of British heavy metal -genrestä lyhennettä NWOBHM.

Myös romantiikan aikakauden perintö on tärkeässä roolissa rockmusiikkia ja sen merkityksiä tarkasteltaessa. Rockmusiikista voidaan eritellä tietynlaisia romantiikan ajan piirteitä ja myös tätä avaan toisessa analyysiluvussa Robert Pattisonin *The triumph of vulgarity – rock music in the mirror of romanticism* -teokseen (1987) nojaten. Lopuksi vielä luettelen muutamia esimerkkejä vastaavanlaisista adaptaatioista, joita esiintyy erityisesti 1970-luvun metalli- ja rockyhtyeiden tuotannossa.

Muinaisiin mytologioihin perustuvia kappaleita ja albumeita on rock- ja metallimusiikin parissa lukuisia. Deena Weinstein on määritellyt *Heavy Metal: the music and its culture* -teoksessaan (1991) metallikappaleiden teemojen ja tekstien yleensä koostuvan joko dionyysisistä tai kaoottisista piirteistä. Tähän voidaan lisätä myös erinäisten mytologioiden ja historian tapahtumien hyödyntäminen kappaleissa. NWOBHM-genre on selkeää jatkumoa 1970-luvun ”alkuperäiselle” heavy metallille ja kappaleiden teemat sekä ominaispiirteet ovat olleet olemassa jo tuolloin. Näin ollen NWOBHM-genre ei siis ole genreistä ensimmäinen, joka hyödynsi muinaista tarustoa ja historiaa sekoittaen niihin joko dionyysisiä ja/tai kaoottisia piirteitä. Esimerkiksi Led Zeppelinin yhtyeen ”Achilles Last Stand” -kappale vuodelta 1976 kertoo muinaiskreikkalaisen sankarin, Akilleen tarinan. Kappaleen teema ja aihio siis muinaisesta mytologiasta ja Homeroksen teoksesta. Akilles ja hänen myyttinsä toistuu myös amerikkalaisyhtye Manowarin kappaleessa ”Achilles: Agony and Ecstasy in Eight Parts”. Iron Maidenin jäsenet ovat eläneet nuoruutensa 1960- ja 1970-luvuilla ja näin ollen kasvaneet niin progressiivisen rockmusiikin kuin varhaisen heavy metallinkin vaikutuksen alaisina. Yhtyeen perustaja ja pääasiallinen säveltäjä Steve Harris onkin kommentoinut, että esimerkiksi yhtyeillä kuten Yes ja Wishbone Ash on ollut suuri vaikutus häneen (Siltanen 2021). Nämä kaksi yhtyettä voidaan määritellä albumiensa ja kappaleidensa tematiikan perusteella mytologian aineksia hyödyntäviin rockyhtyeisiin. Esimerkkeinä Yes-yhtyeen albumi *Tales from Topographic Oceans* (1973) ja Wishbone Ashin *Argus*-albumi vuodelta 1972.

Useilla 1970-luvun rockyhtyeillä on tapana myös hyödyntää romantiikan ajan perintöä ja muinaisia mytologioita niin kansitaiteissaan kuin kappaleidensa sisällöissä. Iron Maiden jatkaa selkeästi tätä linjaa sävellystensä teemojen suhteen. Tosin tutkimukseni kohteena olevien kappaleiden teemat eivät juonna juuriaan usean sadan vuoden taa, vaan ne ovat modernista maailmasta eli 1800–1900-lukujen kirjallisuudesta, elokuvista ja tv-sarjasta. On myös huomion arvoista, että esimerkiksi ”Where Eagles Dare” -kappale on käytännössä adaptaation adaptaatio, sillä se perustuu samannimiseen elokuvaan, joka taas perustuu samannimiseen kirjaan. On tietenkin mahdotonta sanoa, kumpi on toiminut säveltäjä Harrisin innoittajana, mutta joka tapauksessa populaarit ja jo niin sanotusti ”toimiviksi todetut” aiheet ovat tärkeässä roolissa Iron Maidenin kappaleita ja niiden taustoja tutkittaessa. Huomionarvoisinta on, että kaikki adaptaatioiden lähteinä toimineet teokset ovat brittiläistä alkuperää ja näin ollen ne voidaan nähdä eräänlaisina patriotismin ilmentyminä.

Aineistoon lukeutuvat neljä musiikkikappaletta sekä niiden lähteinä toimineet teokset. Iron Maidenilla on lukuisia kappaleita, jotka pohjautuvat (brittiläisiin) elokuvaan ja kirjallisuuteen ja näin ollen selvitän, onko tämänkaltaisten adaptaatioiden harjoittaminen yleistä heavy metal -genren keskuudessa vai onko Iron Maiden edelläkävijä tämän suhteen. Aineiston lisäksi tutkimuskirjallisuuteen kuuluu teoksia liittyen muun muassa brittiläiseen metallimusiikkiin. Näihin teoksiin lukeutuvat Gerd Bayerin kokoama *Heavy metal music in Britain* (2009), ja Deena Weinsteinin vuonna 1991 julkaistu *Heavy metal: the music and its culture*. Lisäksi tutkimuskirjallisuuteen lukeutuu Linda Hutcheonin *A theory of adaptation* (2006), jonka avulla avaan adaptaation merkitystä ja tarkoitusta tässä tutkimusyhteydessä. Koko pro gradu -tutkielman idea siis kiteytettynä seuraavanlainen: miten kappaleiden lähteinä toimineet teokset adaptoituvat näihin kyseisiin kappaleisiin, ja mitkä ovat toimineet taustavaikuttajina niiden syntyyn?

1.2. Aikaisempi tutkimus ja teoreettiset lähtökohdat

Heavy metal -genreä ja sen ominaispiirteitä on tutkittu ennenkin. Kuuluisin teos lienee vuonna 1991 ilmestynyt Deena Weinsteinin *Heavy metal: the music and its culture*, jossa käydään läpi metallimusiikin syntyä, historiaa ja ennen kaikkea kulttuurisia seikkoja ja merkityksiä. Toinen metallimusiikkiin paneutuva ja sen merkityksiä sekä sisältöä erittelevä teos on Gerd Bayerin julkaisema *Heavy metal music in Britain* (2009). Kolmas metallimusiikkia ja sen historiaa ruotiva teos on Esa Liljan väitöskirja *Theory and analysis of classical heavy metal harmony* vuodelta 2009. Lisäksi Karl Spracklen on tutkinut taustoja liittyen Iron Maidenin tiettyjen kappaleiden syntyyn ja todennut, että ne ovat heijastumia eräänlaisesta kuvitteellisesta yhteisöllisyydestä (*imagined community*). Toisen maailmansodan päättymisen jälkeen Iso-Britannian poliittinen ja sotilaallinen valta alkoi hiljalleen murentua, mutta tästä huolimatta brittiläisille opetettiin ja kerrottiin tarinoita kotimaansa myyteistä ja sotilasmahdista. Tämä on näkynyt myös Iron Maidenin laulujen teemoissa. (Spracklen 2015: 103.) Kappaleiden teemat ja patriotismi ilmenee siis eräänlaisen maskuliinisuuden kautta. Maskuliinisuus ylipäätään voidaan nähdä heavy metal -genren tyypillisenä piirteenä.

Pro gradu -tutkielmassani selvitän brittiläisen heavy metal -yhtye Iron Maidenin kappaleiden suhdetta populaari- ja korkeakulttuuriin ja edelleen patriotismiin. Menetelminä tässä tutkielmassa toimivat musiikin historian tutkimus ja populaarimusiikin tutkimus. Pääpaino populaarimusiikin viitekehyksessä tapahtuvassa adaptaatiotutkimuksessa.

Vuonna 1980 ensimmäisen studioalbuminsa julkaissut yhtye on jo alkumetreiltä lähtien lukeutunut merkittävimmäksi heavy metal -genren edustajaksi ja sitä voidaan pitää ennen kaikkea NWOBHM-suuntauksen menestyksekkäimpänä edustajana. Yhtyeen tuotannossa esiintyy läpi 1980-luvun viittauksia niin brittiläiseen korkea- kuin populaarikulttuuriinkin patrioottisella otteella höystettynä. Lisäksi myös romantiikan ajan perinteitä on havaittavissa runsaasti. Iron Maiden on siis ylpeä englantilaisuudestaan ja tuo sen häpeilemättä esille ennen kaikkea kappaleidensa teemoissa kuin myös live-esiintymisissään. Tutkimukseni kohteeksi olen valinnut neljä kappaletta kolmelta eri studioalbumilta. ”The Trooper” ja ”Where Eagles Dare” -kappaleet ovat julkaistu *Piece of Mind* -albumilla vuonna 1983, ”Rime of the Ancient Mariner” taas vuoden 1984 albumilla *Powerslave* ja ”The Prisoner” albumilla *The Number of the Beast* (1982).

Vuonna 1983 julkaistu ”The Trooper” on yhtyeen kenties tunnetuimpia kappaleita ja se kertoo Krimin sodassa vuonna 1854 käydystä Balaklavan taistelusta (Kallio 2009: 140). Taistelu päättyi brittien mittaviin miestappioihin, mutta historian saatossa taistelusta ja sen lopputuloksesta on muokattu isänmaallinen ja sankarillinen akti. Kappaleen lähteenä ja innoittajana on toiminut Alfred Tennysonin *The Charge of the Light Brigade* -runo (1854) ja siitä sen pohjalta tehty elokuva vuodelta 1968. Niin runon kuin kappaleenkin tarkoitus on kuvata jaloa, kuuliaista ja rohkeaa englantilaissotilasta, joka puolustaa imperiumia ja sen loistokkuutta kuolemaansa asti; viimeinenkin hengenveto suoritetaan ilman kyyneleitä.

”Where Eagles Dare” -kappale on niin ikään julkaistu vuonna 1983 ilmestyneellä *Piece of Mind* -albumilla. Kappale on saanut innoituksensa Alistair MacLeanin samannimisestä romaanista (1967) ja vuonna 1968 ilmestyneestä elokuvasta, jossa brittiläiset ja amerikkalaiset sotilaat suorittavat uhkarohkean operaation natsien hallitsemaan linnoitukseen Baijerin Alpeilla. Esiin nortetaan siis jälleen brittiläisyys, joka on luonteeltaan ovela, rohkea ja oikeudenmukainen. Iron Maidenilla on useita muitakin kappaleita (julkaistu enimmäkseen 2000-luvulla), jotka kertovat sodasta ja taisteluista, mutta ne ovat luonteeltaan enemmänkin pohtivia ja poliittisia. ”Where Eagles Dare” -kappale taas on luonteeltaan pikemminkin sotaa ja sen toimintaa romantisoiva.

Kolmas tutkimukseni kohteena oleva kappale on ”Rime of the Ancient Mariner”, joka pohjautuu kuuluisan brittirunoilija Samuel Taylor Coleridgen samannimiseen, alun perin vuonna 1798 ilmestyneeseen runoon. Näin ollen kappale siis edustaa romantiikan ajan mytologiaa sekä taideperintöä, ja adaptaatioprosessin seurauksena brittiläisen korkeakulttuurin teoksesta on luotu musiikkikappale. Korkeakulttuurisen ja kuuluisan teoksen valinta kappaleen lähdemateriaaliksi on sangen kunnianhimoista ja se sisältää patrioottisen otteen. Noin kaksi vuotta ennen *Powerslave*-albumin julkaisua yhtye joutui saatananpalvontasyytösten kohteeksi erityisesti Yhdysvalloissa (Kallio 2009: 90). Kohun aloitti vuonna 1982 julkaistu *The Number of the Beast* -albumi, ja myös sen seuraaja *Piece of Mind* -albumi (1983) sisälsi siteerauksia Raamatusta, jotka haluttiin kenties tahallaan käsittää väärin tiettyjen amerikkalaisten ryhmittymien ja tahojen toimesta. Coleridgen runon olemus on sangen uskonnollinen, joten kappaleen voidaan ajatella kenties olevan jonkinasteinen synninpäästö sekä osoitus siitä, että yhtyeellä ei tosiaankaan ole minkäänlaisia kytköksiä saatananpalvontaan. (Kallio 2009: 199). Tämän lisäksi uskon, että taustalla tietenkin ylpeys brittiläisestä korkeakulttuurista ja sen tuotoksista.

Neljäs ja viimeinen analyysini kohteena oleva kappale kantaa nimeä ”The Prisoner”, ja se on ilmestynyt vuoden 1982 albumilla *The Number of the Beast*. Kappale on saanut innoituksensa samannimisestä englantilaisesta tv-sarjasta, jota esitettiin 1960-luvun loppupuolella. Suomessa sarjaa esitettiin nimellä *Saarroksissa*. Sarjassa kuvataan valtion palveluksesta eronneen agentin henkilökohtaista taistelua auktoriteetteja vastaan, ja ennen kaikkea esille voidaan nostaa kyseisen henkilön periksiantamattomuus suurempien ja vaikuttavien voimien edessä. Hallituksen kätyrit haluavat saada selville miksi kyseinen agentti erosi palveluksesta ja koettavatkin murtaa tämän henkisellä tasolla. Päähenkilö kuljetetaan vasten tahtoaan syrjäiselle saarelle, jonka keskellä sijaitsee eräänlainen kylä (*The Village*). Kyseinen kylä muistuttaa eräänlaista lomakohdetta, mutta lähtökohtaisesti se on kuitenkin eräänlainen luksusvankila. Saarella saa liikkua vapaasti, mutta poistumista yrittäviä rankaistaan armotta. ”The Prisoner” -kappaleelle on myös sävelletty jatkoa ”Back in the Village” -kappaleen muodossa. Kyseinen sävellys ilmestyi paria vuotta myöhemmin *Powerslave*-albumilla (Kallio 2009: 186). Kyseinen tv-sarja on siis tehnyt lähtemättömän vaikutuksen ainakin osaan Iron Maidenin jäsenistä.

Kaikki neljä valitsemaani sävellystä ovat kytköksissä brittiläiseen populaari- tai korkeakulttuuriin ja uskon, että tämän vuoksi ne ovat päätyneet adaptaatioiden lähdemateriaaleiksi. Tämän kaltainen patrioottinen ote on ominaista Iron Maidenin edustamalle genrelle, ja ylipäättään rockin romantisoinnille, joka juontaa juurensa 1970-luvun alkupuoliskolle (Bayer 2009: 112). Tyypillinen romantiikan aikakautinen narratiivi kuvailee yleensä syyttömän ja viattoman sankarin henkistä kehitystä, joka yleensä saavutetaan hämmennystä herättävien tapahtumien kautta. Tarinat usein päättyvät henkilön surumieliseen, mutta viisaaseen oivallukseen elämästä ja elämän tarkoituksesta. Myös eräänlainen mystiikka ja magiikka saattavat kuulua päähenkilön henkiseen kehityskaareen. (GradeSaver 2021.) Toisin sanoen, henkinen kehitys ja siitä johtuvat erinäiset oivallukset toimivat keskeisinä tekijöinä romantiikan aikakauden perintöä ajatellessa. Ennen kaikkea tapahtumat kuvataan siis individualistisesta näkökulmasta eli tarinoiden kokemukset ovat subjektiivisia. Myös tutkimukseni kohteena olevien kappaleiden tekstit kuvailevat pääasiassa yksittäisen henkilön kokemuksia ja ajatuksia, joten voidaan vaivatta todeta, että romantiikan aikakauden perintö ja rockmusiikki todellakin nivoutuvat tiiviisti yhteen.

Adaptaatioiden myötä näistä neljästä valitsemastani musiikkikappaleesta on tullut eräänlaisia brittipatriotismin ilmentymiä, ja kappaleet edustavatkin brittiläisyyttä kolmella eri tavalla: ”The Trooper” ja ”Where Eagles Dare” edustavat britti-imperiumin sotia ja ylipäättään imperiumin puolustamista ja sen puolesta uhrautumista. ”Rime of the Ancient Mariner” taas edustaa muinaista

brittimytologiaa ja eräänlaista brittiläistä korkeakulttuurin taideperintöä. ”The Prisoner” taas liputtaa yksilönvapauden ja individualismin puolesta. Edellä mainitut tavat nivoutuvat patriotismiin eli ylpeyteen brittiläisyydestä ja Iso-Britannian saavutuksista maana sekä imperiumina. Koen aiheen tutkimisen tärkeänä, sillä se valottaa taustoja ja syitä minulle itselleni tärkeästä ja rakkaasta aiheesta. Olen ollut kiinnostunut metallimusiikista ja erityisesti Iron Maidenin tuotannosta jo toistakymmentä vuotta ja näin ollen pro gradu -tutkielmani aihe on minulle tuttu ja mieluisa.

1.3. Adaptaatiotutkimus ja sen merkitys

Adaptaatio tarkoittaa sanakirjan määritelmän mukaan sovittamista tai sopivaksi tekemistä. Adaptaatiot voidaan käsittää eräänlaisiksi intertekstuaalisuuden muodoiksi olematta kuitenkaan millään tavoin toisarvoisia verrattuna alkuperäiseen lähteeseen (esimerkiksi tekstiin) – ne ovat aina itsenäisiä luomuksia. Ne voidaan mieltää pikemminkin re-mediaatioiksi ja samalla eräänlaisiksi mutaatioiksi eri merkkijärjestelmistä toiseen, esimerkiksi tekstin sanat muutetaan elokuvan kuviksi. (Hutcheon 2006: 7–16.)

Lisäksi adaptaatioihin voidaan liittää taloudellisia merkityksiä, sillä on järkevämpää esittää teoksia, jotka ovat taloudellisesti jo niin sanotusti testattuja. Menestyskirja voi tavoittaa esimerkiksi miljoona lukijaa, mutta tästä samaisesta kirjasta tehty elokuva-adaptaatio saattaa tavoittaa miljoonia katsojia. (Hutcheon 2006: 5.) Adaptaatiota on myös verrattu evoluutioon. Tarinat tulevat väkisinkin uudelleenkerrotuiksi vuosien ja vuosisatojen myötä uusissa muodoissa ja uusissa kulttuurisissa ympäristöissä, aivan kuten on eliöidenkin kehityksen kohdalla. Tämän myötä heidän jälkikasvunsa eliitit (eliöt/tarinat) eivät ainoastaan selviydy jatkossakin, vaan niiden voidaan katsoa suorastaan kukoistavan. (Hutcheon 2006: 32.)

Adaptaatio on siis kahden eri median välistä toimintaa. Kirjallisuus voidaan mieltää ajan taiteeksi, maalaus taas tilan taiteeksi ja esitys lavalla on osittain kumpaakin (Hutcheon 2006: 36). Vaikka Hutcheon puhuu tässä tapauksessa tekstien ja elokuvien välisestä suhteesta, voi samaa periaatetta soveltaa mielestäni myös musiikkiin. Esimerkiksi ”Rime of the Ancient Mariner” -kappale on adaptoitunut romantiikan aikaisesta Samuel Taylor Coleridgen runosta ja näin ollen on Harrisin adaptaation myötä siirtynyt musiikkikappaleen muotoon ja on varsinkin kappaleen live-esityksen myötä myös tilan taidetta. Adaptaation idea on ennen kaikkea tehdä narratiivissa eli paperilla esiintyvän tarinan rakenteet puheeksi, toiminnaksi, ääniksi ja visuaalisiksi kuviksi (Hutcheon 2006: 39–40). Musiikki liikkuu elokuvan ja tekstin välissä ollen paljon enemmän kuin pelkkä teksti, mutta ei kuitenkaan elokuvan tasoinen. Esimerkiksi oopperoissa musiikilla on yhtä tärkeä kerronnallinen rooli kuin sanoillakin eli tekstillä. Musiikki tempoineen ja rytmivaihdoineen luo psykologisia ja emotionaalisia siteitä yleisön eli kuulijan kanssa. (Hutcheon 2006: 41–42.)

Hutcheon myös mainitsee teoksessaan, että maailmassa on niin sanottuja tietäviä ja tietämättömiä yleisöjä (Hutcheon 2006: 120–127). Tässä tapauksessa adaptoijan on myös mahdollisuus levittää tietoa adaptaation lähteenä toimineesta teoksesta ja välittää tietoa esimerkiksi brittiläisestä kulttuurista.

Kenties tärkein ja merkittävin syy adaptaatioprosessiin lähtevälle on oma henkilökohtainen kiinnostus. Adaptoija kunnioittaa ja ihailee alkuperäistä lähdettä ja tämän innoittamana ryhtyy jalostamaan sitä luoden siitä oman itsenäisen teoksen. (Hutcheon 2006: 93.) Adaptaatio onkin siis loppujen lopuksi myös adaptoijan henkilökohtainen asia, kuten taide ja sen luominen usein on (Hutcheon 2006, 111). Syyt löytyvät siis tekijän (adaptoijan) sisältä ja jos haluaisimme saada täyden varmuuden adaptaatioprosessin syntyä ajatellen, meidän tulisi kysyä sitä adaptoijalta itseltään henkilökohtaisesti.

1.4. Heavy metal -genre ja sen ominaispiirteet

Heavy metal -genren voidaan katsoa syntyneen 1960-luvun loppupuoliskolla ja alun perin sitä ei varsinaisesti määritelty uudeksi genreksi vaan termit ”heavy” ja ”metal” kuvastivat täysin uudenlaista, kehittynyttä musiikkisuuntausta. Joka tapauksessa, genren määrittely ei ole yksinkertaista ja siihen on olemassa monia erilaisia kriteereitä.

Iso-britannialainen Black Sabbath mielletään yleensä kiistatta ensimmäiseksi ”selkeäksi” heavy metal -yhtyeeksi, ja sen vaikutus näkyy usealla vuosikymmenellä eri metalliyhtyeiden musiikillisissa piirteissä. Toisena merkittävänä vaikuttajana voidaan pitää niin ikään brittiyhtye Led Zeppeliä. Esille voidaan myös nostaa kolme tärkeintä levytystä, jotka lokeroituvat heavy metal -genren piiriin, ja ovat myötävaikuttaneet genren kehitykseen merkittävällä tavalla: Led Zeppelinin vuonna 1969 julkaistu *Led Zeppelin II*, toinen Black Sabbathin *Paranoid* (1970) ja niin ikään vuonna 1970 julkaistu Deep Purple -yhtyeen *Deep Purple in Rock*. Myös Uriah Heep -yhtye voidaan nostaa edellä mainittuun joukkoon ollen neljäs tärkeä tekijä niin kutsutun perinteisen heavy metallin laukaisulle. (Lilja 2009: 35–36.)

Kaikkia neljää yhtyettä yhdistävät tietynlaiset samankaltaisuudet, mutta niiden välillä on myös musiikillisia eroja. Yleisesti ottaen jokaisen neljän yhtyeen tavaramerkeiksi voidaan lukea raskaat ja usein säröefektillä varustetut kitarariffit, jotka tulvivat kuulijan korviin kovalla volyymilla. Kaikissa kokoonpanoissa vaikuttavat rumpali, basisti ja kitaristi, sekä Deep Purplen ja Uriah Heepin tapauksessa myös Hammond-urut, jotka hyödyntävät kitaran tavoin usein säröefektiä. Kenties tärkein yhteinen tekijä on solistin laulutyylit. Laulu sijoittuu ylärekisteriin ja falsetti toimii keskeisenä tekijänä tämän suhteen. Lisäksi useat laulumelodiat sisältävät räväköitä kiljahduksia ja tämä on huomattavissa erityisesti Ian Gillanin (Deep Purple) ja Robert Plantin (Led Zeppelin) laulutyöskentelyssä. (Lilja 2009: 36.) Kovaääninen ja näyttävä laulutyylit falsetteineen ja kiljahduksineen sopii mainiosti taustalla raivokkaasti soivien soitinten yhtälöön.

1970-luvun heavy metal -sävellykset olivat yleensä rakenteellisesti monimutkaisia ja ne koostuivat useista eri osista ja tahtilajeista. Progressiivisuus ilmenee erinomaisesti Iron Maidenin, ja monen muun myöhemmän metalliyhtyeen esikuvina toimineiden yhtyeiden, kuten Deep Purplen ja Led Zeppelinin sävellyksistä. (Lilja 2009: 38.) Myös yhtyeiden, kuten Jethro Tull ja Genesis sävellykset täyttävät nämä edellä mainitut progressiiviset piirteet ja aivan kuten Black Sabbath, Deep Purple ja Led Zeppelin, myös ne ovat toimineet esikuvina ja innoittajina Iron Maidenin kaltaisille 1980-luvun metalliyhtyeille.

