



**Petri Laukka**

# Kekkoslovakian kuninkaat

Hurriganes 1970-luvun suomalaisen kulttuurin  
tuotteena, tekijänä ja nostalgiana

Akateeminen väitöskirja,  
joka Lapin yliopiston yhteiskuntatieteiden tiedekunnan suostumuksella  
esitetään julkisesti tarkastettavaksi Lapin yliopiston luentosalissa 3  
syyskuun 7. päivänä 2013 klo 12

Lapin yliopisto  
yhteiskuntatieteiden tiedekunta

© Petri Laukka

Taitto: Paula Kassinen

Jakelu: Lapin yliopistokustannus  
PL 8123  
FI-96101 Rovaniemi

puh. + 358 (0)40 821 4242 , fax + 358 16 362 932  
julkaisu@ulapland.fi  
www.ulapland.fi/lup

Painettu  
ISBN 978-952-484-632-5  
ISSN 0788-7604

pdf  
ISBN 978-952-484-633-2  
ISSN 1796-6310

”Tule, kuule, porukkaa. Tehhää orkester.  
Ota keittoastia sie ja ala rumpuu lyyvä.  
Tuos siul klikat. Ota, kuule...”

*Väinö Linna:*  
Tuntematon sotilas



# Sisällys

## I Erikoisen tapahtuman jäljillä

Rockyhtye kurkistusaukkona vuosikymmeneen.....	9
1. Hurriganes Kekkoslovakiasta.....	9
2. Tutkimuskysymykset.....	11
3. Tutkimuksen metodologia.....	15
4. Kulttuurihistoriallinen tulkinta ja aiempi tutkimus.....	17
5. Teoreettiset lähtökohdat ja avainkäsitteet.....	22
6. Lähteet ja niiden käyttö.....	30
7. Kolme temaattista osaa.....	35

## II Hurriganes 1970-luvun Suomessa

Huomiota herättävä yhtye.....	41
1. Keikalla öljykriisin pimentämässä maassa.....	41
2. Eurooppa äänestää Hurriganesin ykköseksi.....	44
3. Voitto vertautuu urheilusaavutuksiin.....	47
4. Kuriositeettina nostalginen hiustyyli.....	49
5. Kolmen muusikon ulkoasu rakentaa merkityksiä.....	55
6. Parodisuudesta kohti vakavasti otettavuutta.....	60
Sukupolvi saa laajaa näkyvyyttä.....	67
1. Nuorisokulttuurin muutos tasoittaa tietä.....	67
2. Rock-kulttuuri ja autenttisuuden voima.....	72
3. Radion, television ja koulun merkitys.....	76
4. Sukupolvien väliset ennakkoluulot.....	80
5. Henkilökohtainen ja yksilöllinen kokemus.....	88
6. Yksittäisten tapahtumien luoma yhteys.....	92
Remu Aaltonen ja kapitalismin henki.....	97
1. Mahdollisuudet vientituotteeksi.....	97
2. Ruotsiin rahaa tekemään.....	100
3. Sovittuun pitää luottaa.....	103
4. Velvollisuus ja työmoraali.....	105
5. Myyntikäyrä kohoaa ylös.....	110
6. Markkinatalouden elämäkoulu.....	112
7. Yksilönvapaus ja omatoimisuus.....	117

### III Hurriganes maailmankuvien raameissa

Kekkoslovakian kulttuuri-ilmapiiiri.....	127
1. Televisiohaastattelun maailmankuva.....	127
2. Poliittista päämäärää ei löydy.....	130
3. Englanniksi YYA-ajan Suomessa.....	135
4. Kahden vuosikymmenen ero.....	137
5. Tiedostavuus ja ei-tiedostavuus.....	143
6. Reaalipolitiikka suometti ilmapiirin.....	146
7. Hurriganes edusti Amerikkaa.....	149
Maailmankuvien yhteentörmäys.....	153
1. Kahden laulun todellisuus ja illuusio.....	153
2. Valtasuhteet ja väärä tietoisuus.....	158
3. Vapaamielisyydestä taistelevuuteen.....	160
4. Venäläinen kukkahuivi ja Amerikan lippu.....	163
5. Kuvitteellisuus nuorisolehdissä.....	166
6. Kuvitteellisuus yhteiskunnassa.....	175
7. Uusi sukupolvi ottaa paikkansa.....	178

### IV Hurriganes muistona ja nostalgiana

Menneisyys elää nykyisyydessä.....	183
1. Nostalgia nostaa ilmiön takaisin.....	183
2. Pop Jury ja paluun mahdollisuus.....	188
3. Kollektiivinen muistelu.....	192
4. Verkkosivujen virtuaalinen museo.....	196
5. Nostalgia ymmärtämisen tapana.....	199
6. Ajan kerroksellisuus.....	203

### V Pitkät jäljet

Sukupolvi joka palaa kokemukseensa.....	209
1. Rockista tulee hyväksyttyä kulttuuria.....	209
2. Vuosikymmen päätty hitaasti.....	211
3. Hurriganes Amerikan simulaationa.....	213
4. Sukupolvitietoisuus herää jälkikäteen.....	215
5. Menneisyys pysyy vain muistettuna.....	217

Lähteet.....	219
English summary.....	229

# I

*Erikoisen  
tapahtuman  
jäljillä*





# Rockyhtye kurkistusaukkona vuosikymmeneen

## 1. HURRIGANES KEKKOSLOVAKIASTA

**S**uomea kutsuttiin 1970-luvulla nimellä Kekkoslovakia. Nimiväännös juontuu tasavallan presidentistä Urho Kekkoesta (virassa 1956–81), joka käytti Suomessa tuolloin niin sisä- kuin ulkopoliittista valtaa, ja joutui tomissaan ottamaan huomioon sosialistisen naapurimaan Neuvostoliiton tahdon. Kekkoslovakiaiksi kutsumisen aiheellisuudesta tai historiallisesta painoarvosta voi olla monta näkemystä, mutta ytimekkydessään se kuvaa hyvin erään aikakauden mentaliteettia, kuten kansan parissa liikkuvat tokaisut ja sanonnat usein tekevät. Kekkoslovakia-nimityksen alkuperä on todennäköisesti lähtöisin Kekkonen aikalaiskritikoiden kynästä 1960-luvulla. Nimen synty on mahdollista ajoittaa vuoden 1961 noottikriisin jälkeiseen aikaan.<sup>1</sup>

Kekkoslovakia ilmaantui nuorempien suomalaisten näköpiiriin nuorisolehti *Suosikin* joulukuun numerossa vuonna 1976. Markku Veijalaisen kirjoittamassa usean sivun artikkelissa *Hurriganes – Kekkoslovakian kuningas* kerrottiin Hurriganes-kansasta, joka tyytyväisenä asusteli kotoisessa Kekkoslovakiasammessa.<sup>2</sup> Tuolloin nimityksessä oli jo voimakas humoristinen leima. Tutkimukseni nimi tulee tästä artikkelista.

Kotoisuudestaan huolimatta Kekkoslovakia ei jäänyt pelkästään maan rajojen sisäpuolelle. Syksyllä 1966 yhdysvaltalainen journalisti, muun muassa Moskovassa kirjeenvaihtajana toiminut Donald S. Connery julkaisi Yhdysvalloissa ja Britanniassa pohjoismaiden politiikkaa ja elämäntapaa esittelevän teoksen *The Scandinavians*. Siinä hän Suomea esitellessään mainitsi, että Kekkonen ”arvostelijat sanovat presidentin vasemmistolaisen politiikan tekevän Suomesta Kekkoslovakian”.<sup>3</sup> Kekkoslovakia on tehokkaana ilmaisuna pysynyt edelleen elossa. Vuonna 2010 Saksassa julkaistu maailman poliittista maantiedettä kartoittava kirja *Der Nabel des Mondes und die Träne im Indischen Ozean* käyttää nimitystä Kekkoslovakia kuvaamaan Suomen kylmän sodan aikaista asemaa lännen ja idän välimaastossa. Poliittisen maantieteen tutkija Richard Deissin katsaustyyliä laatimassa julkaisussa on toinenkin Suomea kuvaava anekdootti: Suomi halusi

1. Hentilä 2004. Neuvostoliiton lähettämän nootin seurauksena Kekkonen vastainen oppositio hajaantui eikä varteenotettavaa haastajaa presidentiksi löytynyt 1960- ja 70-luvuilla.
2. Suosikki 12/1976.
3. Connery 1966, 509. Otava julkaisi Conneryn teoksen vuonna 1967 nimellä Pohjoismaat ja pohjoismaalaiset.



ginaalinen musiikkiesitys, joka kuitenkin nopeasti tuli yleiseen tietoisuuteen ja menestyi Suomessa ja muissa Pohjoismaissa. Tällaista tietyn aikakauden ilmentymää tarkastelemalla on mahdollista saada näkyville kiinnostavia yhteiskunnallisia toimintatapoja.<sup>5</sup> Asemansa vuoksi pidän Hurriganesia myös kulttuurin tekijänä. Tässä tutkimuksessa Hurriganes on kurkistusaukko 1970-lukuun.

## 2. TUTKIMUSKYSYMYKSET

Väitöskirjani kysymys kuuluu, millainen tuote ja tekijä Hurriganes oli 1970-luvun Suomessa ja millainen se on tänään? Vuosikymmenen puolivälin jälkeen Hurriganesista oli tullut yleisesti tunnettu julkisuuden ilmiö, jonka myös vanhempi sukupolvi tiesi. Vuosina 1971–1978 aktiivisimman kautensa toiminut Hurriganes oli tuon ajan Suomessa ja omassa alakulttuurisessa kontekstissaan outo ilmiö kaikessa kaupallisuudessaan ja kapitalistisessa voiton tavoittelussaan. Alakysymyksiä on kolme:

- 1) Millainen ilmiö Hurriganesista muodostui 1970-luvulla?
- 2) Miten Hurriganes tuotti sukupolvea yhdistävää kokemusta?
- 3) Millä tavalla Hurriganes on läsnä tämän päivän suomalaisessa kulttuurissa muistona ja muistamisena?

Populaarikulttuuri muodostaa nykyisin maailmanlaajuisen teollisuudenalan, joka tuottaa kulttuuristen sisältöjen lisäksi identiteettejä, samastumiskohteita ja kenties pitempiketoisia mentaalisia rakenteita. Suomi kävi 1970-luvulla läpi sodanjälkeisen kauden suurta muutosta. Kekkonen ajan keskellä alkoi ennennäkemättömästi menestyä populaari pintatason ilmiö, Hurriganes, jota kustansi vasemmistolaiseksi leimattu äänilevy-yhtiö Love Records.<sup>6</sup> Hurriganes syntyi keskellä poliittista opiskelija-, järjestö- ja ammattiyhdistysliikehdintää, joka ei sinänsä suosinut tämän kaltaisia ”kevyitä” arvoja. Sanasta metalli ei pitänyt tulla mieleen kukkoileva rock vaan Suomessa vuonna 1971 järjestetty seitsemän viikkoa kestänyt Metallityöväenliiton työtaistelu. Jälkikäteen vuosikymmen on monesti leimattu harmaaksi. On varmasti totta, että 1970-luku poikkeaa edellisestä ja seuraavasta vuosikymmenestä. 1970-luvulla populaarikulttuurin tuotteet eivät pursunneet joka hetki tajuntaan. Hurriganesin esiintyminen tv:ssä, radiossa tai seurojentalolla oli yhtyeen ihailijalle odotettu tapaus. Hurriganes osasi käyttää mediaa ja markkinointia hyväkseen poikkeuksellisen voimakkaasti, kasvattaa tapauksen merkitystä.

5. Peltonen M. 2006, 153–154.

6. Rantanen 2005, passim.

Nykyisin Hurriganes elää nostalgisena kokemuksena useilla internetin verkkosivuilla. Kiinnostavaa on, että 1970-luvun Hurriganes-ihailijat ylläpitävät nyt yhtyeen internet-sivustoja ja keskustelupalstoja. Sinne he kokoavat memorabiliaa, muistoihin liittyvää esineistöä, kuten valokuvia, keikkajulisteita, levyjen kansia sekä muisteluksia. Internet-sivustojen perusteella selvitän, tarjoaako Hurriganes jonkinlaisen muistelemisen tilan. Voisiko olla, että sukupolvikokemus siirtyy tuonemmaksi ja muuttuu eläväksi vasta myöhemmin, aiempien kokemusten varaan? Onko mahdollista, että populaarikulttuurinen avainkokemus ikään kuin jähmettyneenä odottaa aikojen muuttumista ja sulatusta? Avainkokemus-käsite tulee saksalaiselta sosiologilta Karl Mannheimilta. Esittelen Mannheimin sukupolviteorian lähemmin luvussa 5. Teoreettiset lähtökohdat ja avainkäsitteet.

Tarkastelen Euroopan yleisradioliiton EBU:n järjestämän European Pop Jury -kilpailun vaikutusta paitsi Hurriganesin uraan myös yhtyeen ihailijoihin. Hurriganes voitti kilpailun 20.12.1974 kappaleellaan *Get On*. Etenen askel askeleelta. Selvitän viisi seikkaa: missäpäin Suomea Hurriganes esiintyi, kun suora radio-ohjelma lähetettiin, miten yhtyeen jäsenet siihen suhtautuivat, miten yhtyeen ihailijat ja julkisuus voiton ottivat vastaan, mitä siitä seurasi ja millä tavalla Pop Juryn voittoon suhtaudutaan nykyisin. Yksittäisen radio-ohjelman kautta avaan näkymän Hurriganesiin populaarina ilmiönä. Samalla toivon saavani esille, millainen sukupolvikokemusta tuottava tapahtumasarja Hurriganesin menestys oli tuon ajan yhteiskunnassa.

Oletan Pop Jury -voitolla olleen ratkaiseva merkitys yhtyeen uran ammattilaistumisen kannalta. Ainakin rockyhtyeestä tuli Pop Juryn jälkeen puheenaihe ja uutinen. Tästä syystä yhden joulukuisen perjantai-illan merkitys näyttäyty monella tavalla läpi tutkimuksen: yhtyeen suhtautumisessa työhönsä, julkisuuden suhtautumisessa yhtyeeseen ja internetin keskustelusivustoilla edelleen jatkuvana voiton muisteluna. Läpi tutkimuksen käytän radion rinnakkaisohjelmassa lähetettyä Pop Jurya tarkastelun lähtökohtana, jonka kautta seuraan, rajaan ja tulkitseen tapahtumia. Ikävä kyllä tuota lähetystä ei enää ole mahdollista kuulla, sillä tallennetta ei löydy Ylen arkistoista. Alkuperäisen ohjelman puuttuminen lähdeaineistosta tarkoittaa, ettei sen perusteella pysty tekemään tulkintoja. Ohjelman kulkua musiikin esitysjärjestyksineen on mahdotonta enää tietää tarkasti. Koska suoraa ensikäden evidenssiä ei ole, tukeudun siihen, millaista tietoa ja aineistoa tapahtumasta on jäänyt jäljelle.<sup>7</sup> Lähetysten myöhempi kuuntelu olisi varmasti terästännyt tapahtuman omakohtaisuutta.

Tutkimuksen taustaksi on hyvä ottaa esille eräs jo hapertunut Hurriganes-aikaan liittyvä omakohtainen kokemus. Oma perspektiivi ja lähtökohta on syytä selvittää tutkimuseettisistä syistä. Historiantutkijan on tiedettävä, millä edelly-

7. Esim. Salmi on esittänyt, miten tutkia ja tulkita lähdeaineistoa, jota ei enää ole alkuperäisessä muodossa olemassa. Salmen mukaan tutkijan on vertailtava tietoja ja aineistoja sekä muistettava tulkinnan kokonaisvaltaisuus. Ks. Salmi H. 2010, 355–359.

tyksillä hän esittelee tuloksiaan ja mistä näkökulmasta hän tutkimuskysymyksiin vastaa.<sup>8</sup> Toivon mukaan tutkimusprosessi muuttuu avoimemmaksi, kun tutkijana tiedostan työni sidonnaisuuden omaan henkilöhistoriaani.

Pieni japanilainen Toshiba-radiokasettinauhuri oli sattumalta jäänyt päälle rintamamiestalon yläkerrassa eräänä joulukuisena perjantai-iltana vuonna 1974. Miesääni toivotti kuulijat monesta maasta tervetulleeksi European Pop Juryyn. En ollut koskaan kuullut tuollaisesta ohjelmasta. Se taisi tulla Puhelinlangat laulaa -toivekonsertin ohjelmapaikalla. Jotakin kirjaa lukien kuuntelin puolella korvalla ohjelmassa soineita hittejä eri maiden listoilta. Havahduin radioon kunnolla vasta kun Albert Järvinen soitti sähkökitaraintron johonkin Hurriganesin kappaleeseen, jossa oli ponteva vauhti. Päättelin, että tämän yhtyeen täytyy olla se sama, jota olin pitkin vuotta silloin tällöin kuullut naapurin poikien kasettinauhurilta. Sama laulaja ainakin. Ohjelmassa esiintyi lukuisia yhtyeitä ja laulajia, joita studioon valittu yleisöjoukko kuului äänestelevän. Taisi kulua tunti. Sitten *Get On* julistettiin voittajaksi. Kappale pyörähti vielä kerran kuuluville, kunnia-kierrokselle. Ääni tuli radiosta entistä voimakkaampana ja tuntuvampana. Nousin seisomaan. Rockmusiikki tuntui liikehtivän joka puolella noin kymmenen neliön huonetta. Tiesin haluavani sähkökitaran ja rummut ja basson. Niillä välineillä tätä musiikkia tehdään, ja tämä on minun musiikkiani. Ajatukseni katkesi, kun minua pyydettiin sulkemaan toosa ja saapumaan iltapalalle, hampaiden pesulle ja valmistautumaan nukkumaan. Perjantai 20.12.1974 piirtyi kymmenvuotiaaseen mieleeni unenomaisena ja sumeana mutta jotenkin tunnelmaltaan helposti muistettavana. Radiosta kuului rockyhtyeestä lähtevä ääni, joka tässä tapauksessa merkitsi voittamista.

Vastaavanlaisesta kokemuksesta on kirjoittanut ruotsalainen kirjailija Mikael Niemi romaanissaan *Populäärimusiikkia Vittulajängältä*. Siinä hieman yli 10-vuotias kertoja asettaa singlelevyn levysoittimeen 1960-luvun Pohjois-Ruotsin Pajalassa. He kuulevat kaverinsa Nillan kanssa, kuinka ensin kaiuttimista kuuluu hiljaista rahinaa, sitten: ”Rysähdys! Ukkonen iski huoneeseen. Ruutitynnyri syttyi palamaan ja räjäytti koko huoneen.”<sup>9</sup> Niemi kuvaa kuinka rockmusiikki heittää pojat seinää vasten ja ”kaikki kääntyi ylösalaisin ja räjähti vastakkaiseen suuntaan”.<sup>10</sup> Jossakin vaiheessa levyn pyöriminen lakkaa, musiikki vaikenee. Uupuneina pojat lysähtävät lattialle pieniksi mytyiksi. ”Rock ’n’ Roll Music. Beatles. Se oli liian hyvää ollakseen totta.”<sup>11</sup> Ajan kerroksellisuudesta ja kokemusten samanlaisuudesta kertoo runoilija Markku Innon muistelus syksyltä 1958. Into on kuvannut kotona kuulemansa Elviksen *King Creole* -kappaleen vaikutusta elämäänsä seuraavasti: ”Alakerrassa kiihdytin levysoittimen kimppuun, otin Sen

8. Immonen 1996, 30–31.

9. Niemi 2001, 80.

10. emt., 80.