2. Alkuperäinen heavy metal, new wave of British heavy metal, rockromantiikka ja patriotismi

2.1. Alkuperäinen heavy metal

Heavy metal -genren voidaan siis katsoa syntyneen 1960-luvun loppupuoliskolla ja alun perin sitä ei varsinaisesti määritelty uudeksi genreksi vaan termit ”heavy” ja ”metal” kuvastivat täysin uudenlaista, kehittynyttä musiikkisuuntausta. Amerikkalaiskriitikko Lester Bangs on usein tituleerattu heavy metal -termin popularisoidjaksi hänen käytettyään tätä kyseistä termiä eräässä artikkelissaan 1970-luvun alkupuolella. On myös toisaalta esitetty, että Steppenwolf-yhtyeen ”Born to be Wild” -kappaleessa (1967) mainittaisiin ensimmäistä kertaa musiikinhistoriassa termi ”heavy metal”, ja näin ollen tämä termi olisi ollut siis olemassa jo paljon ennen Bangsin popularisointia. (Lilja 2009: 21.) Joka tapauksessa, genren määrittely ei ole yksinkertaista ja siihen on olemassa monia erilaisia kriteereitä. Deena Weinstein on määritellyt heavy metal genren seuraavanlaisesti:

”Heavy metal is a musical genre. Although some of its critics hear it only as noise, it has a code, or set of rules, that allows one to objectively determine whether a song, an album, a band, or a performance should be classified as belonging to the category “heavy metal.” That code is not systematic, but it is sufficiently coherent to demarcate a core of music that is undeniably heavy metal. (Weinstein 2000: 6.)”

Toisin sanoen siis, heavy metal on itsenäinen kategoriansa, joka omaa tietynlaisen koodin, joka ei kuitenkaan ole systemaattinen, mutta tarpeeksi johdonmukainen määrittelemään ja lokeroimaan musiikin ytimen, ja tämä ydin on kiistattomasti heavy metallia.

Brittein-saarilta kotoisin oleva Black Sabbath tituleerataan yleensä ensimmäiseksi ”selkeäksi” heavy metal -yhtyeeksi. Yhtyeen vaikutus on mittava usealla ja se näkyy usealla vuosikymmenellä eri metalliyhtyeiden musiikillisissa piirteissä. Toisena merkittävänä vaikuttajana voidaan pitää niin ikään brittiyhtye Led Zeppelinä. Esille voidaan myös nostaa kolme tärkeintä levytystä, jotka lokeroituvat heavy metal -genren piiriin, ja ovat myötävaikuttaneet genren kehitykseen merkittäväällä tavalla: Led Zeppelinin vuonna 1969 julkaistu *Led Zeppelin II*, toinen Black Sabbathin *Paranoid* (1970) ja niin ikään vuonna 1970 julkaistu Deep Purple -yhtyeen *Deep Purple in Rock*. Myös Uriah Heep -yhtye voidaan nostaa edellä mainittuun joukkoon ollen neljäs tärkeä tekijä niin kutsutun perinteisen heavy metallin laukaisulle. (Lilja 2009: 35–36.)

Nämä neljä alkuperäistä heavy metal -genreä edustavat yhtyeet omaavat paljon musiikillisia samankaltaisuuksia, mutta erojakin löytyy. Yhteiseksi tekijäksi voidaan nimetä kitarariffit, jotka ovat sangen usein varustettu säröefektillä. Kitaristin lisäksi yhtyeissä vaikuttavat basisti ja rumpali, sekä Uriah Heepin ja Deep Purplen tapauksessa myös Hammond-urut, usein säröefektillä varustettuna. Tärkein yhteinen tekijä kaikkien neljän yhtyeen tapauksessa on solisti ja hänen laulutyylinsä. Laulu sijoittuu ylärekisteriin ja falsetti toimii keskeisenä tekijänä tämän suhteen. Lisäksi useat laulumelodiat sisältävät räväköitä kiljahduksia ja tämä on huomattavissa erityisesti Ian Gillanin (Deep Purple) ja Robert Plantin (Led Zeppelin) laulutyöskentelyssä. (Lilja 2009: 36.) Näyttävä ja kovaääninen laulutyylisi sekä kovalla volyyymilla soivat soittimet muodostavat yhtälön, joka määrittelee heavy metal -genreille pohjan ja perustukset. Näiden perustusten varaan ovat useat myöhemmät metalliyhtyeet rakentaneet musiikillista ilmaustaan ja erityisen suuri vaikutus sillä on ollut esimerkiksi juuri Iron Maidenin musiikkiin.

Rockmusiikki on pääasiallisesti sangen kitaravetoista. Varhaista heavy metallia tutkittaessa voidaan todeta, että nimenomaan juuri kitaristeilla on ollut sangen keskeinen rooli niin sävellyks- kuin musiikillisten aineiden kehitystyössä. Puhuttaessa juuri esimerkiksi Led Zeppelinistä tai Black Sabbathista, voidaan todeta, että näiden yhtyeiden kitaristit viljelevät runsaasti voimakkaita ja dominantteja kitarariffejä suosien voimasointuja. Lisäksi sävellajina toimii usein molli ja niin sanotun bluesskaalan käyttö on yleistä. 1970-luvun rock- ja metallimusiikkia tarkastellessa voidaan esittää eräs muutos, joka eroaa merkittävästi 1960-luvun rockyhtyeiden käytännöistä; basistin rooli. Bassolinjat alkoivat kehittyä melodisimmiksi ja huomattavasti ja ylipäättään basso, ja basistin työskentely alkoivat näkyä itsenäisempänä ja tärkeämpänä osana musiikillista kokonaisuutta. (Lilja 2009: 37.) Esimerkkinä tästä Led Zeppelinin ”Immigrant Song”, jossa bassoriffillä sekä rummuilla on erittäin dominantti asema verrattuna kitaristi Jimmy Pagen soitantaan. Kappale kertoo viikinkien valloitusretkestä ja laukkaavien sekä tuhtien komppien on tarkoitus kuvastaa määrätietoista eteenpäin menemistä kohti uusia maita ja valloituksia.

Viikingit ja heidän valloitusretkensä ovat Led Zeppelinin lisäksi kiehtoneet myös Iron Maidenin Steve Harrisia. ”Invasion” -niminen kappale ilmestyi jo vuonna 1979 *The Soundhouse Tapes* -demolla, ja kappaleessa kerrotaan viikinkien saapumisesta (kenties Englantiin) ja heidän harjoittamastaan ryöstelystä. Kolme vuotta myöhemmin Harris sävelsi myös toisen viikinkiaiheisen kappaleen, joka kantaa nimeä ”Invaders”. Kappaleen tema on samankaltainen kuin ”Invasion” -kappaleessakin, ja molempien laulujen teksteissä esiintyy paljon samoja sanoja. Näistä esimerkkinä looting (suom. *ryöstely*), pillaging (suom. *rötöstely*) ja Norsemen (suom. *normannit*). Mielestäni

tämänkaltainen niin sanotun viikinkiteeman omaksuminen kielii ehdottomasti Led Zeppelin -yhtyeen vaikutteista ja edelleen 1970-luvun alkuperäisten metalliyhtyeiden vaikutuksesta esimerkiksi juuri new wave of British heavy metal -genreen. ”Invasion” ja ”Invaders” eroavat ”Immigrant Song” -kappaleesta raakuudellaan ja verisyydellään. Teksteissä kuvataan väkivaltaisten raakalaisten tunkeutumista mantereelle raikaten ja ryöstäen lähes kaiken tielleen osuvan. Led Zeppelinin kappale taas ei kuvaa viikinkien raakalaismaisuuutta, vaan on pikemminkin löytöretkiä ja uuden mantereen etsintää romantisoiva narratiivi.

Toisena esimerkkinä mainittakoon Black Sabbathin ”N.I.B.”-kappale, jonka introna kuullaan Geezer Butlerin bassosoolo. Tämänkaltainen rumpujen ja sähköbasson erottuva ja melodinen kombinaatio korostuu nimenomaan esimerkiksi Iron Maidenin musiikissa ja kappaleissa, kuten ”The Trooper”, ”Run to the Hills” ja ”Rime of the Ancient Mariner”.

1970-luvun metallisävellykset koostuivat yleensä lukuisista eri musiikillisista osista tahtilajin- ja temponvaihdoksineen. Tämänkaltaista progressiivisuutta on havaittavissa runsaasti yhtyeiden, kuten Led Zeppelin ja Deep Purple musiikissa, ja nämä kyseiset merkittävät rockyhtyeet ovat toimineet kiistattomina esikuvina uudemman sukupolven metalliyhtyeille, kuten Iron Maidenille. (Lilja 2009: 38.) Myös yhtyeiden, kuten Jethro Tullin, Wishbone Ashin, Thin Lizzy ja Genesisin sävellykset täyttävät nämä edellä mainitut progressiiviset piirteet ja aivan kuten Deep Purple ja Led Zeppelin, myös ne ovat toimineet esikuvina ja innoittajina Iron Maidenille (Bienstock 2011, DiVita 2018).

Iron Maidenin perustaja ja basisti Steve Harris onkin eräässä haastattelussa nimennyt sävellyksiä, jotka ovat vaikuttaneet suuresti häneen muusikkona. Listalta löytyy brittiläisyhtyeiden, kuten Jethro Tullin, UFO:n, WishBone Ashin ja Yesin sävellyksiä. (Brannigan 2021.) Näin ollen siis näiden kyseisten yhtyeiden arvostus ja eräänlainen imitointi on myös jollain muotoa patrioottista toimintaa ja onkin luonnollista, että Harris itse jatkoi musiikissaan tätä eräänlaista patriotismin muotoa ja alkoi jalostaa sitä eteenpäin ja omanlaisekseen uniikiksi musiikilliseksi kokonaisuudeksi.

Sävellysteknisten seikkojen lisäksi myös kappaleiden teksteillä on ollut vaikutus 1980-luvun metalliin ja erityisesti Iron Maidenin tuotantoon. Alkuperäisen eli tässä tapauksessa 1970-luvun metallimusiikin kappaleiden teksteistä voidaan poimia runsaasti fantasia-aineksia, ja nämä voidaan edelleen jäljittää brittiläisiin kulttuurisiin tuotoksiin, kuten J. R. R. Tolkienin tuotantoon. Tolkienin tekstit ovat inspiroineet ja toimineet taustavaikuttajina esimerkiksi Led Zeppelinin, Black Sabbathin ja Uriah Heepin tuotannon kappaleisiin. Led Zeppelinin kappaleista mainittakoon vuonna 1969

ilmestynyt ”Ramble On” ja ”Misty Mountain Hop” (1971). Molemmissa kappaleissa lauletaan Tolkienin fantasiamaailmasta, johon kuuluvat niin hobitit, Klonkku ja Mordor. Black Sabbathin kappale ”The Wizard” (1970) ja Uriah Heepin niin ikään samanniminen kappale, kertovat Taru Sormusten Herrasta ja Hobitti -teoksissa esiintyvistä velhosta nimeltään Gandalf. (Gutoskey 2021.)

Tolkien oli brittiläiskirjailija ja näin ollen hänen tekstiensä hyödyntäminen englantilaisten metalli- ja rockyhtyeiden tuotannossa on mielestäni selkeä osoitus siitä, että eräänlaista brittipatriotismia on harjoitettu jo 1960- ja 1970-luvuilla. Iron Maiden jatkoi 1980-luvulla tätä brittiläisyyttä hyödyntävää linjaa omassa tuotannossaan, mikä on tietenkin luonnollista, sillä kyseiset 1970-luvun suuryhtyeet ovat kiistatta toimineet esikuvina brittimetallin uuden aallon yhtyeelle/yhtyeille. Toki Iron Maiden perustettiin jo vuonna 1975 ehtien vaikuttaa täten viisi vuotta ennen debyyttialbumiaan ja vuosikymmenen vaihtumista. Näin ollen siis Iron Maiden voidaan laskea myös osaksi 1970-luvun metalli- ja rockyhtyeitä, jotka nimenomaan harjoittivat eräänlaista brittipatriotismia kappaleiden aihevalinnoillaan. Tämän vuoksi kenties 1980-luvun metalliyhtyeeksi mielletty yhtye suosii adaptaatioita sävellystensä suhteen, sillä 1970-luvun vaikutus on merkittävä ja kiistaton.

2.2. New wave of British heavy metal

Metallimusiikki alkoi saada uudenlaista muotoa 1970-luvun loppupuolella. Vuosikymmenen alussa pinnalle nousseet ja vaikuttaneet suuret yhtyeet olivat tavalla tai toisella hajonneet ja/tai muokkaantuneet. Black Sabbathin solistina kannuksensa ansainnut Ozzy Osbourne erotettiin yhtyeestä ja hän lähti menestyksekkäälle soolouralle 1980-luvun alussa. Myös Led Zeppelinin kohtasi muutoksen. Yhtyeen rumpalina alusta alkaen toiminut John Bonhamin menehtyi äkillisesti vuonna 1980, jonka seurauksena Led Zeppelin hajosi välittömästi. Näiden 1970-luvun "alkuperäisten" heavy metal -yhtyeiden raunioille alkoi kivuta muita tulevaisuuden suuruuksia. Rockyhtyeet, kuten AC/DC, Alice Cooper ja Judas Priest alkoivat myydä keikkojaan loppuun ja menestyä myös kansainvälisellä tasolla. (Lilja 2009: 39.)

Alkuperäisen, 1970-luvun alkupuoliskon heavy metallin "tilalle" kohosi uudenlainen genre eli alalaji. Tämä kyseinen alalaji nivoutui kiinteästi Britteinsaariin, ja tämän vuoksi sitä kutsutaankin brittimetallin uudeksi aalloksi (new wave of British heavy metal). Tämän uuden genren pääasialliset edustajat olivat olleet tosin aktiivisia jo 1970-luvulla, mutta vuosien 1979–1982 aikana ne saavuttivat valtaisan menestystä ja määrittelivät heavy metal -musiikin käytännössä uudelleen (Lilja 2009: 40). Näihin pääasiallisiin uuden genren edustajiin lukeutuvat yhtyeet, kuten Motörhead, Judas Priest, Saxon ja Def Leppard sekä ennen kaikkea Iron Maiden.

1970-luvun alun metalli- ja progressiivista rockia edustaviin yhtyeisiin verrattuna brittimetallin uuden aallon sävellykset olivat suoraviivaisempia, lyhyempiä ja yksinkertaisempia (Lilja 2009: 40). Tähän vaikutti osiltaan myös punkrockin suosio 1970-luvun loppupuolella ja voidaankin ajatella, että NWOBHM-suuntaus on selkeä yhdistelmä 1970-luvun alkuperäisen heavy metallin raskautta ja voimaa punkrockin raakuudella höystettynä. Toki tämä uusi genre piti sisällään monimutkaisiakin sävellyksiä ja näitä kompleksisia sävellyksiä eniten viljelevänä yhtyeenä voidaan pitää Iron Maidenia (Lilja 2009: 41.) Esimerkiksi yhtyeen debyyttialbumilla julkaistu "Phantom of the Opera" sisältää lukuisia eri osia ja tahtilajin muutoksia (muistuttaa Judas Priest -yhtyeen "Victim of Changes" - kappaletta). Yhtyeellä on myös lukuisia muita monimutkaisia ja -osaisia sävellyksiä ja tämän voidaan ajatella juontavan juurensa nimenomaan 1970-luvun alun progressiivisiin rock- ja metalliyhtyeisiin.

1970-luvun loppupuoliskolla vahvasti vaikuttanut punkrock kuuluu myös Iron Maidenin ja monien muiden saman aikakauden aloittelevien metalliyhtyeiden musiikissa. Iron Maidenin debyyttialbumilla (1980) ilmestyneet kappaleet, kuten ”Sanctuary”, ”Prowler” ja ”Iron Maiden” ovat selkeästi rakenteeltaan punkmaisen yksinkertaisia, nopeatempoisia ja omalla tavallaan rosoisenkin kuuloisia. Toisella studioalbumilla *Killers* (1981) kappaleiden rakenteissa alkoi jo tapahtua muutoksia. Punk-elementtejä on vielä havaittavissa, mutta kappaleiden rakenteet alkoivat muodostua monimutkaisemmiksi. Esimerkiksi instrumentaalikappale ”Genghis Khan” sisältää äkillisiä tahtilajin vaihdoksia ja siitä voidaan erotella jo selkeästi progressiivisen musiikin elementtejä.

Iron Maidenin kahden ensimmäisen studioalbumin kappaleiden rakenne eli tässä tapauksessa moniosaisuus kielii selkeästi 1970-luvun progressiivisten rockyhtyeiden vaikutteista. Kappaleet eivät siis noudata perinteistä AABA-rakennetta (säkeistö-säkeistö-kertosäe-säkeistö), vaan säkeistöjen ja kertosäkeistöjen lisäksi kappaleet sisältävät lukuisia erilaisia instrumentaaliosuuksia kitarasooloineen ja tahtilajinvaihdoksineen. Steve Harris itseasiassa on jälkikäteen todennut, että hän ei itse juurikaan pitänyt punkrockista ja tämän vuoksi halusi hiljalleen erkaantua kyseisestä genrestä kohti omaa ilmaisua (Magnotta 2019). Tämä on mielestäni jälleen osoitus siitä, että Iron Maidenin musiikilliset juuret ovat ehdottomasti 1970-luvun rockyhtyeiden parissa ja kahden ensimmäisen studioalbumin punkelementit ovat ikään kuin ”pakollisia” ajan hengen mukaisesti. Yhtyeen musiikillinen ilmaisu saattoi aluksi olla nopeutensa ja aggressiivisuutensa puolesta nivoutunut osaksi punkrockia, mutta kappaleiden rakenteet kielivät selkeästi progressiivisten yhtyeiden vaikutteista.

2.3. Rockmusiikin ja romantiikan suhde

Iron Maidenin vaikutus metalligenreen on ollut valtava. Jo uransa alkumetreiltä asti se on toiminut eräänlaisena suunnannäyttäjänä ja NWOBHM-genren tärkeimpänä ja menestyksekkäimpänä edustajana. (Bayer 2009: 118.) Iron Maiden on ehdottomasti nojannut alusta alkaen populaari- ja korkeakulttuurisiin teoksiin, ja adaptaatioprosessien seurauksena luonut useita musiikkikappaleita, jotka pohjautuvat elokuvaan, kirjallisuuteen (tieteis-, kauno-, runous) ja historian tapahtumiin (muinaiset valloitusretket, sodat) sekä muinaisiin mytologioihin (kreikkalainen tarusto, muinaiset brittimytologiat).

Useat kappaleet huokuvat brittiläisyyttä ja ovat omanlaisiaan narratiiveja Iso-Britannian historian tapahtumista, joko todellisista tai fiktiivisistä. Joka tapauksessa, brittiläisyyden suosiminen ja ottaminen kappaleiden lähdemateriaaliksi juontaa juurensa jo 1970-luvulle ja on selkeää jatkumoa yhtyeiden, kuten Led Zeppelin ja Deep Purplen aloittamaan linjaan, jossa hyödynnetään kotimaan kulttuuria ja saavutuksia, ja nostetaan osa tapahtumista jalustalle musiikkikappaleen merkeissä.

Heavy metal -musiikki ei ole koskaan pyrkinyt peittelemään tai salailemaan vihjailevaa luonnettaan koskien erityisesti intertekstuaalisuutta. Kappaleiden lyriikat käsittelevät niin elokuvia ja kirjallisuutta kuin mytologiaakin luoden mielenkiintoisen ilmiön, joka käytännössä katsoen rajoittuu tähän nimenomaiseen musiikin lajiin (Bayer 2009: 111). Keskiöön voidaan mielestäni erityisesti nostaa erinäiset adaptaatiot esimerkiksi kaunokirjallisista teoksista, jotka on muunnettu musiikin muotoon. Tästä jälleen hyvänä esimerkkinä Led Zeppelin -yhtyeen lyriikoissa esiintyviä viittauksia Tolkienin fantasia-aiheisiin teksteihin.

Myös niin sanottuihin klassikoihin, eli vanhoihin tunnettuihin mytologioihin nojaavia yhtyeitä on useita. Tosin sängen usein viittaukset muinaisiin taruihin ja tapahtumiin eivät etene yhtyeen nimeä pidemmälle. Tästä esimerkkinä yhtyeet, kuten Hades, Charon ja Elysium. (Bayer 2009: 112.) Hades-nimi juontaa juurensa kreikkalaiseen mytologiaan, jossa uskottiin Hades-nimisen jumalan (yksi kolmesta pääjumalasta) hallitsevan manalaa eli kuoleman valtakuntaa. Charon (suom. Kharon) viittaa niin ikään kreikkalaiseen tarustoon ja manalaan, sillä Charonin kerrottiin toimivan manalan lautturina. Elysium (suomeksi Elysion) taas toimi eräänlaisena paratiisina, jossa jumalten suosikit saivat elää onnellisina iankaikkisesti. Lähtökohdat siis jo tässä tapauksessa sängen eeppiä ja kunnianhimoisiakin.

Kreikkalaisesta mytologiasta ammennettujen ideoiden lisäksi latinan kieli on jossain määrin tärkeässä roolissa metallimusiikin keskuudessa. Yleensä viittauksia taivaan ja helvetin välisiin taistoihin löytyy ja useimmissa tapauksessa asetutaan niin sanotusti Saatanan puolelle jopa ylistäen tätä. (Bayer 2009: 112.) Esimerkkinä black metal -yhtye Mayhemin klassikkoteokseksi luettava *De Mysteriis dom Sathanas* -albumi. Lisäksi viittauksia Roomaan ja sen imperiumiin voidaan havaita. Esimerkiksi Thin Lizzy -yhtyeen ”Warriors”-kappaleessa lauletaan: ”My heart is ruled by Venus, and my head by Mars”, joka toimii viittauksena muinaisiin roomalaisiin uskomuksiin ja jumaliin.

Kreikkalaisuuden, latinalaisuuden ja roomalaisuuden elementtien lisäksi eräs tärkeimmistä ja käytetyimmistä teemoista on homeeriset runot ja niiden sisältö. Homeerisen Kreikan aikakautisia tekstejä on pidetty hengissä vuosituhansia ja niissä esiintyvät myytit ja henkilöitymät elävät sitkeästi kulttuurissamme. Homeerisen Kreikan (eepinen Kreikka) mytologioita ja tekstejä voisikin kutsua tässä tapauksessa populaariksi mytologiaksi (Bayer 2009: 112).

Kuten jo aiemmin on käynyt ilmi, Led Zeppelin -yhtyeen voidaan katsoa toimineen eräänlaisena pioneerina mytologioihin liittyvien adaptaatioiden suhteen. Tolkienismia on havaittavissa useiden sävellysten lyriikoissa ja yhtyeen solisti, sekä pääasiallinen sanoittajan Robert Plant, onkin tunnustautunut suureksi Tolkien-faniksi. Eepisestä kreikasta ja muinaisrunoudesta (heroismista) puhuttaessa, voidaan esille nostaa yksi Led Zeppelinin kappale, joka juontaa juurensa juuri tälle nimenomaiselle homeeriselle aikakaudelle: ”Achilles Last Stand”. Achilles (suom. Akilles) on eräs urhoollisimmista Troijan sodan sankareista. Akilleen ainut heikkous on hänen kantapänsä, joka myöhemmin koitui hänen kohtalokseen. Akilleen isä oli kastanut Akilleuksen haavoittumiselta suojelemaan Styks-jokeen pitäen poikaa kantapäästä kiinni. Näin ollen siis kantapää jäi haavoittuvaksi ja eräässä taistelussa nuoli osui Akilleen kantapähän ja koitui tämän kohtaloksi. Länsimaisessa kulttuurissa sanonta ”Akilleen kantapää” toimii metaforana ihmisen tai jonkin asian heikolle kohdalle.

Kappaletta tarkemmin analysoidessa voidaan tehdä erinäisiä huomioita alkuperäisen Homeroksen tekstin ja Plantin kirjoittamien lyriikoiden suhteen. Aluksi Plant pitäytyy alkuperäisessä tarinassa taustoittaen hieman tapahtumia ja viitaten useisiin seikkoihin, jotka vahvistavat hänen perehtyneen alkuperäiseen tarinaan ja Akilletta koskeviin myytteihin. Kappaleen edetessä, lyriikat kuitenkin muuttuvat ja kappaleen tarina alkaa selkeästi etääntyä alkuperäisestä tekstistä. Kappaleessa mainitaan esimerkiksi titaani nimeltä Atlas, mutta tätä kyseistä titaania ei taas mainita Homeroksen aikaisessa tekstissä. (Bayer 2009: 114–115.) Näin ollen siis saman mytologian eri ainekset ja eri aikakausien

piirteet ovat sekoittuneet kappaleessa keskenään. Lisäksi kappaleen kirjoittamisen aikoihin Robert Plant joutui auto-onnettomuuteen, joka vahingoitti hänen kantapäätään. Tämä on saattanut toimia kipinäkirjoittamaan kappale omakohtaisesta kokemuksesta mukautettuna Akilleen myyttiseen tarinaan.

Heavy metallin parissa esiintyvän heroismin ei ole tarkoitus olla täysin todenmukainen ja orjallisesti alkuperäisiä tekstejä noudattava, vaan tarinaa voidaan muokata olosuhteisiin ja ennen kaikkea aikaan sopivimmiksi. Näin ollen siis alkuperäinen homeerinen runo adaptoituu omaleimaisesti Led Zeppelin-yhtyeen kappaleeseen. Tarinasta on jätetty jäljelle nimi ja hieman muuta faktaa, mutta siihen on myös lisätty erinäisiä viittauksia nykymaailmaan ja tavallisen ihmisen elämään. Tämänkaltaisen tarinan muokkaaminen adaptaatioprosessin tuloksena on varmasti mielipiteitä jakava, ja loppujen lopuksi päätös adaptaation onnistumisen kannalta onkin yksittäisen kuuntelijan eli kokijan päätettävissä. Akilleen tarina ja myytti toistuu myös yhdysvaltalaisyhtye Manowarin kappaleessa ”Achilles: The Agony and Ecstasy in Eight Parts” (Bayer 2009: 117).

Muinaisista tarustoista ja mytologioista puhuttaessa voidaan nostaa esille monia Iron Maidenin kappaleita. Esimerkiksi tutkimukseni kohteena oleva ”Rime of the Ancient Mariner” kertoo romantiikan ajan runoon pohjautuvan tarinan merimiehen ja hänen miehistönsä matkasta kohti tuntemattomia vesiä yliluonnollisilla ja uskonnollisella kuvastolla höyrytettyinä. ”Flight of Icarus” -kappale taas juontaa juurensa kreikkalaiseen mytologiaan ja Ikaroksen myyttiin. Tästä nimenomaisesta kappaleesta voidaan eritellä samoja piirteitä kuin Led Zeppelinin yhtyeen ”Achilles Last Stand” -kappaleesta. Kytös muinaiseen mytologiaan löytyy kappaleen nimestä ja kappaleen sisällöstäkin, mutta osittain muokattuna. Kappaleessa mainitaan Ikaroksen isän pettäneen poikansa, jonka vuoksi tämän siivet sulivat Auringon läheisyydessä. Oikeassa myytissä näin ei kuitenkaan tapahdu. Lyriikoiden kirjoittaja Bruce Dickinson on sanonut muokanneensa tarinaa, jotta siitä tulisi miellelyhtymiä teinikapinointiin eli tässä tapauksessa kappaleen on tarkoitus ollut vedota uusiin, nuoriin metallimusiikin kuuntelijoihin (erityisesti yhdysvaltalaisiin). (Kallio 2009: 132.)

Musiikkitieteilijä Edward Macan on esittänyt seuraavanlaisen väitteen liittyen heavy metal -musiikkiin genrenä sekä sen edustajiin: psykedeelisen rockin raunioista nousi kaksi uutta musiikillista suuntausta; progressiivinen rock edusti vastakulttuurin Apollonista puolta eli sivistyneistöä (*Apollonian side*), kun taas heavy metal edusti dionysolaista suuntausta eli rahvasta (*Dionysian side*) (Bayer 2009: 119–120). Tämän perusteella siis kaikki brittiläiset metalliyhtyeet ja niiden edustajat tulisivat työväenluokasta ja eivät ”kykenisi” kirjoittamaan lauluja korkeakulttuurisiin teoksiin

nojautuen. Tämä tosin ei Iron Maidenin tapauksessa pidä paikkaansa, sillä esimerkiksi solisti Dickinson on aikoinaan opiskellut historiaa Queen Maryn yliopistossa Lontoossa (Dickinson 2017: 71).

Brittiläisen imperiumin murentuminen ja siitä johtuvien sosiaalisten ja kulttuuristen syiden lisäksi romantiikan ajan perinteet näkyvät rock- ja metallimusiikissa. Romantiikasta ja sen perinteestä on omalla tavallaan muodostunut rahvaiden ja ”sivistymättömien” kulttuuria. Romantiikka ja panteismi ovat luoneet omia myyttejään maailmasta, jotka ovat joko historiallisia tai täysin kuviteltuja. Tämä niin kutsuttu ”sivistymättömyyden riemuvoitto” (*triumph of vulgarity*) ei tarkoita eliittikulttuurin tuhoutumista, vaan tämän kulttuurin uudelleen tulkintaa suositummassa tilassa/asiayhteydessä (Pattison 1987: vi). Korkeakulttuuri eli romantiikan ajan taiteet ja niiden elementit ovat siirtyneet rahvaaseen kulttuuriin eli tässä tapauksessani populaarimusiikin ja ennen kaikkea raskaan musiikin piiriin, kuitenkin niin sanotusti uhkaamatta korkeakulttuuria ja sen ansioita sekä saavutuksia.

Tämä Pattisonin esille nostama ”sivistymättömyyden riemuvoitto” ja rock sen maanisena ilmentymänä ovat saavuttaneet voittoasemansa ennen kaikkea romantiikan jalostuksen avulla (Pattison 1987: 12). Pattison siis yrittää viestiä, että sivistymätön kansanjoukko eli enemmistö, saavutti ”voiton” sivistyneestä väkijoukosta eli eliitistä rockmusiikin avulla. Rockmusiikki on ylipäätään romantiikan mytologian ja Amerikan bluesin uniikki kombinaatio, ja se koostuu oikeastaan samoista elementeistä kuin 1800-luvun romantiikan ajan taide, mutta myös samoista elementeistä kuin nykyajan romanttinen taide (Pattison 1987: 63). Populaarimusiikin ja eritoten rockin kuluttajille romantiikka ei ole mennyt historiallinen ajanjakso vaan sangen eläväinenkin nykyisyys. Rockia ja ylipäätään raskasta musiikkia voidaankin pitää ylipäätään tämän mauttoman ja sivistymättömän ”romanttisuuden” elävänä todisteena. (Pattison 1987: 86.) Rockmusiikki on siis vulgarisoitua eli rahvaanomaistettua romantiikan estetiikkaa. Rock-estetiikka siis uskollisesti jäljittelee romantiikan tyyliä ja tapoja. (Pattison 1987: 188–189, Middleton 1990: 3).

Iron Maiden on ammentanut kappaleidensa teemoja usein myös Raamatusta, romantiikan ajan runoista ja muista mytologisista aiheista. Sanoitukset myös pohtivat olemassaolon merkitystä ja tarkoitusta mystiikan kautta. Tämä mystiikka tulee parhaiten ilmi *Seventh Son of a Seventh Son* (1988) -albumin kappaleista (Walser 1993: 151–152). Myös *Powerslave*-albumilla näitä teemoja on jo havaittavissa ”Rime of the Ancient Mariner” -kappaleen tiimoilta. Coleridgen tuotanto sijoittuu romantiikan aikakaudelle ja metallimusiikki ottaa runsaasti vaikutteita tästä ajanjaksosta, eli on siis sangen luonnollista, että Iron Maidenin kappaleiden lähdemateriaaleina toimivat usein brittiläiset

romantiikan aikakautiset teokset. Mielestäni huomionarvoisinta on, että ”Rime of the Ancient Mariner” -kappaleessa solisti Dickinson laulaa romantiikan aikaista runoutta. Kappaleessa on lisäksi kaksi säkeistöä, jotka ovat suoria lainauksia Coleridgen alkuperäisteoksesta eli näin ollen kappale ja motiivi sen synnylle ovat kiinteästi sidoksissa romantiikan aikakauteen ja ennen kaikkea sen perintöön metalli- ja rockmusiikin parissa. Edellä mainittu pätee mielestäni myös ”The Trooper” -kappaleeseen, sillä sekin on saanut innoituksensa Alfred Tennysonin romantiikan aikakauden runosta *The Charge of the Light Brigade* (1854).

Tosin jo ennen Iron Maidenia esimerkiksi toinen brittijätti Led Zeppelin hyödynsi mystiikkaa ja romantiikan teemoja albumeidensa kansitaiteessa sekä sisällöissä. Esimerkiksi Led Zeppelinin kappaleet ”Stairway to Heaven” ja ”Immigrant Song” hyödyntävät muinaisia tarinoita mystiikalla ja fantasiaalla höystettynä. Muita eepisyttä, mystiikkaa sekä romantiikan ajan elementtejä hyödyntäviä yhtyeitä ovat kanadalainen Rush, brittiläinen Saxon, yhdysvaltalainen Manowar sekä Harrisin suuresti ihailema Wishbone Ash. Iron Maidenin vanavedessä fantasialinjaa romantiikan keinoin ovat jatkaneet sellaiset yhtyeet, kuten esimerkiksi saksalaiset Helloween ja Gamma Ray.

Myös Ozzy Osbournelta löytyy ”Mr. Crowley” -niminen kappale, joka kertoo Aleister Crowleysta ja hänen jättämästä perinnöstään. Crowley oli tunnettu englantilainen mystikko, selvännäkijä ja okkultisti, ja heavy metal -artistin valitessa kyseisen henkilön kappaleensa aiheeksi, kielii mielestäni vahvasta kiinnostuksesta mystiikkaa ja fantasiaa kohtaan. Lisäksi Led Zeppelin yhtyeen kitaristi Jimmy Page osti aikoinaan Aleister Crowleylle kuuluneen kartanon (Campsie 2015), joten tämäkin seikka kielii heavy metal -genren edustajien suunnattomasta kiinnostuksesta mystiikkaa ja okkultismia kohtaan, ja tässäkin tapauksessa — kiinnostuksesta brittiläistä mystiikkaa kohtaan.

Romantiikan aikakauden perintö näkyy ja kuuluu selvästi erityisesti 1970- ja 1980-lukujen rock- ja metalliyhtyeiden musiikissa. Iron Maiden ei ole millään tapaa poikkeus, ja mielestäni yhtye kuuluu ehdottomasti tämän perinnön hyödyntäjien kärkikastiin. Yhtyeellä on lukuisia sävellyksiä, jotka jäljittelevät romantiikan aikakaudelle tyypillisiä tapoja ja nivoutuvat näin osaksi Pattisonin esille nostamaa rock-estetiikkaa. Romantiikan ajan perinne näkyy myös tutkimukseni kohteina olevien kappaleiden kannalta adaptaation muodossa. ”Rime of the Ancient Mariner” pohjautuu romantiikan aikakautiseen runoon ”The Trooper” -kappaleen tavoin. ”Where Eagles Dare” on taas toisen maailmansodan fiktiivisiä tapahtumia omalla tavallaan romantisoiva ja kappaleesta huokuu tarinassa esiintyvien sotilaiden ylpeys ja pelottomuus vaikean ja kuolemanvarman tehtävän edessä. ”The Prisoner” taas liputtaa yksilönvapauden ja itsemääräämisoikeuden puolesta, ja romantiikan ajan

perintö ilmenee jälleen yksilön tunteiden kuvaamisen muodossa. Rockmusiikki romantiikkaelementteineen todellakin on rahvaiden riemuvoitto, ja tämä voitto heijastuu erityisesti Iron Maidenin tuotantoon lukuisin eri tavoin.

2.4. Brittipatriotismi ja sen ilmeneminen metalli- ja rockmusiikissa

Tässä luvussa nostan esille ja erittelen muutamia metalli- ja rockyhtyeitä, jotka hyödyntävät brittiläisyyttä ja erityisesti brittiläistä populaari- ja korkeakulttuuria kappaleidensa lähdemateriaalina. Iron Maidenin tuotannosta tämänkaltaisia kappaleita löytyy runsaasti, mutta myös muut, erityisesti 1970-luvun rockyhtyeet hyödyntävät ja käyttävät brittiläisyyttä osana musiikillista ilmaustaan. Tämä brittiläisyyden hyödyntäminen on omanlaistaan patriotismia ja sen kaltainen toiminta on väistämättä vaikuttanut Iron Maidenin isänmaalliseen otteeseen lukuisten kappaleidensa aiheiden, sanoitusten kuin lavaesiintymisenkin näkökulmasta. Toisin sanoen, britti-imperiumi, sen historia ja kulttuuri(t) ovat vaikuttaneet niin 1970-luvun rockyhtyeiden, kuin Iron Maideninkin musiikkikappaleisiin, ja näin ollen patriotismi ja adaptaatioprosessit nivoutuvat selkeästi yhteen.

Toki 1970-luvun rockyhtyeiden harjoittama patriotismi ole ainut syy Iron Maidenin patrioottiseen toimintaan, mutta sillä on varmasti iso merkitys. Syyt ovat myös adaptaatiotutkimuksen näkökulmasta henkilökohtaisia, eli säveltäjän kiinnostuksen kohteena on oma kotimaa ja sen kulttuuri eri muodoissaan. Tämä taas saattaa osittain juontaa juurensa kuvitteelliseen yhteisyyteen, jonka esimerkiksi Karl Spracklen nostaa artikkelissaan ”Yours is the Earth and everything that’s in it, and—which is more—you’ll be aman, my son’: Myths of British masculinity and Britishness in the Construction and Reception of Iron Maiden”

Lukuisat 1960- ja 1970-lukujen englantilaiset rock- ja metalliyhtyeet ovat hyödyntäneet brittiläisyyttä jollain muotoa sävellystensä ja albumiensa nimissä ja kuvastoissa. Led Zeppelinin kappaleista mainittakoon vuonna 1969 ilmestynyt ”Ramble On”, ja vuonna 1971 ilmestyneet ”Misty Mountain Hop” ja ”The Battle of Evermore”. Kaikissa kappaleissa lauletaan Tolkienin fantasiamaailmasta, johon kuuluvat niin hobitit, Klonkku ja Mordor. Black Sabbathin kappale ”The Wizard” (1970) ja Uriah Heepin niin ikään samanniminen kappale, kertovat *Taru Sormusten Herrasta* ja *Hobitti* -teoksissa esiintyvistä velhosta nimeltään Gandalf. Lisäksi myös Genesis-yhtyeen tuotannosta löytyy Tolkienin fantasiamaailmaan viittaava kappale ”Stagnation” (1970). Tolkienismia on siis harjoitettu paljon erityisesti 1970-luvun alkupuoliskolla, ja nämä edellä mainitut kappaleet ovat siis adaptaatioita Tolkienin tarinoista. Tosin adaptaatiot eivät ole niin suoria kuin esimerkiksi Iron Maidenin tuotannon adaptaatiot, vaan niitä on räätälöity sopivammaksi yhtyeiden tyyleille. Esimerkiksi ”Ramble On” -kappaleessa mainitaan Mordor ja Klonkku, mutta myös nainen, jota laulun mies etsii. Kappaleessa siis sekoitettu Tolkienismia ja herkkää rakkautta, joka voidaan lukea osaksi romantiikan aikakauden perintöä. Black Sabbathin ja Uriah Heepin ”The Wizard” -kappaleissa taas kerrotaan Gandalf-velhon

voimasta ja elämänopeista. Esimerkiksi Uriah Heepin kyseisessä sävellyksessä tarinan päähenkilö tapaa sattumalta Gandalfin ja kuuntelee tämän neuvoja ja oppeja liittyen lähimmäisenrakkauteen. Maailmasta tulisi paljon parempi paikka, jos kaikki kuuntelisivat sydämensä ääntä ja olisivat armollisempia toisilleen. Tämän kaltainen rakkauden jalustalle nostaminen ja tarjoaminen ratkaisuksi maailman ongelmiin juontaa vahvasti juurensa 1960-luvun hippiliikkeeseen ja -kulttuuriin (Wikipedia 2021).

Brittiläisyys ilmenee erittäin näkyvästi myös Judas Priest -yhtyeen albumilla *British Steel* (1980). Kyseinen albumi luetaan myös osaksi NWOBHM-aikakauden levytyksistä ja on näin ollen sangen ajankohtainen Iron Maidenia ja heidän tuotantoansa tutkittaessa. Albumin kappaleet eivät itsessään kerro mitään englantilaisesta kulttuurista tai saavutuksista, vaan ne noudattavat pikemminkin omanlaistaan dystooppista linjaa, joka on Judas Priestille hyvinkin tyypillistä jo ennen 1980-lukua, ja varsinkin 1980-luvun edetessä (Bayer 2009: 112). Englantilaisuus ilmenee tässä tapauksessa käytännössä katsoen ainoastaan albumin nimestä.

Myös Iron Maidenin esikuvana toimineen Deep Purple -yhtyeen tuotannosta löytyy viittauksia brittiläisyyteen ja ennen kaikkea brittiläiseen korkeakulttuuriin. Esimerkkinä tästä toimii yhtyeen toinen studioalbumi, joka kantaa nimeä *The Book of Taliesyn* (1968). Albumin nimi on johdettu walesilaisrunoilija Talesinin nimestä ja hänen nimeänsä kantavasta runokokoelmasta *Book of Taliesin*, joka on vanhin kyseisen runoilijan teoksia sisältävä kokoelma. Kokoelmasta löytyy kelttiläisiä bardirunoja, jotka käsittelevät uskontoa ja kelttiläistä mytologiaa. (Britannica 2013.) Kotimaan kulttuuri ja sen eri ilmenemismuodot ovat siis olleet rock- ja metalliyhtyeiden suosiossa jo vuosia ennen Iron Maidenia, joten on luonnollista ajatella, että Steve Harris on säveltäjänä ja sanoittajana innostunut jatkamaan kyseistä patrioottista linjaa ja luomaan sitä omanlaisekseen oman yhtyeensä keskuudessa.

Iron Maiden on siis ottanut vaikutteita musiikkiinsa lukuisilta brittiläisiltä yhtyeiltä ja jatkanut omalla tavallaan eräänlaista patrioottista ja rockromantiikan piirteitä sisältävää linjaa myös omassa musiikissaan. Iron Maidenin esikuvina toimineet yhtyeet, kuten esimerkiksi Led Zeppelin, Black Sabbath ja Genesis nojaavat mielestäni selkeästi brittiläiseen kulttuuriin ja historiaan niin sanoituksiltaan kuin albumiensa nimiltäänkin, ja samankaltaisuutta on havaittavissa erittäin runsaasti myös Iron Maidenin musiikillisessa tuotannossa. Iron Maidenin voidaankin siis ajatella toimineen eräänlaisena brittikulttuurin sanansaattajana ja popularisoijana musiikin avulla. Tietenkään ei voida sanoa, että isänmaallisuus olisi ainut tietoinen motiivi kappaleiden lähdemateriaalien valinnan

kannalta, vaan aiheet ovat myös sangen maskuliinisia ja metallimusiikki voidaan omalla tavallaan mieltää juuri erääksi maskuliinisuuden muodoksi. Maskuliinisuus ylipäättään on yksi (britti)metallimusiikin olennaisista ja näkyvimmistä piirteistä (Weinstein 2009: 17). Sitä on olemassa useaa tyyppiä, mutta näistä tyypeistä voidaan erotella kaksi oleellisinta. Ensimmäinen pitää sisällään fyysiset ominaisuudet liikehdintöineen ja pukeutumisineen (*essentialist*). Toinen taas kulkee termin sosiaalinen maskuliinisuus (*social masculinity*) alla, joka pitää sisällään useita maskuliinisuuden muotoja, kuten patriarkalaisuus (miesten niin sanottu ylivalta), hegemonia ja misogynyisyys.

Edellä mainitut maskuliinisuuden muodot kytkeytyvät feminiiniseen näkökulmaan ja ”kateuteen” miehisestä ylivalta. On kuitenkin olemassa vielä yksi maskuliinisuuden tyyppi, jota ei määritellä feminismin kautta: kulttuurinen maskuliinisuus. Tämä kulttuurinen maskuliinisuus on nimenomaan juuri sitä miehisyyttä, joka ilmenee brittimetallissa. Se on verrattavissa nuoruuteen koostuen biologisista ja sosiaalisista aineksista aivan kuten nuorison muodostaessa omanlaisia käsityksiä ja ryhmittymiä, jotka pohjautuvat tiettyihin arvoihin, ajatuksiin ja toimintaan. 1900-luvun puolivälissä nuorisosta tuli itsenäinen ja merkittävä alakulttuuri symboleineen ja akteineen. Näin ollen se liittyi myös osaksi kulttuurista rakennetta biologisten ja sosiaalisten rakenteiden lisäksi. (Weinstein 2009: 19.) Lisäksi useat Iron Maidenin kappaleiden aiheet ovat sangen maskuliinissävytteisiä ja kertovat esimerkiksi sodista ja valloitusretkistä. Tämänkaltaiset aiheet ovat hyvin tyypillisiä heavy metal -genressä, ja sopivat genren aggressiiviseen musiikilliseen ilmaisuun ja luonteeseen (Meller 2018).

3. Brittiläisten populaari- ja korkeakulttuuristen teosten adaptaatiot Iron Maidenin tuotannossa

3.1. Britti-imperiumin sodat

Iso-Britannia oli aikoinaan yksi maailman suurimpia imperiumeja lähinnä imperialismin seurauksena. Löytö- ja valloitusretkien myötä kuningaskunnan hallinnollinen ja poliittinen reviiri laajentui aina Afrikasta Intiaan ja edelleen Tyynenmeren saarille. Laaja imperiumi vaatii myös jatkuvaa tarkkailua ja sotilaallista toimintaa, jotta isäntävaltio saisi jatkossakin taattua liikkuvuuden alistamiinsa valtioihin eri puolille maailmaa.

Juuri tästä oli kyse esimerkiksi Krimin sodassa (1853–1856), joka käytiin Ison-Britannian, Ranskan, Sardinian ja Osmannien valtakunnan sekä silloisen Venäjän keisarikunnan välillä. Oikeastaan sota johtui ainoastaan Venäjän ja Osmannien valtakunnan erimielisyyksistä, joita oli jatkunut jo satojen vuosien ajan koskien lähinnä kahden eri uskontokunnan, ortodoksien ja muslimien välisiä kiistoja. Iso-Britannia, Ranska ja Sardinian kuningaskunta asettuivatkin sodassa Osmannien puolelle ja erityisesti Iso-Britannian kohdalla syyt olivat painavia: sen asema Intiassa oli turvattava ja Venäjän vallan kasvua oli rajoitettava Intian pohjoispuolella. (Britannica 2021.)

Tutkimukseni kannalta Krimin sodan Balakalavan taistelu on erittäin merkittävä. Kyseinen taistelu käytiin 25. lokakuuta vuonna 1854, ja se muistetaan erityisesti Britannian suurista miestappioista. Tapahtuma jäi erityisellä tavalla brittiläisen yhteiskunnan mieleen ja vuotta myöhemmin Alfred Tennyson julkaisi runon *The Charge of the Light Brigade* (suom. Kevyen prikaatin hyökkäys), joka kuvastaa kuudensadan ratsumiehen urhoollista ja periksiantamatonta toimintaa epätoivoisessa taistelutilanteessa (ks. Liite 5: Alfred Tennyson – *The Charge of the Light Brigade* [1854]). (Britannica 2021.) Runo on ilmestynyt romantiikan aikakaudella ja näin ollen sen adaptoituminen musiikkikappaleen muotoon on jälleen osoitus rock- ja metalliyhtyeiden sekä romantiikan aikakauden välisistä kytköksistä.

Ison-Britannian osuus erinäisiin sotiin ja konflikteihin ei rajoittunut suinkaan pelkästään Krimin sodan tuoksinaan. Britit vedettiin mukaan maailmansotaan natsi-Saksan hyökättyä Puolaan syyskuussa 1939, ja näin alkoi jälleen yksi verinen ja armoton sotimisen ajanjakso Britannian historiassa. Maailmansota päättyi brittien osalta voittoon yhdessä muiden liittoutuneiden kanssa ja natsi-Saksa nujerrettiin keväällä 1945. Sota kesti kuitenkin lähes kuusi pitkää vuotta ja kyseiselle ajanjaksolle sijoittuvia elokuvia, tv-sarjoja ja kirjallisuutta on löytyy runsaasti pelkästään englantilaisesti populaarikulttuurista. Eräs tällainen populaarikulttuurinen teos on vuonna 1967 ilmestynyt skottikirjailija Alistair MacLeanin romaani *Where Eagles Dare* (suom. *Kotkat Kuuntelevat*), ja sen pohjalta vuonna 1968 valmistunut samanniminen elokuva. Kyseinen tarina on toiminut inspiraationa Iron Maidenin ”Where Eagles Dare” -kappaleelle ja näin ollen se on siis adaptaatio MacLeanin romaanista, sekä itse elokuvasta.

Sekä elokuvan että romaanin tarina on täysin fiktiivinen, ja siinä kuvataan brittiläisten sekä amerikkalaisten sotilasoperaation vaiheita Baijerin Alppien tuntumassa. Operaation tarkoituksena on saavuttaa Schloss Adlerin -linnoitus, joka sijaitsee Baijerin Alppien syleilyssä. Päähenkilöt yrittävät soluttautua linnoituksen muiden natsisotilaiden joukkoon ja saavuttaa tällä tavoin tavoitteensa eli niskalenkin natsien katalista suunnitelmista. Tarinan keskiössä on Richard Burtonin esittämä brittisotilas, majuri Smith, joka (brittiläisellä) viekkauksellaan ja älyllään saavuttaa esimiesten asettamat tavoitteet. Tavoitteiden saavuttamisen myötä voidaan jälleen todeta, että englantilaisten sotilaiden oveluus ja koulutus on kenties maailman parasta, ja sen avulla kyetään lyömään mikä tahansa uhka tai vihollinen, joka vaarantaisi Iso-Britannian, ja sen kautta kenties myös maailman turvallisuuden.