11. emt., 80.

esiin, työnsin koneen penikseen, asetin neulan kohdalleen, sydän tuntui nousevan kuivaan suuhuni kuin yrjö. Ja silloin: KING CREOLE!!!! Elvis aloitti hikkakiihdytyksellä ja kun hän pääsi choruksen kullinterävään nousuun ja posotti sieltä alas, olin täysin laardina lattialla ja vapisin kuin kaatumatautinen.”<sup>12</sup>

Pop Jury -kisassa soitettu *Get On* aiheutti itsessäni jotakin samaa kuin Beatles Palajan pojissa tai Elvis nuorena Markku Innossa. Jälkikäteen on tullut usein pohdittua, oliko tämä nyt se hetki, jolloin aloin haluta sähkökitaraa. Tuonko illan seurauksena ryhdyin seuraamaan *Suosikkia* ja *Introa*, sitten naapurin pojalle tullutta vakavampaa *Musa*-lehteä? Tämä kokemusko vei minut kirjastoon, jossa sai kuunnella levyjä ja samalla lueskella Pekka Gronowin ja Ilpo Saunion kirjoittamaa *Äänilevytieto – levyhyllyn käsikirjaa* (1970) tai Håkan Sandbladin *Popmusiikkia* (1971), kunnankirjaston kahta edes vähän rockiin vivahtavaa kirjaa. Kyllä. Pop Jyryn kuunteleminen talvisena iltana oli kokemus, joka iskosti rockmusiikin elämäni. En silti tule korostamaan tutkimuksessa henkilökohtaisuutta, enkä kirjoita itseni kautta.

Hurriganesin vaiheet ovat varsin tuttuja, jopa kaluttuja suomalaista rockmusiikkia vähänkään seuraaville. Rumpali ja laulaja Henry ”Remu” Aaltonen (s. 1948), basisti Hugo Christer ”Cisse” Häkkinen (1951–1990) ja kitaristi Ilkka ”Ile” Kallio (s. 1955) perustivat Hurriganesin Helsingissä loppuvuodesta 1971. Kallio erosi yhtyeestä keväällä 1972, ja hänen tilalleen kitaristiksi liittyi Pekka ”Albert” Järvinen (1950–1991). Yhtye julkaisi Järvisen kautena kaksi lp-levyä. *Rock And Roll All Night Long* ilmestyi vuonna 1973, *Roadrunner* vuonna 1974. Järvinen erosi kesällä 1975, ja tilalle tuli vuorostaan Kallio. Tämä kokoonpano julkaisi lp:t *Crazy Days* vuonna 1975, *Hot Wheels* vuonna 1976, *Tsugu Way* vuonna 1977 ja *Hanger* vuotta myöhemmin, 1978. *Hangerin* ilmestymisen jälkeen Hurriganes esiintyi jonkin aikaa viisimiehenä.<sup>13</sup>

Hurriganesin eri kokoonpanoilla tekemät Ruotsin-kiertueet sujuivat hyvin, ja yhtye oli naapurimaassa suosittu. Englannin-kiertue loppuvuonna 1977 ei onnistunut. Alkuvuodesta 1979 Ile Kallio erosi ja hänet korvasi jälleen Albert Järvinen. Yhtye julkaisi Järvisen kanssa kaksi levyä, *Jailbirdin* vuonna 1979 ja *10/80:n* vuonna 1980. Hurriganesin kaupallisesti menestyksekkäin kausi ajoittuu vuosille 1972–1978. Nuoriso osti levyjä ja kulutti Hurriganes-tuotetta.<sup>14</sup> Hurriganes

12. Into 1977, 87.

13. Viiden muusikon Hurriganesissa Tomi Parkkonen (s. 1953) soitti rumpuja ja Wigwamin entinen pääsäveltäjä Jim Pembroke (s. 1946) kosketinsoittimia. Remu Aaltonen oli tämän ajan laulusolistina.

14. Hurriganesin tilinpäätöksistä ei ole saatavilla tietoja, mutta levymyynti antaa osviittaa menestyksestä. International Federation of Phonographic Industry -tilastojen mukaan levyistä viisi, *Rock and Roll All Night Long*, *Roadrunner*, *Crazy Days*, *Hot Wheels* ja *Tsugu Way* myivät kultalevyyn oikeuttavan määrän. Kultalevyyn saa jos myy 25 000 levyä. Vuoteen 1974 asti raja oli 15 000 levyä. Kolme levyistä, *Roadrunner*, *Crazy Days* ja *Hot Wheels*, ylsivät platinallevyyn oikeuttavaan määrään, yli 100 000 myytyyn äänilevyyn. *Roadrunner*-levyä ostettiin 171 224 kappaletta, ja se on edelleen Suomen seitsemänneksi myydyin levy.

voitti useita erilaisia lehtien järjestämiä nuorisöäänestyksiä parhaasta yhteestä. Yhtye hajosi vuonna 1984 mutta kokoontui lyhyeksi aikaa yhteen vuonna 1988. Hurriganesista on kirjoitettu paljon lehtiartikkeleita uran alusta lähtien ja tehty dokumentaarisia televisio-ohjelmia. Hurriganesista tehtiin vuonna 1976 teatterielokuva *Kuumat kundit – Hot Wheels*, jonka ohjasi Jussi Itkonen.<sup>15</sup>

### 3. TUTKIMUKSEN METODOLOGIA

Tulkitsen Hurriganesin nostattamaa populaarikulttuurista tapahtumasarjaa ilmentymänä jostakin laajemmasta yhteiskunnallisesta murroksesta. Lähtökohta vaikuttaa metodiin, strategisiin ratkaisuihin ja tutkimuksessa tehtäviin valintoihin. Metodina on edetä yksityisestä yleiseen, pienestä suureen, alhaalta ylös. Yksilöllisestä kokemuksesta kuljetaan yhteisöllisempään ja laajempaan kulttuuriseen virtaukseen. Oletan, että yhtyeen ympärille kietoutunutta kokemusmaailmaa – ja ennen muuta Pop Jury -voittoa – on mahdollista tulkita ajan muiden tapahtumien yhteydessä, jolloin tutkimus lähestyy mentaliteettien historiaa. Näitä ajan tapahtumia ovat muutto maalta kaupunkiin, yhtenäiskulttuurin alkava pirstaloituminen, populaarin viihteen nousu sekä poliittisen epookin, Kekkonen kauden, viimeiset vallan vuodet suomettumisineen ja yhteiskunnallisen eliitin itesesensuureineen.<sup>16</sup>

Tutkimuksen mittakaava liikkuu mikrotasolta makrotasolle. Mittakaavan määrittäjinä mikro- ja makrotasot voivat olla käsitteellisesti ja metodologisesti ongelmallisia siitä yksinkertaisesta syystä, että ne voivat mennä käytössä sekaisin. Mikrolle ja makrolle on löydettävä selväpiirteiset käsitteelliset sijaintipaikat tutkimuksessa. On tehtävä ennakolta selväksi, mikä lopulta on käsitteen tasolla makroa ja mikä mikroa. Yleisen käsityksen mukaan makro viittaa institutionalisoituneisiin sääntöihin ja käytäntöihin ja mikro soveltuu rajoitetumpaan pätevyysalaan, tässä tapauksessa siis johonkin instituutioita pienempään. Käsitteellisesti mikron ja makron ero on luonteeltaan ”enemmän/vähemmän”.<sup>17</sup> En kuitenkaan ajattele, että mikro olisi jotakin vähemmän kuin makro. Kyse on yksityiskohdista, joihin suuremmat rakenteet tiivistyvät. Uskon, että yksityiskohtia esille nostavan mikron avulla makron rakenteellisesta tasosta saa tarkentumaan näkyville uudenlaisia puolia. Mikroa ei ole syytä käsittää kvalitatiiviseksi ja makroa kvantitatiiviseksi. Kiinnitän ennen kaikkea huomiota yksityiskohtiin, poikkeavuuksiin ja tyypillisyyksiin, tavallisiin ja epätavallisiin seikkoihin. Ne ovat tutkimukseni mikrotasoa.

15. *Kuumat kundit – Hot Wheels*, dvd-levy 2006.

16. Ks. Vihavainen 1991; Haataja 1993; Salminen 2004; Lähteenkorva ja Pekkarinen 2008.

17. Peltonen M. 2006, 155–156.

On kuitenkin huomattava, ettei kyseessä ole mikrohistoriallinen tutkimus, vaikka siihen viittaavaa termistöä onkin käytössä ja tietynlaiseen mikrohistorialliseen lähestymistapaan on löydettävissä yhtymäkohtia. Mikrohistorian klassikko on Emmanuel Le Roy Ladurien *Montaillou – ranskalainen kylä 1294–1324*. Se kertoo inkvisition pöytäkirjojen pohjalta elämästä keskiajan syrjäisessä Montailoussa, jossa asukkaat elivät moninkertaisessa marginaalissa. Le Roy Ladurien tutkimuksen käännteentekevyys liittyy siihen, että kylän sosiaalisesta rakenteesta ja elämänmuodosta saatiin uutta tietoa kohdistamalla katse juuri pieniin seikkoihin. Samalla aukeni laajempi näkökulma, kun kataarilahkoon kuuluvat montailloulaiset tuntuivat elävän kuten muutkin Länsi-Euroopan talonpojat.<sup>18</sup>

Mikro- ja makrotasojen keskinäinen ero määräytyy käyttöyhteyden mukaan, mikä vaatii täsmällistä määrittelyä. Makrotasoa edustavat tuon ajan suomalainen kulttuuripoliittinen ilmapiiri ja sodanjälkeinen reaalipoliittinen toiminta, jotka rakentuvat mikrotason toiminnoista. Mikrotasona on pidettävä Hurriganesia populaarikulttuurisena tuotteena ja tarinana. Mikrotaso käsittää yhtyeen ympärille keräytyneet ihailijat ja yhtyeestä laaditut lehtijutut – mediaretoriikan – sekä vaikkapa yhtyeen suhtautumisen rahaan. Rahan luonteen voi tosin ymmärtää sekä mikro- että makrotasolla vaikuttavana.<sup>19</sup> 1970-luvulla Suomen markka maksettiin yksittäiselle ihmiselle palkkana, mutta toisaalta valtio saattoi harjoittaa samalla markalla finanssipolitiikkaa.<sup>20</sup>

Tutkimuksen työskentelytavaksi muodostuu niin sanottu johtolankametsä.<sup>21</sup> Sen on esittänyt Carlo Ginzburg teoksessaan *Johtolankoja – kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista*. Ginzburgin tapa tutkia perustuu tarkkaan lähilukuun. Tällä metodilla Ginzburg tekee alun perin epäluotettaviksi ja käyttökelvottomiksi leimatuista lähteistä tutkimuksellisesti arvokkaita.<sup>22</sup> Johtolanka ei tarkoita yllättäen löydettyä uutta ja merkittävää lähdeä, jolla todistetaan jokin asia – ja siinä se. Johtolankametsä tarkoittaa tapaa lukea lähdeä ja löytää sillä tavalla näkökulma tai historian juonne.<sup>23</sup> Pienien ja mitättömiltä vaikuttavien yksityiskohtien lähiluvulla päästään suurempien kokonaisuuksien jäljille. Matti Peltonen selvittää Ginzburgin *Johtolankoja*-kirjan esipuheessa, mille Ginzburgin työmalli perustuu: ”Pitkän keston rakenteen ja poikkeuksellisenä pidetyn lyhyen keston tapahtuman yhteentörmäykseen.”<sup>24</sup> Pidän Ginzburgin ajatusta jonkin poikkeuksellisen tapahtuman ja pitkän keston rakenteen välisestä vastakkainasettelusta ja vuoropuhelusta työni kannalta hedelmällisenä. Pieni ja suuri käyvät keskustelua.

18. Le Roy Ladurie 1984 (1975).

19. Autio 1995, 78–83.

20. emt., 216 ja 227.

21. Ginzburg 1996 (1974).

22. Ginzburg 2007 (1976), 16.

23. emt., 17.

24. Peltonen M. 1996, 13.



Tutkimuksessani pienten, jopa näkymättömien johtolankojen seuraaminen on järkevää, sillä niiden avulla on mahdollista löytää 1970-lukuun oletettavasti kuulunut jännite. Johtolankametodilla oletan pääseväni ristiriitaisuuksien jäljille. Luotaan esimerkiksi aikakauden ilmapiiriä kahden sanoituksen, Agit-Propin *Allendelle*-laulun ja Hurriganesin *Hey Bo Diddleyn* kautta. Käytän menetelmänä lähilukua. Sanoitukset edustavat ilmapiirissä vallinneiden ajattelutapojen välistä eroa ja miksei vuoropuhelua. Lähiluvun ja tulkinnan kautta olen pyrkinyt löytämään väylän 1970-luvun ilmapiiriin ja laajempaan kuvaan.

Tutkijan tehtävä on kuunnella lähteitä ja seurata niiden antamia vihjeitä.<sup>25</sup> Ginzburg käyttää metsästäjä-vertausta kuvatessaan tietämystä, joka on saavutettavissa vihjeiden avulla. Metsästyksessä on ”ominaista kyky muodostaa näennäisesti merkityksettömien tietojen pohjalta monisäikeinen todellisuus, joka ei ole suoraan koettavissa”.<sup>26</sup> Kyse on tutkimusaineiston pohjalta tehtävästä havainnoinnista, jonka tuloksena muodostuu käsitys tässä tapauksessa yhteiskunnallisesta todellisuudesta.

#### 4. KULTTUURIHISTORIALLINEN TULKINTA JA AIEMPI TUTKIMUS

Kulttuurihistorian tavoitteeksi tutkimuksessa on usein asetettu kulttuurin kokonaisuuksien hahmottaminen ja ihmisten teot ajassa.<sup>27</sup> Kulttuurihistoriassa askarruttavinta onkin selvittää, onko menneisyys vain taakse jäänyttä aikaa vai onko se jotain sellaista, joka liittyy meidän elämäämme nykyisyydessä ja vaikuttaa siihen. Hannu Salmi tiivistää kulttuurihistoriallisen lähestymistavan ja koko problematiikan ajatukseen, millä tavalla menneisyys puhuttelee tulevaa ja millä tavalla se ei puhuttele.<sup>28</sup> Tällä tavalla käsitettynä nykyisyys pakottaa käymään keskustelua menneisyyden kanssa.

Heli Rantala kirjoittaa artikkelissaan *Kulttuurin juurilla: kulttuurin käsite varhaisessa suomalaiskeskustelussa*, että inhimillistä toimintaa ei ole syytä ainakaan lähitökohtaisesti viipaloida erillisiin osiin.<sup>29</sup> Viipaloinnilla saamme eteemme joukon yksittäisiä tapahtumia ja niiden keskellä liikkuvia henkilöitä. Saman on muotoillut ohjelmallisemmin Marja Tuominen Lapin yliopistossa pitämässään virkaanastujaisesityksessään *Me kutsumme menneisyyttä nykyisyytemme tueksi*. Tuominen huomautti, kuinka ”antropologisoitunut”, ”sosiologisoitunut”, talous- ja sosiaali-

25. Elomaa 2001, 63–64.

26. Ginzburg 1996, 46.

27. Ks. esim Tuominen 2005. Virkaanastujaisesityksessään Marja Tuominen otti esille professori Keijo Virtasen määritelmän, jonka mukaan kulttuurihistorian keskeinen tutkimuskohde ovat ”ihmisen teot ajassa”.

28. Salmi H. 2010, 339.

29. Rantala 2010, 40.

historiallisesti suuntautunut rakenteiden ja mentaliteettien tutkimus ”tuntui silpuavan kohteensa ohuiksi siivuiksi”.<sup>30</sup> Seurauksena oli tutkimuksia, joista lopulta hävisi ajassa toimiva ja ajatteleva ihminen. Verrattuna muuhun historian tutkimukseen ja kirjoittamiseen kulttuurihistoria on laajentanut historian kuvaa ottamalla ”tutkimuksen keskiöön uusia toimijoita, yksilöitä, yhteisöjä ja sukupolvia”.<sup>31</sup>

Tutkimukseni lähenee näkökulmaltaan Marja Tuomisen tutkimusasetelmaa hänen väitöskirjassaan *”Me ollaan kaikki sotilaiden lapsia” – Sukupolvihegemonian kriisi 1960-luvun suomalaisessa kulttuurissa*. Tuominen on tutkinut kulttuurista sukupolviyhteyttä, sukupolviasemaa ja vastakulttuurin vaikutusta suomalaisessa yhteiskunnassa.<sup>32</sup> Tuomisen tutkimus on kulttuurihistoriallinen, ja työn eräänä lähtökohtana on näkemys, että tutkijalla ei ole oikeutta historian nimissä riistää keneltäkään hänen oikeuttaan omaan menneisyyteensä. Toisaalta tutkijan on tästä huolimatta säilytettävä etäinen perspektiivi tutkittavaan kohteeseen, vaikka se olisi ajallisesti läheinen.<sup>33</sup> Tuohon problematiikkaan olen törmännyt työni aikana itsekini. Väitöskirjassaan Tuominen kuvaa, kuinka sotasukupolven ja suurten ikäluokkien vastakkainasettelun ohella nuorisosta tuli huomioon otettava ryhmä, osa poliittista suunnittelua. Nuorisoon kohdistettiin monia sosiaalipoliittisia toimia ja uudistuksia.<sup>34</sup> Havainto liittyy tähänkin tutkimukseen, sillä prosessi jatkui 1970-luvulla.

Vuosikymmen ei koskaan ala eikä loppu kalenterin mukaan. Ihmiset elävät, tekevät töitään ja vuosikymmen tapahtumiseen ja kehityskulkuineen lipuu ohi. Kari Immonen on pohtinut 1970-lukua sekä jatkumona että katkoksenä artikkelissaan *Suuresta desilluusiosta kulttuurin markkinoille*. Immonen on osannut piirtää vuosikymmenten välisen eron: 1960-luvulla kaikki halusivat tulla runoilijoiksi, 1970-luvulla rock-muusikoiksi.<sup>35</sup> Kari Kallioniemen väitöskirja *Put The Needle on the Record and Think of England – Notions of Englishness in the Post-War Debate on British Pop Music* sisältää työni kannalta oleellisen rock-kulttuurin määrittelyn autenttisuuden kautta.<sup>36</sup> Kallioniemi myös asettaa 1960-, 1970- ja 1980-lukujen populaarimusiikin ilmiönä englantilaisuuden kehykseen ja kulttuurikeskusteluun. Englantilainen musiikkikriitikko Simon Reynolds on tarkastellut *Retromania*-teoksessaan, kuinka 2000-luvun populaarikulttuuri tuntuu olevan yhä enemmän riippuvainen menneisyydestään: nostalgista, retrosta ja erilaisista kertaustyyleistä.<sup>37</sup>

Koska keskiössä on rockilmiö Hurriganes, liittyy työni kulttuurihistorialliseen populaarikulttuurin tutkimukseen – ja sitä kautta syntyy yhteys kulttuurintutkimukseen. Kari Kallioniemi ja Kimi Kärki valottavat artikkelissaan *Hegemonian*

30. Tuominen 2005.

31. *ema.*

32. Tuominen 1985; 1991.

33. Tuominen 1991, 3.

34. *emt.*, 386.