Tarinan fiktiivisyydestä huolimatta se toimii mielestäni jälleen oivallisena osoituksena siitä, kuinka brittiläinen kulttuuri toimii eräänlaisena patriotismin ilmentäjänä metalli- ja rockmusiikissa. Olivatpa heroiset tarinat ja teot tosia tai ei, niitä voidaan hyödyntää ilmaisemaan ja korostamaan englantilaista älyä, kyvykkyyttä, neuvokkuutta ja urhoollisuutta oli kyse sitten sotilaallisista menetyksistä tai ansioista. ”The Trooper” ja ”Where Eagles Dare” ovat adaptoitumisprosessin tuloksena muotoutuneet eräänlaisiksi Ison-Britannian sotasaavutusten oodeiksi, jotka on pannut toteen niin ikään peribrittiläisyyttä kannattava ja liputtava yhtye eli Iron Maiden.

3.1.1. “The Trooper”

”The Trooper” -kappale ilmestyi yhtyeen neljännellä studioalbumilla *Piece of Mind* (1983) ja se toimi myös albumin toisena singlejulkaisuna. Kappaleen säveltäjä on basisti Steve Harris ja sen kesto on neljä minuuttia ja yksitoista sekuntia. Rakenteeltaan se on sangen perinteinen eli säkeistö-kertosäe-säkeistö, ja tempoltaan sangen ripeä ja menevä. Lisäksi kappaleessa kuullaan kaksi kitarasooloa noin kappaleen puolenvälin tienoilla. Muut kappaleessa esiintyvät muusikot ovat Bruce Dickinson (laulu), Adrian Smith (sähkökitara), Dave Murray (sähkökitara) ja Nicko McBrain (rummut). Kappale on yhtyeen tunnetuimpia ja se onkin pysynyt osana liveohjelmistoa aina näihin päiviin asti. Lyriikoissa kuvataan sotilaallista toimintaa yksittäisen rivisotilaan näkökulmasta ja se on luonteeltaan pikemminkin sotaa romantisoiva kuin kritisoiva – eräänlainen oodi brittiläiselle urhoollisuudelle.

Lähes koko kappaletta dominoi Iron Maidenille tyypilliseen tapaan laukkakomppi kitaraharmonioiden säestyksellä höystettynä. Kyseisen kompin on tarkoitus kuvastaa etenevien sotilaiden hyökkäystä kohti tuhoisaa kohtaloaan. Jo ensimmäisessä säkeistössä tilanteen raadollisuutta kuvataan seuraavanlaisesti:

You'll take my life but I'll take yours too
 You'll fire your musket but I'll run you through
 So when you're waiting for the next attack
 You'd better stand there's no turning back

The bugle sounds as the charge begins
 But on this battlefield no one wins
 The smell of acrid smoke and horses breath
 As I plunge on into a certain death

Vihollinen tullaan siis heti kohtaamaan silmästä silmään ja perääntyminen ei ole vaihtoehtona. Kitkerä ruudinsavu ja hevosten tuoksu leijailee ympäri taistelukenttää, kun tarinan minäkertoja (kokija) eli sotilas syöksyy kohti varmaa kuolemaa. Kappaleessa ei ole varsinaista, perinteistä kertosaettä, vaan säkeistöjen väleissä kuullaan kaksi huudahdusta (kohdissa 01:00-01:10, 02:00-02:10 ja 03:46-03:56). Nämä huudahdukset toimivat mielestäni eräänlaisina sotahuutoina (*battle cry*) ja kuvastavat kuinka rohkeasti ja urhoollisesti ratsumiehet laukkaavat kohti (viimeistä) tehtävänsä. Kappaleen puolen välin tienoilla kuullaan metallisävellykselle sangen perinteiseen tapaan kaksi kitarasooloa. Viimeisessä säkeistössä tarina saatetaan päätökseen ja yksittäinen sotilas kohtaa loppunsa:

We get so close near enough to fight
 When a Russian gets me in his sights
 He pulls the trigger and I feel the blow
 A burst of rounds takes my horse below

And as I lay there gazing at the sky
 My body's numb and my throat is dry
 And as I lay forgotten and alone
 Without a tear I draw my parting groan

Venäläissotilas saa brittiratsastajan tähtäimeensä ja vetää liipaisimesta. Osuman jälkeen sotilas jää yksin ja unohdettuna makaamaan taistelukentälle vetäen viimeisenkin hengenvetonsa ilman kyöneleitä, isänmaansa puolesta. Tämä isänmaan puolesta uhrautuminen on yhteistä siis itse kappaleessa, kuin myös Tennysonin *Charge of the Light Brigade* -runossa. Esimerkiksi runon viimeisessä säkeistössä kuvataan brittisotilaiden kunniaakasta uhrautumista ja tämä uhraus rinnastetaan suoranaiseksi ihmeeksi, jonka myötä sotilaiden urotekoa ei tulla koskaan unohtamaan (ks. Liite 5: Alfred Tennyson – *Charge of the Light Brigade*).

Myös “The Trooper -kappaleen musiikkivideo antaa viitteitä siitä, että Tennysonin runo ja Krimin sodan Balaklavan taistelu on toiminut innoittajana kappaleen synnylle. Musiikkivideon aikana kuvataan esimerkiksi useasti Ison-Britannian lippua. Esimerkiksi maassa kuoleman kielissä makaava sotilas ojentaa lipun ohi ratsastavalle aseveljelleen, joka jatkaa hyökkäystä pitäen niin sanotusti lippua korkealla (kohdassa 02:37). Tämä symboloi nationalismia ja arvottaa sen erittäin korkealle, sillä kuoleman hetkellä oma henki unohdetaan ja isänmaan etu laitetaan etusijalle. Lisäksi musiikkivideon lopussa nähdään Tennysonin runon viimeiset säkeet (ks. Liite 5: Alfred Tennyson – *The Charge of the Light Brigade*). Tämä toimii kiistattomana linkkinä romantiikan perinnön ja rockmusiikin välillä.

Patrioottiset teemat ja sotakuvasto näyttäytyvät useissa Iron Maidenin kappaleissa läpi ja syyt tähän piilevät kenties menneisyydessä ja sen eräänlaisessa tavoittelussa ja muistelussa. Toisen maailmansodan päättymisen jälkeen Iso-Britannian poliittinen ja sotilaallinen valta alkoi hiljalleen murentua. Tästä huolimatta brittiläisille opetettiin ja kerrottiin tarinoita kotimaansa myyteistä ja sotilasmahdista. Tämä on näkynyt myös Iron Maidenin laulujen teemoissa. (Spracklen 2015: 103.)

Syitä voi olla useita, mutta esille nostetaan menneisyyden käsittelyprosessi. Lisäksi menneen ja tapahtuneen voidaan katsoa ennenkin johtaneen yhteisöllisyyteen ja tämä yhteisöllisyys koetaan uudelleen esimerkiksi juuri kirjoittamalla kappaleita brittiläisestä historiasta. Toisin sanoen nykyiset ihmiset käyttävät menneisyyttä eräänlaisena paikkana, jonne he voivat sijoittaa syntyneitä tarinoitaan, mutta tarkoitus ei ole tahallinen tai millään tavoin manipulointia sisältävä akti. (Spracklen 2015: 104.)

Eri medioiden kasvu ja suosio auttoi brittiläistä yhteiskuntaa levittämään sanomaa ja tarinoita imperiumin sotilaiden, tutkimusmatkailijoiden ja kansallissankarien saavutuksista ja tärkeydestä. Lisäksi brittiläisen imperiumin huippuvuosina esimerkiksi parlamenttitaloa remontoitiin uudelleen viktoriaaniseen goottilaistyyliin kuningas Arthurin ritarimyytit seiniä koristaen. Myös niin sanotut tappiolliset tapahtumat ja seikat käännettiin ikään kuin rohkeuden symboliksi, kuten esimerkiksi kevyen jalkaväen hyökkäys suoraan surman suuhun Krimin sodassa venäläisiä vastaan (Spracklen 2015: 104.) Tämä heijastuminen näkyy suoraan Iron Maidenin ”The Trooper” -kappaleessa, joka kertoo juuri tästä Krimin sodan taistelusta. Kappaleessa tosin taistelu ja siihen liittyvät virheet ja tappio on käännetty rohkeuden perikuvaksi ja jopa sangen romanttiseksi marttyyrikuolemaksi.

Valkoinen brittiläinen maskuliinisuus ja hegemonia näyttelivät siis suurta roolia niin yhteiskunnan kuin kulttuurinkin saralla aina 1950-luvulta 1980-luvun halki ja nämä entisajan myytit ja tarinat ikään kuin pitivät kulisseeja pystyssä (sillä uusia tarinoita ei ollut tietenkään enää tarjolla murentuneen imperiumin ja sotilasmahdin vuoksi) sen tosiasian edessä, että Iso-Britannia ei ollut enää suurvalta (Spracklen 2015: 105). Iso-Britannian kansalaiset siis ainakin osiltaan jatkoivat elämistä jonkin asteisen kuplan sisällä. Suuri kupla oli jo puhkaistu Iso-Britannian menetettyä suuria maa-alueita Aasiasta ja Afrikasta, mutta kenties jonkinasteinen ylpeys halusi pitää ”sisemmän kuplan” ehjänä, jotta viimeisimmätkin ylpeyden rippeet eivät olisi haihtuneet pois. Voisikin ajatella, että imperiumin asteittainen mureneminen on ollut kova isku brittiläiselle yhteiskunnalle.

Iso-Britannia oli kuitenkin ollut mukana voittamassa toista maailmansotaa natsien hirmuhallintoa vastaan ja näistä voitokkaista saavutuksista tuli suosittuja elokuvien, kirjojen ja sarjakuvien teemoja. Nämä eri median muodot esittivät brittimiehet, ja eritoten työväenluokan pojat sekä miehet, erittäin sankarillisessa ja ylväessä valossa. Sarjakuvat kertoivat esimerkiksi yksittäisen sotilaan tai hävittäjälentäjän kuuliaisuudesta ja uskollisuudesta esimiehiään kohtaa, ja tämän kautta saavutettuun urheaan voittoon vihollisesta. (Spracklen 2015: 105–106.) Tämä edellä mainittu pätee varmasti Iron Maidenin jäseniin ja on myötävaikuttanut juuri esimerkiksi basisti Steve Harrisin lähteisiin kirjoittamilleen kappaleille. Stephen Percy ”Steve” Harris siis syntyi Itä-Lontoon Leytonstonessa 12.

maaliskuuta vuonna 1956 (Wall 2006: 16) edustaen juuri tätä toisen maailmansodan jälkeistä ”työväenpoikien” sukupolvea.

Iron Maidenilla on muitakin sävellyksiä, jotka voidaan ”jäljittää” kulttuurisiin ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin sekä muutoksiin. Yksi Iron Maiden kenties tunnetuimmista kappaleista, ”Run to the Hills”, pitää sisällään teeman, jossa valkoiset amerikkalaiset valloittavat Amerikan alkuperäisasukkaiden eli intiaanien maita tuhoten samalla heidän sivilisaatiotaan; teema voidaankin jäljittää työväenluokan sarjakuviin sekä 1950- ja 1960-lukujen westerneihin (Spracklen 2015: 108).

Iron Maiden ensimmäiset eksaktit kuvaukset brittiläisistä narratiiveista ja tuotoksista käyvät ilmi *Piece of Mind* -albumilta (1983). ”Where Eagles Dare” -raita perustuu Alistair MacLeanin samannimiseen romaaniin, ja siitä tehtyyn elokuvaan. Tarinassa kuvataan brittisotilaiden uhkarohkeaa operaatiota natsien hallitsemaan linnoitukseen Baijerin Alpeilla. Tarina on innoittanut jälleen Steve Harrisia kirjoittamaan kappaleen, jossa kuvataan brittiläistä rohkeutta ja uskallusta nousta vastarintaan fasisteja vastaan. Myös ”The Trooper” voidaan selkeästi asettaa tähän samaan lokeroon/muottiin. Brittiläinen kulttuuri ja maskuliinisuus ei kuulu pelkästään kappaleen sanoituksista, vaan ”The Trooperin” singlejulkaisun kannessa yhtyeen hirviömäinen Eddie-maskotti on puettu Krimin sodan aikaiseen brittisotilaan uniformuun kädessään pahoin ruhjoutunut Union Jack eli Iso-Britannian lippu. Tämän lisäksi Iron Maidenin solisti Bruce Dickinson on pukeutunut vastaavanlaiseen uniformuun (lippua unohtamatta) yhtyeen keikoilla, kun he esittävät tätä kyseistä kappaletta. (Spracklen 2015: 108.) Brittiläisyyttä ja brittiläisiä historian tapahtumia ja saavutuksia ei näin ollen siis ainakaan pyritä tämän kyseisen yhtyeen toimesta millään muotoa häpeilemään tai piilottelemaan.

Ei tietenkään ole yksiselitteistä, että Iron Maidenin kappaleiden teemat koostuisivat yksinomaan tästä Spracklenin esille nostamasta kuvitteellisesta yhteisöllisyydestä ja menneestä, brittiläisen imperiumin loistokauden kuvaamisesta. Joka tapauksessa, Iron Maidenin tapa kertoa ja esittää brittiläisyyttä on muodostunut tavaramerkiksi niin bändille itselleen, mutta myös Iso-Britannialle maana – Iron Maiden on Iso-Britannian bändi ja brändi. Iron Maiden myös toimi heavy metal -genren yhtenä tärkeimmistä levittäjistä Eurooppaan ja edelleen ympäri maailman (Spracklen 2015:109). Yhtyeen jäsenet on kasvatettu kunnioittamaan ja ylläpitämään tätä kuvitteellista yhteisöä ja se on heijastunut heidän koko toimintaansa sanoitusten, lavasteiden ja lavaesitysten myötä. Lisäksi eräänlainen muinaisen loistokkuuden muistelu saattaa olla terapeutista toimintaa valta-aseman menettäneen Ison-Britannian

kansalaisille. Se, tekevätkö he sen tietoisesti, vai tapahtuuko se täysin luontaisesti suunnittelematta, sitä emme osaa sanoa (Spracklen 2015: 111).

Edellä mainittu pätee mielestäni myös ”The Trooper” -kappaleeseen, sillä sekin on saanut innoituksensa Alfred Tennysonin romantiikan aikakauden runosta *Charge of the Light Brigade*. Esimerkiksi Rock in Rio -livealbumilla (2002) solisti Dickinson lausuu pienen pätkän kyseisestä runosta juuri ennen ”The Trooper” -kappaleen alkua. (Kallio 2009 141–143.) Myös kappaleen lyriikoiden ja runon tekstin väliltä voidaan poimia tiettyjä yhtäläisyyksiä. Esimerkiksi runon neljännessä säkeistössä esiintyy säe ”[...] Plunged in the battery-smoke [...]” ja taas Harrisin lyriikoissa esiintyvät seuraavat säkeet: ”[...] The smell of acrid smoke and horses breath/ As I plunge on into a certain death [...]”. Molemmissa tapauksissa käytetään *plunge*-sanaa (suom. syöksyä) ja lisäksi ympäristön kuvailu on hyvin samankaltaista molemmissa teksteissä. Lisäksi sekä runon että kappaleen tekstin loppupuolen tapahtumat vastaavat toisiaan. Runon toiseksi viimeisessä säkeistössä sotilaan kohtaloa kuvataan seuraavanlaisesti: [...] Storm’d at with shot and shell/ While horse and hero fell [...]”. Harris kuvailee sotilaan kohtaaman lopun sangen samankaltaisesti: “[...] He pulls the trigger and I feel the blow/A burst of rounds takes my horse below [...]”. Joko siis tykin tai musketin laukaukset kaatavat ratsuväensotilaan hevosen ja sankarisotilas menettää ratsunsa, mikä tässä tapauksessa tarkoittanee lähes varmaa kuoleman kohtaamista.

Edellä mainitut seikat toimivat kiistattomana näyttönä siitä, että romantiikan ajan perintö ja Tennysonin runo ovat toimineet kappaleen lähdemateriaaleina ja näin ollen ”The Trooper” on adaptaatio Tennysonin tekstistä. Romantiikan aikakaudelle tyypillisistä tehokeinoista keskeisimpänä toimii mielestäni tarinan kertominen rivisotilaan näkökulmasta. Toisin sanoen brittisotilaan kuoleminen isänmaansa puolesta on subjektiivinen kokemus.

Tämä edellä mainittu omakohtaisen kokemuksen ja tunteiden yhteenliittymä ja romantiikan aikakautisen runon adaptoituminen osaksi musiikkikappaletta nivoutuu osaksi Pattisonin esille nostamaa rockestetiikkaa. Voidaankin siis ajatella, että 1970– ja 1980-lukujen metalli- ja rockmusiikki on omanlaistaan, nykyaikaista romantiikkaa. Dickinson laulaa romantiikan ajan Britannian tapahtumista ylistäen ja ilman kritiikin häivää, joten tässäkin tapauksessa laulusta ja sen esityksestä muodostuu eräänlainen isänmaallinen akti. Lisäksi Linda Hutcheon on kirjoittanut, että maailmassa on kahdenlaisia yleisöjä; tietäviä ja tietämättömiä (Hutcheon 2006: 120–127). Iron Maidenilla on ”The Trooper” -kappaleen kohdalla ollut oiva keino levittää Britannian historian tapahtumia ja saavutuksia ympäri maailman musiikkinsa avulla.

”The Trooper” täyttää mielestäni niin sanotut patriotismin kriteerit kolmella eri tavalla. Ensinnäkin kappale on saanut inspiraationsa brittiläisestä populaarikulttuurista ollen samalla adaptaatio tämän kyseisen kulttuurin tuotoksesta/tuotoksista. Toiseksi kappaleen tematiikka on omalla tavallaan jatkumoa 1960–1970-lukujen metalli- ja rockyhtyeiden laulujen tematiikoille, jotka ovat myös vahvasti kytköksissä Isoon-Britanniaan ja brittiläisyyteen. Kappaleesta on myös poimittavissa romantiikan aikaudelle tyypillisiä vaikutteita, kuten tunteiden kuvaus ja eppisyys, jotka toimivat osana jo aiemmin esille tuomaani rockestetiikkaa.

3.1.2. ”Where Eagles Dare”

Where Eagles Dare (suom. *Kotkat kuuntelevat*) on skotlantilaiskirjailija Alistair MacLeanin vuonna 1967 ilmestynyt jännitysromaani, jonka pohjalta ilmestyi samanniminen elokuva vuotta myöhemmin. Romaani ja elokuva ovat toimineet inspiraationa edelleen Iron Maidenin samannimiselle kappaleelle, joka ilmestyi neljännellä studioalbumilla *Piece of Mind*. Sekä elokuva että romaani nivoutuvat brittiläisyyteen tahoiltaan. Kirjailija MacLean on skotlantilainen ja osa elokuvan näyttelijöistä on brittisyntyisiä, kuten esimerkiksi pääosissa nähtävät Richard Burton ja Mary Ure. Myös Hollywoodilla on osansa elokuvan kannalta sillä aikaisemmin lännenelokuvien antisankarina tutuksi tullut Clint Eastwood nähdään yhtenä pääosan esittäjänä. Elokuvan pituus on yli kaksi tuntia ja siinä on moninaisia juonenkäänteitä. Summattuna sekä romaani että elokuva kertovat brittiläisistä ja amerikkalaisista toisen maailmansodan sotilaista koostuvan iskuryhmän matkasta syvälle lumisen Baijerin vuoristoon suorittamaan itsemurhatehtäväksikin määriteltyä sotilasoperaatiota.

Yhdysvaltalaiskenraalin lentokone on joutunut suorittamaan pakkolaskun Baijerin Alppien läheisyyteen, ja natsit ovat ottaneet koneen miehistön vangiksi. Kenraalilla on arvokasta tietoa liittyen liittoutuneiden tulevaan maihinnousuun Euroopassa ja tämän vuoksi hänet on saatava pois vihollisten käsistä, ennen kuin suunnitelmat vuotavat vihollisen keskuuteen. Mitä ilmeisimmin saksalaiset ovat vieneet kyseisen kenraalin lähellä putoamispaikkaa sijaitsevaan Schloss Adlerin -linnoitukseen, joka sijaitsee korkealla ja tiukasti vartioidun kylän keskellä. Tästä lienee myös johdettu romaanin nimi, sillä linnake on niin sijainniltaan niin hankala, että lähtökohtaisesti ainoastaan lintujen (kotkien) on mahdollisuus saavuttaa se. Brittiläis-amerikkalainen iskuryhmä naamioituukin saksalaissojilaisiksi ja koettaa päästä linnoitukseen ennen kuin on liian myöhäistä. Tehtävä vaikuttaa yksinkertaiselta, mutta

sitä vaikeuttaa entisestään iskuryhmään soluttautunut vieraan vallan agentti, joka yrittää sabotoida ryhmän etenemistä ja tehtävän onnistumista.

Loppujen lopuksi ryhmä kuitenkin onnistuu tehtävässään ja pääsee pakenemaan kohti Isoa-Britanniaa jättäen vain savuavan ja liekehtivän saksalaiskylän taakseen, samalla onnistuen paljastamaan soluttautuneet agentit, jotka ovat jo pidemmän aikaa häirinneet liittoutuneiden sodankäyntiä natsseja vastaan. Brittiläinen uhrautuvuus ja sotilaallinen älykkyys ovat jälleen onnistuneet peittoamaan isänmaata uhkaavan hirmuvihollisen.

Itse musiikkikappaleessa esiintyy sama kokoonpano kuin ”The Trooper” -kappaleessakin eli Bruce Dickinson (laulu), Steve Harris (sähköbasso), Nicko McBrain (rummut), Adrian Smith (sähkökitara) ja Dave Murray (sähkökitara). Säveltäjänä ja sanoittajan on toiminut jälleen Steve Harris. Kappale alkaa lyhyellä ja raivokkaalla rumpuintrolla, jonka jälkeen muut soittimet yhtyvät musisointiin. Mielestäni kappaleen niin sanottu pääriffi (*main riff*) muistuttaa rytmitykseltään ja muodoltaan konekivääriä tai jotakin vastaavaa tuliasetta (esimerkiksi kohdassa 0:03-0:22). Se on säksättävä ja sisältää lyhyempiä ja hieman pidempiä nuottisarjoja, jotka yhdessä luovat aggressiivisen ja vaarallisen tunnelman kappaleeseen.

Ensimmäisissä säkeistöissä kuvataan elokuvan alkutilannetta: ulkona vallitsee lumimyrsky ja itsevarmat miehet odottavat lentokoneessa valmiina laskeutumaan vihollisen selustaan. Lumimyrsky ei tunnu taukoavan, mutta tästä huolimatta heidän on jatkettava missiotaan, vaikka se vaikuttaakin uhkarohkealta päätökseltä. Myös miljöö tuodaan ilmi kappaleen tekstissä:

It's snowing outside the rumbling sound
Of engines roar in the night
The mission is near, the confident men
Are waiting to drop from the sky

The blizzard goes on, but still they must fly
No one should go where eagles dare

Bavarian Alps that lay all around
They seem to stare from below
The enemy lines a long time passed
Are lying deep in the snow

Kyseiset säkeistöjen riimit liittävät laulun tapahtumat siis osaksi samaa miljöötä, joka esiintyy niin elokuvassa kuin kirjassakin: itsevarmat miehet ovat syvällä vihollisen selustassa, joka sijaitsee jossain päin lumista ja kylmää Baijeria. Ensimmäisten säkeistöjen ja kertosaäkeiden jälkeen kuullaan Dave Murrayn soittama kitarasoolo (Kallio 2009: 118). Soolon jälkeen kuullaan lyhyt marssimaisten rumpujen säestämä osio, jonka jälkeen palataan jälleen säkeistöjen pariin. Marssirummut voidaan helposti yhdistää taistelun tuoksinaan ja sodankäyntiin, mikä on tietenkin ilmeistä kappaleetta ja sen teemaa ajatellen.