35. Immonen 2002, 342.

36. Kallioniemi 1998, 61–76.

37. Reynolds 2011.

ja marginaalin jäljillä: kulttuurihistoria ja Cultural studies kulttuurihistorian ja kulttuurintutkimuksen välistä suhdetta. Yhteinen tekijä kulttuurihistorialla ja kulttuurintutkimuksella on kurottautuminen metodisessa mielessä kohti uutta. Molemmat voivat ymmärtää uudella tavalla vanhoja merkitysjärjestelmiä ja löytää aiemmin väheksytyiltä marginaalialueilta kiinnostavia tutkimuskohteita.<sup>38</sup> Silti tutkimuskohteissa ja lähestymistavassa on eroavaisuuksia. Kulttuurihistoria tutkii ihmisen tekoja ajassa, kulttuurintutkimus lähinnä nykykulttuurin merkityksiä ja struktuureja. Merkittävin ero syntyy kulttuurin käsitteestä. Kulttuurihistorialle ”kulttuuri” merkitsee Tuomisen mainitsemaa toimivan ja ajattelevan ihmisen läsnäoloa. Ihmisen toiminnan kautta kulttuuri määritellään yhä uudelleen tulkinnallisessa suhteessa kulloiseenkin tutkimuskohteeseen. Nämä määrittelyt tuottavat ”uusien tulkintoja siitä, mitä kulttuurihistoria on”.<sup>39</sup> Mikko Lehtonen korostaa kulttuurintutkimuksen olevan jokapäiväisen sosiaalisen todellisuuden tutkimista, jonka kohteena on koko kulttuurinen todellisuus.<sup>40</sup> Kulttuurihistoria kiinnittyy kulttuuri-käsitteellään historiatieteeseen ja kulttuurintutkimus ennemminkin sosiologian traditioon.<sup>41</sup> Ero on selvä.

*Kekkoslovakian kuninka*at liittyy osaksi 1970-luvusta tehtyä tutkimusta Suomessa. Keskustelu 1970-luvusta alkoi suomettumisilmiön ja niin sanotun taistolaisliikkeen perkaamisella 1990-luvun alussa. Tästä syystä vuosikymmentä on Suomessa tutkittu joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta enimmäkseen politiikan näkökulmasta. Presidentti Urho Kekkosen 1970-luvun toimintaa, itsesensuuria ja suomettumista on tutkittu paljon ja ansiokkaasti (esim. Timo Vihavainen<sup>42</sup>, Hannu Rautkallio<sup>43</sup>, Pekka Visuri<sup>44</sup>, Jukka Seppinen<sup>45</sup>, Osmo Apunen<sup>46</sup>) sen jälkeen kun Neuvostoliitto lakkasi olemasta valtiona vuonna 1991. Matti Hyvärinen ja Kimmo Rentola ovat selvittäneet 1970-luvun nuorten taistolaisuutta ja sen historiallista olemusta. Veikko Koivusalo ja Timo Kallinen ovat toimittaneet 1970-luvusta kuviin ja aikalaismuisteluihin perustuvan teoksen *Pitkä 70-luku – valokuvia ja muistikuvia*, joka lupaavasta lähestymistavastaan huolimatta latistuu taistolaisten opiskelijatoiminnan pyhittämiseksi. Kirjan kuva-aineisto kattaa lakkoilevia työläisiä, opiskelija- ja radikaaliliikehdintää mielenosoituksineen, mutta ei ollenkaan rock-kulttuuria.<sup>47</sup>

Kansan Arkisto järjesti toukokuussa 2005 Helsingissä 60-vuotisjuhlaseminaarin otsikolla ”1970-luku – myytit lyttyyn?” Seminaarissa oli eräänä alustajana Kimmo

38. Kallioniemi ja Kärki 2010, 61–62.

39. emt., 59–60.

40. Lehtonen 1994.

41. Kallioniemi ja Kärki 2010, 60.

42. Vihavainen 1991.

43. Rautkallio 1996.

44. Visuri 2006.

45. Seppinen 2011.

46. Apunen 2012.

47. Koivusalo ja Kallinen 2000, passim.

Rentola, jonka kirja *Vallankumouksen aave – Vasemmisto, Beljakov ja Kekkonen 1970* kuvaa yksityiskohtaisesti erästä vuosikymmenen perusolemusta: epävarmuuden tunnetta suhteessa Neuvostoliittoon.<sup>48</sup> Neuvostoliitto oli 21.8.1968 miehittänyt yhdessä Varsovan liiton joukkojen kanssa naapurivaltionsa Tšekkoslovakian, joten uusi vuosikymmen alkoi Suomessa ristiriitaisissa tunnelmissa. Tuota tunnetta Suomi pyrki hälventämään läpi 1970-luvun, ja hälvennystoimet tuntuivat kulttuurielämässä muutamina paniikinomaisina ratkaisuina. Seminaarissa piti alustuksen professori Pauli Kettunen, joka hahmotteli, miten 1970-luku on iskostunut meillemme poliittis-kulttuurisena aikana, jossa vaikuttivat taistolainen opiskelijaliike ja tasavallan presidentti Urho Kekkonen.<sup>49</sup> Kettunen löysi alustuksessaan kaksi aihealuetta, jotka ovat määritelleet vuosikymmentä jälkikäteen. Toinen on suومتtuminen, jossa poliittinen moraalit rämetyt Neuvostoliiton sisäpoliittisen vaikutuksen vuoksi, ja toinen on pohjoismaisen hyvinvointivaltiomallin eteneminen Suomessa.<sup>50</sup> Kansan Arkiston seminaari on ainoa 1970-lukua tässä mittakaavassa ja tästä kokonaisnäkökulmasta käsitellyt tieteellinen kollokvio. Kuitenkaan populaarikulttuurin ulottuvuus ei seminaariin päässyt.

*Kekkoslovakian kuminkaat* poikkeaa sisällöltään Suomessa tehdystä 1970-lukuun liittyneestä tutkimuksesta, koska tarkastelun kohteena on populaarikulttuuri. Syystä tai toisesta populaarikulttuurin lähtökohta on päässyt unohtumaan vuosikymmentä tutkailtaessa, vaikka ajanjakso oli ammattimaistuvan rockmusiikin tekemisen aikaa Suomessa.<sup>51</sup> Työlläni on tutkimuksellinen aukko täytettävänä siinäkin mielessä, että uskon populaarikulttuurin sisältävän tärkeitä näkökulmia 1970-luvusta tähän mennessä muodostuneeseen kuvaan.<sup>52</sup>

Nuorisokulttuurin tutkimuksessa on ilmestynyt muutamia merkittäviä julkaisuja ja artikkelikokoelmia. Ilkka Heiskanen ja Ritva Mitchell ovat selvittäneet nuorisokulttuureja eri vuosikymmenillä.<sup>53</sup> Kai Häggmanin toimittamana on ilmestynyt nuorisokulttuurin läpimurtoa vuosina 1950–79 käsittelevä artikkelikokoelma *Täältä tulee nuoris*<sup>54</sup>. Molemmat kattavat 1970-luvun. 1970-luvun populaarikulttuuria käsitellään jonkin verran Sinikka Aapolan ja Mervi Kaarnisen *Nuoruuden*

48. Rentola 2005, 9–19.

49. Kettunen 2005.

50. emt.

51. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 174–245.

52. Yhdysvalloissa kulttuurintutkija ja rockjournalisti Greil Marcus on hieman vastaavalla tavalla asettanut 1970-luvun populaarikulttuurin ilmiöitä laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin johtolankametodilla. Marcus on julkaissut muun muassa teoksen *Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century* (1989), jossa hän selvittää journalistisella tyyllillä punkrockin sisällöllisiä yhteyksiä dadaismiin ja situationismiin. Marcus on julkaissut tutkielman *Elviksen vaikutuksesta amerikkalaiseen 1970-luvun kulttuuriin* nimeltään *Dead Elvis: A Chronicle of a Cultural Obsession* (1991).

53. Heiskanen ja Mitchell 1985.

54. Häggman 2006. Häggmanin kirjassa on sivulla 179 Simo Ristan ottama valokuva vuoden 1970 vappumarssin katselijoista Helsingissä. Heidän joukossaan, teekkareiden keskellä, näyttää olevan myös nuori Cisse Häkkinen.

*vuosisata – suomalaisen nuorison historia* -teoksessa.<sup>55</sup> 1980-luvulla Suomessa julkaistiin kulttuurintutkimuksen alaan kuuluvia teoksia kuten Jaana Lähteenmaan toimittama *Rockin seksuaalisuus*<sup>56</sup> ja Stig Söderholmin toimittama *Näkökulmia rock-kulttuuriin*<sup>57</sup>. Kimi Kärki on Turun yliopiston kulttuurihistorian laitoksella laatinut useita populaarikulttuurin historiaan liittyviä tutkimuksia ja artikkeleita.<sup>58</sup> Brittiläinen tietokirjailija Howard Sounes tuo kulttuurihistoriallisessa, katsaustyyppisessä kirjassaan *Seventies – The sights, sounds and ideas of a brilliant decade* esille populaarikulttuurin vaikutuksen bändeineen ja taiteilijoineen, mutta Sounes ottaa huomioon myös Neuvostoliiton aiheuttaman paineen kulttuuriin varsinkin kirjailija Aleksandr Solzhenitsynin tapauksen valossa.<sup>59</sup> Paine tuntui Suomessa vuonna 1974. Kustannusosakeyhtiö Tammi ei ulkopoliittisista syistä uskaltanut julkaista Solzhenitsynin teosta *Vankileirien saaristo*, mitä pidettiin jo tapahtumahetkellä *Suomen Kuvalehden* laajassa artikkelissa itesesensuurina ja suomettumisena.<sup>60</sup>

1970-luku oli muutakin kuin politiikkaa. Tapaus Solzhenitsynin aikaan vaatemuodissa vaihteli pääosin kaksi tyyliä, mini ja maksi. Vuosikymmen alkoi naisten minihameilla ja mikrohousuilla, jotka pian kasvoivat huomattavasti mittaa, lähes maahan saakka ulottuviksi maksihameiksi ja maksitakeiksi.<sup>61</sup> Teryleenihousujen lahkeet lepattivat leveinä, kunnes ne vuosikymmenen loppua kohden kapenivat. Minna Sarantola-Weiss on kuvannut 1970-luvun arkea, muotia, muotoilua ja asumista teoksessaan *Reilusti ruskeaa*. Sarantola-Weiss tulkitsee ja jäsentää ajanjaksoa kulttuurihistoriallisesti.<sup>62</sup> Muuten 1970-lukua on tarkasteltu vielä perin vähän kulttuurihistorian tutkimuksen kannalta.

Kuvataide käy aikansa kuvastimesta, ainakin perspektiivimelessä poliittiselle näkökulmalle. 1970-lukua on tarkasteltu retrospektiivisesti kuvataiteen kautta Taidemuseo Tennispalatsissa Helsingissä 17.9.–16.11.2008 järjestetyssä näyttelyssä *1970-luku – oudon lähellä*. Näyttely on vain yksi näkemys vuosikymmeneen, mutta ajanjaksoon liittynyt kahtiajako kävi Tennispalatsin huoneissa ilmi.

Näyttely sananmukaisesti näytti, miten kaksinapainen maailma näkyi ja tuntui kuvataiteessa. Kuraattori Pessi Rautio tiivisti vuosikymmenen kuvallisen ilmeen realismiksi, joka tarkoitti toden kuvaamista. Realismi Suomessa merkitsi kuitenkin kahta erilaista lähestymistapaa: toisaalta poliittisesti sitoutunutta, sosialistisen realismin malleja seurailevaa, niin sanottua taistelevaa realismia ja toisaalta amerikkalaislähtöistä fotorealismia, jota pidettiin usein turhanpäiväisenä muotivillityksenä.<sup>63</sup> Ilmapiiristä kertoo sekin, että miltei jokaisessa sanomalehtikritiikissä

55. Aapola ja Kaarninen 2003.

56. Lähteenmaa 1989.

57. Söderholm 1987.

58. Ks. luettelo Kärjen julkaisuista Kimi Kärki Curriculum Vitae. Haettu 8.8.2012.

59. Sounes 2008, 46–57.

60. Suomen Kuvalehti 9/1974.

61. Yle elävä arkisto: Minit ja mikrot.

62. Sarantola-Weiss 2008, 6–7.

63. Rautio 2008.

tuli Raution mukaan pohtia teosten yhteiskunnallista merkitystä. Pelkkä taide ei ollut riittävää. Toisaalta realismisuuden ja edistysuskon ohella 1970-luvulla katse käännettiin kuvataiteessakin taaksepäin. Rautiosta tuntuu kuin kuvataiteessa olisi 1970-luvulla löydetty ensimmäistä kertaa nostalgia.<sup>64</sup> Sama nostalgiaan taipuvainen ilmiö vallitsi tuohon aikaan rock-musiikissa. Hurriganes otti vaikutteita ja ulkoasullisia piirteitä amerikkalaisesta 1950-luvun musiikkityylistä.

## 5. TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT JA AVAINKÄSITTEET

Tutkimuksen käsitekehikko muodostuu Fernand Braudelin ajan kestoista. Tähän olen päätenyt sen vuoksi, että kulttuurisen kokonaisuuden käsittäminen on olennaista tutkittaessa menneisyyden, nykyisyyden, ilmapiirin tai vuosikymmenelle sijoittuvien populaarien ja poliittisten ilmiöiden kaltaisia kohteita. Ranskalainen Braudel luetaan historiankirjoittajana annalistien koulukuntaan (*École des Annales*), joka käytti lähteitä ja tutkimusmenetelmiä uudella tavalla 1920-luvulta alkaen. Koulukunta sai nimensä julkaisemansa aikakauslehden, *Annales d'histoire économique et sociale*, mukaan. Annalistien myötä tutkimuksen kohteeksi tulivat aiemmin historiankirjoituksessa taustalle jääneet ilmiöt ja tapahtumat. Braudel esitteli ajatuksensa ajan jakautumisesta erilaisiin kestoihin teoksessaan *Écrits sur l'histoire* vuonna 1969. Esseekokoelma on käännetty englanniksi nimellä *On History*, ja siihen tässä tutkimuksessa viitataan. Braudelin moniaikaisuuden käsitteen mukaan jokaisessa ajassa on meneillään eripituisia ajan kestoja. Braudel jakaa ajan kolmeen tasoon: hitaasti muuttuvaan aikaan, konjunktuihin ja lyhyeen kesto.

Hitaasti muuttuva aika kuvaa ihmisen vuorovaikutusta ympäristön (luonnon) kanssa. Braudelin mukaan hidasta aikaa edustavat ilmasto, tiet, kaupankäynti ja viljelymenetelmät. Hitaasti muuttuvasta ajan tasosta Braudel käyttää nimitystä pitkä kesto. Se on liikkumattomuutensa vuoksi jopa hahmoton aikataso. Pitkä kesto muodostaa ihmiskunnalle eräänlaisen henkisen ja biologisen ”vankilan”, jonka muureja on mahdoton nähdä.<sup>65</sup> Braudel myöntää itsekin, että pitkän keston käsite on ongelmallinen.<sup>66</sup> Muuttumattoman ajan historiaa on miltei mahdoton kirjoittaa sen stabiiliuden ja kokonaisvaltaisuuden vuoksi. Miten sanoa kaikki kaikesta tai analysoida muutosta, jota ei ihmiselämän aikana voi havaita. Tämä tutkimus ei käsittele pitkää kestoja, mutta sen olemassaolo ja vaikutus on läsnä. Braudel itse sanoo, että pitkän keston ymmärtäminen auttaa ajattelemaan yhteiskunnan kehitystä toisella tavalla kuin tavallisesti tulemme tehneeksi.<sup>67</sup>

64. emt.

65. Braudel 1980 (1969), 31.

66. emt., 33.

67. emt., 33.

Toista aikatasoa Braudel kutsuu konjunktuuriksi. Braudelin mukaan konjunktoureissa eletään sosiaalista, ihmisten muokkaamaa aikaa. Jos pitkissä kes-  
toissa aika käsitetään tuhansiksi vuosiksi, konjunktoureissa se on kymmeniä tai  
satoja vuosia. Braudel laskee konjunkturiin valtiot ja yhteiskunnat, taloudelliset  
järjestelmät ja sivilisaatiot – miksei yhtä hyvin mentaliteetit ja maailmankuvat.  
Konjunktuurit kytkevät nopeat lyhytkestoiset tapaukset hitaampiin ja pidempiin  
historiallisiin yhteyksiinsä. Konjunkturi on pitkän keston ja yksilön kokeman  
välittömien tapahtumien välissä, tietynlaisena yhteenliittäjänä. Se toimii liik-  
kumattoman ja liikkuvan rajavyöhykkeellä ja seurailee laajempia ja hitaampia  
rytmejä.<sup>68</sup> Vuonna 1789 alkanut Ranskan vallankumous kuuluu konjunktuu-  
riin. Tapahtuman vaikutus tuntuu yhteiskunnissa yhä muun muassa modernin  
demokratian käytäntöinä, valtiokohtaisina sovelluksina ja arvoina. Konjunktuurin  
tasolla on mahdollista tutkia menneisyyden ja nykyisyyden välisiä suhteita. Kari  
Immonen kirjoittaa, että konjunktoureissa näkyvät katkokset, jatkuvuudet, line-  
aarisuudet ja kausaalisuudet.<sup>69</sup> Toisin sanoen juuri ne ajan merkinnät nykyisyy-  
dessämme, joita täytyykin tutkia.

Lyhyen keston miellämme yleensä omaksi historiaksemme. Braudel luon-  
nehtii lyhyttä kestoja ajaksi, joka kuuluu ihmisen jokapäiväiseen elämään. ”Se  
on ennen muuta kronikoitsijan ja sanomalehtimiehen aikaa.”<sup>70</sup> Tätä lyhyttä  
kestoja tunnemme arjessa elävämme, vaikka siihen vaikuttavat pitkä kesto sekä  
konjunkturi. Sanomalehtimiehen ajassa Braudelin mukaan elävät rinnatusten  
suuret historialliset tapahtumat ja jokapäiväinen uutisointi onnettomuuksista ja  
sattumuksista.<sup>71</sup> Tällä tasolla ymmärrämme tapahtuviksi niin sodat, rauhat kuin  
Neuvostoliiton perustamisen vuonna 1917 ja hajoamisen vuonna 1991. Ne ovat  
tapahtumia. Mutta esimerkiksi Neuvostoliiton 74-vuotinen olemassaolo kuuluu  
konjunkturiin. Myös sellaiset arkiset asiat kuten verot, valtiollinen politiikka ja  
Euroviisu-voitot kuuluvat lyhyeen kestoan. Kari Immonen on täsmentänyt, että  
nyky aika syntyy samanlaisuuden ja erilaisuuden yhdistelmänä. Se on aina käsi-  
tettävä uniikiksi, ainutlaatuisiksi kokonaisuudeksi ja samalla jatkumoksi.<sup>72</sup> Jos  
ajatusta jatkaa, niin elämme omaa historiaamme, lyhyttä kestoja, pitkän keston ja  
konjunktuurin ympäröiminä.

Lyhyeen kestoan kuuluu Braudelin näennäisesti pieni tapahtuman käsite, joka  
on tutkimukseni kannalta oleellinen. Braudelin alun perin ranskankielinen käsite  
”événement”, tapahtuma, on englanninnettu muotoon ”current event”, joka on  
suoraa suomennosta (tämänhetkinen tapaus, tämänhetkisyys) monipuolisempi.  
Braudel sisällyttää tapahtuma-tason lyhyeen kestoan, ja käyttää kuvallista kieltä  
määritellössään, mikä on tapahtuma. Tapahtuma on kuin ”räjähdys, jonka savu

68. Braudel 1980 (1969), 74.

69. Immonen 1996, 24–25 ja 48.

70. Braudel 1980 (1969), 28.

71. emt., 28.

72. Immonen 1996, 24.

ensin täyttää aikalaisten mielet kuitenkin pian haihtuakseen ja muuttuen tuskin havaittavaksi”.<sup>73</sup> Tällä tavalla jokapäiväiset puheenaiheet ja ilmiöt näkyvät elämässä. Ne täyttävät hetken aikaa julkisen puhetilän kunnes väistyvät ja tekevät tilaa uusille tapahtumille. Herkästä haihtuvuudesta johtuen yksittäisen tapahtuman on kytkeydyttävä jollakin tavalla konjunkturiin, laajempaan aikatasoon, jotta se säilyisi muistissa ja tutkittavana.