Viimeisten säkeistöjen tapahtumissa on jo edetty elokuvan loppumetreille. Linnoitus on iskuryhmän ulottuvilla ja heidän on ehdottomasti onnistuttava tehtävässään. Armoa ei tunneta ja he riskeeraavat tarvittaessa omat henkensä isänmaansa puolesta. Kappale sulkeutuu toteamukseen tehtävän onnistumisesta ja pakomatka kohti Britanniaa:

The panicking cries, the roaring of guns
 Are echoing all round the valley
 The mission complete, they make to escape
 Away from the eagles nest

They dared to go, where no one would try
 They chose to fly where eagles dare

Kappaleen erona elokuvaan on sen tarinan riisuttu olemus. Lähtökohtaisesti lähes kolmen tunnin elokuvan tapahtumista esitetään laulun tekstissä vain alku ja loppu, muut niin sanotut ”välitapahtumat” on jätetty tyystin laulun tekstin ulkopuolelle. Tämä on sinällään toimiva ja ymmärrettävä ratkaisu, sillä elokuvan juoni tulee ilmaistuksi myös tällä tavoin ilman lukuisia juonenkäänteiden ja selkkausten esille tuomista. Tällä tarkoitan, että mielestäni ei ole relevanttia käydä läpi koko elokuvan tapahtumia yksi kerrallaan, vaan järkevämpää ja mielenkiintoisempaa on suorittaa lause tiivistelmä ja upottaa se keskelle musiikkia.

Kappaleen musiikillinen olemus on intensiivinen, armoton ja vankkumaton. Kappaleen tempo on sangen nopea ja tämä kyseinen tempo ja intensiteetti säilyvät läpi kappaleen, vaikka se sisältääkin lukuisia toisistaan eroavia, mutta kuitenkin toisiinsa sulautuvia osia. Erinäiset osiot ja melodiat kielivät aina progressiivisista vaikutteista, ja kuten olen aikaisemmin tuonut ilmi, Iron Maidenin (ja varsinkin säveltäjänä toimineen Harrisin) musiikilliset esikuvat ja innoittajat ovat lähtökohtaisesti olleet aina progressiivisuutta harjoittavia 1970-luvun yhtyeitä. Selkeitä eroja elokuvan tapahtumiin kuitenkin on löydettävissä. Kappaleen tekstissä esitetään vain elokuvan alku- ja lopputapahtumat

tiivistettynä, eikä mainita esimerkiksi roolihahmojen nimiä. Hahmokavalkadista käytetään vain nimitystä ”they” (suom. ”he”).

”Where Eagles Dare” on siis samannimisen romaanin ja elokuvan adaptaatio, ja Iron Maiden harjoittaa (brittiläisiä) adaptaatioita musiikissaan. Onkin siis sangen luontevaa ja ymmärrettävää, että juuri tämä kyseinen 1960-luvun sotaelokuva on valikoitunut adaptoinnin kohteeksi. Kuten jo aiemmin on käynyt ilmi, Iso-Britannian voitokkaista sotilaallisista saavutuksista tuli 1950- ja 1960-luvuilla suosittuja elokuvien ja sarjakuvien aiheita, ja näistä voitokkaista saavutuksista tuli suosittuja elokuvien, kirjojen ja sarjakuvien teemoja. (Spracklen 2015: 105–106). Nämä eri median muodot esittivät brittiläismiehet, heroisessa valossa ja tämänkaltaiset kuvaukset ovat varmasti tehneet vaikutuksen esimerkiksi teini-ikäiseen Steve Harrisiin, joka vietti lapsuutensa ja nuoruutensa 1960- ja 1970-luvuilla.

Kappale on siis saanut inspiraationsa brittiläisestä populaarikulttuurista ollen samalla adaptaatio tämän kyseisen kulttuurin tuotoksesta/tuotoksista. Toiseksi kappaleen tematiikka on omalla tavallaan jatkumoa 1960–1970-lukujen metalli- ja rockyhtyeiden laulujen tematiikoille, jotka ovat myös vahvasti kytköksissä Isoon-Britanniaan ja brittiläisyyteen. Kappaleesta on myös poimittavissa romantiikan aikaudelle tyypillisiä vaikutteita, kuten tunteiden kuvaus ja eppisyys, jotka toimivat osana jo aiemmin esille tuomaani rockestetiikkaa. Aivan kuten ”The Trooper” -kappalekin, ”Where Eagles Dare” on eräänlainen patriotismin ilmentymä, sillä kappaleen lähdemateriaalina toimineet teokset ovat jäljitettävissä edelleen brittiläisyyteen ja romantiikan ajan perinteisiin eppisine teemoineen ja tunteineen.

Kytkös romantiikan aikakauden perintöön toteutuu ”Where Eagles Dare” -kappaleen osalta myös seuraavalla tavalla: itse elokuvan alkutekstien aikana kuullaan elokuvasäveltäjä Ron Goodwinin (1925–2003) mahtipontista musiikkia, ja tätä samaista musiikkiteosta Iron Maiden käytti *World Piece Tour 1983* -kiertueen konserttinsa introna. Intron jälkeen yhtye aloitti keikkansa omalla, samannimisellä raivokkaalla kappaleellaan ”Where Eagles Dare”. (Kallio 2009: 119.) Näin ollen siis kappaleen olemus ja motiivi kytkeytyy romantiikan aikakauteen, ja tämän kautta osaksi tyypillistä aikakauden rockestetiikkaa ja edelleen osaksi brittiläistä patriotismia. Lisäksi Ron Goodwin oli englantilaissyntyinen, joten tämän kautta ”Where Eagles Dare” -kappale on läpeensä brittiläinen ja huokuu eräänlaista patriotismia aivan kuten esimerkiksi ”The Trooper” -kappalekin.

Lisäksi kappaleen kytkös itse elokuvaan tulee selkeästi ilmi Iron Maidenin livealbumilla *A Real Live Dead One* (1998 [1993]), jossa ennen kyseisen kappaleen alkua solisti Dickinson esittelee kappaleen seuraavanlaisesti: ”Whatever the problem is, Clint Eastwood’s gonna fix it... Where Eages Dare!” (Kallio 2009: 121). Eastwood siis toimi toisena pääosanesittäjä kyseisessä elokuvassa ja tämä toimii muiden seikkojen ohella kiistattomana näyttönä siitä, että kyseinen teos on toiminut adaptaation innoittajana ja lähteenä.

3.2. Brittiläisen korkeakulttuurin taideperintö

Brittiläisen populaarikulttuurin lisäksi myös englantilainen korkeakulttuuri on toiminut innoittajana metallimusiikin kappaleiden taustoja ajatellen. Kiistattomana todisteena tästä toimii Iron Maidenin kappale ”Rime of the Ancient Mariner”, joka on adaptaatio Samuel Taylor Coleridgen (1772–1834) samannimisestä runosta. Coleridge oli brittiläinen filosofi, runoilija ja kirjallisuuskriitikko, joka vaikutti merkittävästi englantilaisen romantiikan syntymiseen ja kehitykseen yhdessä kollegansa William Wordsworthin kanssa. Lyhyestä elämästään ja urastaan huolimatta Coleridge kirjotti useita merkittäviä teoksia, joista kuuluisimmat ovat *Kubla Khan* (1816) sekä tutkimusaineistooni lukeutuva *The Rime of the Ancient Mariner* (1798). (Encyclopedia Britannica 2021.) Mielestäni huomionarvoisinta on, että Coleridge eli romantiikan aikakaudella ja kuten aiemmin on käynyt ilmi, rock- ja metallimusiikki hyödyntää tehokkaasti kyseisen aikakauden perintöä musiikissaan niin tekstien kuin muunkin estetiikan kannalta.

Kyseinen runo julkaistiin ensimmäistä kertaa vuonna 1798 runokokoelmassa nimeltään *Lyrical Ballads*. Runon keskiöön on sijoitettu merimies, joka kertoo tarinansa omasta perspektiivistään, lukuun ottamatta muutamaa kohtaa, jossa ulkopuolinen kertoja kuvailee merimiehen ja erään häävieraan kohtaamista. Romantiikan ajalla vaikuttaneet runoilijat olivat itseasiassa ensimmäisiä, jotka sijoittivat teoksensa päähenkilön empiirisen kokemuksen keskiöön (Wikipedia 2021).

Voidaan myös olettaa, että Coleridge on saanut itse innoituksen kyseiseen tarinaan eräistä merkittävistä brittisaavutuksista, nimittäin löytöretkistä. Tunnetuimpia englantilaissyntyisiä löytöretkeilijöitä lienevät James Cook (1728–1779), joka kartoitti muun muassa Uuden-Seelannin ja Australian rannikoita Havaijin-saariryhmän löytämisen lisäksi (Encyclopedia Britannica 2021), sekä Samuel Wallis, jota pidetään yleensä Tahitin löytäjänä (Wikipedia 2020). Kyseisten eksoottiset ja kiehtovat brittisaavutukset ovat saattaneet toimia pohjana *Rime of the Ancient Mariner* -runolle, johon kirjailija on kehittänyt fantasia-aiheisen, yliluonnollisen tarinan.

Runon nimessä esiintyvä ”rime”-sana on hauska sanaleikki. ”Rime” tarkoittaa englanniksi pakkasen muodostamaa kuuraa esineiden pinnassa (viitaten aluksi hyiseen merimatkaan), mutta lausuttuna se kuulostaa aivan riimiä tarkoittavalta ”rhyme”-sanalta (Lexico 2021), joka tietenkin oleellinen käsite runoudesta puhuttaessa.

3.2.1 ”Rime of the Ancient Mariner”

Kolmas tutkimukseni kohteena oleva Iron Maidenin kappale on ”Rime of the Ancient Mariner”, joka on ilmestynyt Iron Maidenin viidennellä studioalbumilla *Powerslave* (1984). Albumilla esiintyvät seuraavat muusikot: Bruce Dickinson (laulu), Steve Harris (sähköbasso), Dave Murray (sähkökitara), Adrian Smith (sähkökitara) ja Nicko McBrain (rummut). Säveltäjänä sekä sanoittajana on jälleen toiminut yhtyeen perustaja ja basisti Steve Harris. Kappale on yli kolmetoistaminuuttinen ja toimii samalla albumin päätösraitana. Kappaleessa voi kuulla progressiivisen musiikin elementtejä, eikä ihme, sillä Harris on saanut runsaasti vaikutteita progressiivisilta rockyhtyeiltä, kuten Wishbone Ash ja Genesis (Siltanen 2021). Kappaleessa kuvataan merimiehen sekä hänen miehistönsä kokemia tapahtumia pitkän ja uuvuttavan merimatkan aikana.

Tapahtumat saavat alkunsa, kun jo ikääntynyt ja luiseva merimies pysäyttää hänelle entuudestaan tuntemattoman juhlavieraan häissä. Vieras karsastaa merimiestä yrittää vastustella tätä, mutta tämä pakottaa hänet istahtamaan alas ja kuuntelemaan tarinaansa. Kauan sitten, merimiehen ollessa vielä nuorukainen hän ja kaksisataa muuta miestä lähtivät merimatkalle kotisatamastaan. Matkan kulku alkaa sängen mukavasti, kunnes he saavuttavat päiväntasaajan, jolloin alus alkaa ajautua kohti eteläisiä vesiä ja jään peittämää etelänapaa. Yhtäkkiä paksun sumun keskeltä ilmestyy albatrossi, joka tässä tapauksessa voidaan mieltää eräänlaiseksi hyvän onnen symboliksi (Clifford 2021). Merimies siunaa tätä kyseistä lintua nähden sen jumalaisena ja hengellisenä olentona. Albatrossia seuraamalla miehistö kykenee jälleen ohjaamaan laivan turvallisesti pois vaarallisilta ja jäisiltä vesiltä, ainakin niin kauan, kun tämä kunniakas lintu lentää laivan vierellä. Aluksen jälleen ollessa suotuisilla ja paremmilla vesillä merimies päättää syystä tai toisesta ampua albatrossin kuoliaaksi nuolella. Miehistö on merimiehen tekoa vastaan ja syyttävät häntä tästä epäpyhästä teosta. Sumu kuitenkin äkisti hälvenee ja suotuisat etelätuulet kuljettavat alusta mukavasti eteenpäin, kohti pohjoista. Miehistön asenne merimiestä kohtaan muuttuu ja he alkavat ylistää häntä albatrossin surmaamisen johdosta, jonka myötä he tulevat myös itse osallisiksi merimiehen tekoa. (Coleridge 2008 [1798]: 17–20.)

Tämän myötä laivan kulku hiljalleen pysähtyy ja alus jää kellumaan lähes paikoilleen keskelle avomerta. Kuumuuden uuvuttavat miehet kuluttavat juomavettä nopeasti ja se alkaa hiljalleen loppua. Tuskaa kuvaa ajatus siitä, että joka puolella on vettä silmänkantamattomiin, mutta ei pisaraakaan juotavaksi. Myös ympärillä oleva meri alkaa mädäntyä liikkumattomuuden vuoksi ja erinäiset

merenelävät alkavat kiivetä limaisine jalkoineen ylös laivan seinämää pitkin. Öisin vedessä palavat tulet kuin öljyä olisi levitetty veden pinnalle. Miehistö on sitä mieltä, että tapahtumat johtuvat merimiehen teosta eli albatrossin surmaamisesta, ja tämän johdosta he ripustavat kuolleen linnun merimiehen kaulaan roikkumaan synnin ja häpeän merkiksi. (Coleridge 2008 [1798]: 20–21.)

Eräänä päivänä merimies ja hänen miehistönsä näkevät laivan purjehtivan suurella nopeudella heitä kohti. Pian he huomaavat, että kyseessä on aavelaiva, jossa matkustavat itse Kuolema ja kalmankalpea nainen. Naista kutsutaan Valhe-Elämäksi (Jylhä 1954: 108). Kuolema ja Valhe-Elämä heittävät noppaa merimiehen sekä hänen miehistönsä sieluista. Kuolema voittaa itselleen jok’ikisen, paitsi merimiehen, jonka sielun vie Valhe-Elämä. Tämän jälkeen aavelaivaa lipuu pois horisonttiin yhtä nopeasti kuin se oli ilmestynytkin. Taivas muuttuu mustaksi ja merimies joutuu katsomaan kuinka hänen miehistönsä jäsenet kuolevat yksi kerrallaan – kaikki kaksisataa miestä. Ruumiit jäävät laivan kannelle makaamaan, mutta eivät ala kuitenkaan mädäntyä, vaan merimies joutuu jäämään yksin keskelle kuolleen miehistönsä tuijotusta. Miehistö kiroaa merimiestä ja hänen tekoaan vielä tuonpuoleisestakin käsin. (Coleridge 2008 [1798]: 21–24.)

Kärsimyksensä jatkuessa merimies katselee yli laidan ja näkee kauniita merikäärmeitä uivan laivansa ympärillä ja hän siunaa mielessään näitä Jumalan luomia eliöitä. Tämän tapahtuman myötä kuollut albatrossi putoaa hänen kaulastaan ja uppoaa lyijyn lailla meren syvyyksiin. Hetkeä myöhemmin alkaa satamaan ja mahtava ukkosmyrsky ympäröi hänet. Kuollut miehistö virkooa yllättäen ja alkaa ohjaamaan laivaa aivan kuten ennenkin, tosin nyt he eivät sano sanaakaan; he liikkuvat ja toimivat, mutta heidän silmänsä ovat silti elottomat. Myöhemmin alus saapuu jälleen päiväntasaajalle ja merimies näkee unen, jossa kaksi ääntä keskustelee hänen kohtalostaan. Toinen äänistä sanoo jatkavansa merimiehen rangaistusta, sillä albatrossin tappaminen on anteeksiantamaton teko. Herättyään hänen miehistönsä elottomat ruumiit tuijottavat häntä vielä kerran ennen kuin yhtäkkiä katoavat laivan kannelta. Merimies ymmärtää, että hän joutuu ikuisesti kantamaan vastuunsa miehistönsä sielujen kohtalosta. (Coleridge 2008 [1798]: 24–31.)

Jäätyään yksin alukselle merimies ajelehtii avomerellä, kunnes yhtäkkiä näkee rannikon, jonka tunnistaa kotimaakseen. Häntä kohti myös saapuu luotsivene, jossa matkaavat itse luotsi, hänen poikansa ja erakko. Luotsiveneen saapuessa merimiehen luokse, merimiehen alus kuitenkin äkisti uppoaa merten syvyyksiin. Merimies ripittäytyy erakolle ja hän tuntee viimein voivansa elää normaalisti, sillä hänen katumuksensa on siirtynyt tähän vanhaan hurskaaseen mieheen. Tämä on kuitenkin lyhytaikaista, sillä kerrottuaan tarinansa (syntinsä) merimiehen olo helpottuu vain hetkeksi.

Tämän vuoksi hän on ikuisesti kulkeva maasta maahan kertomaan tarinaansa ja sen opetusta, joka siis on, että meidän jokaisen tulisi kunnioittaa Jumalaa, sekä Hänen luomaansa maailmaa ja siellä tapahtuvaa elämää. Tarinansa kerrottuaan merimies poistuu kirkosta ja jättää häävieraan rauhaan; häävieras on tämän jälkeen surullinen, mutta paljon viisaampi mies kuin ennen merimiehen tavattuaan. (Coleridge 2008 [1798]: 31–37.)

Itse kappaleessa tapahtumat etenevät samassa järjestyksessä kuin runossakin tiukan ja määrätietoisen laukkakompin säestyksellä. Laukkakompin voisi mieltääkin Iron Maidenin tavaramerkiksi (esimerkiksi kappaleissa ”The Trooper”, ”Run to the Hills”, ”Caught Somewhere in Time” ja ”Alexander the Great”), mutta tässä tapauksessa se luo myös tunteen, että tarinassa edetään tasaiseen tahtiin ja näin ollen myös solistille jätetään tilaa, sillä sanat ovat avainasemassa tässä nimenomaisessa kappaleessa eli tarinassa. Alkupuoliskolla lyriikoista voidaan poimia myös eräs säkeistö, joka on suora lainaus Coleridgen runosta:

Day after day, day after day
 We stuck nor breath nor motion
 As idle as a painted ship upon a painted ocean
 Water, water everywhere and all the boards did shrink
 Water, water everywhere nor any drop to drink

Tässä tapauksessa romantiikan aikakauden runoutta on adaptoitu suoraan 1980-luvun heavy metal -kappaleeseen, mikä toimii erinomaisena esimerkkinä ja näyttönä metalligenren ja romantiikan aikakauden perinnön välillä. Näin ollen itse runo ja musiikkikappale eivät loppujen lopuksi ole kovin kaukana toisistaan, vaan käytännössä runo esitetään musiikin keinoin tarinaa lainkaan muuttamatta.

Kappaleen tunnelma muuttuu äkisti, kun päästään tarinan kohtaan, jossa aavelaiva seilaa kohti merimiehen ja hänen miehistönsä alusta. Äkilliset tauot soitannassa kuvastavat hyvin arvan heittoa merimiesten sieluista ja samaan aikaan bassolinjat muuttuvat levottomimmiksi ja kehämäisiksi, kuvastaen merimiehen ja hänen miehistönsä suistumista kohti hirveää rangaistusta. Näiden toiminnantäyteisten ja ”levottomien” osien jälkeen kappale lähes täysin pysähtyy – aivan kuten merimiehen aluskin keskelle avomerta. Basson junnaava sointukuvio ja kitaroiden valittavat ja aavemaiset äänet luovat ja tehostavat mielikuvaa merimiehen kohtaamasta kirouksesta. Hän on yksin ilman juomaa ja ruokaa keskellä kuollutta miehistöään, jotka syyttävästi, mutta elottomin silmin häntä tuijottavat. Taustalla voi lisäksi kuulla kuivuneiden, narisevien lautojen ääntä, jotka lisäävät

entisestään aavemaista tunnelmaa. Aavemaisuuden keskeltä kertojaääni yhtäkkiä lausuu erään runon säkeistön, joka on jälleen suora lainaus alkuperäisestä Coleridgen tekstistä:

One after one by the star dogged moon
 Too quick for groan or sigh
 Each turned his face with a ghastly pang
 And cursed me with his eye
 Four times fifty living men
 (And I heard nor sigh nor groan)
 With heavy thump, a lifeless lump
 They dropped down one by one

Hiljalleen kappale kuitenkin etääntyy aavemaisesta tunnelmasta kohti toiveikkuutta. Sävellaji vaihtuu mollista duuriin, ja tarina etenee kohti merimiehen katumusta. Jo tämän osan alkumetreiltä saakka voi tuntea kappaleen kasvavan ja etenevän kohti jotakin suurta ja merkittävää. Merimies siunaa mielessään mereneläviä ja tämän myötä albatrossi putoaa hänen kaulastaan ja alkaa sataa. Tämä sade ja sen tulo on ehdottomasti kappaleen kohokohta ja kliimaksi. Iloinen duuriosa vie hiljalleen kohti tätä kliimaksia, joka huipentuu solisti Dickinsonin mahtavaan falsettihuutoon, jonka voi mieltää eräänlaiseksi ilosanomaksi sateen alkamisen johdosta. Coleridgen runossa sade ja sen tulo mainitaan, mutta sitä ei ole nostettu samalla tavoin jalustalle, kun se nostetaan itse kappaleessa. Toki tämä sade on erittäin tärkeä käännekohta myös runossa, sillä merimies ikään kuin tunnustaa syntinsä ja näin ollen vapautuu miehistönsä kalmaisesta tuijotuksesta ja kykenee viimein sammuttamaan janonsa sekä saa laivansa liikkeelle. Tässä kohtaa kappaletta kuullaan kaksi kitarasooloa, ensimmäisen soolon soittaa Adrian Smith, toisen Dave Murray.

Kitarasoolojen ja niiden jälkeen kuultavien kitaraharmonioiden myötä kappale alkaa hiljalleen palautua kohti ”alkuperäistä” muotoaan. Äkillisten rytmivaihdosten vanavedessä kappale palaa jälleen tasaiseen ja murhaavaan laukkakomppiin, joka saattaa Coleridgen runon tarinan päätökseensä. Tarinan opetus on kappaleessa sama kuin itse runossa eli meidän jokaisen tulisi kunnioittaa Jumalan luomaa maailmaa sekä siellä tapahtuvaa elämää. Lopuksi vielä julistetaan tarinan jatkuvan aina vain edelleen, eli tästä voidaan päätellä merimiehen kirouksen jatkuvan koko hänen loppuelämänsä ajan. Hänen tehtäväkseen jääkin siis seuraavan henkilön etsintä, jolle hän voi jälleen kertoa tarinansa helpottaakseen syntiensä aiheuttamaa tuskaa edes hetkiseksi.

Kuten jo aiemmin mainitsin, adaptaatio on kahden eri median välistä toimintaa. Kirjallisuus voidaan mieltää ajan taiteeksi, maalaus taas tilan taiteeksi ja esitys lavalla on osittain kumpaakin (Hutcheon 2006, 36). Vaikka Hutcheon puhuu tässä tapauksessa tekstien ja elokuvien välisestä suhteesta, voi

samaa periaatetta soveltaa mielestäni myös musiikkiin. Coleridgen runo on Harrisin adaptaation myötä siirretty musiikkikappaleen muotoon ja on varsinkin kappaleen live-esityksen myötä myös tilan taidetta. Adaptaation idea on ennen kaikkea tehdä narratiivissa eli paperilla esiintyvän tarinan rakenteet puheeksi, toiminnaksi, ääniksi ja visuaalisiksi kuviksi (Hutcheon 2006: 39–40). Runo on muunnettu musiikkikappaleen muotoon ja soittimet yhdistettynä lauluun eli tarinan kerrontaan täyttävät edellä mainitut kriteerit. Musiikki liikkuu elokuvan ja tekstin välissä ollen paljon enemmän kuin pelkkä teksti, mutta ei kuitenkaan elokuvan tasoinen. Esimerkiksi oopperoissa musiikilla on yhtä tärkeä kerronnallinen rooli kuin sanoillakin eli tekstillä. Musiikki tempoineen ja rytmivaihdoksineen luo psykologisia ja emotionaalisia siteitä yleisön eli kuulijan kanssa. (Hutcheon 2006: 41–42.)

Mikä sitten on saanut Harrisin ryhtymään adaptaatioprosessiin? En itse usko tässä tapauksessa taustalla olevan taloudellisia syitä, sillä väitän, että tämä Coleridgen teos ei kappaleen sävellysaikaan ollut enää niin ”tapetilla” kuin esimerkiksi 1800-luvulla. Tosin Coleridge on tärkeä henkilö brittiläisestä korkeakulttuurista puhuttaessa eli hän on henkilönä ollut tutumpi brittikuuntelijoille kuin esimerkiksi Yhdysvaltain faneille. Hutcheonkin ottaa tämän seikan esiin mainitsemalla, että maailmassa on niin sanottuja tietäviä ja tietämättömiä yleisöjä (Hutcheon 2006: 120–127). Tässä tapauksessa Harrisilla ja Iron Maidenilla on ollut oiva tilaisuus levittää brittiläistä korkeakulttuuria maailmalle ja näin ”vahvistaa” Iso-Britannian asemaa ja merkitystä maailmanhistorian näkökulmasta. Tästä lisää seuraavassa luvussa. Iso-Britannian imperiumihan oli pienentynyt merkittävästi 1900-luvun alusta lähtien. Lisäksi tämän Iron Maidenin kappaleen kuuleminen saattaa innoittaa kuulijaa perehtymään sen taustoihin ja hankkimaan käsiinsä myös Coleridgen teoksen.