Tapahtuma-tasoon liittyy Braudelin näkemys kronikallisesta ajasta, joka on journalistinen tapa järjestää historia kertomukselliseen aikajärjestykseen.<sup>74</sup> Hurriganesista 1970-luvun mittaan julkaistuista lehtiartikkeleista on muodostettavissa tällainen kronikka. Kronikassa tapaus seuraa tapausta aikajärjestyksessä päivämäärän, kuukauden tai vuoden mukaan. Peräkkäisyyden vuoksi yllättäviä yhteyksiä ja löytöjä on vaikea tehdä. Siihen tarvitaan poikkileikkauksia ja ajan tapahtumien tarkastelua konjunktoureja vasten. Braudelin mukaan yksittäinen tapahtuma tai ilmiö voi olla monella tavalla merkityksellinen ja historiallisesti assosioiva. Jokaisessa tapahtumassa yhdistyy erilaista liikehdintää ja lähtökohtia.<sup>75</sup>

Yksittäisten tapahtumien ja konjunktuurien tarkastelu voi tarjota mielenkiintoista tutkimusmateriaalia. Mikäli mennyt aika on läsnä elämässämme ja jokin menneisyyden tapahtuma vaikuttaa meissä edelleen, niin konjunktuuritaso on meissä itsessämme, kokemuksissamme. Kytkemme sen avulla menneisyyden nykyisyyteen. Kuten Immonen huomauttaa, myös modernissa hermeneutiikassa on pohdittu Braudelin tapaan nykyajan monesta yhtäaikaisesta ajasta koostuvaa rakennetta – sitä mitä on epookki tai aikakausi ja mikä on menossa olevan nykyisyyden suhde menneisiin nykyisyyksiin. Ihmisen oma aika ja tila on suhteessa moniin muihin aikoihin ja tiloihin. Osa niistä sijaitsee menneisyydessä, osa nykyisyydessä mutta toisenlaisissa ajan ja tilan yhdistelmissä.<sup>76</sup> Braudel pitää konjunktuurin piiriin kuuluvaa sivilisaatiota ennen kaikkea ”tilana”, kulttuurisena alueena ja tapahtumapaikkana. Tällaiseen tilaan kuuluvat hänen mukaansa kaikki kulttuurin tuotteet ja rakennelmat kuten talot, keittotaito, murteet ja uskonnot sekä sellaiset yksittäiset keksinnöt kuten kompassi, paperi, painotuotteet.<sup>77</sup> Braudel ei kuitenkaan tyydy spatiaalisuuteen – tilaulottuvuuteen – vaan tuo siihen temporaalisen näkökulman. ”Jos tällaiseen tilallisuuteen voidaan lisätä jonkinlainen ajallinen jatkuvuus, niin silloin kulttuuria voi kutsua erilaisten piirteiden kokonaisuudeksi. Vasta tämä kokonaisuus on tunnistettavissa kulttuurin muodoksi.”<sup>78</sup> Tarvitaan molemmat, tilallinen ja ajallinen määrittelytapa. Matti Peltonen toteaa,

73. emt., 27.

74. Braudel 1980 (1969), 28.

75. emt., 27–28.

76. Immonen 1996, 21.

77. Braudel 1980 (1969), 202.

78. emt., 202.



että mikrohistoriassa olisi hyvä korostaa myös ajallista määrittelytapaa yleistyneen tilallisen tavan ohella.<sup>79</sup>

Omassa tutkimuksessani en keskity pelkästään pieneen tilalliseen tapahtumaan, kokemukseen Hurriganesin voitosta eurooppalaisessa kilpailussa, vaan teen sen avulla poikkileikkauksia suomalaiseen 1970-luvun ajalliseen ilmapiiriin. Historian moniaikaisuus -käsitteen avulla uskon löytäväni jotakin ajassa liikkunutta. Kenties sen avulla kykenen löytämään tapahtuma-tason ilmiöitä laajemman mentaliteetin, jossa pieni kohtaa ison. Tapahtuma-taso saattaa mahdollisesta yksittäisyydestään huolimatta olla merkittävässä osassa historian kulussa. Tapahtuma-tasoon kuuluvat merkitykset ja symboliset järjestelmät, jotka voivat olla hyvinkin vaivihkaisia ja hankalasti havaittavia. Kulttuurihistorialliseen näkökulmaan kuuluu toki merkitysten tutkiminen, onhan ihminen merkityksiä tuottava ja käyttävä toimija. Symbolisen järjestelmän osana on pidettävä esimerkiksi sitä kun Hurriganes ilmaantui nuorisolehden kannessa paikallisen kioskin lehtihyllyyn. Kansikuvassa yhtye oli näyttävästi pukeutunut ja taustalla saattoi liehua Yhdysvaltain lippu. Kyseessä oli ilman muuta tapahtuma, joka loi merkityksiä. Kuvallisen viestin panivat merkille muutkin kioskin asiakkaat kuin vain nuoriso.

Käsittelen tutkimuksessa yhtyeen suhdetta rahaan, kaupallisuuteen ja työetiikkaan. Eräänlaisena vihjeen antajana ja aineiston avaajana olen käyttänyt Max Weberin klassikoksi noussutta tutkielmaa *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*. Saksalainen sosiologi Max Weber tulkitsi teoksessaan, että kapitalismin syntyyn vaikutti kalvinistinen ennaltamääräämisoppi, jossa uskovainen ei voinut itse vaikuttaa taivaaseen pääsyyn. Siksi kalvinistit näkivät maallisen menestyksen osoituksena ihmisen kuulumisesta pelastettuihin, taivaan iloon pääseviin. Weberin tulkinnan mukaan tämä synnytti järjestelmällisen tavan hankkia omaisuutta ja menestyä.<sup>80</sup> Omalla tavallaan tällainen pätee läheisesti rock-kulttuuriin ja yleensäkin taiteeseen, jossa menestyneitä artisteja sanotaan tähdiksi ja kuolemattomiksi, eräällä tavalla makrotason ilmentymiksi. Tähtien kuolemattomuus johtuu maan päällä saadusta menestyksestä ja siksi se on kuin taivaaseen pääsy tai apoteoosi, jumalaksi ylentäminen. Se kanonisoi artistin edustamansa musiikin osa-alueen historian ytimeksi. Se tarkoittaa, että kuulijat arvostavat, ostavat ja ennen kaikkea muistavat heitä edelleen.

Lähden siitä, että Hurriganesilla oli osuutensa tietyn sukupolven yhteiseen kokemusmaailmaan 1970-luvun Suomessa. Tästä syystä on kiinnostavaa selvittää, millä tavalla se vuosikymmenen puitteissa ilmeni. Mitä piti tapahtua, että kokemus syntyi? Yhteisesti jaettu sukupolvikokemus ei ole itsestään selvä ja kiistaton.<sup>81</sup> On vaikea näyttää toteen – jotenkin mittaamalla – mistä tekijöistä esimerkiksi niin sanottu talvisodan henki Suomessa koostui 1939–40. Tällaisista

79. Peltonen M. 2006, 153–154.

80. Weber 1990 (1904), passim.

81. Peltonen M. 2006, 148.

syistä sukupolvi ei ole ongelmaton käsite, olkoonkin että se voidaan yksinkertaistaen ymmärtää kohortiksi, ikäryhmäksi. Kohortti-ajattelussa sukupolvesta tulee yhteiskunnallinen tekijä, kun tietty ikäryhmä rakentaa itselleen kulttuurisen identiteetin, sukupolvitietoisuuden.<sup>82</sup> Näin suoraviivaista näkemystä en suosi. En usko, että Hurriganesia radionauhurilta kuunnelleet rakensivat ensi sijassa sukupolvitietoisuutta. He hakivat jotakin muuta. Käytän tutkimuksessa Karl Mannheimin esittämää tapaa hahmottaa sukupolvitietoisuus pelkkää ikäryhmää laajemmin, yhteiskunnallisesti.

Karl Mannheim julkaisi vuonna 1928 esseen *Das Problem der Generationen*, jossa hän tarkasteli sukupolvea yhteiskuntatutkimuksen osana.<sup>83</sup> Mannheim on ensimmäinen, joka laati systemaattisen analyysin sukupolvikäsitteestä. Esseessään Mannheim näki sukupolven yhteiskunnallisena rakenteena. Yhteiskunnallisen näkemyksen mukaan ihmisiä ei sukupolvessa yhdistä toisiinsa pelkästään samanikäisyys vaan myös jokin yhteinen kokemus. Samalla kokemus erottaa sukupolven toisista sukupolvista. Se tekee jonkin ryhmän tietoiseksi omasta asemastaan ja erityisluonteestaan.<sup>84</sup> Näin Mannheim antaa tärkeän sukupolviteoreettisen näkökulman Braudelilta lähtöisin olevaan tapahtuman käsitteeseen ja yhteiseen kokemusmaailmaan.

Sukupolven käsitteen kanssa on syytä olla tarkkana. Mannheimkin huomautti, että puhe yleistävästi sukupolvesta sekoittaa kaksi puolta, sukupolven biologisena tosiasiana ja yhteiskunnallisesti määräytyvänä.<sup>85</sup> Tässä tutkimuksessa sukupolvea tarkastellaan kulttuurisena, sosiaalisesti toteutuneena. Ei sinänsä ole enää mullistavaa väittää, että samaan aikaan syntyneet kokevat usein samoja asioita. Kun Mannheim laati artikkelinsa, länsimainen todellisuus ei ollut samalla tavalla medioiden kautta toimivaa kuin 1970-luvulla. Nykyisin koetaan samoja asioita ja ollaan välittömästi samojen tapahtumien äärellä, asuttiinpa lähes missä tahansa kulttuuriympäristössä tai maailmankolkassa. Yhteiskunnallisen sukupolven käsite on sinällään joustava, että se kehittyi vuorovaikutuksessa yhteiskunnan muutoksen kanssa, kuten Semi Purhonen on Mannheimin esseen nimeä kantavassa *Sukupolvien ongelma* -väitöskirjassaan todennut.<sup>86</sup> Koko sukupolven käsite liittyy siten ajan henkeen tai muuhun vastaavaan kulttuuriseen tapaan määrittää jokin ryhmä.<sup>87</sup>

Ajan hengen käsite tulee lähelle mentaliteetin käsitettä, jossa kohteena ovat jollekin ajalle ja yhteisölle ominaiset ajattelun tavat ja muutokset. Mentaliteetti on hankala sen epämääräisyyden vuoksi. Anu Korhonen kuvaa mentaliteettia henkiseksi kartaksi, joka sisältää ihmisen ymmärryksen todellisuudestaan. Kartta tarkoittaa yhteisiä käsitteitä, joiden varassa yksittäinen ihminen pystyy

82. Purhonen 2006, 168.

83. Käytän työssäni teosta Mannheim: *Essays on the Sociology of Knowledge*, 2000 (1928).

84. Purhonen 2006, 81.

85. Mannheim 2000 (1928), 311.

86. Purhonen 2006, 72.

87. emt., 81.

sijoittamaan itsensä sosiaaliseen ja kulttuuriseen ympäristöönsä.<sup>88</sup> Kulttuurisella tarkoitetaan tässä sellaisia tietoja, kokemuksia ja symboleita, jotka ihmisryhmä voi jakaa ja ymmärtää keskenään. Mannheimia kiinnosti esseessään kulttuuristen sukupolvien sosiaalinen dynamiikka, joka synnyttää yhteistä tietoisuutta.<sup>89</sup> Klassikoksi muodostuneen Mannheimin näkemys on edelleen perusteltu. Mannheimin mukaan yhteisistä kokemuksista syntyy tunne sukupolven keskinäisestä yhteenkuuluvuudesta. Yhteinen kokemusmaailma muokkaa mieltymyksiä, toimintamalleja ja käyttäytymistä.<sup>90</sup>

Mannheim erottelee esseessään sukupolviaseman (*Generationslagerung*), sukupolviyhteyden (*Generationszusammenhang*) ja sukupolviyksikön (*Generations-einheit*).<sup>91</sup>

Sukupolviasema viittaa Mannheimilla ajalliseen samanaikaisuuteen, ikäkohorttimaiseen sukupolveen. Sukupolviyhteys tarkoittaa osallistumista sukupolven yhteisiin tapahtumiin ja kohtaloihin. Yhteinen kokemusmaailma liittyy juuri sukupolviyhteyden käsitteeseen. Sukupolviyksiköt ovat niitä ryhmiä, jotka ovat kasvaneet samasta sukupolviyhteydestä ja niillä on omia, yhteisiä päämääriä ja tulkintoja tapahtumista ja kohtaloista.<sup>92</sup> Katson, että sukupolviasema, -yhteys ja -yksikkö toimivat tilanteen niin salliessa toistensa aktivoijina. Sukupolviasema, kuuluminen samanikäisten joukkoon, saattaa aktualisoida sukupolviyhteyden, joka herättää sukupolviyksiköt. Esimerkki on suurten ikäluokkien aktivoituminen 1960-luvulla. Tuolloin opiskelijaliike kokosi huomaansa samaa ikäryhmää, joka päämäärissään virittyi radikalismien aaltopituuksille.<sup>93</sup> Tässä tutkimuksessa painotus on sukupolviyhteyden luomisessa tiettyyn sukupolviyksikköön. Mihinkään mannheimilaiseen sukupolvianalyysiin en silti pyri. Tahdon selvittää, onko Hurriganesin kokeneilla sukupolven edustajilla yhteisiä suuntautumis- ja samastumispiirteitä. Edellä esittämiini neljään kysymykseen liittyen lähden tutkimaan, onko rockyhtyeen ympärille kietoutunutta kokemusmaailmaa mahdollista hahmottaa yhteisesti koettujen näennäisesti pienten tapahtumien avulla.

Aiemmin on ollut jo useampaan kertaan esillä sanat mentaliteetti ja kulttuuri. Määrittelen käsitteet työni kannalta seuraavasti. Hollantilainen Johan Huizingan vuonna 1924 julkaistu *Keskiajan syksy* kertoo keskiajan ihmisen tunteista ja ajatusmaailmasta. Huizingan mukaan ajattelun ja mentaliteetin muotoja ei tule etsiä ainoastaan uskonkäsityksistä tai ”korkeammasta spekulatiosta” vaan arkisista käytännöistä ja jokapäiväisistä elämänviisauksista.<sup>94</sup> Huizinga hämmästelee-kin sitä, kuinka paljon myöhäiskeskiajalla käytettiin sananlaskuja jokapäiväisen

88. Korhonen 2001, 42.

89. Mannheim 2000 (1928), 276–320.

90. emt., 288–312.

91. emt, 311. Ks. myös Purhonen 2006, 48–49.

92. Mannheim 2000 (1928), 291.

93. Tuominen 1991, passim.

94. Huizinga 2000, 304.

pätevyyden mittana.<sup>95</sup> Sananlaskut on ymmärrettävä yhteisön henkiseksi varustukseksi, kaikkia koskevaksi ainekseksi, josta ihminen ottaa ne kulloiseenkin käyttöönsä. Mentaliteettien tutkimisen kohteena on Huizingalla ihmisen toiminta, tässä tapauksessa sananlaskujen käyttäminen aineistona virallisten arkistodokumenttien sijaan. Tässä tutkimuksessa vastaavanlaisina sananlaskuina voidaan pitää Hurriganesista kirjoitettuja lehtiartikkeleita ja haastatteluja, jotka uskoakseni paljastavat jotakin ajan mentaliteetista, henkisistä käytännöistä.

Carlo Ginzburgin teos *Juusto ja madot – 1500-luvun mylläriin maailmankuva* tarkastelee kerettiläisyydestä syytetyn mylläri Menocchion maailmankuvaa sellaisena kuin se on inkvisition pöytäkirjojen avulla tulkittavissa. Ginzburgin mielestä tavallinen ihminen voi olla edustava juuri siksi, ettei hänessä ole mitään erityistä. Yksilö on kuin mikromaailma, jonka avulla on mahdollista tutkia kokonaista sosiaaliluokkaa tietynä historiallisena ajanjaksona.<sup>96</sup> Näin mikrotasolle menevässä mentaliteettien historian tutkimisessä on kuitenkin syytä olla varuillaan ja olla tekemättä liian pitkälle meneviä johtopäätöksiä. Lähteitä ei aina voi lukea kuin avointa kirjaa, joka paljastaa ajattelu- ja käyttäytymistapoja. Jotakin sieltä silti esille saa. Kuten Ginzburg huomauttaa, mentaliteettihistorian tutkimuksessa on ollut tapana painottaa tietyn maailmankuvan pysyviä, epäselviä ja tiedostamattomia tekijöitä.<sup>97</sup> Braudelin ajattelutavan mukaisesti ne edustaisivat lähinnä konjunktuuria. Kenties tällaista pysyvää ajattelun mallia kuvaa Suomessa 1970-luvulla vallinnut epävarmuus Neuvostoliiton aikeita kohtaan. Kyseessä saattaa olla sukupolvelta toiselle siirtynyt mentaliteetti, konjunktuurin taso, jossa Venäjä käsitetään uhkana. Neuvostoliiton merkitys Suomen sisäpolitiikassa on tullut ilmi lukuisista suomettuneisuuden aikaa käsitelleistä tutkimuksista ja muisteluksista.<sup>98</sup>

Kulttuurin määritelmiä on olemassa runsaasti. 1950-luvulla tehdyn laskelman mukaan jo tuolloin käytössä oli 161 erilaista kulttuurin määritelmää.<sup>99</sup> Antiikin aikana sana kulttuuri, *cultura*, ymmärrettiin maanviljelyksi. Valistusajalla se tuli merkitsemään hengen- ja sivistyksen viljelyä. Myöhemmin, erityisesti 1900-luvulla ja sen loppupuolella kulttuuri sai laajempia merkityksiä. Erik Ahlman on varhaisessa, 1930-luvulla laatimassaan kulttuurifilosofisessa teoksessaan *Kulttuurin perustekijöitä* täsmentänyt, että kulttuuri on ihmisten luoma järjestelmä, jossa yhteiskunnassa syntyneet arvonomaiset muodosteet elävät ja siirtyvät sukupolvelta toiselle.<sup>100</sup> Näitä muodosteita ovat erilaiset kulttuurin tuotteet kuten tiede, taide, tekniset järjestelmät ja arkkitehtuuri sekä ihmisten moninaiset tavat, arvot ja keskinäinen kanssakäyminen. Ahlmanin määritelmä on laaja ja

95. emt., 311.

96. Ginzburg 2007 (1976), 35.

97. emt., 38.

98. Ks. esim. Nevakivi 1996, Viita 2006, Seppinen 2011.

99. Tarmio 1992, 13.

100. Ahlman 1976 (1939), 16.

kokonaisvaltainen. Se sisältää menneisyyden teot – sivilisaation tason – mutta myös nykyajan kulttuurin (korkeakulttuuri, populaarikulttuuri, massakulttuuri). Tarkoitus on ymmärtää kulttuuri jatkuvana prosessina, vaikka se sisältääkin pysyviä tai ainakin hitaasti muuttuvia rakenteita. Dick Hebdige tulkitsee kulttuuriin tyyliksi, joka on ajan saatossa julistettu oikeaksi. Tyyli sisältää tieteet, taiteet ja arjen toiminnan, kokonaisen elämäntavan.<sup>101</sup> Populaarikulttuurin traditiossa on oma käsityksensä kulttuurista, jossa tyyli on merkittävässä osassa. Populaarikulttuuri nivoutuu Hebdigen käsitteen mukaisesti arkipäivään, mutta se on kulttuuritoimintana organisoitunut ennen kaikkea tuotantoon ja kulutukseen.<sup>102</sup> Niinpä populaarikulttuurin eräs hallitseva piirre on tuotannon ja kulutuksen lähentäminen toisiinsa.<sup>103</sup>

Tutkimuksessani kulttuuri tarkoittaa näitä populaariin piiriin kuuluvia käytänteitä, kuten pukeutuminen, visuaalisuus, lehtien lukeminen, television katselu.<sup>104</sup> Hurriganes toimi musiikillisena ja mediallysenä esityksenä taiteen kentällä, osana populaarikulttuuria. Vaikka Hurriganes soitti rockmusiikkia, en määrittele yhtyettä *rockmusiikin* kautta. Sidon yhtyeen populaarikulttuurin edustajana osaksi 1970-luvun Suomessa vallinneita kulttuurisia piirteitä.