Kenties tärkein ja merkittävin syy adaptaatioprosessiin lähtevälle on oma henkilökohtainen kiinnostus. Adaptoija kunnioittaa ja ihailee alkuperäistä lähdettä ja tämän innoittamana ryhtyy jalostamaan sitä luoden siitä oman itsenäisen teoksen. (Hutcheon 2006, 93.) Adaptaatio onkin siis loppujen lopuksi myös adaptoijan henkilökohtainen asia, kuten taide ja sen luominen usein on (Hutcheon 2006, 111). Syyt löytyvät siis tekijän (adaptoijan) sisältä ja jos haluaisimme saada täyden varmuuden Harrisin säveltämän kappaleen syihin, meidän olisi kysyttävä sitä häneltä itseltään. Runon tapahtumat lauletaan kappaleessa kolmannesta persoonasta, lukuun ottamatta kahta suoraa lainausta, jotka ilmaistaan omasta perspektiivistä. Runon tarinaa ei siis ole millään tavoin muuteltu. Harris on jättänyt muutamia kohtia pois lyhentääkseen kappaleen pituutta, mutta tämä ei ole millään tavoin haitaksi. Jos haluaa saada tiivistetyn kuvan Coleridgen runon tapahtumista, voi mielestäni aivan mainiosti kuunnella tämän Iron Maidenin kappaleen, sillä lyriikoista saa selkeän käsityksen runon teemasta ja sisällöstä.

”Rime of the Ancient Mariner” ilmentää brittiläisyyttä jälleen kolmin eri tavoin. Se on saanut innoituksensa englantilaisesta korkeakulttuurista ja on adaptaatio Coleridgen samannimisestä runosta. ”The Trooper” ja ”Where Eagles Dare” -kappaleista eroten, ”The Rime of the Ancient Mariner” on adaptaatio korkeakulttuurisesta tuotoksesta populaarikulttuurin sijaan. Voidaankin ajatella, että tässä tapauksessa korkeakulttuurisesta teoksesta on adaptaatioprosessin seurauksena luotu populaarikulttuurinen musiikkikappale. Lisäksi kappaleen tematiikka on suoraa jatkumoa 1970-lukujen metalliyhtyeiden laulujen aiheille, ja nämä aiheet ovat vahvasti kytköksissä brittiläisyyteen. Lisäksi romantiikan aikakauden perintö näyttäytyy suuressa roolissa kyseisen kappaleen kohdalla. Runo on romantiikan aikakautinen ja tämä perintö on siirtynyt suoraan musiikkikappaleen muotoon. Tämä perintö pitää sisällään jo aiemmin mainitsemiani piirteitä, kuten yksilökeskeisyyden ja yksilön tunteiden ja kokemusten ilmaisuun tarinan eepisten tapahtumien keskellä. Kappale toimii myös oivana tiivistelmänä runon tapahtumista ja viestistä, ja näin ollen kappaleen kuuntelemalla voi myös oppia jotakin brittiläisestä korkeakulttuurista.

3.3. Brittiläisen individualismin vaaliminen

Individualismi on eräänlainen poliittinen ja filosofinen suuntaus, joka korostaa sekä painottaa yksilön (kansalaisen) ja yksilökeskeisen ajattelun ja olemuksen tärkeyttä. Individualismi kehittyi nykymuotoonsa 1700-luvun Englannissa Jeremy Benthamin (1748–1832) ja Adam Smithin (1723–1790) ajatusten ja teorioiden pohjalta. Myös yhteiskuntafilosofi William Godwinia (1756–1836) voidaan pitää keskeisenä henkilönä individualismin leviämisen ja jalostumisen kannalta. Individualismi nojaa siis vahvasti itseriippuvuuteen (*self-reliance*), yksityisyyteen sekä sen harjoittajien keskinäiseen kunnioitukseen. Individualismin vastakohtaksi muodostui varsinkin 1900-luvun alkupuoliskolla fasismi ja kommunismi, jossa yksilön ajatuksilla ei ole niin suurta painoarvoa, vaan yhteisöllisyys ja yhteisön säännöt kulkeutuvat yksilön tuntemusten ja tarpeiden edelle. (Britannica 2021.) Individualismin ”haittapuoleksi” voisikin ajatella anarkismin, jonka harjoittaminen saattaa omalla tavallaan horjuttaa valtiota ja yhteiskuntaa, jossa individualistit elävät. Mielenkiintoinen seikka on, että vuonna 2017 julkaistun artikkelin mukaan, Iso-Britannia on Euroopan unionin individualistisin valtio (Stone 2017).

The Prisoner on vuonna 1967 päivän valon nähnyt brittiläinen tv-sarja, joka nauttii nykyisin kulttimainetta lukuisten fanien keskuudessa. Sarjaa on joskus jopa tituleerattu kaikkien aikojen mystisimmäksi ja epätavallisimmaksi tv-sarjaksi (Grossberg 2021), ja se on jättänyt jälkensä populaarikulttuuriin lukuisin eri tavoin. Tutkimukseni kohteena oleva neljäs Iron Maidenin musiikkikappale on saanutkin innoituksensa kyseisestä sarjasta ja se kantaa yksinkertaisesti nimeä ”The Prisoner”. Kappale julkaistiin alun perin vuoden 1982 klassikkoalbumilla *The Number of the Beast* ja onkin ainut neljästä tutkimukseni kohteena olevasta kappaleesta, jossa säveltäjänä on toiminut Steve Harrisin lisäksi muukin henkilö, nimittäin yhtyeen kitaristi Adrian Smith. Muita muusikoita ovat Dave Murray (sähkökitara), Bruce Dickinson (laulu) ja Clive Burr (rummut). *The Number of the Beast* toimi solisti Dickinsonin debyyttinä ja samalla rumpali Clive Burrin viimeisenä albumina Iron Maidenin riveissä.

Lähtökohtaisesti kappale edustaa jälleen brittipatriotismia samalla tavoin, kuin muutkin käsittelemäni kappaleet eli se on adaptaatio brittiläisestä populaarikulttuurisesta tuotoksesta, se jatkaa 1970-lukujen brittiläisten rock- ja metalliyhtyeiden perinnettä suosia englantilaisia aiheita musiikissaan ja estetiikassaan ja lisäksi siitäkin voidaan poimia eräänlaisia romantiikan aikakaudelle tyypillisiä piirteitä, kuten yksilökeskeisyys ja tunteiden subjektiivisuus. Eräänlainen individualismi ja sen vaaliminen toimiikin lähtökohtana niin itse kulttisarjalle kuin musiikkikappaleellekin. Toisaalta

kappale eroaa ”The Trooper”, ”Where Eagles Dare” ja Rime of the Ancient Mariner” -kappaleista olemalla kriittinen brittihallitusta ja -yhteiskuntaa kohtaan. Sarjan keskiössä on irlantilaisnäyttelijä Patrick McGoohanin esittämä hahmo, jota kutsutaan vain Numero Kuudeksi (*Number Six*). Hän on eronnut valtion palveluksesta paljastamatta syytä kyseisen eron taustalla. Tämän johdosta hänet kidnapataan ja viedään syrjäiselle saarelle, jossa hänestä koitetaan puristaa irti syy/syyt palveluksesta eroamisen taustalla. Sarjassa yhdistyvät psykologinen draama, science-fiction ja eräänlainen James Bond -tyylinen vakoojafiktio (*spy-fiction*) (Wikipedia 2021).

3.3.1. ”The Prisoner”

Jo ensimmäisessä *The Prisoner* -sarjan jaksossa sarjan viesti ja olemus käy ilmi. McGoohanin esittämä Numero Kuusi julistaa: ”I will not be pushed, filed, stamped, indexed, briefed, debriefed, or numbered. My life is my own,” (Grossberg 2021). Tämänkaltainen uhmakkuus ja itsevarmuus kielii vahvasta yksilökeskeisyydestä ja itsemääräämisoikeuden vaalimisesta, mikä voidaan myös mielestäni nostaa yhdeksi modernin yhteiskunnan kulmakivistä. Iso-Britannia on ollut niin teollisesti kuin aatteellisestikin maailman kehittyneimpiä maita ja kyseinen kehitys on ehdottomasti ylpeydenaihe monille kyseisen valtion kansalaiselle. Se on asia, josta pidetään kiinni loppuun asti, eikä minkään tahon tai instituution anneta sitä murtaa.

Numero Kuusi on siis eronnut virastaan valtion palveluksessa eikä suostu paljastamaan eronsa syytä. Tämän johdosta hänet koitetaan saada tunnustamaan ja paljastamaan tietonsa, mutta mies kuitenkin pysyy lujana ja säilyttää fokuksensa paineen alla. Numero Kuusi edustaakin eräänlaista perinteistä, kylmähermoista ja älykästä brittiagenttia, jonka juuret voidaan oikeastaan jäljittää niin ikään McGoohanin tähdittämään sarjaan *Secret Agent* (1964–1967). Sarja on saanut innoituksena mitä luultavimmin vuonna 1962 ilmestyneen ensimmäisen James Bond -elokuvan myötä, ja *The Prisoner* onkin eräänlainen jalostetumpi versio *Secret Agent* -sarjan tapahtumista ja agendasta. (Grossberg 2021.) Herättyään salaperäiseltä saarelta, omasta henkilökohtaisesta asunnostaan, McGoohanin roolihahmo saa tietää olevansa vain pelkkä numero ja eräänlainen vanki. Hän saa kulkea vapaana saaren kylässä (*The Village*), käyttää sen palveluita, kuten esimerkiksi taksia, mutta ei saa kuitenkaan poistua alueelta. Pakoa yrittäessä kaukaa horisontista ilmestyy suurehko, vaaleaa elastista materiaalia oleva pallo, joka sulkee pakenijan syleilyynsä. Kyseisen tapahtuman jälkeen pakenija eli tässä tapauksessa Numero Kuusi herää jälleen asunnoltaan, ja kaikki alkaa niin sanotusti alusta. Oltuaan

vuosia valtion palveluksessa puolustaen sitä ja sen salaisuuksia, Numero Kuusi onkin yllättäen valtiota vastaan ja aivan yksin (Grossberg 2021).

Saarella vaikuttavat auktoriteetit (esimerkiksi eräänlaisessa johtoasemassa oleva Numero Kaksi) koettavat murtaa Numero Kuuden, tosin kuitenkin ilman väkivaltaa. Aggressiivisuuden ja uhkaavuuden sijasta he ovat yltiöpäisen ystävällisiä ja heidän vastauksensa ovat sangen ympäripyöreitä ja epäselviä mihin tahansa Numero Kuuden esittämään kysymykseen. Näin ollen individuaali pyritäänkin murtamaan henkisesti tasolla; hitaasti sisältä päin. (Grossberg 2021.) Tämän myötä korostuu mielestäni eräänlainen brittiläinen periksiantamattomuus kovankin henkisen paineen alla. Numero Kuuden tahto ja mielenlujuus ovat sellaisella tasolla, että edes valtio ei kykene saamaan hänestä niskalenkkiä. Henkisen puolen murtamisyritykset kielivät myös sivistyneen ja edistyksellisen valtion toimista, sillä fyysinen väkivalta ja kidutus voidaan helposti mieltää barbaarisen yhteiskunnan keinoiksi, ja Iso-Britannia on varmasti aina historian saatossa pyrkinyt luomaan pesäeroa moisiin julmuuksiin ja moukkamaisuuksiin.

Myös lukuisat valvontakamerat ja muut vakoiluvälineet toimivat eräänlaisina auktoriteetteina saarella. Tämä on selkeästi eräänlainen kannanotto holhoavaa yhteiskuntaa kohtaan ja toimii myös vastakkainasetteluna Numero Kuuden nykyisen ja entisen elämän välillä; ennen hän oli mies valvonnan takana, mutta nykyisin osat ovat vaihtuneet. Sarjan tarkoitus onkin siis varoittaa ja kritisoida kontrolloivasta yhteiskunnasta, jossa valvonta ja holhoisuus lisääntyy alati (Grossberg 2021). Brittiläistä periksiantamattomuutta korostetaan mielestäni individualismin keinoin ja voidaankin ajatella, että intellektuelli brittimies kykenee saavuttamaan voiton jopa omasta valtiostaan pitämällä päänsä kylmänä ja elämällä vain itselleen. Kyseessä onkin eräänlainen täydellinen anarkistikansalainen, joka ei helposti murru ja säilyttää itsenäisyytensä. Tämänkaltaisen anarkismin ihailu onkin omalla tavallaan luontaista nuorille, vain hieman yli 20-vuotiaille Iron Maidenin jäsenille. Rock 'n' roll ja sen perintö voidaan lähtökohtaisesti mieltää nimenomaan auktoriteetteja vastaan kapinoivaksi, joten mielestäni voidaan olettaa, että samankaltaisesta ilmiöstä on kyse myös *The Prisoner* -sarjan adaptaatioprosessissa.

Itse musiikkikappale on kestoltaan noin kuusi minuuttia ja se käynnistyy suoralla adaptaatiolla kyseisen tv-sarjan introa lainaten. Introssa kuullaan sarjassa esiintyvän Numero Kuuden ja erään toisen henkilön välistä dialogia (ks Liite nro x: ”The Prisoner” -kappaleen lyriikat). Kyseinen intro ja kappaleen nimi eivät jätä arvailujen varaan, mikä kulttuurinen tuotos adaptoituu kyseiseen kappaleeseen. Dialogi-intron jälkeen kappale jatkuu jykevällä keskitempoisella rumpukompilla, johon sähkökitarat ja basso liittyvät mukaan välillä soittoaan tauottaen. Tämän jälkeen siirrytään ensimmäisiin säkeistöihin, jonka myötä tempo tuplaantuu luoden menevän ja itsevarmuutta huokuvan tunnelman.

Jo ensimmäisessä säkeistössä ja pre-choruksessa kuvastuu päähenkilön uhmakkuus ja varmuus asioiden suhteen:

I'm on the run, I kill to eat
 I'm starving now, feelin' dead on my feet
 Goin' all the way, I'm nature's beast
 Do what I want and do as I please

Run, fight to breathe, it's tough
 Now you see me, now you don't
 Break the walls, I'm comin' out

Tilanne vaikuttaa sangen raadolliselta ja henkilö on ajettu hyvin ahtaalle, jonka johdosta hän on alkanut toimimaan kuin villipeto. Hän aikoo asettaa itsensä likoon viimeiseen saakka ja hän tekee aivan kuten itse haluaa. Lisäksi hän ikään kuin leikkii omanlaistaan kissa-hiiri-leikkiä kaltoinkohtelijoidensa kanssa. Tämänkaltaiset ilmaukset kielivät henkilön olevan tosissaan asiansa suhteen ja tekevän mitä tahansa, jotta saavuttaa tavoitteensa – tässä tapauksessa vapauden.

Kertosäe taas on jopa iloinen ja lennokas ikään kuin päähenkilö olisi jo saavuttanut henkilökohtaisen voiton vastustajistaan. Viesti ei jää epäselväksi ja henkilö on täysin tietoinen ja varma elämänsä suunnasta:

Not a prisoner, I'm a free man
 And my blood is my own now
 Don't care where the past was
 I know where I'm going – out!

Toisessa säkeistössä luodaan eräänlaista vastakkainasettelua Numero Kuuden ja hänen vastustajiensa edustaman instituution välille:

If you kill me, it's self-defense
 But if I kill you then I call it vengeance
 Spit in your eye, I will defy
 You'll be afraid of when I call out your name

Toisin sanoen, jos instituutio surmaa hänet, se on eräänlaista itsepuolustusta valtion salaisuuksien suojelemiseksi. Jos taas Numero Kuusi surmaisi järjestön edustajia, tätä aktia kutsuttaisiin kostoksi. Hän kuitenkin vastustaa ankarasti ja tilanne saavuttaa pisteen, jossa itse valtio pelkää häntä. Valtion ja hallituksen kontrolli ja asema kyseenalaistetaan ja sitä vertaillaan yksilötason toimiin. Kyseinen säkeistö ilmaisee mielestäni hyvin individuaalin armotonta taistelua suurta koneistoa vastaan.

Kappaleessa kuullaan myös instrumentaaliosio, jonka keskiössä ovat kaksi kitarasooloa. Tämän jälkeen kuullaan vielä kertosaäkeistö, jossa henkilö jälleen leikittelee ja on edelleen totaalisen varma ”voitostaan”:

Not a prisoner, I'm a free man
 And my blood is my own now
 Don't care where the past was
 I know where I'm going

I'm not a number, I'm a free man
 Live my life where I want to
 You'd better scratch me from your black book
 'Cause I'll run rings around you

Erityisesti ilmaus “I’m not a number, I’m a free man” toimii viittauksena itse tv-sarjaan, jossa saaren kylässä asuvia henkilöitä kutsutaan pelkästään numeroin. Tämän kautta heidän identiteettinsä on riisuttu pois ja heitä kohdellaan vain jonkinlaisina mitättöminä, manipuloitavina kohteina. Kyseisen metodin on tietenkin tarkoitus yrittää murtaa Numero Kuusi henkisellä tasolla ja vuodattamalla kaikki tietonsa ja salaisuutensa kuulustelijoilleen. Onkin mielenkiintoista, miksi Numero Kuusi ei suostu paljastamaan tietojaan (ilmeisesti) valtion edustajille, sillä heidän luulisi nimenomaan olevan perillä kaikista valtion salaisuuksista ja tämän vuoksi olisikin hyödytöntä kovistella Numero Kuutta. Tietääkö Numero Kuusi sittenkin jotakin niin salaista ja uniikkia, että hallitus on varpaillaan? Suojeleeko hän loppujen lopuksi sitten rakastan kotimaataan Iso-Britanniaa individualismin kautta? Mitä jos hänen tietonsa ovatkin niin arkaluonteisia, että hänen mielestään ne eivät kestä päivänvaloa missään muodossa, joten on parempi vaieta, jotta Englanti pelastuu? Nämä kysymykset tulevat

mieleen sekä sarjaa että kappaletta kuunnellessa, mutta salaperäisyyden ja mystisyyden vuoksi näihin kysymyksiin on mahdotonta löytää selkeitä yksiselitteisiä vastauksia.

”The Prisoner” on siis adaptaatio samannimisestä televisiosarjasta ja se voidaan mieltää patrioottiseksi jälleen kolmella eri tavalla. Se on adaptaatio englantilaisesta tv-sarjasta, ja tämän kaltaisten adaptaatioiden harjoittaminen voidaan käsittää eräänlaisena isänmaallisena aktina, ja jopa tyypillisenä Iron Maidenin kaltaiselle englantilaiselle yhtyeelle. Toiseksi kappaleen tematiikka on jatkumoa jo 1970-luvulla alkusysäyksen saaneelle brittipatriotismille, joita esimerkiksi yhtyeet, kuten Led Zeppelin ja Genesis ovat harjoittaneet tuotannossaan. Kolmanneksi voidaan jälleen todeta, että kappaleen viesti ja olemus kielii romantiikan aikakauden perinnön vaalimisesta ja suosimisesta. Yksilönvapaus ja individualismi ovat tärkeässä roolissa niin itse kappaleessa kuin romantiikan aikakauden piirteissäkin. Näin ollen ”The Prisoner” luo sangen läheisenkin suhteen romantiikan aikakauteen ja perintöön. Rämäpäisen itsevarma kappale kertoo yksilön tuntemuksista ja liputtaa itsemääräämisoikeuden ja henkilökohtaisten tavoitteiden ja halujen puolesta.

Yhteenveto

Tässä pro gradu -tutkielmassa olen selvittänyt miten ja miksi brittiläinen populaari- ja korkeakulttuuri ilmenee heavy metal -yhtye Iron Maidenin tuotannossa vuosien 1982–1984 välisenä aikana. Analyysin kohteeksi olen valinnut neljä kappaletta kolmelta eri studioalbumilta. ”The Trooper” ja ”Where Eagles Dare” ovat ilmestyneet vuoden 1983 albumilla *Piece of Mind*, ”Rime of the Ancient Mariner” taas vuotta myöhemmin *Powerslave*-albumilla ja ”The Prisoner” klassikkoalbumilla *The Number of the Beast* (1982). Tutkimusmenetelminä toimivat musiikin historian tutkimus (genretutkimus) ja populaarimusiikin tutkimus. Pääpaino on ollut populaarimusiikin viitekehityksessä tapahtuvassa adaptaatiotutkimuksessa. Tutkimuskirjallisuuteen lukeutuvat muun muassa Gerd Bayerin kokoama *Heavy metal music in Britain* (2009), Deena Weinsteinin vuonna 1991 julkaistu *Heavy metal: the music and its culture*, Linda Hutcheonin *A theory of adaptation* (2006) ja Robert Pattisonin *The triumph of vulgarity – rock music in the mirror of romanticism* (1987).

Adaptaatio on siis kahden eri median välistä toimintaa ja tutkimukseni kohteina olevien kappaleiden kohdalla adaptointi tarkoittaa esimerkiksi elokuvan tai runon sovittamista musiikkikappaleen muotoon. Adaptaatiot voivat olla joko suoria eli yhtymäkohtia alkuperäiseen teokseen ei pyritä millään tavoin peittelemään, tai sitten niin sanotusti epäsuoria eli kahden median kytkökset eivät ole välttämättä heti niin selkeästi huomattavissa. Adaptaatioprosessien voidaan katsoa olevan patrioottista toimintaa ja tutkielman edetessä olenkin luetellut erinäisiä tapoja, joilla tämä kyseinen isänmaallisuus eli patriotismi toteutuu tutkimukseni kohteina olevien musiikkikappaleiden kautta.

Tutkielman alkupuoliskolla avasin lyhyesti alkuperäistä heavy metal -genreä ja sen ominaispiirteitä. Näihin piirteisiin voidaan lukea esimerkiksi raskaat, säröefektillä varustetut kitarariffit ja ennen kaikkea soitannon kova volyyymi. Lisäksi kappaleiden rakenteet ovat usein moniosaisia ja koostuvat lukuisista eri tahtilajeista. Alkuperäisellä heavy metallilla tarkoitan tässä yhteydessä 1960-luvun lopun ja 1970-luvun brittiläisiä rockyhtyeitä, jotka ovat toimineet kiistattomina esikuvina Iron Maidenin kaltaisille yhtyeille. Näistä esikuvista mainittakoon Led Zeppelin, Deep Purple, Wishbone Ash, Jethro Tull ja UFO. Iron Maidenin perustaja Steve Harris on maininnut, että kyseiset brittiyhtyeet ovat vaikuttaneet häneen suuresti niin säveltäjänä kuin sanoittajanakin, ja mielestäni näiden kyseisten yhtyeiden arvostus ja eräänlainen imitointi voidaan katsoa patrioottiseksi toiminnaksi. Iron Maiden on hyödyntänyt alkuperäistä heavy metallia jalostamalla sitä omanlaisekseen, uudeksi musiikilliseksi kokonaisuudeksi.

Tämä edellä mainittu uusi musiikillinen kokonaisuus voidaan lokeroida osaksi genreä, joka syntyi Britteinsaarilla 1970-luvun loppupuoliskolla ja vaikutti 1980-luvun alkuvuosille asti. Genre kantaa nimeä new wave of British heavy metal (NWOBHM) eli brittimetallin uusi aalto. Tämä uusi musiikkisuuntaus oli punkrockin aggressiivisuuden ja raakuuden, sekä alkuperäisen heavy metallin raskauden kombinaatio ja kyseisen genren kuuluisimpiin edustajiin lukeutuvat Iron Maiden, Motörhead, Judas Priest ja Saxon. Brittimetallin uuden aallon edustajat hyödynsivät 1970-luvun metalli- ja rockyhteiden tapaan brittiläisyyttä niin kappaleidensa teemoissa kuin albumiensa nimissä ja kuvituksessa eli näin ollen metallimusiikin patrioottinen ote jatkui 1980-luvulle tultaessa, ja erityisesti Iron Maiden jatkoi englantilaisen kulttuurin ja historian hyödyntämistä kappaleidensa teemoissa.