Sovellan Braudelin, Ginzburgin ja Mannheimin menetelmiä ja näkökulmia, kun tutkin populaarikulttuurin tapahtumallista, lyhykestoista ja 1970-luvulle rajattua ilmentymää. Käytän aineiston lähilukua ja etsin johtolankoja, joiden avulla saattaa olla mahdollista ”paljastaa” yhteisöllisiä mentaalisia virtauksia ja rakenteita. Selvitän, ovatko yksittäiset tapahtumat, kuten Hurriganesin konsertit, televisioesiintymiset tai heistä kirjoitetut lehtijutut merkkejä yhteiskunnallisesta murroksesta. Otan selvää, voidaanko tapahtumat mieltää sukupolven keskinäiseen yhteenkuuluvuuteen liittyvinä avainkokemuksina, joilla voi olla suurempaakin yhteiskunnallista merkitystä.<sup>105</sup>

101. Hebdige 1987 (1979), 5–8.

102. Heikkilä ja Mikkola 1992, 18.

103. de Certeau 1988, 15.

104. Ks. esim. de Certeau 1988, 20–22, jossa kirjoittaja määrittelee joitakin populaarikulttuuriin liittyviä arkipäivän käytänteitä: lukemisen, puhumisen, asumisen ja viiptylyn.

105. Braudelia, Ginzburgia ja Mannheimia yhdistää eräs elämäkerrallinen seikka, karkotus. Kukin on joutunut lähtemään pakon edessä omilta asuinsijoiltaan. Ranskalainen Braudel vietti toisen maailmansodan vuodet 1940–45 sotavankina Saksassa. Unkarilainen Mannheim pakeni Saksaan Unkarin lyhyen sovjetisointikokeilun alettua ensimmäisen maailmansodan jälkeen 1919. Italialainen Ginzburg vietti perheineen vuodet 1940–43 fasistien määräämässä sisäisessä karkotuksessa Etelä-Italiassa. Tällaisilla kokemuksilla on saattanut olla vaikutusta ainakin kykyyn katsoa asioita kauempaa.

## 6. LÄHTEET JA NIIDEN KÄYTTÖ

Tutkimuksessa on kaksi lähdetyyppiä. Toinen aineisto koostuu aikalaislähteistä, toinen muodostuu muistitiedosta. Aikalaisaineistoon kuuluvat aikakaus- ja sanomalehdet sekä audiovisuaalinen lähdeaineisto. 1970-luvulla Suomessa julkaistiin kahta laajalevikkistä nuortenlehteä *Suosikkia* ja *Introa*, joka vuosikymmen puolivälissä muuttui *Help*-lehdeksi. Nuortenlehdet kirjoittivat Hurriganesista runsaasti, eräässä vaiheessa jokaisessa numerossa saattoi olla kuvallinen artikkeli yhteestä tai sen jäsenestä. Lisäksi aineistossa on vanhemmalle väelle suunnattuja *Apu*-, *Seura*- ja *Jaana*-aikakauslehtiä, joiden palstoille Hurriganes pääsi menestyksensä myötä. Olen käyttänyt lähteenä myös lyhyen aikaa 1970-luvulla ilmestynyttä *Iltaset*-iltapäivälehteä sekä kahta sanomalehti *Kalevan* numeroa European Pop Juryn voittopäivältä 20.12.1974 ja sitä seuranneelta päivältä.

Lehtiartikkelit muodostavat aikalaiskirjoittelun perusaineiston. Olen soveltanut johtolankametodia usein värikkäästi ja liioitellen kirjoitettuun artikkeliaineistoon; etsinyt yksityiskohtia, joista avautuu laajempia näköaloja. Lehtien ohella käytössä on ollut Hurriganesin tv-esiintymisiä ja -haastatteluja. Niitä olen hankkinut Yleisradion arkistosta ja Suomen elokuva-arkistosta. Nyttemmin osittain samaa tv-aineistoa on julkaistu usealla dvd:llä. Erityyppisen audiovisuaalisen aineiston käyttö lähteenä on perusteltua. Niiden teksteistä näkyy menneisyyden inhimillinen toiminta kuvallisuutensa ja ääntensä vuoksi jopa monimuotoisemmin kuin kirjallisesta aineistosta.<sup>106</sup>

Hurriganesista ja siinä soittaneista muusikoista on laadittu useampikin kirja yhtyeen hajoamisen jälkeen.<sup>107</sup> Olen käyttänyt näitä teoksia työssäni, mutta pitänyt mielessäni niiden historiallisen sävyttyneisyyden. Ne eivät ole aikalaislähteitä vaan eräänlaisia tarinallisia kuvauksia Remu Aaltosen, Cisse Häkkisen tai Ile Kallion muisteluista. Menneisyyden muisteluina Hurriganes-kirjallisuus rakentaa yhtyeen menestyksestä ja edesottamuksista kulloisenkin kirjoittajan laatimaa kertomusta. Se ei tee niistä lähteinä epärelevantteja, kunhan tutkija muistaa, että joutuu tulkitsemaan tulkintaa.

Aikalaislähteitä ovat useat 1970-luvulla kirjoitetut laulujen sanat ja iskelmien nimet. Uskon, että *It Ain't What You Do*, *Rauha*, *ystävyyys*, *solidaarisuus*, *Friduna Skiduna*, *Kuusamoon* tai *Lapteenranta-humppa* kertovat jotakin ajastaan. Sanoitukset ja pelkät laulujen nimet kuten *Palman mainingit* tai *Torren yöt* ovat ilmapäärin kiteytyymiä ja siten tärkeä osa tutkimusmateriaalia. Niissä on jotakin samaa kuin keskiaikaisissa sananlaskuissa Huizingalla: laulut voidaan ymmärtää yhteisön henkiseksi ainekseksi. Levytettyjen musiikkikappaleiden käyttäminen pelkästään tekstillisenä aineistona saattaa tuntua epäoikeudenmukaiselta, onhan

106. Tästä lähemmin Saarelainen 2012, 249–250.

107. Olen listannut Hurriganesia käsittelevän kirjallisuuden lähdeluettelossa kohtaan muistelmat ja elämäkerrat sekä kaunokirjallisuus.

laulu aina kokonaisuus, joka muodostuu äänistä, sanoituksesta ja esityksestä. Tutkimuksessani sanotukset toimivat eräänlaisena johtolankana, jonka avulla on avattu näkyvä aikakauteen.

Muistitietoa olen hankkinut haastatteluilla sekä internetin Hurriganes-aiheisia verkkosivuja tutkimalla. Tutkimusta varten olen haastatellut kolmea henkilöä: Esa Elgströmiä, Jarmo Heikkistä ja Jari Kyntömaata. Haastatteluja voi luonnehtia muistitietohistoriaksi, jossa menneisyyttä tulkitaan sitä kertomalla. Lisäksi olen haastatellut European Pop Juryn juontanutta Ylen toimittajaa Calle Lindholmia. Hurriganesin elossa olevia jäseniä Remu Aalosta ja Ile Kalliota en ole tutkimusta varten haastatellut. Heidän kertomuksensa tulevat esille aikalaisaineistosta, lehtihaastatteluista ja kirjallisuudesta.

Haastatelluista Esa Elgström on syntynyt vuonna 1964, hän asuu Espoossa ja työskentelee it-alalla. Jarmo Heikkinen on syntynyt Oulussa vuonna 1962. Heikkinen on toiminut 1980- ja 90-luvuilla ammattimuusikkona muun muassa Kauko Röyhkän yhtyeissä. Nykyisin hän toimii hammaslaboranttina oululaisyrietyksessä. Jari Kyntömaa on syntynyt vuonna 1962, asuu Eskilstunassa Ruotsissa ja on työssä varastomiehenä. Olen haastatellut kutakin useaan otteeseen sähköpostitse vuodesta 2002 alkaen. Kyseessä on suulliseen historiaan luettava aineisto. Haastattelut muodostavat tutkimuksen puhetason ja muistitietoa-aineiston. Elgström, Kyntömaa ja Heikkinen olivat Hurriganes-faneja, yhtyeen olemuksesta ja musiikista innostuneita koululaisia 1970-luvulla.

Kolmen haastateltavan muodostama lähdeaineisto ei luonnollisesti ole kattava, mutta pidän sitä edustavana muistitiedon kannalta. Rajallinenkin muistitietoa-aineisto voi toimia ymmärtämisen välineenä – ja johtolankana – kun tutkitaan, millaisen vaikutuksen Hurriganes teki tietyn ikäisiin nuoriin ja minkälainen avainkokemus yhtyeen läpimurto oli sukupolvelle. Tapahtuma kosketti satojatusiansia muitakin 1970-luvun nuoria, mutta aivan varmasti se kosketti Elgströmiä, Heikkistä ja Kyntömaata. Haastateltavien kokemus ja heidän muistitietonsa on aina erityinen mutta tosi. Tästä syystä 1970-luvun rock-kulttuurista saisi aivan toisenlaisen kuvan, mikäli aineistona olisi vaikka Erkki Junkkarisen ja humpan ihailijoiden näkökulma.

*Oral history* (suullinen historia) sai alkunsa 1940-luvulla Yhdysvalloissa vasta-reaktiona ainoastaan ”tärkeiden henkilöiden” historian tutkimiselle, niin sanotulle suurmielihistorialle. Mukaan tuotiin tavallisten amerikkalaisten näkökulma historiallisiin tai poliittisiin tapahtumiin.<sup>108</sup> Muistitietohistoria on kohdistunut pieniin ilmiöihin sekä arjen, marginaalien ja vähäisten yhteisöjen historiaan.<sup>109</sup> Folkloristi Ulla-Maija Peltonen on väitöskirjassaan käyttänyt puhutun historian tutkimuksesta suomennosta muistitietohistoria.<sup>110</sup> *Oral historyn* nimeksi on

108. Peltonen U-M. 1996, 32–33; Rossi 2005, 83–84.

109. Fingerroos ja Haanpää 2006, 27.

110. Peltonen U-M. 1996, 32.

Suomessa vakiintunut 1980-luvulta lähtien muistitietotutkimus tai ennen muuta juuri muistitietohistoria.<sup>111</sup> Muistitietohistoria kattaa muistitietoa lähteenään käyttävän tutkimuksen.<sup>112</sup> Muistitietohistoria ei tee lähteistä puhuttua aineistoa vaan se sisältää myös kirjallisesti kootun muistitiedon.<sup>113</sup> Haastattelujen avulla kerätään lähdeaineistoa ja tehdään siitä johtopäätöksiä.<sup>114</sup> Tässä tutkimuksessa on menetelty niin. Elgströmin, Heikkisen ja Kyntömaan haastattelut tuovat tutkimukseen alhaalta hahmottuvan historian näkökulman, mutta korostan, että sana ”alhaalta” on käsitettävä ilman mitään arvopainotusta. Sitä voidaan nimittää brittiläisen sosiaali- ja kulttuurihistorian käsittämän *oral historyn* mukaan *history from below*’ksi, jolloin se rinnastuu annalistien koulukunnan tutkimusnäkökohtiin sekä käsitykseen historiasta moniäänisenä.<sup>115</sup>

Kahdenlaista aineistotyyppiä voi perustella sillä, että aikalaisaineistossa Hurriganesin ihailijoiden kokemuksellinen puoli ei tule esille, ja siksi muistitieto on tärkeää sen rinnalla. Toisaalta aikalaisaineisto auttaa kontekstualisoimaan muistiaineistoa kulttuurihistoriallisesti. En nosta kumpaakaan lähdeaineistoa ensisijaiseksi, sillä pidän molempia yhtä tärkeinä. Toimintatapa on lähimenneisyyttä tutkivassa muistitietohistoriassa yleinen. Muistitiedon lisäksi käytetään aina muita lähteitä, jotka kyseenalaistavat, täydentävät ja vahvistavat aineistoa.<sup>116</sup> Ginzburg analysoi muistamisen ja tulkinnan prosessia kulttuurihistoriallisella kontekstualisoinnilla. Kontekstualisoivassa tutkimussuuntauksessa otetaan huomioon se, miten toimijat itse tulkitsevat omaa toimintaansa ja ympäröivää maailmaa sekä asettumistaan siihen. Samalla ymmärretään, että mikä tahansa yksittäinen merkitys on merkityksellinen osana jotakin laajempaa asiayhteyttä ja taustaa. Kontekstualisoinnissa tulkintaa on hiottava niin, että menneisyyden ihmisten todellisuus ja kokemukset saavat taustansa, merkityksensä osana omaa aikaansa ja kulttuuriaan. Aineistot ovat tutkimuksen kontekstissa vuorovaikutuksessa keskenään.<sup>117</sup>

Kontekstuaalisuus voidaan ymmärtää kahdella tavalla, kvantitatiivisesti ja kvalitatiivisesti. Kvantitatiivisessa mielessä kokonaisvaltaisuus perustuu ajatukselle, että

111. Rossi 2012, 50.

112. Kansainvälisesti ajatellen muistitietohistorialla on ollut neljä kehitysvaihetta. Ensimmäinen vaihe oli kahden maailmansodan jälkeinen niin kutsuttu muistin renessanssi, jolloin tutkijat kiinnostuivat sotien silminnäkiätodistuksista. Toinen vaihe sijoittuu 1970-luvulle. Siinä korostui omakohtaisen muistin merkitys esimerkiksi etnisillä vähemmistöillä ja työväen tutkimuksessa. Seuraavalla vuosikymmenellä muistitietotutkijat korostivat monitieteellisyuden merkitystä. Tämän vaiheen muistitietohistoriassa tutkittiin vallan ja kielen merkitysten yhteyksiä, ja siinä kiinnitettiin huomiota tutkijankin tuottamaan diskurssiin. Neljäs vaihe käsittelee digitaalisen ajan muistin, joka on taltioitu ykkösiksi ja nolliksi erilaisiin digitoituihin arkistoihin ja tiedostoihin. Hurriganes-muistoja sisältävät internetsivut kuuluvat aineistona muistitietohistorian neljänteen vaiheeseen.

113. emt., 27.

114. Peltonen U-M. 1996, 33; Fingerroos ja Haanpää 2006, 27.

115. Kallioniemi ja Kärki 2010, 50.

116. Rossi 2012, 51.

117. Saarelainen 2012, 244–249.



tutkittava ilmiö edellyttää koko aikakauden uloskirjoittamista. Immosen mukaan historian opinnäytetöissä kvantitatiivisuus on näkynyt massiivisina johdanto- tai alkulukuina, joihin on sijoitettu valtava määrä asioita.<sup>118</sup> Ilmiön ymmärtämisen kannalta kontekstin laajuus voi hämärtää itse tutkimuksen fokusta. Kvantitatiivisessa kontekstualisoinnissa kaikki ajallisesti rinnakkaiset ilmiöt kuuluvat samaan aikakauteen, samaan epookkiin, ja jokaisen ilmiön ymmärtämisen ja tulkinnan edellytyksenä on siis koko tämän eepokin uloskirjoittaminen.<sup>119</sup> Tässä tutkimuksessa ei ole lähdetty etenemään kuvatulla tavalla vaan enemmänkin kvalitatiivisen kontekstualisoinnin mukaisesti. Siinä kontekstia lähdetään etsimään tutkimuskohteen sisältä. Kvalitatiivisessa tavassa kysytään, mikä on kulloisenkin eepokin puitteissa se temporaalinen rakenne, johon tutkimuskohde tutkimuskysymyksen asettamasta näkökulmasta sijoittuu.<sup>120</sup> Tässä tutkimuksessa muistitietoaan kertoneet haastateltavat antavat merkitykset historiallisille asioille, temporaariselle rakenteelle. Aivan ongelmattomasti muistitiedon käyttö ei ole. Muistitieto on aina suodattunutta. Toisaalta muistin jälkikäteen värjäytyminenkin kertoo, miten muistelijat liittävät jonkin asian henkilökohtaiseen historialliseen ulottuvuuteen. Tässä työssä haastattelujen avulla ei ole pyritty etsimään aukottomia historiallisia faktoja vaan kulttuurisen identiteetin ja kokemuksen muotoja.<sup>121</sup> Tapahtuman merkitys on tutkimuksessa tärkeämpi kuin varsinainen tapahtuma.

Joissakin tapauksissa kulttuurihistoriallista kontekstia on moitittu heikosta asioiden, toimijoiden roolin ja heidän sosiaalisten asemiensa suhteuttamisesta. Kariikoiden sanottuna muistitieto on jäänyt roikkumaan ilmaan, pelkäsi äänten kuriositeetiksi, kun ei ole kunnolla harjoitettu ulkoista ja sisäistä lähdekritiikkiä – siis pohdittu kuka puhuu, miksi puhuu, mistä puhuu ja missä roolissa puhuu. Tällöin on unohdettu hakea vastausta kontekstualisoinnin peruslähtökohtiin kuuluviin kysymyksiin ”mihin tämä liittyy” tai ”mitä tämä merkitsee”.<sup>122</sup> Vastakaisena pidetty suuntaus on Giovanni Levin sosiaalinen lähestymistapa, jossa henkilöt nähdään ennen kaikkea tietyn sosiaaliryhmän jäseninä ja heidän toimintansa rakenteiden ehdollistamana. Levin malli on tämän tutkimuksen metodologiaan liian ennalta määräävä, vaikka hänen tapansa tutkia rinnan erityisen ja yleisen vuorovaikutusta on tärkeä esimerkki tällekin tutkimukselle.<sup>123</sup>

Tekemiäni haastatteluja luonnehdin kerronnaksi, jossa menneisyyttä tulkitaan ja väritetään sitä kertomalla. Lähtökohta on, että sillä ei ole merkitystä muistatavko haastateltavat asiat historiallisesti ottaen oikein. Tutkimuksen kannalta olennaista on ymmärtää, että menneisyys voi näyttäytyä muistitietona tyystin erilaisena kuin se todellisuudessa saattoi olla. Urho Kekkonen viittasi Luigi

118. Immonen 1996, 27–28.

119. *emt.*, 28.

120. Immonen 1996, 28.

121. Ks. esim. Rossi 2012, 53.

122. Saarelainen 2012, 245.

123. Levi 1992, *passim*.

Pirandelloon kun hän sanoi ”Niin on jos siltä näyttää”.<sup>124</sup> Kyse on suodattumisesta ja väritymisestä, jossa muistot saattavat valikoitua ja muuttua muistelijan oman identiteetin ja tarinan tarpeisiin. Niistä tulee sellaisia miltä ne näyttävät. Tutkimusta ajatellen tämä saattaa paradoksaalisesti olla jopa hyödyksi. Tällöin muistaminen liittyy osaksi suurempaa kertomusta, jolloin oma yksilöllinen tarina muuttuu yhteisölliseen suuntaan. Walter Benjamin huomauttaa muistamiseen liittyen, kuinka koettu tapahtuma on rajallinen, ”mutta muistettu tapahtuma on rajaton, koska se on vasta avain kaikkeen ennen olleeseen ja jälkeen tulevaan”.<sup>125</sup> Jonkinlaisesta kontekstualisoinnista on kysymys Benjaminillakin. Toisin sanoen Elgströmin, Kyntömaan ja Heikkisen muistelutyö on narratiivista, kertomukseen perustuvaa ”rajatonta tapahtumaa”. Narratiivisuus on mukana siksikin, että haastateltavat kertovat näkemyksiään nykyisyydestä käsin, jolloin koko ”tarina” on koettu ja katsottu tiettyyn pisteeseen saakka.

Elgströmin, Heikkisen ja Kyntömaan haastattelujen kaltaista muistitietohistoriaa edustaa Hurriganesin rumpali-laulajasta ja johtajasta Remu Aaltosesta kertova kirja *Poika varjoisilta kujilta*, joka koostuu Aaltosen ääninauhalta puretusta haastattelusta.<sup>126</sup> Kyseessä ei ole johdonmukainen ja perinteinen elämäkerta vaan ennemminkin pitkä, rönsyilevä monologi. Tutkimuskirjallisuudessa *oral history* käsitetään yleisesti haastattelumenetelmin kootuiksi, menneisyyttä koskeviksi aineistoiksi.<sup>127</sup> Näin yksiselitteinen käsitys jättää osan lähteistä muistitiedon ulkopuolelle. Rock-kulttuurin muistitietotallennusta (ei välttämättä muistitietotutkimusta) edustaa Legs McNeilin ja Gillian McCainin punk-liikkeen historiasta haastatteluaineistoilla kertova *Please Kill Me – punkin sensuroimaton esihistoria*. Siinä puheenvuoro on annettu 1970-luvun puolivälin punk-kauden aikalaismuusikoille, -toimittajille ja -ihailijoille.<sup>128</sup> Tuloksena on useista äänistä muodostuva kuva kulttuuri-ilmiöstä.

Miksi haastatteluaineistona on kolme miestä, miksi mukana ei ole naissukupuolen ääniä? Kyse ei ole siitä, että rock-kulttuuri on joissakin yhteyksissä mielletty maskuliiniseksi ja siitä syystä ääneen pääsivät vain miessukupuolen edustajat. En lähesty rockia tai 1970-lukua sukupuolihistorian kannalta, vaikka kulttuurihistoriaan ja kulttuurintutkimukseen oleellisesti kuuluu sukupuolen kautta tapahtuva historiallinen analyysi.<sup>129</sup> Hurriganesia ei voi pitää pelkästään miesten suosimana yhtyeenä. Ihailijajoukossa oli runsaasti naissukupuolen edustajia.<sup>130</sup>

124. Ilmeisesti Pirandellon aforismi vaikutti Urho Kekkoseen. Presidenttinä ollessaan Kekkonen maalasi mm. taulun nimeltä Niin on jos siltä näyttää. Tauluun on kuvattuna pyöreä leipälapio, jonka ylle on aseteltu silmälaseiksi hevosen kuolaimet. Katsottavissa: <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=1&cag=6&t=34&a=8979>. Haettu 15.5.2010.

125. Koski, Rahkonen, Sironen 1989, 68.

126. Salo, von Bagh, Saksala 1984.

127. Fingerroos ja Peltonen 2006, 8.

128. McNeil ja McCain 2004.

129. Kallioniemi ja Kärki 2010, 57.

130. Ks. enemmän Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 129 ja 131.

Perustelen näiden haastateltavien valikoitumista kahdella tutkimuksen strategian kannalta tärkeällä seikalla. Ensimmäinen on, että he ovat aikalaiskokijoita, jotka toimivat edelleen aktiivisesti pitämällä yllä Hurriganesiin keskittyneitä muisteluvustoja internetissä. Elgström ja Kyntömaa julkaisevat omia, Hurriganesin uraa tekstein, lehtileikkein ja valokuvin käsitteleviä verkkosivuja. Kyntömaalla on ruotsinkielinen sivusto Hurriganes.se ja Elgströmillä Hurriganes-keräilyisivut.<sup>131</sup> Heillä on siis muistoja keräävän harrastuksensa kautta tavallisuudesta poikkeava näkemys Hurriganesiin kytkeytyvästä menneisyydestä. Internet-sivuja voi luonnehtia memorabilisiksi, muistoja ja muistoesineitä sisältäviksi. Nämäkin sisällöt ovat muistitietohistoriaa. Toinen peruste liittyy historiakulttuuriin, toisin sanoen niihin tapoihin, joilla tulkintoja, mielikuvia ja näkemyksiä menneisyydestä tuotetaan ja käytetään. Elgströmin ja Kyntömaan internetsivuilleen kokoamat muistot ja muistojen jakaminen julkisesti ovat historiakulttuuria, joka välittää historiatulkintoja ja tulkintoja historiasta. Marja Tuominen on todennut, että historia on väistämättä sidoksissa nykyhetkeen siitä saamiensa merkitysulottuvuuksien kautta.<sup>132</sup> Muisteluvustojen historiantulkinnat ja taustaoletukset välittävät juuri näitä merkityksiä nykyhetkeen.

Kolmella haastateltavalla on ollut henkilökohtainen historiallinen yhteys Hurriganesiin suurimman suosion vuosina. Esimerkiksi Heikkinen aloitti yläasteikäisenä pyrkimisen musiikkialan ammattilaiseksi, pitkälti Hurriganesin innoittamana, tuhansien muiden tavoin. He ovat tyypillisiä 1970-luvun nuoria mutta samalla poikkeuksellisia, kuten myöhemmät tapahtumat ovat osoittaneet. Yhteys Hurriganesiin on jatkunut, muuttunut toiminnalliseksi ja menneisyyden kuvaan vaikuttavaksi.

## 7. KOLME TEMAATTISTA OSAA

Tutkimus on jaettu kolmeen temaattiseen osaan: Hurriganes 1970-luvun Suomessa, Hurriganes maailmankuvien raameissa ja Hurriganes muistona ja nostalgiana. Temaattinen jako perustuu tutkimusasetelmaan ja aineistolle esitettyihin tutkimuskysymyksiin sekä metodiin, jossa edetään yksityisestä kohti yleisempää.

Osa II *Hurriganes 1970-luvun Suomessa*, selvittää miten Hurriganesin sijoittui 1970-luvun kulttuuri-ilmaperiin. Luvuissa käsitellään, millaisena suomalainen 1970-luvun todellisuus näyttäytyi Hurriganes-kurkistusaukon kautta – millaista elämää Suomessa elettiin ja millä tavalla yhtyeen olemus ankkuroitui populaarikulttuuriin. Tutkimus alkaa yhtyeen tekemältä keikkamatkalta Pohjois-Suomeen, jonka maisemissa Hurriganesin jäsenet saivat kuulla voittaneensa European Pop

131. Kyntömaan sivut: [www.hurriganes.se](http://www.hurriganes.se), Elgströmin sivut: [www.saunalahti.fi/espe64/](http://www.saunalahti.fi/espe64/)

132. Tuominen 2005.

Juryn. Tästä tutkimus liikkuu rock-kulttuuriin, sukupolvien suhtautumiseen rock-musiikkiin ja yhtyeen luomaan ulkoiseen olemukseen. Luvussa *Remu Aaltonen ja kapitalismin henki* tutkitaan Hurriganesin poikkeuksellisuutta kaupallisessa mielessä ja sitä, millaisella asenteella menestys oli saatu aikaan. Katse on suunnattu varsinkin yhtyeen johtajaan Remu Aaltoseen. Selvitän, onko Aaltosen toimista ja liikemiesvaistosta löydettävissä protestanttinen työetiikka, sellaisena kuin Max Weber sen näki teoksessaan *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*.<sup>133</sup>

Osa III *Hurriganes maailmankuvien raameissa* tarkastelee, millainen ilmapiiri ja poliittinen todellisuus 1970-luvulla vallitsi. Tuolloin elettiin kaksinapaisessa, itään ja länteen eli sosialismiin ja markkinatalouteen, jakautuneessa ilmapiirissä. Luvut *Kekkoslovakian kulttuuri-ilmapiiri* ja *Maailmankuvien yhteentörmäys* jäsentävät 1970-luvun kulttuuri-ilmapiiriä ja sen ajan maailmankuvan raameja. Ilmapiiriä käsittelevää lukua varten olen laatinut tulkintavälineen, jolla kulttuuri-ilmapiiri on mahdollista havainnollistaa. Vasemmistolaisella laululiikkeellä oli rock-musiikin ohella merkittävä osuus 1970-luvun ilmapiirissä. Se tulee näkyville *Maailmankuvien yhteentörmäys* -luvussa. Nämä kaksi lukua vastaavat kysymyseen, millaisessa historiallisessa tilanteessa Hurriganesista tuli menestys.

Osa IV *Hurriganes muistona ja nostalgiana* selvittää Hurriganesin nykypäivän merkitystä, sitä millä tavalla yhtye puhuttelee nykyisyyttä. Luvussa *Menneisyys elää nykyisyydessä* tutkitaan, miten Hurriganes-muisto on esillä internetin verkkosivustoilla ja erilaisilla keskustelupalstoilla. Yhtye on edelleen näkyvä suomalaisessa kulttuurissa. Syksyllä 2011 iltapäivälehdet julkaisivat peräjälkeen muistoliitteitä 40-vuotiaasta Hurriganesista. Keväällä 2012 musiikkilehti *Soundin* ja nykytaiteen museo Kiasman yleisöäänestyksessä *Roadrunner*-levyn kansi valittiin kaikkien aikojen parhaaksi suomalaiseksi levynkanneksi.<sup>134</sup> Osa V *Pitkät jäljet* sisältää tutkimuksen johtopäätökset.

Leo Tolstoi sanoi vuonna 1846, että historia ei ole mitään muuta kuin kokonaisuus perättömiä tarinoita ja joutavia pikkuseikkoja, joiden sekaan on sotkettu joukko tarpeettomia henkilöitä ja erisnimiä.<sup>135</sup> Tolstoita tympäisi tuolloisessa historiantutkimuksessa tapa jolla historiantutkijat pyrkivät yhdellä ensisijaisella näkökulmalla selittämään kaiken tapahtuneen. Tolstoi oli sitä mieltä, että mitkään teoriat eivät sovi inhimillisen käyttäytymisen moninaisuuteen, ”pienen pienten näkymättömien syiden ja seurausten valtavaan paljouteen”.<sup>136</sup> Tolstoin tarkoittamassa mielessä talous ei selitä kaikkea, politiikka ei selitä kaikkea, suurmiesten ja -naisten teot eivät varsinkaan selitä kaikkea. Siispä on todettava, että myöskään Hurriganes ei selitä kaikkea 1970-luvusta. Jos kuitenkin sen avulla voi saada välähdyksen vuosikymmenestä, hyvä niin. Aika kuljetee mukanaan

133. Weber 1980 (1904), passim.

134. Helsingin Sanomat 25.4.2012.

135. Sit: Berlin 2004, 29.

136. emt., 37.

Tolstoin mainitsemia näkymättömiä syitä ja seurauksia. Tarinoita ja joutavia pikkuasioita seuraten saattaa eteen tulla paljon isompaa. Sen olen yrittänyt pitää mielessä tutkimusta tehdessäni. Kuten toisenkin ohjenuoran, että kulttuurihistoriaa laadittaessa tutkijalla on velvollisuus tehdä oikeutta menneisyyden toimijoille ymmärtämällä heidän näkökulmansa todellisuuteen. Siis se, millaisissa puitteissa jotakin on tapahtunut ja miten menneisyyden ihmiset ovat tapahtuneen kokeneet. Mennyt aika on joskus ollut nykyisyyttä.<sup>137</sup> Sen ymmärtämisellä historian-tutkimuksessa vältetään jälkiviisaus ja huvittunut hymähtely. Pitää muistaa, että historia ei ole sama kuin menneisyys. Historia on tulkinta menneisyydestä – ja tulkinnasta kirjoitettu kertomus.<sup>138</sup>

137. Kallioniemi ja Kärki 2010, 60.

138. Tuominen 2005.



# II

*Hurriganes  
1970-luvun  
Suomessa*





# Huomiota herättävä yhtye

## 1. KEIKALLA ÖLJKRIISIN PIMENTÄMÄSSÄ MAASSA

**H**urriganes oli saapunut perjantaina 20.12.1974 esiintymismatkalle Pohjois-Suomeen. Keikkoja oli sovittu kaksi. Perjantaina yhtye soitti Pattijoella, lauantaina Kärsämäellä. Niiden jälkeen ahkerasti maata kiertänyt yhtye pitäisi joululoman. Pattijoki ja Kärsämäki ovat pieniä muutaman tuhannen asukkaan maaseutupaikkakuntia 65:n ja 120 kilometrin päässä Oulusta. Oulussa ilmestyvässä sanomalehti *Kalevassa* julkaistussa lehtimainoksessa luvattiin jakaa 200 ensimmäiselle urheiluseura Kärsämäen Katajan saliin saapuvalla Hurriganes-tarra ilmaiseksi.<sup>139</sup> Ennen Hurriganesia Katajalla esiintyi ilmoituksen mukaan ”Pohjolan kovin” rockyhtye nimeltään Maaltapako, jonka nimeen ajankohtaistui Pohjois-Suomessa tapahtunut syvä yhteiskunnallinen murros. Viikonvaihteen odotettiin sään puolesta muodostuvan pohjoisessa lauhaksi mutta tuuliseksi ja lumisateiseksi. Pakkasta olisi pari astetta.<sup>140</sup> Tällaiseen talvimaaisemaan sijoittuu suomalaisen rockmusiikin ensimmäinen merkittävä kansainvälinen saavutus. Helsinkiläinen Hurriganes oli keikkamatkalla pohjoisessa, kun se voitti European Pop Jury -kilpailun.

Millaiselta yhteiskunta näytti pohjoisen horisontista esiintymispäivänä julkaistun sanomalehden kautta? Yleisönosasto ja ilmoitusmateriaali edustakoon kuvaa ajan hengestä, sillä – näin uskon – niihin toimitustyöllä ja toimituksen ennakkoasenteilla ei ole ollut niin suurta vaikutusta kuin lehdessä julkaistuihin uutisiin ja artikkeleihin. Carlo Ginzburgin mainitsemalla mikroskooppisella asenteella on mahdollista lukea 20.12.1974 ilmestynyttä *Kalevaa*.<sup>141</sup> Lehden Kirjeitä toimitukselle -palstalla nimimerkki Eräs äiti kirjoittaa joulutunnelmistaan: ”Kylläpä on romanttista tämä köyhän ihmisen joulun odotus. Pienin poikani sanoi, että äiti osta jotakin jouluksi, osta hammasharja, kun tuo entinen on ollut käytössä niin monta vuotta.”<sup>142</sup>

Yleisönosastoa lukiessa huomaa, että jonkinlainen vähävaraisuuden tunnelma oli vallitseva joulusta huolimatta, tai kenties juuri siksi. Tavarakylläisen joulun läheisyys korosti niukkuuden vaikutelmaa. Säästäväisyys tuntuu päällimmäiseltä

139. Sanomalehti Kaleva 21.12.1974

140. eml.

141. Ginzburg 1996, 13.

142. Sanomalehti Kaleva 20.12.1974

Lauantaina, joulukuun 21. päivänä

**Kärsämäen KATAJA**

Tänään klo 21.00–02.00 maakunnalliset suurkonkarit, mukana:

**UNTO JUTILA & PEKKA HIMANKA!**

Karjalan tango-prinssi **KEIJO MARKO** (koko illan meillä) – Hoivaa 30-luvun konkarimeno bi-  
myissä värivalistuksessa kuumia  
tangoja – TERVETULOA! Liput 8 mk.

Sv. 22. 12. Huom. aika: klo 20.30–01.00 maan kevin ja rautaisin rocki-iltu:

**ROCK-74!** Pohjolan kevin: **MAALTAPAKO** tulee ja patee parastaan...

Vuoden 1974 Suomen ykkösrockarit suoraan Helsingistä, vain Katajalla, RAUTAA:  
"ALBERT" JÄRVINEN "REMU" AALTONEN "HÄKÄ" HÄKINEN

**REMU & HURRIGANES!** 200 ens. Hurriganes-fer-  
ra ilmaiseksi. Lipput 8  
10 mk. klo 20.00 jälkeen ...  
TERVETULOA!

KUVA 2. Oululainen sanomalehti Kaleva julkaisi 21.12. 1974 ilmoituksen valtakunnan ykkösrocka-  
reiden saapumisesta Kärsämäen Katajalle. Tieto edellisillan European Pop Juryn voitosta ei vielä ollut  
painoaikataulun vuoksi tavoittanut lehtiä ja ilmoituksen laatijoita.

asialta. Nimimerkki Ulrike esitti samassa lehdessä näkemyksensä, että mäntykin voi olla joulupuu: ”Eikö joulukuusen asemasta voisi laittaa joulumännyn. Onhan mäntykin havupuu ja hyvin sievä myös, kun sen koristelee.”<sup>143</sup> Oliko todellisuus siis tätä: lapsi haluaa uuden hammasharjan joululahjaksi ja ostokuusen sijalle käy aivan hyvin huokeampi mäntypuu. Hammasharja vaikuttaa retoriselta välineeltä, jolla kuvaillaan köyhyyden olemusta. Sen sijaan joulumänty on monisyisempi ja vaikeammin tulkittavissa tekstikriittisesti. *Kalevan* levikkialue sijaitsi lähes kokonaan kuusirajan sisäpuolella. Olisiko kyse rahasta? Joulukuusta ei saa kaataa mistä tahansa, vaan ainakin kaupunkioiloissa se täytyy ostaa. Saiko tienvarsimännyn pistää nurin ja tuoda olohuoneeseensa – ilmaiseksi. Vai onko taustalla puhtaasti uusia kulmia hakeva esteettinen katse: mäntykin on sievä, kun sen koristelee. Tosiasiassa Suomen talouskehitys oli parempaa verrattuna muihin markkinatalousmaihin, vaikka öljykriisistä johtuva taantuma vallitsikin. Yksityisen kulutuksen määrä oli kasvanut vuoden aikana 3,5 prosenttia. Varsinkin muiden kuin kestokulutushyödykkeiden ostot olivat lisääntyneet. Teollisuus oli lisännyt työvoiman määräänsä poikkeuksellisen paljon vuonna 1974, joten työllisyys oli suotuisassa vaiheessa.<sup>144</sup>

Lehdessä julkaistuissa ilmoituksissa elää jollakin tavalla samanlainen maailmankuva. Yhden palstan rivi-ilmoituksessa haluttiin ostaa uusi, vähän ajettu henkilöauto joko käteisellä tai vaihtamalla se rakennuspuutavaraan.<sup>145</sup> Talouskatsauksen mukaan suomalaiset hankkivat aiempaa enemmän kulutus- ja päi-

143. eml.

144. ”Taloudellinen kehitys Suomessa 1.7.1974–30.6.1975”. Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1975, 245–251.

145. Sanomalehti Kaleva 20.12.1974

vittäistavaroita.<sup>146</sup> *Kalevassa* mainostettiin ajankohtaan kuuluvia elintarvikkeita ja tavaroita: joulukinkkuja, jouluomenia sekä lahjoiksi sopivia autoratoja, itäsaksalaisia Acosta-pöytägrillejä, vauvanukkeja. Niukkuuden teemaan liittyi valokuvausliike Pakkahuoneen Helioksen mainos. Siinä vähävaraisuutta käytettiin houkuttelukeinona. Yleisellä tasolla mainos kertoo teknologisten uutuuksien tulleen kauppoihin mutta niin hinnakkaina ettei ostovoima ihan siltään riitä. Kauppias tarjoaakin mainoksessa pienikokoista valokuvakameraa loppuvuodeksi 10 markalla kotiin. ”Tule hakemaan Halina Minimatic joulunpyhiksi koekuvattavaksi. Maksat käytöstä mk 10.- sekä tarvitsemasi filmit ja kuutiot [salamakuutiot]. Mikäli päätät pitää Minimaticin maksat tammikuussa 56.- markkaa. Jos et, palautat kameran.”<sup>147</sup> Tarjous oli houkutteleva. Perheen joulun voisi tallentaa filmille 10 markalla, kun kameran ottaisi tällä tavalla ”lainaan”. Lehden lukija pystyi havaitsemaan tarjouksen edullisuuden lukemalla ilmoitusta eteenpäin. Samassa yhteydessä mainostettu Exakta Twin TL -järjestelmäkamera maksoi 689 markkaa. Summa vastasi miltei kahden viikon palkkaa. Keskipalkka vuonna 1975 oli 1985 markkaa (noin 350 euroa) ennen veroja.<sup>148</sup> Oulun City-tavaratalossa Isokadulla annettiin ostajalle kaikista piipuista 10 prosentin alennus, Ekonomi-piipuista sai vielä reilumman 30 prosentin alennuksen. Radio Henriksson tarjosi Pakkahuoneenkadun myymälässään edullisesti sekä valmiiksi äänitettyjä että äänittämättömiä kasetteja. Pääsylippu Hurriganesin keikalle Kärämäellä maksoi 10 markkaa.