Myös romantiikan aikakausi ja sen jättämä perintö on suuressa roolissa heavy metal -kappaleita analysoidessa. Rockmusiikki voidaan mieltää romantiikan mytologian ja Amerikan bluesin uniikiksi kombinaatioksi, joka koostuu samoista elementeistä kuin 1800-luvun romantiikan ajan taide, mutta myös samoista elementeistä kuin nykyajan romanttinen taide. Rockmusiikki on eräänlaista rahvaanomaistettua romantiikan estetiikkaa, ja se jäljittelee romantiikan tyyliä ja tapoja. Romantiikan aikakauden perintö näkyy myös tutkimukseni kohteina olevissa kappaleissa. ”Rime of the Ancient Mariner” pohjautuu romantiikan aikakautiseen runoon, kuten myös ”The Trooper” -kappale. ”Where Eagles Dare” on taas toisen maailmansodan fiktiivisiä tapahtumia omalla tavallaan romantisoiva ja kappaleesta huokuu tarinassa esiintyvien sotilaiden ylpeys ja pelottomuus vaikean ja kuolemanvarman tehtävän edessä. ”The Prisoner” taas liputtaa yksilönvapauden ja itsemääräämisoikeuden puolesta, ja romantiikan ajan perintö ilmenee jälleen yksilön tunteiden kuvaamisen muodossa.

Ensimmäisenä analyysin kohteeksi valikoitunut kappale oli vuoden 1983 hitti ”The Trooper”. Kappale on siis saanut innoituksesta Krimin sodassa käydystä Balaklavan taistelusta, jonka tapahtumine pohjalta englantilaisrunoilija Alfred Tennyson julkaisi runon vuonna 1854. Tapahtumista on myös tehty elokuvat vuosina 1936 ja 1968. Sekä taistelun, kyseisen runon tapahtumat ja elokuvien tapahtumat ovat toimineet adaptaatioprosessin alulle panevana voimana, ja tämän kautta on 1800-luvun patriotismia huokuva teos eli runo, on adaptoitunut 1980-luvun metallimusiikin kappaleeksi, joka voidaan niin ikään nähdä eräänlaisena brittipatriotismin ilmentymänä. Itse musiikkikappale täyttää mielestäni niin sanotut patriotismin kriteerit kolmella eri tavalla. Ensinnäkin se on saanut inspiraationsa brittiläisestä korkea- ja populaarikulttuurista ollen samalla adaptaatio kyseisten kulttuurien teoksista. Toiseksi kappaleen tematiikka on omalla tavallaan

jatkumoa 1960–1970-lukujen metalli- ja rockyhtyeiden laulujen tematiikoille, jotka ovat myös vahvasti kytköksissä Isoon-Britanniaan ja brittiläisyyteen. Kappaleesta on myös poimittavissa romantiikan aikaudelle tyypillisiä vaikutteita, kuten tunteiden kuvaus ja eepisyys, jotka toimivat osana jo aiemmin esille tuomaani rockestetiikkaa.

”Where Eagles Dare” -kappale kytkeytyy Ison-Britannian sotaisaan historiaan ”The Trooper” -kappaleen tavoin. ”Where Eagles Dare” on saanut innoituksensa Alistair MacLeanin samannimisestä romaanista ja sen pohjalta tehdystä vuoden 1968 elokuvasta. Tarinan tapahtumat ovat fiktiivisiä, ja ne sijoittuvat toisen maailmansodan aikaiseen saksalaiskylään, jonne brittiläiset ja amerikkalaiset sotilaat ovat soluttautuneet. Jälleen siis adaptaatioprosessin kautta britannialainen populaarikulttuuri on nivoutunut osaksi heavy metal -genreä ja edelleen kytkeytynyt osaksi brittipatriotismia. Patriotismi toteutuu jälleen samoin tavoin kuin ”The Trooper” -kappaleenkin kohdalla: romantiikan aikakaudelle perinteisiä keinoja, kuten eepisyyttä ja sankarillisia akteja on poimittavissa kappaleen tekstistä, se on myös adaptaatio brittiläisen populaarikulttuurin teoksesta ja tämänkaltaiset adaptaatiot ovat tyypillisiä myös 1970-luvun alkuperäisten heavy metal -yhtyeiden keskuudessa. Jälleen isänmaallisuus on läsnä kolmin eri tavoin metalliyhtyeen kappaleessa.

Myös kolmas analyysini kohteena oleva kappale ”Rime of the Ancient Mariner” ilmentää brittipatriotismia eri tavoin. Kappale perustuu Samuel Taylor Coleridgen romantiikan aikakautiseen runoon ja näin ollen itse kappale on adaptaatioprosessin seurauksena eräänlaista brittiläisen korkeakulttuurin taideperintöä. ”Rime of the Ancient Mariner” on siis saanut innoituksensa englantilaisesta korkeakulttuurista, ja ”Where Eagles Dare” ja ”The Prisoner” -kappaleista eroten, se on adaptaatio korkeakulttuurisesta tuotoksesta populaarikulttuurin sijaan. Voidaankin ajatella, että tässä tapauksessa korkeakulttuurisesta teoksesta on adaptaatioprosessin seurauksena luotu populaarikulttuurinen musiikkikappale. Lisäksi kappaleen tematiikka on suoraa jatkumoa 1970-lukujen metalliyhtyeiden laulujen aiheille, ja nämä aiheet ovat vahvasti kytköksissä brittiläisyyteen. Myös romantiikan aikakauden perintö näyttäytyy jälleen suuressa roolissa kyseinen kappaleen kohdalla. Runo on romantiikan aikakautinen ja tämä perintö on siirtynyt suoraan musiikkikappaleen muotoon. Kyseinen perintö pitää sisällään jo aiemmin mainitsemiani piirteitä, kuten yksilökeskeisyyden ja yksilön tunteiden ja kokemusten ilmaisuun tarinan eepisten tapahtumien keskellä. Kappale toimii myös oivana tiivistelmänä runon tapahtumista ja viestistä, ja näin ollen kappaleen kuuntelemalla voi myös oppia jotakin brittiläisestä korkeakulttuurista. Iron Maiden on siis yhtyeenä eräänlainen brittiläisen historian ja saavutusten sanansaattaja ja lähettäjä. Englantilaisuus

ja englantilainen kulttuuri on vahvasti läsnä heidän sävellyksissään sekä teksteissään, ja tämä voidaan nähdä eräänlaisena patriotismin ilmentymänä eli isänmaallisena aktina.

Viimeinen tutkimukseni kohteena toiminut kappale oli vuonna 1982 julkaistu ”The Prisoner”. Se perustuu vuoden 1967 brittiläiseen samannimiseen televisiosarjaan. Sarjassa kuvataan valtion palveluksesta eronneen agentin selviytymistaistelua ajoittain surrealististen tapahtumien keskellä. Itse sarjan ja kappaleen tärkeimmäksi teemaksi voidaan nostaa yksilönvapaus ja eräänlainen individualismi. Patrioottisen kappaleesta tekee jälleen sen vahva kytkös brittiläisyyteen. Lisäksi rockyhtyeiden hyödyntämä romantiikan aikakauden perintö on sangen vahvasti läsnä. Individualismi on erittäin tärkeässä roolissa ja tarkoitus onkin viestiä yksilön tunteiden ja halujen tärkeydestä sekä niiden toteuttamisesta hinnalla millä hyvänsä.

Brittiläinen populaari- ja korkeakulttuuri on siis toiminut rock- ja metalliyhtyeiden innoittajana jo 1970-luvun alkupuolelta asti ja jalostunut edelleen 1980-luvulla erityisesti new wave of British heavy metal -genren syntymisen myötä. Romantiikan aikakauden perintö ja sen omaksuminen työväenluokan keskuudessa toimi myös vahvana myötävaikuttajana ja innoittajana eräänlaiselle brittipatriotismille, joka ilmenee erityisesti Iron Maidenin useiden kappaleiden teksteissä. Brittiläisyydestä ja ennen kaikkea menneistä brittiläisistä saavutuksista muodostui ylpeydenaihe, joka on toiminut pohjana metallimusiikin kappaleille. Lisäksi aiheet voidaan mieltää miehisiksi ja esimerkiksi sotaisat aiheet sopivat hyvin heavy metal -genren aggressiiviseen ilmaisuun ja luonteeseen.

Kaikki neljä tutkimukseni kohteena olevaa musiikkikappaletta ovat siis adaptaatioita brittiläisen populaari- ja korkeakulttuurin teoksista. ”The Trooper” on saanut innoituksensa Alfred Tennysonin runosta ja Ison-Britannian sotahistoriasta. ”Where Eagles Dare” liittyy myös sotaan, mutta fiktiivisen populaarikulttuurin teoksen kautta. ”Rime of the Ancient Mariner” taas pohjautuu romantiikan aikakauden runoon ja adaptaatioprosessin seurauksena brittiläinen taideperintö on siirtynyt metallimusiikin kappaleeseen. ”The Prisoner” taas nojaa jälleen brittiläiseen populaarikulttuuriin ja adaptaation seurauksena kultti-tv-sarjan tapahtumia käsitellään musiikin keinoin.

Syitä adaptaatioprosessiin ryhtymiselle on useita ja kenties tärkeimmäksi voidaan mielestäni nostaa yksinkertaisesti kiinnostus adaptoitavia teoksia kohtaan. Tosin myös arvostus brittiläisiä saavutuksia ja historiallisia tapahtumia kohtaan toimii merkittävänä seikkana. Myös eräänlainen kuvitteellinen yhteisöllisyys ja muinaisen brittiläisen imperiumin loistokkuuden muisteleminen on vaikuttanut siihen, että keskeisiä ja merkittäviä historian tapahtumia tai kulttuurisia teoksia suositaan adaptaatioiden lähteinä. Ylpeys kotimaata kohtaan aiheuttaa halua kertoa sen saavutuksista ja levittää näitä kyseisiä saavutuksia eteenpäin mahdollisimman monen tietoisuuteen. Patriotismiin liittykin mielestäni eräänlainen positiivinen sävy eli tässä tapauksessa Ison-Britannian saavutuksista on nostettu esille sellaiset, jotka adaptoija kokee merkityksellisiksi ja kritiikittömiksi. Tällä tarkoitan, että tässä tapauksessa esimerkiksi Iron Maiden kokee Englannin sotaisan historian erinäiset tapahtumat välttämättömän tärkeinä ja niiden kautta Iso-Britannia on edelleen olemassa eikä esimerkiksi joutunut vieraiden valloittajien käsiin.

Neljä valitsemaani kappaletta ovat siis kiistatta adaptaatioita brittiläisen populaari- ja korkeakulttuurin eri teoksista. Kahden eri median välinen toiminta ja yhteys ilmenee kappaleiden teksteistä hyvin ja adaptaatioprosessia ei pyritä mielestäni millään tavoin peittelemään, sillä onhan kyse kuitenkin oman kotimaan saavutuksista ja merkittävistä teoksista. Adaptaatiot toteutuvat myös kappaleiden nimien ja alkuperäisten lähdeostosten välillä. ”The Prisoner” pohjautuu *The Prisoner* -nimiseen sarjaan, ”Rime of the Ancient Mariner” taas tismalleen samannimiseen runoon ja ”Where Eagles Dare” on saanut innoituksena samannimisestä elokuvasta/kirjasta. ”The Trooper” toimii poikkeuksena edelliseen listaan, sillä adaptoitava runo kantaa nimeä *The Charge of the Light Brigade*. Mielestäni yhteys on silti kiistaton ja kenties metallikappaleen nimenä toimii paremmin ”The Trooper” kuin ”The Charge of the Light Brigade”.

Iron Maiden ei ole ainut yhtye, joka hyödyntää brittiläisyyttä ja brittisaavutuksia kappaleidensa lähdemateriaaleina, mutta mielestäni se kuitenkin nojaa tähän kaikkein eniten verrattuna esimerkiksi muihin saman aikakauden englantilaisiin rock- ja metalliyhtyeisiin. 1970-luvun englantilaiset rockyhtyeet, kuten esimerkiksi Led Zeppelin ja Deep Purple hyödynsivät brittiläisyyttä ja harjoittivat adaptaatioita musiikissaan, mutta Iron Maiden on mielestäni jalostanut tuon kaltaisia adaptaatioita pidemmälle. Yhtyeellä on neljän analyysini kohteena olevien kappaleiden lisäksi lukuisia muitakin sävellyksiä, joiden alkuperä voidaan jäljittää brittiläiseen kulttuuriin. Vuonna 2000 julkaistu albumi *Brave New World* on nimetty brittiläisen Aldous Huxleyn samannimisen romaanin mukaan, ”The Wicker Man” -kappale on saanut innoituksensa samannimisestä brittiläisestä kauhuelokuvasta vuodelta 1973, ”Isle of Avalon” taas kertoo myyttisestä saaresta, joka liittyy vahvasti kuningas

Arthurin legendaan ja perintöön. ”The Longest Day” perustuu jälleen samannimiseen sotaelokuvaan, joka kertoo liittoutuneiden maihinnoususta Ranskaan Normandiaan toisessa maailmansodassa. Edellä mainittu kappale muistuttaa läheisesti ”Where Eagles Dare” -kappaletta, sillä molemmat ovat adaptaatioita brittiläisamerikkalaisista sotaelokuvista. ”The Clansman” on taas saanut innoituksensa vuoden 1995 elokuvasta *Braveheart*. Vaikka elokuva onkin amerikkalainen sen tarina ja teema liittyy erittäin läheisesti Isoon-Britanniaan ja sen historiaan sekä kulttuuriin.

Metalliyhtyeet ovat omaksuneet romantiikan aikakauden perinnön ja muokanneet siitä omanlaisensa. Voidaan siis ajatella, että aikoinaan eliittikulttuurin piirissä tapahtunut ja vaikuttanut suuntaus vapautui 1900-luvun puolenvälin jälkeen tavallisille kansalaisille eli rahvaille. Tämä kuuluu ja näkyy 1970-luvun metalli- ja rockyhtyeiden tuotannossa ja erityisesti Iron Maidenin sävellyksissä, jotka voidaan nähdä selvänä jatkumona ja perintönä alkuperäisen heavy metallin tyylille suosia brittikulttuurin teoksia adaptaatioiden lähteinä. Iron Maiden tullaan varmasti aina muistamaan brittiläisen historian ja tarujen kertojana sekä täydellisenä esimerkkinä siitä, miten romantiikan ajan perintö, britti-imperiumin saavutukset ja muut brittiläisen populaarikulttuurin eri teokset adaptoituvat osaksi rock- ja metallimusiikin kappaleita ja genreä.

Lähdeluettelo

Aineisto

Coleridge, Samuel Taylor (2008) *The best poetry of Samuel Taylor Coleridge*. Iso-Britannia: Lightning Source UK.

Iron Maiden (1984 [1998]) *Powerslave*. EMI 4969200.

Iron Maiden (1983 [1998]) *Piece of Mind*. EMI 4969190.

Iron Maiden (1982 [1998]) *The Number of the Beast*. EMI 4969180.

Iron Maiden (2015 [1983]) ”The Trooper”

<https://www.youtube.com/watch?v=X4bgXH3sJ2Q> (luettu 20.09.2021)

Kastner E., & Hutton B. (2003 [1968]) *Where Eagles Dare*. Yhdysvallat: Warner Bros.

Tennyson, Alfred (1994 [1855]) *Selected poems*. Iso-Britannia: St. Edmundsbury Press.

Tomblin D., & McGoohan P., Jackson P., Chaffey D., Tomblin D. (1967 [2011]) *The Prisoner*. Iso-Britannia: Atlantic.

Kirjallisuus

Bayer, Gerd (2009) *Heavy metal music in Britain*. United States: Ashgate.

Bienstock, Richard (2011) "Iron Maiden: Maiden Voyage". *Guitar World*, 07.03.2011.
<https://www.guitarworld.com/features/iron-maiden-maiden-voyage> (luettu 05.04.2020)

Brannigan, Paul (2021) "Iron Maiden's Steve Harris: 8 songs that changed my life". *Metal Hammer*, 24.06.2021. <https://www.loudersound.com/features/iron-maidens-steve-harris-8-songs-that-changed-my-life> (luettu 30.08.2021)

Campsie, Alison (2015) "Jimmy Page and his black magic Highland home". *The Scotsman*. 14.11.2015. <https://www.scotsman.com/regions/inverness-highlands-and-islands/jimmy-page-and-his-black-magic-highland-home-1487080> (luettu 05.11.2021)

Clifford, Garth C. (2021) "Albatross Symbolism & Meaning (+Totem, Spirit & Omens)". *World Birds* <https://worldbirds.com/albatross-symbolism/> (luettu 20.10.2021)

DiVita, Joe (2018) "10 Bands Who Influenced Iron Maiden". *Loudwire*, 16.10.2018.
<https://loudwire.com/10-bands-who-influenced-iron-maiden/> (luettu 05.04.2020)

Dickinson, Bruce (2017) *What does this button do? An autobiography*. Suom. Meri Ala-Tauriala, Virpi Kuusela, Anja Ahlqvist. Liettua: Scanbook UAB.

Encyclopedia Britannica (2021) "Crimean War" <https://www.britannica.com/event/Crimean-War> (luettu 10.09.2021)

Encyclopedia Britannica (2020) "Individualism" <https://www.britannica.com/topic/individualism> (luettu 20.10.2021)

Encyclopedia Britannica (2021) "James Cook" <https://www.britannica.com/biography/James-Cook> (luettu 19.10.2021)

Encyclopedia Britannica (2021) "Samuel Taylor Coleridge"

<https://www.britannica.com/biography/Samuel-Taylor-Coleridge> (luettu 19.10.2021)

Encyclopedia Britannica (2013) "Taliesin" <https://www.britannica.com/biography/Taliesin-Welsh-poet> (luettu 04.10.2021)

Encyclopedia Britannica (2015) "Where Eagles Dare" <https://www.britannica.com/topic/Where-Eagles-Dare> (luettu 04.10.2021)

GradeSaver (2021) "The Rime of the Ancient Mariner" <https://www.gradesaver.com/the-rime-of-the-ancient-mariner/study-guide/the-romantics> (luettu 19.10.2021)

Grossberg, Michael (2021) "An individualist fights for self-determination in a landmark TV series: Patrick McGoohan's The Prisoner, the 2002 Prometheus Hall of Fame winner"

<http://lfs.org/blog/an-individualist-fights-for-self-determination-in-a-landmark-tv-series-patrick-mcgoohans-the-prisoner-the-2002-prometheus-hall-of-fame-winner/> (luettu 20.10.2021)

Gutoskey, Ellen (2021) "11 Songs Inspired by J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings". *Mental Floss*, 11.02.2021. <https://www.mentalfloss.com/article/642197/songs-inspired-jrr-tolkiens-lord-rings> (luettu 30.08.2021)

Hutcheon, Linda (2006) *A Theory of adaptation*. United States of America: Routledge.

Jylhä, Yrjö (1954) *Runon pursi*. Porvoo: WSOY.

Kallio, Janne (2009) *Rautaneito – Ilmestykset*. Helsinki: Copy-Set Oy.

Lexico (2021) "Rime" <https://www.lexico.com/definition/rime> (luettu 19.10.2021)

Lilja, Esa (2009) *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony*. Viro: Greif OÜ. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/19430> (luettu 30.03.2020)

Magnotta, Andrew (2019) "Steve Harris Explains Why Iron Maiden Disliked Early Punk Rock". *iHeart*, 18.07.2019. <https://www.iheart.com/content/2019-07-18-steve-harris-explains-why-iron-maiden-disliked-early-punk-rock/> (luettu 30.08.2021)

Meller, Lauro (2013) ” Historical Themes in Iron Maiden Songs (Part I): From the Cavemen to the Vikings”

http://www.rbec.ect.ufrn.br/data/uploaded/artigo/N3/RBEC_N3_A14.pdf (luettu 04.10.2021)

Middleton, Richard (1990) *Studying popular music*. Great Britain: St Edmundsbury Press.

Pattison, Robert (1987) *The triumph of vulgarity: rock music in the mirror of Romanticism*. New York: Oxford U.P.

Siltanen, Vesa (2021) ” Iron Maiden -kippari täyttää 65 vuotta – Steve Harris A:sta Ö:hön”. *Soundi*, 12.03.2021. <https://www.soundi.fi/jutut/steve-harris-asta-ohon-iron-maiden-liideri-tayttaa-65-vuotta/> (luettu 19.10.2021)

Spracklen, Karl (2017) “‘Yours is the Earth and everything that’s in it, and—which is more—you’ll be a man, my son’: Myths of British masculinity and Britishness in the Construction and Reception of Iron Maiden. *Metal Music Studies*.”

https://eprints.leedsbeckett.ac.uk/id/eprint/3834/1/YoursIsTheEarthAM_SPRACKLEN.pdf (luettu 25.09.2021)

Stone, Jon (2017) “Britain is the most individualistic country in the EU, Europe-wide survey finds”. *Independent*, 19.12.2017. <https://www.independent.co.uk/news/uk/politics/brexit-britain-eurobarometer-individualism-solidarity-eu-politics-a8118581.html> (luettu 20.10.2021)

Wall, Mick (2004 [2005]) *Iron Maiden – Run to the hills*. Suom. Reija Tanninen. Juva: WS Bookwell Oy.

Walser, Robert (1993) *Running with the devil: power, gender, and madness in heavy metal music*. United States of America: Wesleyan university press.

Weinstein, Deena (2000 [1991]) *Heavy metal: the music and its culture*. United States of America: Da Capo Press.

Wikipedia (2021) “Hippiliike” <https://fi.wikipedia.org/wiki/Hippiliike> (luettu 03.10.2021)

Wikipedia (2021) "The Prisoner" https://en.wikipedia.org/wiki/The_Prisoner (luettu 20.10.2021)

Wikipedia (2021) "Romantic poetry" https://en.wikipedia.org/wiki/Romantic_poetry (luettu 19.10.2021)

Wikipedia (2020) "Samuel Wallis" https://fi.wikipedia.org/wiki/Samuel_Wallis (luettu 19.10.2021)

Liitteet**Liite 1: Iron Maiden – "The Trooper"**

You'll take my life but I'll take yours too
You'll fire your musket but I'll run you through
So when you're waiting for the next attack
You'd better stand there's no turning back
The bugle sounds, the charge begins
But on this battlefield no one wins
The smell of acrid smoke and horse's breath
As I plunge on into certain death

Oh oh oh oh oh oh oh oh oh
Oh oh oh oh oh oh oh oh oh

The horse he sweats with fear we break to run
The mighty roar of the Russian guns
And as we race towards the human wall
The screams of pain as my comrades fall
We hurdle bodies that lay on the ground
And the Russians fire another round
We get so near yet so far away
We won't live to fight another day

Oh oh oh oh oh oh oh oh oh
Oh oh oh oh oh oh oh oh oh

We get so close, near enough to fight
When a Russian gets me in his sights
He pulls the trigger and I feel the blow
A burst of rounds takes my horse below
And as I lay there gazing at the sky
My body's numb and my throat is dry
And as I lay forgotten and alone
Without a tear I draw my parting groan

Oh oh oh oh oh oh oh oh oh
Oh oh oh oh oh oh oh oh oh

(Iron Maiden (1983 [1998]) *Piece of Mind*. EMI 4969190.)

Liite 2: Iron Maiden – “Where Eagles Dare”

It's snowing outside the rumbling sound
Of engines roar in the night
The mission is near, the confident men
Are waiting to drop from the sky

The blizzard goes on, but still they must fly
No one should go where eagles dare

Bavarian Alps that lay all around
They seem to stare from below
The enemy lines a long time passed
Are lying deep in the snow

Into the night they fall through the sky
No one should fly where eagles dare

They're closing in, the fortress is near
It's standing high in the sky
The cable car's the only way in
It's really impossible to climb

They make their way but maybe too late
They've got to try to save the day

The panicking cries, the roaring of guns
Are echoing all round the valley
The mission complete, they make to escape
Away from the eagles nest

They dared to go, where no one would try
They chose to fly where eagles dare

(Iron Maiden (1983 [1998]) *Piece of Mind*. EMI 4969190.)

Liite 3: Iron Maiden – “Rime of the Ancient Mariner”

Hear the rime of the ancient mariner
See his eye as he stops one of three
Mesmerises one of the wedding guests
Stay here and listen to the nightmares of the sea

And the music plays on, as the bride passes by
Caught by his spell and the mariner tells his tale

Driven south to the land of the snow and ice
To a place where nobody's been
Through the snow fog flies on the albatross
Hailed in God's name, hoping good luck it brings

And the ship sails on, back to the north
Through the fog and ice and the albatross follows on

The mariner kills the bird of good omen
His shipmates cry against what he's done
But when the fog clears, they justify him
And make themselves a part of the crime

Sailing on and on and north across the sea
Sailing on and on and north 'til all is calm

The albatross begins with its vengeance
A terrible curse, a thirst has begun
His shipmates blame bad luck on the mariner
About his neck, the dead bird is hung

And the curse goes on and on and on and on and on at sea
And the thirst goes on and on for them and me

"Day after day, day after day
We stuck nor breath nor motion
As idle as a painted ship upon a painted ocean
Water, water everywhere and all the boards did shrink
Water, water everywhere nor any drop to drink"

"There," calls the mariner, "There comes a ship o'er the line
But how can she sail with no wind in her sails and no tide?"