Lukijakirjeistä ilmenevän säästäväisyyden ja vähävaraisuuden tunnelman vaikeuttimena oli vuotta aiemmin, lokakuussa 1973 alkanut öljykriisi, joka käänsi läntisten markkinatalousmaiden pitkän nousukauden alaspäin. Öljy ei ollut loppumassa, vaan Lähi-idän öljyntuottajamaat olivat päättäneet vähentää raakaöljyn tuotantoa ja samalla korottaa sen hintaa.<sup>149</sup> Tämä niin sanottu ensimmäinen öljykriisi alkoi Egyptin ja Israelin välisen Jom kippur -sodan seurauksena. Öljymaat suuntasivat toimensa Israelin sotatoimia vastaan. Tuotannon vähentäminen hidasti talouskasvua länsimaissa ja aiheutti talouden taantumaa. Kriisi tuntui: öljyn ja siitä valmistettujen tuotteiden kulutus supistui vuonna 1974 Suomessa 12 prosenttia.<sup>150</sup> Kriisi alkoi toden teolla näkyä suomalaisten elämässä joulukuussa 1973, kun sisäasiainministeriö antoi lain nojalla energiansäästö määräykset. Määräysten rikkojia voitiin rangaista sakolla. Niinpä Suomessa muun muassa vähennettiin kiinteistöjen lämmitystä, opeteltiin peseytymään vähemmällä vedenkulutuksella, vältettiin tarpeetonta löylynheittoa ja sähkösaunan liiallista kuumentamista. Valtiovallan 14-kohtaisissa ohjeissa kehoitettiin muun muassa

146. ”Taloudellinen kehitys Suomessa 1.7.1974–30.6.1975”. Mitä Missä Milloin kansalaisen vuosikirja 1975, 245–251.

147. Sanomalehti Kaleva 20.12.1974

148. Sarantola-Weiss 2008, 92.

149. Viita 2006, 121.

150. emt., 116.

peseytymään suihkussa, sillä yksi ammekylpy vastasi yhtä öljylittraa.<sup>151</sup> Auton lohkolämmittimen sai kytkeä päälle vain jos pakkasta oli yli 10 astetta. Öljykriisi näkyi kaupunkien ja kirkonkylien ilmeessä. Liikkeiden näyteikkunoissa sai pitää mainosvaloja vain aukioloaikoina, ja katuvalaistusta vähennettiin. Talven kaamokseen muutenkin asettunut Suomi oli joutunut vetämään vielä tumman hupun ylleen. Moottoriteitä ei valaistu eikä niillä saanut ajaa 80 km/h lujempaa. Ennen kriisiä henkilöautoilla ei ollut ollut nopeusrajoituksia maanteillä.<sup>152</sup> Öljystä johtunut poikkeustila oli voimassa toukokuun loppuun 1974 eli alle puoli vuotta, mutta ilmapiiriin sillä oli vaikutus. Talouskasvun, uudistusten, tavaroiden ja palveluiden aika, nousukausi, tuntui jotenkin olevan ohitse. Ihmiset pelkäsivät oikeasti, että valot sammutetaan ja autot pysähtyvät.<sup>153</sup>

Suomi selvisi öljykriisistä tuotannollis-taloudellisesti kolmessa vuodessa. Tuona aikana teollisuus pystyi kasvattamaan vientinsä uudelle tasolle.<sup>154</sup> Nopean elpymisen taustalla oli kaupankäynti sosialistisen naapurimaan Neuvostoliiton kanssa. Nousua vauhdittivat ennen kaikkea öljyntuonti itänaapurista ja tavaroiden vastavuoroinen vienti sinne. Suomalainen teollisuus pystyi viemään Neuvostoliittoon perustuotteitaan ja kulutustavaroitaan sekä osallistumaan sikäläisiin rakennusurakoihin, mikä piti talouden käynnissä kotimaassa. Näillä keinoin maksettiin kohonnutta öljylaskua. 1970-luvun suuriin suomalaisurakoihin Neuvostoliitossa kuuluivat Svetogorskin selluloosa- ja paperikombinaatti vuosina 1975 ja 1978 sekä vuonna 1977 alkanut Kostamus-työmaa, jonne rakennettiin suomalaisin voimin kokonainen teollisuuskaupunki.<sup>155</sup>

## 2. EUROOPPA ÄÄNESTÄÄ HURRIGANESIN YKKÖSEKSI

Mitä suomalaiset katsoivat televisiosta ja kuuntelivat radiosta joulukuisena perjantai-iltana? Television ohjelmista merkittävin tuntui lehtien ohjelmaesitysiden perusteella<sup>156</sup> olleen TV2:lla tullut reportaasi Unicefin hyvän tahdon lähettilään yhdysvaltaisnäyttelijä Danny Kayen vierailusta Tampereelle marraskuun lopulla. Samaan aikaan klo 21.30 TV1:llä esitettiin DDR:ssä vuonna 1968 valmistunut elokuva *Kahden kesken*. Ylen tv-uutiset tulivat molemmilta kanavilta klo 21. Runsas puoli tuntia ennen uutisia eduskunnan puhemies V.J. Sukselainen

151. Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1975, 240. Olen käyttänyt Mitä Missä Milloin -kirjasarjan 1970-luvulla julkaistuja niteitä tausta-aineistona ja eräänlaisena aikakauden puolivirallisena äänenä. Sarjaan kirjoitti usea tuon ajan tunnustettu asiantuntija.

152. Sarantola-Weiss 2008, 157.

153. emt., 197.

154. Viita 2006, 122.

155. Viita 2006, 110–111 ja 128–129; Koulumies 2012, 50–168.

156. Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.

ja kansanedustaja Paavo Väyrynen keskustelivat TV2:lla siitä, miten keskustapuolueen mielestä talouselämä olisi järjestettävä – onko olemassa kolmannen tien vaihtoehto kapitalismin ja sosialismin välissä?<sup>157</sup> Tällainen keskustelun aihe mahdollisesta kolmannesta tiestä kuvastaa Suomen etsimää asemaa kaksinapaisessa, sosialismiin ja kapitalismiin jakautuneessa maailmassa. Tv:n ohjelmatarjonta vaihtaa tavalliselta suomalaisen illan ohjelmistolta.

Radiosta tuli tunnin ajan rockia. Radion rinnakkaisohjelma alkoi lähettää klo 19.30 ohjelmaa nimeltä *European Pop Jury – suosituinta poppia seitsemästä maasta*. European Pop Jury oli Euroopan yleisradioliiton EBU:n järjestämä perinteikäs, kerran kuukaudessa pidettävä äänilevymusiikkikilpailu. 20.12.1974 lähetetyssä ohjelmassa oli mukana Hurriganesin levytys. Remu Aaltonen on haastattelukirjassaan väittänyt, ettei yhtye edes tiennyt osallistuvansa kilpailuun. Hän kuuli voitosta Pattijoella, keikkapaikalla Kuuselan nuorisoseuran talolla. Yhtyeen äänentoistosta huolehtiva roudari oli tullut esiintymisen jälkeen kertomaan, että kaksi nuorukaista pyytää nimikirjoitusta. Roudari oli sanonut, että ”jätkät puhuu jostain kilpailusta, joku kitarabändiskaba, että teiän biisi voitti sen”.<sup>158</sup> Aaltonen oli arvellut poikien valehtelevan, jotta pääsivät sisälle yhtyeen käyttämään pukuhuoneeseen. Roudari oli kuvaillut, että ”se on ihan vauhkona se jätkä. Se huutaa niinku että nyt menee jätkillä lujaa”.<sup>159</sup>

”No tuo tänne nyt se kundi”, mä sanoin.

Toukohousu tulee siihen ja alkaa selittää sitä Euroopan Popjurya: ”Jumalauta, ikinä en ois voinu kuvitella että suomalainen bändi...”

”Minkälainen se biisi on?”. Mä kelasin mikä se voisi olla.

”Se on semmonen kova rokkibiisi.”

Mä ajattelin että ei se nyt mikään Get On voi olla.”<sup>160</sup>

Pop Jurya oli järjestetty marraskuusta 1965 alkaen.<sup>161</sup> Ensimmäiseen Pop Juryyn olivat osallistuneet Ruotsi, Norja, Suomi, Belgia, Sveitsi ja Britannia. Kilpailun voitti The Rolling Stones kappaleellaan *Get off of My Cloud*.<sup>162</sup> Seuraavana vuonna mukana oli muun muassa The Beach Boysin *Good Vibrations*, joten tässä mielessä Pop Juryn tasoa voidaan pitää korkeana.<sup>163</sup> Amerikkalainen Beach Boys oli mukana sijoituessaan myyntilistojen kärkeen Euroopassa. Arvostettu yhdysvaltalainen musiikkiteollisuuden viikkolehti *Billboard* oli kirjoittanut kilpailusta oman artikkelinsa vuonna 1966. Siinä lehti ennakoiti, että ”lauantaina 19.11.1966

157. Sanomalehti Kaleva 20.12.1974

158. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 132.

159. emt., 132.

160. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 132.

161. Nyman 2005, 53.

162. Billboard 51/1965.

163. Billboard 47/1966.

pidettävä Pop Jury tavoittaa peräti kahdeksan miljoonaa kuuntelijaa Belgiassa, Britanniassa, Suomessa, Espanjassa, Norjassa ja Ruotsissa”.<sup>164</sup> Samassa yhteydessä kerrottiin tämän ”kansainvälisen äänilevykilpailun” säännöt: ”Jokainen kuudesta osallistujamaasta voi tuoda kilpailuun kaksi levyä 20 myydyimmän äänilevyn listalta. Yhden pitää olla kansallinen esitys. Jokaisessa maassa on 200 hengen studioyleisö, joka antaa äänensä kappaleille, paitsi oman maansa esityksille. Kunkin maan kaksi esitystä valitsee paikallinen esiraati.”<sup>165</sup>

Kahdeksan vuotta myöhemmin joulukuussa 1974 lähetysvuoro oli Espanjalla, ja paikalliset 200-henkiset raadit antoivat osallistujamaissa pisteitä muiden kuin oman maansa esityksille. Myöhemmin kirjallisuudessa ja tarinoissa on usein väitetty, että mukaan olisi valittu aina listaykkönen ja kansallinen esitys. Tämän mukaan Hurriganes olisi valikoitunut mukaan, koska se oli joulukuussa listaykkönen Suomessa.<sup>166</sup> Jake Nymanin *Suuren suomalaisen listakirjan* tietää, että joulukuussa listaykkösenä ei ollut Hurriganes, vaan Fredi iskelmälevyllään *Avaa sydämesi mulle* (Finnlevy, SFLP 9556).<sup>167</sup> Hurriganes oli Pop Juryn aikaan toisena ja vasta tammikuussa 1975 ykkönen. Pop Juryn Suomen-osuuden juontaneen Calle Lindholmin mukaan Hurriganesia ei valittu mukaan listasijoituksen perusteella, vaan valinnan teki juuri Yleisradion kokoama esiraati. Se valitsi kotimaan myyntilistoilla olevista kappaleista mielenkiintoisimman.<sup>168</sup> Raati kelpuutti Hurriganesilta mukaan käsittämättömällä englannilla sanoitetun *Get On* -kappaleen.<sup>169</sup> Se oli julkaistu 16 päivää aiemmin ilmestyneellä *Roadrunner*-levyllä. Kansallisesta esityksestä vastasi listakolmonen Juice Leskinen. Pohjois-Pohjanmaata kiertänyt Remu oli halunnut vielä varmistaa pattijokisten ”toukohousujen” väitteen voitosta. Hän oli kertomansa mukaan soittanut yhtyeen asioita hoitaneelle managerille:

”Jumalauta, se sanoi, *Get On* on voittanut Euroopan Popjuryn! Voitsä kuvitella sitä.”<sup>170</sup>

European Pop Jury -ohjelmaa ei lähetetty Yleisradion tiloista vaan helsinkiläisestä yökerhosta Alibista. Runsas kuukausi aiemmin, marraskuussa 1974, Hurriganesin kitaristi Albert Järvinen oli saanut puolen vuoden porttikiellon tuohon samaan yökerhoon, jossa hän oli juhlinut 24-vuotissyntymäpäiviään ja äitynyt iskemään juomalaseja lattiaan säpäleiksi.<sup>171</sup> Lindholm kertoo, että ohjelmaa teh-

164. Billboard 47/1966.

165. eml.

166. ks. esim. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 115.

167. Nyman 2005, 146.

168. Lindholmin haastattelu, syyskuu 2009.

169. Hurriganesin sanoittamaksi ja säveltämäksi merkityssä *Get On*issa on muun muassa seuraavanlainen säkeistö: ”Got to be a scoogie, lay on my boogie/Let me hear you say you got my hole around/Got to be a scoogie, bing bong bang”.

170. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 133.

171. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 90–91.

dessä ilmassa oli väkevästi ”suuren urheilujuhlan tunnelmaa”. Tunnelma villiintyi entisestään kun ohjelman lopuksi selvisi, että Hurriganes oli äänestetty ykköseksi, ”Euroopan parhaaksi bändiksi”.<sup>172</sup>

### 3. VOITTO VERTAUTUU URHEILUSAAVUTUKSIIN

Lindholmin mainitsema urheilujuhla on sana, jota kannattaa pohdiskella. Yksi sana saattaa kertoa, millaiseen mentaaliseen kehikkoon Hurriganesin voitto on mahdollista sijoittaa Suomessa. Rockyhtyeen saama äänilevykilpailun voitto liittyy kiinteästi suomalaisuuteen urheilukansana ja menee juuri voittamisen vuoksi aivan ytimeen asti. Urheilulla on ollut keskeinen asema suomalaisessa identiteetin rakentamisessa. Näin oli myös 1970-luvun yhteiskunnallisina murrosvuosina. Urheilun tärkein tehtävä ei ole ollut pelkästään maalit, sentit ja sekunnit vaan tarinoiden tuottaminen meistä ja meidän pyrkimyksistämme.<sup>173</sup> Periaatteessa ”joutavanpäiväinen tempaus”, urheilusuoritus saattaa voiton tuodessaan tarjota rakennuspuita suomalaisuudelle.<sup>174</sup> Kansallistunteen rakennuspuina urheilua on käytettykin. Suomihan muun muassa juostiin maailman kartalle 1900-luvun alussa, kuten sanonta kuuluu. Suomalaisen mentaliteetin kannalta voitto osui ainakin sopivaan hetkeen: maa eli öljykriisin aiheuttamassa taloustaantumassa sähköä säästellen ja niukkaa joulua odotellen. Hurriganesin voitonjuhlinta sai kansalliseen identiteettiin kuuluvan urheilujuhlan leiman. Vuosina 1973–75 ilmestynyt ilta-päivälehti *Iltaset* laati kilpailumenestyksestä lehden mainosjulistein, lööpin. Siinä luki urheiluhenkisesti: ”HYVÄ REMU! – Hurriganes Euroopan huipulla.”<sup>175</sup>

Näin Hurriganes sai yllleen jotakin juhlallista valon kajoa maaotteluiden sädekehästä, vaikka nimen kirjoitusasuun olikin lipsahtanut g:n sijasta c. *Iltaset* kirjoitti, että ”äänestettäessä saivat Remu ja kumppanit ylivoimaisesti eniten ääniä kappaleellaan *Get On*. Lyödyksi tulivat sellaiset kuuluisuudet kuin Mud, Sweet, David Essex ja Gary Glitter, joka muuten tuli toiseksi”.<sup>176</sup> Vauhdikkaan lehtikielen mukaan Hurriganes siis ”löi” vastustajansa, huomattavan kuuluisat kansainväliset artistit. Maaottelun sädekehä tuntuu uutisen yhteydessä konkreettisesti. Uutinen Pop Jurystä oli taitettu *Iltaset*-lehden takasivulle keskelle urheilu-uutisia. Sivun muut uutiset käsittelivät Suomen jääkiekkomaajoukkueen ottamaa ”makeaa” voittoa Ruotsista tuloksella 3–2. Tampereella pelattu ottelu oli selostuksen mukaan ”loistavaa juhlaa” Suomelle.<sup>177</sup>

172. Lindholmin haastattelu, syyskuu 2009.

173. Sironen 2005, 104.

174. emt., 98.

175. *Iltaset* 23.12.1974.

176. ema.

177. *Iltaset* 23.12.1974.

European Pop Juryn voitto nivoutuu urheiluperinteen rakenteisiin jopa kielikuviltaan. Urheiluperinteisiin viitaten voitto saatiin julkisuudessa helposti tuntumaan merkittävämmältä kuin se todellisuudessa olikaan. Tässä mielessä voitto on yksittäinen tapahtuma, joka urheiluautoritukseen vertautuessaan paljastaa isomman konjunktuurin näköalan. Urheilun voidaan Suomessa katsoa edustavan mentaliteetin pysyviä, keskipitkiä rakenteita. Lyhytkestoinen historia, äänilevykilpailun voitto, oli tapaus, joka lomittui konjunkturiin, suomalaisen urheiluidentiteettiin. Jos tapahtunutta tulkitsee Braudelin teorian mukaisesti, niin Hurriganesin voitossa yksittäinen asia merkitsi isompaa liikehdintää kuin sen lyhytkestoisena luulisi tekevän. Hurriganes kytkeytyi pienenä tapauksena kattavaan tapahtumien ketjuun ja sitä kautta todellisuuteen, josta sitä on lopulta mahdollista erottaa.<sup>178</sup> Braudel tarkoittaa yksittäisen asian kytkeytymisellä johonkin laajempaan historian tapaan tulla kirjoitetuksi ja muistetuksi. Pop Jury sulautui rock-musiikin alkavaan nousuun Suomessa.

Hurriganes sai voittonsa ansiosta pienen uutisen verran huomiota kansainvälisillä areenoilla, kun *Billboard* julkaisi vuoden 1975 alussa lyhyen uutisen From The Music Capitals of The World -palstallaan. Siinä kerrottiin Hurriganesista tulleen ensimmäinen suomalainen European Pop Juryn voittaja: ”The team topped with Get On beating such a stars as Mud, Sweet, David Essex and George McRae, and the song came from their album Roadrunner, produced by Richard Stanley.”<sup>179</sup> Hurriganesin menestyksessä on ollut samalla tavalla urheiluosaavutuksen tuntua kuin Lordin Eurovision laulukilpailun voitossa vuonna 2006, joskin huomattavasti pienemmissä puitteissa.