See... onward she comes
Onward she nears, out of the sun
See, she has no crew
She has no life, wait but there's two

Death and she life in death
They throw their dice for the crew
She wins the mariner and he belongs to her now
Then... crew one by one
They drop down dead, two hundred men
She... she, life in death
She lets him live, her chosen one

"One after one by the star dogged moon
Too quick for groan or sigh
Each turned his face with a ghastly pang
And cursed me with his eye
Four times fifty living men
(And I heard nor sigh nor groan)
With heavy thump, a lifeless lump
They dropped down one by one."

The curse it lives on in their eyes
The mariner he wished he'd die
Along with the sea creatures
But they lived on, so did he

And by the light of the moon
He prays for their beauty not doom
With heart he blesses them
God's creatures all of them too

Then the spell starts to break
The albatross falls from his neck
Sinks down like lead into the sea
Then down in falls comes the rain

Hear the groans of the long dead seamen
See them stir and they start to rise
Bodies lifted by good spirits
None of them speak and they're lifeless in their eyes

And revenge still is sought, penance starts again
Cast into a trance and the nightmare carries on

Now the curse is finally lifted
And the mariner sights his home
Spirits go from the long dead bodies
Form their own light and the mariner's left alone

And then a boat came sailing towards him
It was a joy he could not believe
The pilot's boat, his son and the hermit
Penance of life will fall onto him

And the ship it sinks like lead into the sea
And the hermit shrives the mariner of his sins

The mariner's bound to tell of his story
To tell this tale wherever he goes
To teach God's word by his own example
That we must love all things that God made

And the wedding guest's a sad and wiser man
And the tale goes on and on and on and on and on

(Iron Maiden (1984 [1998]) *Powerslave*. EMI 4969200.)

Liite 4: Iron Maiden – “The Prisoner”

We want information, information, information
Who are you?
The new number 2
Who is number 1?
You are number 6
I am not a number, I am a free man!

I'm on the run, I kill to eat
I'm starving now, feelin' dead on my feet
Goin' all the way, I'm nature's beast
Do what I want and do as I please

Run, fight to breathe, it's tough
Now you see me, now you don't
Break the walls, I'm comin' out

Not a prisoner, I'm a free man
And my blood is my own now
Don't care where the past was
I know where I'm going – out!

If you kill me, it's self-defense
But if I kill you then I call it vengeance
Spit in your eye, I will defy
You'll be afraid of when I call out your name

Run, fight to breathe, it's gonna be tough
Now you see me and now you don't
Break the walls, I'm comin' out

Not a prisoner, I'm a free man
And my blood is my own now
Don't care where the past was
I know where I'm going

I'm not a number, I'm a free man
Live my life where I want to
You'd better scratch me from your black book
'Cause I'll run rings around you

Not a prisoner, I'm a free man
And my blood is my own now
Don't care where the past was
I know where I'm going

I'm not a number, I'm a free man
Live my life where I want to
You'd better scratch me from your black book
'Cause I'll run rings around you

Not a prisoner, I'm a free man
And my blood is my own now
Don't care where the past was
I know where I'm going

(Iron Maiden (1982 [1998]) *The Number of the Beast*. EMI 4969180.)

Liite 5: Alfred Tennyson – *The Charge of the Light Brigade*

Half a league, half a league,
Half a league onward,
All in the valley of Death
Rode the six hundred.
"Forward, the Light Brigade!
Charge for the guns!" he said:
Into the valley of Death
Rode the six hundred.

"Forward, the Light Brigade!"
Was there a man dismay'd?
Not tho' the soldier knew
Someone had blunder'd:
Theirs not to make reply,
Theirs not to reason why,
Theirs but to do and die:
Into the valley of Death
Rode the six hundred.

Cannon to right of them,
Cannon to left of them,
Cannon in front of them
Volley'd and thunder'd;
Storm'd at with shot and shell,
Boldly they rode and well,
Into the jaws of Death,
Into the mouth of Hell
Rode the six hundred.

Flash'd all their sabres bare,
Flash'd as they turn'd in air
Sabring the gunners there,
Charging an army, while
All the world wonder'd:
Plunged in the battery-smoke
Right thro' the line they broke;
Cossack and Russian
Reel'd from the sabre-stroke
Shatter'd and sunder'd.
Then they rode back, but not
Not the six hundred.

Cannon to right of them,
Cannon to left of them,
Cannon behind them
Volley'd and thunder'd;

Storm'd at with shot and shell,
While horse and hero fell,
They that had fought so well
Came thro' the jaws of Death,
Back from the mouth of Hell,
All that was left of them,
Left of six hundred.

When can their glory fade?
O the wild charge they made!
All the world wonder'd.
Honor the charge they made!
Honor the Light Brigade,
Noble six hundred!

(Tennyson, Alfred (1994 [1854]) *Selected poems*. Iso-Britannia: St. Edmundsbury Press.)

Liite 6: Samuel Taylor Coleridge – *Rime of the Ancient Mariner*

PART I

It is an ancient Mariner,
And he stoppeth one of three.
'By thy long grey beard and glittering eye,
Now wherefore stopp'st thou me?

The Bridegroom's doors are opened wide,
And I am next of kin;
The guests are met, the feast is set:
May'st hear the merry din.'

He holds him with his skinny hand,
'There was a ship,' quoth he.
'Hold off! unhand me, grey-beard loon!'
Eftsoons his hand dropt he.

He holds him with his glittering eye—
The Wedding-Guest stood still,
And listens like a three years' child:
The Mariner hath his will.

The Wedding-Guest sat on a stone:
He cannot choose but hear;
And thus spake on that ancient man,
The bright-eyed Mariner.

'The ship was cheered, the harbour cleared,
Merrily did we drop
Below the kirk, below the hill,
Below the lighthouse top.

The Sun came up upon the left,
Out of the sea came he!
And he shone bright, and on the right
Went down into the sea.

Higher and higher every day,
Till over the mast at noon—'
The Wedding-Guest here beat his breast,
For he heard the loud bassoon.

The bride hath paced into the hall,
Red as a rose is she;
Nodding their heads before her goes
The merry minstrelsy.

The Wedding-Guest he beat his breast,
Yet he cannot choose but hear;
And thus spake on that ancient man,
The bright-eyed Mariner.

And now the STORM-BLAST came, and he
Was tyrannous and strong:
He struck with his o'ertaking wings,
And chased us south along.

With sloping masts and dipping prow,
As who pursued with yell and blow
Still treads the shadow of his foe,
And forward bends his head,
The ship drove fast, loud roared the blast,
And southward aye we fled.

And now there came both mist and snow,
And it grew wondrous cold:
And ice, mast-high, came floating by,
As green as emerald.

And through the drifts the snowy clifts
Did send a dismal sheen:
Nor shapes of men nor beasts we ken—
The ice was all between.

The ice was here, the ice was there,
The ice was all around:
It cracked and growled, and roared and howled,
Like noises in a swound!

At length did cross an Albatross,
Thorough the fog it came;
As if it had been a Christian soul,
We hailed it in God's name.

It ate the food it ne'er had eat,
And round and round it flew.
The ice did split with a thunder-fit;
The helmsman steered us through!

And a good south wind sprung up behind;
The Albatross did follow,
And every day, for food or play,
Came to the mariner's hollo!

In mist or cloud, on mast or shroud,
 It perched for vespers nine;
 Whiles all the night, through fog-smoke white,
 Glimmered the white Moon-shine.'

'God save thee, ancient Mariner!
 From the fiends, that plague thee thus!—
 Why look'st thou so?'—With my cross-bow
 I shot the ALBATROSS.

PART II

The Sun now rose upon the right:
 Out of the sea came he,
 Still hid in mist, and on the left
 Went down into the sea.

And the good south wind still blew behind,
 But no sweet bird did follow,
 Nor any day for food or play
 Came to the mariner's hollo!

And I had done a hellish thing,
 And it would work 'em woe:
 For all averred, I had killed the bird
 That made the breeze to blow.
 Ah wretch! said they, the bird to slay,
 That made the breeze to blow!

Nor dim nor red, like God's own head,
 The glorious Sun uprist:
 Then all averred, I had killed the bird
 That brought the fog and mist.
 'Twas right, said they, such birds to slay,
 That bring the fog and mist.

The fair breeze blew, the white foam flew,
 The furrow followed free;
 We were the first that ever burst
 Into that silent sea.

Down dropt the breeze, the sails dropt down,
 'Twas sad as sad could be;
 And we did speak only to break
 The silence of the sea!

All in a hot and copper sky,
 The bloody Sun, at noon,
 Right up above the mast did stand,
 No bigger than the Moon.

Day after day, day after day,
 We stuck, nor breath nor motion;
 As idle as a painted ship
 Upon a painted ocean.

Water, water, every where,
 And all the boards did shrink;
 Water, water, every where,
 Nor any drop to drink.

The very deep did rot: O Christ!
 That ever this should be!
 Yea, slimy things did crawl with legs
 Upon the slimy sea.

About, about, in reel and rout
 The death-fires danced at night;
 The water, like a witch's oils,
 Burnt green, and blue and white.

And some in dreams assurèd were
 Of the Spirit that plagued us so;
 Nine fathom deep he had followed us
 From the land of mist and snow.

And every tongue, through utter drought,
 Was withered at the root;
 We could not speak, no more than if
 We had been choked with soot.

Ah! well a-day! what evil looks
 Had I from old and young!
 Instead of the cross, the Albatross
 About my neck was hung.

PART III

There passed a weary time. Each throat
 Was parched, and glazed each eye.
 A weary time! a weary time!
 How glazed each weary eye,

When looking westward, I beheld
 A something in the sky.

At first it seemed a little speck,
 And then it seemed a mist;
 It moved and moved, and took at last
 A certain shape, I wist.

A speck, a mist, a shape, I wist!
 And still it neared and neared:
 As if it dodged a water-sprite,
 It plunged and tacked and veered.

With throats unslaked, with black lips baked,
 We could nor laugh nor wail;
 Through utter drought all dumb we stood!
 I bit my arm, I sucked the blood,
 And cried, A sail! a sail!

With throats unslaked, with black lips baked,
 Agape they heard me call:
 Gramercy! they for joy did grin,
 And all at once their breath drew in.
 As they were drinking all.

See! see! (I cried) she tacks no more!
 Hither to work us weal;
 Without a breeze, without a tide,
 She steadies with upright keel!

The western wave was all a-flame.
 The day was well nigh done!
 Almost upon the western wave
 Rested the broad bright Sun;
 When that strange shape drove suddenly
 Betwixt us and the Sun.

And straight the Sun was flecked with bars,
 (Heaven's Mother send us grace!)
 As if through a dungeon-grate he peered
 With broad and burning face.

Alas! (thought I, and my heart beat loud)
 How fast she nears and nears!
 Are those *her* sails that glance in the Sun,
 Like restless gossameres?

Are those her *ribs* through which the Sun
 Did peer, as through a grate?
 And is that Woman all her crew?
 Is that a DEATH? and are there two?
 Is DEATH that woman's mate?

Her lips were red, *her* looks were free,
 Her locks were yellow as gold:
 Her skin was as white as leprosy,
 The Night-mare LIFE-IN-DEATH was she,

Who thicks man's blood with cold.

The naked hulk alongside came,
 And the twain were casting dice;
 'The game is done! I've won! I've won!'—
 Quoth she, and whistles thrice.

The Sun's rim dips; the stars rush out;
 At one stride comes the dark;
 With far-heard whisper, o'er the sea,
 Off shot the spectre-bark.

We listened and looked sideways up!
 Fear at my heart, as at a cup,
 My life-blood seemed to sip!
 The stars were dim, and thick the night,
 The steersman's face by his lamp gleamed white;
 From the sails the dew did drip—
 Till clomb above the eastern bar
 The hornèd Moon, with one bright star
 Within the nether tip.

One after one, by the star-dogged Moon,
 Too quick for groan or sigh,
 Each turned his face with a ghastly pang,
 And cursed me with his eye.

Four times fifty living men,
 (And I heard nor sigh nor groan)
 With heavy thump, a lifeless lump,
 They dropped down one by one.

The souls did from their bodies fly,—
 They fled to bliss or woe!
 And every soul, it passed me by,
 Like the whizz of my cross-bow!

PART IV

'I fear thee, ancient Mariner!
 I fear thy skinny hand!
 And thou art long, and lank, and brown,
 As is the ribbed sea-sand.

I fear thee and thy glittering eye,
 And thy skinny hand, so brown.'—
 Fear not, fear not, thou Wedding-Guest!
 This body dropt not down.

Alone, alone, all, all alone,

Alone on a wide wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

The many men, so beautiful!
And they all dead did lie:
And a thousand thousand slimy things
Lived on; and so did I.

I looked upon the rotting sea,
And drew my eyes away;
I looked upon the rotting deck,
And there the dead men lay.

I looked to heaven, and tried to pray;
But or ever a prayer had gusht,
A wicked whisper came, and made
My heart as dry as dust.

I closed my lids, and kept them close,
And the balls like pulses beat;
For the sky and the sea, and the sea and the sky
Lay dead like a load on my weary eye,
And the dead were at my feet.

The cold sweat melted from their limbs,
Nor rot nor reek did they:
The look with which they looked on me
Had never passed away.

An orphan's curse would drag to hell
A spirit from on high;
But oh! more horrible than that
Is the curse in a dead man's eye!
Seven days, seven nights, I saw that curse,
And yet I could not die.

The moving Moon went up the sky,
And no where did abide:
Softly she was going up,
And a star or two beside—

Her beams bemoaned the sultry main,
Like April hoar-frost spread;
But where the ship's huge shadow lay,
The charmed water burnt alway
A still and awful red.

Beyond the shadow of the ship,

I watched the water-snakes:
 They moved in tracks of shining white,
 And when they reared, the elfish light
 Fell off in hoary flakes.

Within the shadow of the ship
 I watched their rich attire:
 Blue, glossy green, and velvet black,
 They coiled and swam; and every track
 Was a flash of golden fire.

O happy living things! no tongue
 Their beauty might declare:
 A spring of love gushed from my heart,
 And I blessed them unaware:
 Sure my kind saint took pity on me,
 And I blessed them unaware.

The self-same moment I could pray;
 And from my neck so free
 The Albatross fell off, and sank
 Like lead into the sea.

PART V

Oh sleep! it is a gentle thing,
 Beloved from pole to pole!
 To Mary Queen the praise be given!
 She sent the gentle sleep from Heaven,
 That slid into my soul.

The silly buckets on the deck,
 That had so long remained,
 I dreamt that they were filled with dew;
 And when I awoke, it rained.

My lips were wet, my throat was cold,
 My garments all were dank;
 Sure I had drunken in my dreams,
 And still my body drank.

I moved, and could not feel my limbs:
 I was so light—almost
 I thought that I had died in sleep,
 And was a blessed ghost.

And soon I heard a roaring wind:
 It did not come anear;
 But with its sound it shook the sails,
 That were so thin and sere.

The upper air burst into life!
And a hundred fire-flags sheen,
To and fro they were hurried about!
And to and fro, and in and out,
The wan stars danced between.

And the coming wind did roar more loud,
And the sails did sigh like sedge,
And the rain poured down from one black cloud;
The Moon was at its edge.

The thick black cloud was cleft, and still
The Moon was at its side:
Like waters shot from some high crag,
The lightning fell with never a jag,
A river steep and wide.

The loud wind never reached the ship,
Yet now the ship moved on!
Beneath the lightning and the Moon
The dead men gave a groan.

They groaned, they stirred, they all uprose,
Nor spake, nor moved their eyes;
It had been strange, even in a dream,
To have seen those dead men rise.

The helmsman steered, the ship moved on;
Yet never a breeze up-blew;
The mariners all 'gan work the ropes,
Where they were wont to do;
They raised their limbs like lifeless tools—
We were a ghastly crew.

The body of my brother's son
Stood by me, knee to knee:
The body and I pulled at one rope,
But he said nought to me.

'I fear thee, ancient Mariner!'
Be calm, thou Wedding-Guest!
'Twas not those souls that fled in pain,
Which to their corse came again,
But a troop of spirits blest:

For when it dawned—they dropped their arms,
And clustered round the mast;
Sweet sounds rose slowly through their mouths,
And from their bodies passed.

Around, around, flew each sweet sound,
Then darted to the Sun;
Slowly the sounds came back again,
Now mixed, now one by one.

Sometimes a-dropping from the sky
I heard the sky-lark sing;
Sometimes all little birds that are,
How they seemed to fill the sea and air
With their sweet jargoning!

And now 'twas like all instruments,
Now like a lonely flute;
And now it is an angel's song,
That makes the heavens be mute.

It ceased; yet still the sails made on
A pleasant noise till noon,
A noise like of a hidden brook
In the leafy month of June,
That to the sleeping woods all night
Singeth a quiet tune.

Till noon we quietly sailed on,
Yet never a breeze did breathe:
Slowly and smoothly went the ship,
Moved onward from beneath.

Under the keel nine fathom deep,
From the land of mist and snow,
The spirit slid: and it was he
That made the ship to go.
The sails at noon left off their tune,
And the ship stood still also.

The Sun, right up above the mast,
Had fixed her to the ocean:
But in a minute she 'gan stir,
With a short uneasy motion—
Backwards and forwards half her length
With a short uneasy motion.

Then like a pawing horse let go,
She made a sudden bound:
It flung the blood into my head,
And I fell down in a swoond.

How long in that same fit I lay,

I have not to declare;
 But ere my living life returned,
 I heard and in my soul discerned
 Two voices in the air.

'Is it he?' quoth one, 'Is this the man?
 By him who died on cross,
 With his cruel bow he laid full low
 The harmless Albatross.

The spirit who bideth by himself
 In the land of mist and snow,
 He loved the bird that loved the man
 Who shot him with his bow.'

The other was a softer voice,
 As soft as honey-dew:
 Quoth he, 'The man hath penance done,
 And penance more will do.'

PART VI

First Voice

'But tell me, tell me! speak again,
 Thy soft response renewing—
 What makes that ship drive on so fast?
 What is the ocean doing?'

Second Voice

Still as a slave before his lord,
 The ocean hath no blast;
 His great bright eye most silently
 Up to the Moon is cast—

If he may know which way to go;
 For she guides him smooth or grim.
 See, brother, see! how graciously
 She looketh down on him.'

First Voice

'But why drives on that ship so fast,
 Without or wave or wind?'

Second Voice

'The air is cut away before,
 And closes from behind.

Fly, brother, fly! more high, more high!
 Or we shall be belated:
 For slow and slow that ship will go,

When the Mariner's trance is abated.'

I woke, and we were sailing on
As in a gentle weather:
'Twas night, calm night, the moon was high;
The dead men stood together.

All stood together on the deck,
For a charnel-dungeon fitter:
All fixed on me their stony eyes,
That in the Moon did glitter.

The pang, the curse, with which they died,
Had never passed away:
I could not draw my eyes from theirs,
Nor turn them up to pray.

And now this spell was snapt: once more
I viewed the ocean green,
And looked far forth, yet little saw
Of what had else been seen—

Like one, that on a lonesome road
Doth walk in fear and dread,
And having once turned round walks on,
And turns no more his head;
Because he knows, a frightful fiend
Doth close behind him tread.

But soon there breathed a wind on me,
Nor sound nor motion made:
Its path was not upon the sea,
In ripple or in shade.

It raised my hair, it fanned my cheek
Like a meadow-gale of spring—
It mingled strangely with my fears,
Yet it felt like a welcoming.

Swiftly, swiftly flew the ship,
Yet she sailed softly too:
Sweetly, sweetly blew the breeze—
On me alone it blew.

Oh! dream of joy! is this indeed
The light-house top I see?
Is this the hill? is this the kirk?
Is this mine own countree?

We drifted o'er the harbour-bar,
 And I with sobs did pray—
 O let me be awake, my God!
 Or let me sleep away.

The harbour-bay was clear as glass,
 So smoothly it was strewn!
 And on the bay the moonlight lay,
 And the shadow of the Moon.

The rock shone bright, the kirk no less,
 That stands above the rock:
 The moonlight steeped in silentness
 The steady weathercock.

And the bay was white with silent light,
 Till rising from the same,
 Full many shapes, that shadows were,
 In crimson colours came.

A little distance from the prow
 Those crimson shadows were:
 I turned my eyes upon the deck—
 Oh, Christ! what saw I there!

Each corse lay flat, lifeless and flat,
 And, by the holy rood!
 A man all light, a seraph-man,
 On every corse there stood.

This seraph-band, each waved his hand:
 It was a heavenly sight!
 They stood as signals to the land,
 Each one a lovely light;

This seraph-band, each waved his hand,
 No voice did they impart—
 No voice; but oh! the silence sank
 Like music on my heart.

But soon I heard the dash of oars,
 I heard the Pilot's cheer;
 My head was turned perforce away
 And I saw a boat appear.

The Pilot and the Pilot's boy,
 I heard them coming fast:
 Dear Lord in Heaven! it was a joy
 The dead men could not blast.

I saw a third—I heard his voice:
 It is the Hermit good!
 He singeth loud his godly hymns
 That he makes in the wood.
 He'll shrieve my soul, he'll wash away
 The Albatross's blood.

PART VII

This Hermit good lives in that wood
 Which slopes down to the sea.
 How loudly his sweet voice he rears!
 He loves to talk with mariners
 That come from a far countree.

He kneels at morn, and noon, and eve—
 He hath a cushion plump:
 It is the moss that wholly hides
 The rotted old oak-stump.

The skiff-boat neared: I heard them talk,
 'Why, this is strange, I trow!
 Where are those lights so many and fair,
 That signal made but now?'

'Strange, by my faith!' the Hermit said—
 'And they answered not our cheer!
 The planks looked warped! and see those sails,
 How thin they are and sere!
 I never saw aught like to them,
 Unless perchance it were

Brown skeletons of leaves that lag
 My forest-brook along;
 When the ivy-tod is heavy with snow,
 And the owlet whoops to the wolf below,
 That eats the she-wolf's young.'

'Dear Lord! it hath a fiendish look—
 (The Pilot made reply)
 I am a-feared!'—'Push on, push on!'
 Said the Hermit cheerily.

The boat came closer to the ship,
 But I nor spake nor stirred;
 The boat came close beneath the ship,
 And straight a sound was heard.

Under the water it rumbled on,
 Still louder and more dread:

It reached the ship, it split the bay;
 The ship went down like lead.
 Stunned by that loud and dreadful sound,
 Which sky and ocean smote,
 Like one that hath been seven days drowned
 My body lay afloat;
 But swift as dreams, myself I found
 Within the Pilot's boat.

Upon the whirl, where sank the ship,
 The boat spun round and round;
 And all was still, save that the hill
 Was telling of the sound.

I moved my lips—the Pilot shrieked
 And fell down in a fit;
 The holy Hermit raised his eyes,
 And prayed where he did sit.

I took the oars: the Pilot's boy,
 Who now doth crazy go,
 Laughed loud and long, and all the while
 His eyes went to and fro.
 'Ha! ha!' quoth he, 'full plain I see,
 The Devil knows how to row.'

And now, all in my own countree,
 I stood on the firm land!
 The Hermit stepped forth from the boat,
 And scarcely he could stand.

'O shrieve me, shrieve me, holy man!'
 The Hermit crossed his brow.
 'Say quick,' quoth he, 'I bid thee say—
 What manner of man art thou?'

Forthwith this frame of mine was wrenched
 With a woful agony,
 Which forced me to begin my tale;
 And then it left me free.

Since then, at an uncertain hour,
 That agony returns:
 And till my ghastly tale is told,
 This heart within me burns.

I pass, like night, from land to land;
 I have strange power of speech;
 That moment that his face I see,
 I know the man that must hear me:

To him my tale I teach.

What loud uproar bursts from that door!
 The wedding-guests are there:
 But in the garden-bower the bride
 And bride-maids singing are:
 And hark the little vesper bell,
 Which biddeth me to prayer!

O Wedding-Guest! this soul hath been
 Alone on a wide wide sea:
 So lonely 'twas, that God himself
 Scarce seemèd there to be.

O sweeter than the marriage-feast,
 'Tis sweeter far to me,
 To walk together to the kirk
 With a goodly company!—

To walk together to the kirk,
 And all together pray,
 While each to his great Father bends,
 Old men, and babes, and loving friends
 And youths and maidens gay!

Farewell, farewell! but this I tell
 To thee, thou Wedding-Guest!
 He prayeth well, who loveth well
 Both man and bird and beast.

He prayeth best, who loveth best
 All things both great and small;
 For the dear God who loveth us,
 He made and loveth all.

The Mariner, whose eye is bright,
 Whose beard with age is hoar,
 Is gone: and now the Wedding-Guest
 Turned from the bridegroom's door.

He went like one that hath been stunned,
 And is of sense forlorn:
 A sadder and a wiser man,
 He rose the morrow morn.

(Coleridge, Samuel Taylor (2008) *The best poetry of Samuel Taylor Coleridge*. Iso-Britannia: Lightning Source UK.)