Pop Juryn voitto merkitsi käännekohtaa Hurriganesille ja sen ihailijoille. Yhtyeen jäsenet kokivat voiton merkittävänä asiana, jonka seurauksena he ryhtyivät tekemään enemmän töitä menestyksensä eteen.<sup>180</sup> Ammattimaisuus kasvoi yhtyeessä. Calle Lindholm muistaa Cisse Häkkisen kertoneen, että hänen oli pitänyt kerran autoajelulla pysäyttää Cadillacinsa pientareelle ja nousta ylös autosta puhaltamaan – että ei voi olla totta. ”Pop Juryn voitto tuntui Häkkisestä niin mahtavalta tapaukselta.”<sup>181</sup> Pop Juryn ansioksi on katsottava sekin, että Hurriganes nousi yleisempään tietoisuuteen ja katunäkymään iltapäivälehtien mainoslööpeissä. Nuorisolehdet huomasivat yhtyeen uudella tavalla ja alkoivat kirjoittaa siitä entistä enemmän. Hurriganes alettiin ottaa kaupallisesti harkiten hoidettuna toimintana. Samalla yhtye eteni kohti laajempaa yleisjulkisuutta. Yleisradio tarttui ilmiöön nopeasti ja tallensi yhtyeen koko keikan Tavastia-klubilla Helsingissä 27.12.1974.<sup>182</sup> Yleisradiolla oli tuntuva rooli Hurriganesin

178. Braudel 1980 (1969), 28.

179. *Billboard* 7/1975. ”Yhtye voitti Get on -kappaleellaan Mudin, Sweetin, David Essexin ja George McRae’n tapaiset tähdet, ja laulu on peräisin Richard Stanleyn tuottamalta Roadrunner-levyltä.”

180. Lindholmin haastattelu, syyskuu 2009.

181. Lindholmin haastattelu, syyskuu 2009.

182. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 120.



murtautumisessa suurempaan julkisuuteen. Ensin Pop Juryn esiraati noukki *Get Onin* kilpailuun, ja pian kuvausryhmä saapui Tavastian konserttiin.

Näiden tapahtumien jälkeen keikkailevasta ja levyttävästä, melko tavallisesta rockyhtyeestä alkoi löytyä muitakin puolia kuin nuorisokulttuuri. Vanhemmalle väelle suunnattu aikakauslehti *Apu* otsikoi juttunsa: ”Hurriganes on tänään miljoonabisnes.” Siinä lehti selvitti lukijoilleen juurta jaksain, mistä Hurriganes tulee, keitä siinä soittaa ja millaisia esiintymispalkkioita he nostavat. ”Hetken hurahdukseksi arveltu Hurriganes-kuume on muodostumassa jättiläismäiseksi liiketoiminnaksi, jossa liikkuvat miljoonat markat.”<sup>183</sup> Yhtyeen saama 5 000–6 000 markan korvaus yhdestä illasta saattoi tuntua lukijoista kunnioitettavalta summalta, kun sitä vertasi yleiseen palkkatasoon. Vastasihan se keskivertosuomalaisen liki kolmen kuukauden palkkaa.<sup>184</sup>

#### 4. KURIOSITEETTINA NOSTALGINEN HIUSTYYLI

Pop Jurysta huolimatta Hurriganesin menestys lähti yhtyeen omasta työstä ja niin kutsutulta ruohonjuuritasolta. Yhtye teki runsaasti keikkoja. Ennen ensimmäisen levyn julkaisemista Hurriganes oli esiintynyt lähes 200 kertaa vuosina 1972–73.<sup>185</sup> Levy-yhtiö Love Recordsin toimitusjohtaja Atte Blom on Albert Järvisen elämäkerrassa jälkikäteen arvellut, ettei Pop Juryn voitto ollut siltenkään niin tärkeä vaan ennemminkin yhtyeen valtava keikkasuosio Suomessa.<sup>186</sup> Kuitenkin Pop Juryn ansiosta Hurriganes sai näkyvyyttä, jolla se saattoi edelleen lisätä keikkasuosiotaan ja levymyyntiä. Pop Jury aiheutti kierteen ylöspäin.

Ennen lp-levyjen julkaisua ja voittoa Hurriganes oli esiintynyt kiinnostavana kuriositeettina ja sattunut sanomalehtiin kirjoittavien musiikkikriitikoiden silmään. Suurelle yleisölle vielä tuntematon Hurriganes esiintyi Keimolan moottoriradalla Helsinki Rock Festivalilla lauantaina 28.7.1973. Valtakunnan suurin päivälehti *Helsingin Sanomat* laati kulttuurisivuilleen tapahtumasta arvion, jossa kriitikko Lauri Karvonen osoitti huomiotaan muiden ohella Hurriganesille. Hurriganes ei ollut kritiikin julkaisemisen aikana vielä tunnettu yhtye ollenkaan, eikä se ollut julkaissut ensimmäistäkään äänilevyä, vaan se oli tehnyt pelkästään keikkoja. Tästä syystä arvostelu paljastaa olennaisen aikalaiskäsityksen, johon ei ollut vaikuttanut Hurriganesin kaupallinen menestys. Se alkoi vasta pari vuotta myöhemmin. Karvonen asennoitui kritiikissään Hurriganesiin huumorin kautta. Hän piti yhtyettä puhtaana parodiana:

183. *Apu* 16/1976.

184. Sarantola-Weiss 2008, 92.

185. Hurriganes-keräily sivut, keikat-osio. Haettu 12.10.2012.

186. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 132.

”Perjantaina piti aikataulu hyvin, ja niin myös lauantaina aina siihen asti, kun pääesiintyjien piti aloittaa touhunsä. Suomalaisbändit olivat pohjustaneet (olosuhteisiin katsoen) suotuisan tunnelman – etenkin Remu and Hurriganes riemastutti yleisöä mainiolla 50-luvun rock ’n’ roll -parodiallaan. Tämä kolmimiehinen (rummut, kaksi kitaraa) porukka tosiaan osaa ottaa suppeasta aihepiiristään kaiken irti – varsinkin visuaalisesti: kitarointi polviasennossa ja muut nostalgiset elkeet. Niinpä Remun yhtye loppujen lopuksi taisi kerätä raikuvammat suosionosoitukset kuin yksikään ulkolainen vierailija.”<sup>187</sup>

”Ulkolaisia” vierailijoita Keimolassa olivat muun muassa brittiläiset Fairport Convention ja Edgar Broughton Band sekä yhdysvaltalainen Warren Schatz. Muutaman rivin maininnassa Hurriganesista nousevat esille viisi huomiota: visuaalisuus, nostalgisuus, suppean musiikillisen aihepiirin tehokas hyödyntäminen, yllättävän suureksi osoittautunut yleisönsuosio ja olemuksen parodisuus. Kriitikoilta esille nousevat seikat toimivat johtolankoina, joita seuraamalla voi tulkita Hurriganesin alkuaikojen olemusta. Rivit avaavat mielenkiintoisen näkökulman 1970-lukuun. Festivaalikriitikoilta on luettavissa yksittäisen tapahtuman ohella rakenteita ja sukupolvelle merkittäviä kokemuksia. Eräs sellainen on visuaalisuus.

Tietylle sukupolvelle kuuluva yhteinen sukupolvikokemus saattaa syntyä pienistä ja monesti mitättömiltä näyttävistä tekijöistä, eräänlaisista pisteistä ajassa. Käsite tulee Karl Mannheimilta, joka käyttää ilmaisua pistemäinen tapaus.<sup>188</sup> Pisteet ovat kvalitatiivisia ja ne erottavat samassa ajassa ja yhteisessä todellisuudessa elävät sukupolvet toisistaan.<sup>189</sup> Erääksi tällaiseksi pisteeksi voidaan määrittellä Cisse Häkkisen rasvis eli hiusrasvalla pääläelta ja sivuilta taaksepäin kammattu nostalginen hiustyylä, joka kriitikolle on kenties edustanut parodista ainesta. Rasvis toimi Hurriganesissa katseen kiinnittäjänä ja huomion herättäjänä tietylle sukupolvelle. 1950-luvun tyylin rasviskampausta oli 1970-luvun alussa poikkeava. Semioottisesti ajateltuna rasvista on mahdollista pitää Häkkisen merkinä tai indeksinä.<sup>190</sup> Semiootikko C.S. Peircen mallin mukaan merkki viittaa itsensä ulkopuolelle. Merkillä ja kohteella on suora, todellisuudessa oleva kytkös. Katsoja voi tulkita merkkiä ja ottaa sen avulla huomioon, miten jotkin asiat ovat yhteydessä toisiinsa.<sup>191</sup> Tällä tavoin tilanteen tasalla oleva nuori pystyi yhdistämään Häkkisen ja rasviksen rockyhtye Hurriganesiin. Suosikki herkutteli sanallisesti Häkkisen hiuksilla, kun lehti kuvasi yhtyeen ensimmäistä esiintymismatkaa Ruotsiin kesäkuussa vuonna 1975:

187. Helsingin Sanomat 30.7.1973.

188. Mannheim 1980 (1928), 283.

189. emt., 283.

190. Fiske 1992, 70–72.

191. Peirce: ”What is Sign?”. The Peirce Edition Project. Haettu 9.10.2012.





**KUVA 4.** Cisse Häkkisen (vasemmalla) ulkoasu muistutti Roxy Music -yhtyeen Bryan Ferrya vuodelta 1972. Ferry poseerasi tiikerikuosissa yhtyeen ensimmäisen lp-levyn sisäkannessa. Kuva Häkkisestä on otettu maaliskuussa 1974 hänen valmistautuessaan tv-ohjelman kuvauksiin. Kuva: Henrik Schütt.

Tekivät vain omaa juttua, muille who cares. Rohkaisi meitä liian kilttejä suomalaisia ilmaisemaan itseämme.”<sup>194</sup>

Heikkisen liimaletiksi nimittämä Häkkisen rasviskampaus oli muodostamassa Hurriganesin imagoa, julkista kuvaa, joka oli helppo erottaa muista artisteista. Tuolloin miespuoliset muusikot ja nuoriso kasvattivat useimmiten pitkät, korvien päälle ja olkapäille ulottuvat hiukset. Valokuvaaja Reijo Porkka on valokuvannut esiintyjiä ja niin kutsuttua rockkansaa festivaaleilla ja konserteissa 1970-luvulla.<sup>195</sup> Kuvissa miehet ja naiset suosivat hartioille ulottuvia, joko suoria tai hie-man permanentattuja hippie-tyylin hiuksia, joissa saattoi olla suora keskijakaus. Häkkisen yleisestä mallista poikkeavat hiukset olivat Remu Aaltosen mukaan tarkkaan harkittu yksityiskohta, koska yhtyeen aloittaessa oli ”pakko keksiä joku juttu”, jolla erotutaan ja joka jää mieleen. Näin ollen taakse kammattuja hiuksia voi pitää viestintänä, visuaalisena kielenä.<sup>196</sup>

194. Heikkisen haastattelu, toukokuu 2011.

195. Porkka ja Lihala 2007, passim.

196. Ks. esim. Lehtonen 1996, 88.

”Cisselle mä viritin sen rasviksen. Sillä oli se saatananmoinen pörrö, niin mä sanoin: Toi saatanan eläkeläisten tukka veke. Susta täytyy tehdä semmonen jätkä että jengi sävähtää kun sä kävelet kadulla. Pistät vähän ryhtiä kanssa, hartioita vähän taaksepäin ja nenää pystyyn saatana, että sä oot sen näkönen jätkä että sä oot murhaaja, vaikka sä et oo ikinä tappanu edes karpästä.”<sup>197</sup>

Aluksi Cisse Häkkinen kieltäytyi hiusrasvan käyttämisestä, koska siitä tuli hänen mukaansa ”paskanen filis”. Ainakin omien muistikuviansa mukaan Remu Aaltonen sai tästä aiheen lisätä painostusta:

”Mä sanoin: mä vaikka nukun paskassa jos mulle maksetaan siitä. Ei sillä oo mitään väliä. Meiän on pakko keksiä joku juttu. Miksei me voida joskus tehdä joku semmonen juttu mitä muut ei tee? Ihan oman pipon mukaan. Tän jutun pitää lähteä sillälailalla eteenpäin.”<sup>198</sup>

Vanhan muodin mukaisiin hiuksiin totuttuaan Häkkinen käytti hiuslaitettaan tarkoituksella hyväkseen, huomion kiinnittäjänä. Hurriganes esiintyi yhdysvaltalaisen MC5:n lämmittelybändinä perjantaina 17.11.1972 Helsingin Kulttuuritalolla. Häkkinen oli tehnyt yleisöön vaikutuksen kävelemällä lavan reunalle ja kaivamalla kammman takataskustaan. Kammalla hän oli laitellut kiehkuransa huolellisesti kuntoon yleisön katsellessa.<sup>199</sup>

Cissen rasvikselle löytyy edeltäjä lähempää kuin 1950-luvulta. Englantilainen Roxy Music julkaisi kesäkuussa 1972 ensimmäisen lp-levynsä *Roxy Music* (EMI, 5099944021825), jonka sisäkannessa laulaja Bryan Ferry oli pukeutunut tiikerin kuositakkiin ja rasvikseen. Häkkisen myöhempi ulkoasu muistutti erehdyttävästi Ferryä. Toiseksi esikuvaksi on mahdollista nimetä laulaja Jan Rohde, joka käytti näyttävää rasvistöyhtöä esiintyessään Suomessa. Rohde (1942–2005) oli Yhdysvalloissa syntynyt norjalainen rocklaulaja, joka esiintyi Pohjoismaissa. Skandinavian rockkuninkaaksikin mainittu Rohde oli tehnyt ensimmäisen kiertueensa Suomessa vuonna 1963 yhdessä ruotsalaisen The Adventurers -yhtyeen kanssa.<sup>200</sup> Vielä kymmenen vuotta myöhemmin, esimerkiksi Ruisrockissa 1973 esiintyessään Rohden johtama ruotsalainen Rohde Rockers -yhtye oli erikoinen näky. Muusikoiden hiukset oli muotoiltu kuin tussikynällä piirretyksi kosteaksi rasvakiehkuraksi.<sup>201</sup>

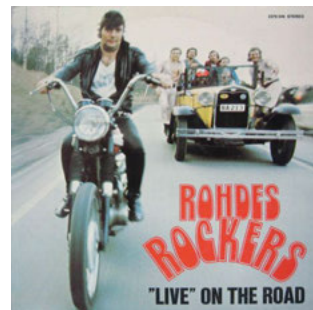
197. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 85.

198. emt., 85.

199. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 83.

200. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1997, 66–68.

201. Porkka ja Liuhala 2007, 99–100.



KUVA 5. Jan Rohden Rohde Rockers -yhtyeen 1970-luvulla julkaistun levyn kannessa on nostalgista henkeä.

Rohden nimi ja olemus tiedettiin Suomessa 1960-luvulla, sillä hän oli levyttänyt muutamia suomalaisen jenkkaan pohjautuvia lauluja. Suureksi menestykseksi muodostuivat Erik Lindströmin säveltämän Letkajenkan twist-sovitus *Doin' The Jenka* sekä *At The Jenka Show*. Tammi-helmikuussa 1964 suomalaiset olivat hullaantuneet sähkökitaralla soitetusta jenkasta. *Doin' The Jenka* oli listaykkösenä ja *At The Jenka Show* listan neljäntenä.<sup>202</sup> Hurriganesin Rohde-tietoisuuteen viitataan omalla tavallaan sekin, että yhtyeen ensimmäisellä lp-levyllä *Rock And Roll All Night Long* (Love Records, LRLP 84, 1973) on kappale nimeltä *Jenka*.

Levykannen Bryan Ferryä ja Jan Rohdea on pidettävä eräänä Cisse Häkkisen ulkoasullisena edeltäjänä. Esa Elgström kiinnitti katseensa Häkkisen rasvikseen ja eräisiin muihin tyylillisiin asioihin. Hänen mukaansa Hurriganes tarjosi katsojalleen ja kokijalleen ”makeita” yksityiskohtia.

”Kaikki oli niin paljon makeempaa pikkuskidin silmiin. Valot, biisit, vaatteet. Ne jätkät näytti lehdissä aina helvetin makeilta. Cissellä kauhee rasvis ja tiikerirotsi ym. Muut bändit oli jotain tasaista massaa. Ganesilla oli aina makeet vaatteet, autot ym.”<sup>203</sup>

Samaa pohtii Heikkinen. Kolmessa muusikossa oli hänestä jotakin mystistä:

”Tyypit olivat cooleja ja vähän mysteerisiä, joka lisäsi kiinnostusta. Itsevarma tyylikkyys ja siihen aikaan isot äänentoistolaitteet huikaisivat.”<sup>204</sup>

Rasvis, makeet kuteet ja Cadillac-autot, koko yhtyeen harkittu ulkoasu muodostivat Hurriganesin sukupolvikoodiston. Niistä yhtyeen jäsenet oli helppo tunnistaa ja esimerkiksi sellaisia vaatteita Hurriganesin ihailijat saattoivat käyttää itse. Koodit perustuvat aina yhteisöllisyyteen.<sup>205</sup> Käyttäjät hyväksyvät koodien peruseriaatteet (yksiköt, säännöt, merkitykset ja yhdistelyt), ja niistä tulee kulttuuriin kuuluvien ihmisten yhteistä kokemusta. Heikkinen muistaa pukeutuneensa Hurriganes-tyyliin:

”Matkittiin ompelemalla tarroja takkiin.”<sup>206</sup>

Kyntömaa kertoo pyrkinensä pukeutumaan täsmälleen koodin peruseriaatteiden mukaisesti:

202. Nyman 2005,111.

203. Elgströmin haastattelu, toukokuu 2002.

204. Heikkisen haastattelu toukokuu 2011.

205. Fiske 1992, 103–111.

206. Heikkisen haastattelu toukokuu 2011.

”Farkkutakki, farkkuhousut joissa on leviät lahkeet ja matala vyötärö. Korkiakantaset kengät. Ja sen päälle mulla oli ”Rock Häkkisen” näköinen rasvaletti.”<sup>207</sup>

Täytyy muistaa, että Hurriganesissa Häkkisen hiustyyli oli sijoitettu 1970-luvun rockyhtyeen erilaiseen ulkoasulliseen paradigmaan. Yhtyeen muusikoiden vaateetus ei ollut 50-lukulainen kapeine housuineen ja teräväkärkisine kenkineen vaan ihan muuta. Jalkineet olivat glamour-yhtyeiltä tuttuja huomattavan paksupohjaisia kenkiä, housut olivat tiukkoja farmareita tai teryleenihousuja yllileveine lahkeensuineen.<sup>208</sup> Albert Järvinen muokkasi housujaan, kun hän revitytti farmareidensa polviin leveät poikkiviillot partaveitsellä.<sup>209</sup>

## 5. KOLMEN MUUSIKON ULKOASU RAKENTAA MERKITYKSIÄ

Hurriganesin ulospäin antama vaikutelma, imago, koostui kolmesta erilaisesta tyyppistä. Imago tarkoittaa tässä yhteydessä sosiaalisesti tuotettua olemusta. Se viittaa aina ulkoiseen olemukseen ja tietyn normiston noudattamiseen, joka on rock-kulttuurissa tärkeää. Oletan Hurriganesin tuottaneen sukupolvea sitovaa ja yhdistävää kokemusta osaksi ulkoisen olemuksensa kautta. Ulkoasun kautta välittyvät asenteet ja elämäntapa ovat silmiinpistävä ja tehokas tapa rakentaa merkityksiä. Äärimmilleen pelkistettynä voi sanoa, että Hurriganesin henkilögalleriassa Häkkinen oli rasvis, Remu kovanaama ja Albert Järvinen mustien lasien taakse kätkeytyvä pitkätukkainen kitaravirtuoosi (ja kesäkuusta 1975 lähtien Ile Kallio, kauniskasvoinen tyttöjen suosikki, baby face). Hurriganesin hahmot merkitsivät paljon aktualisoituneen sukupolven kuvastossa. Jari Kyntömaalla on selvärajainen käsitys yhtyeen tyypeistä. Hän kuvailee, millaisilta kukin yhtyeen soittajista näytti ulospäin:

”Remu näytti olevan joku hirmu, pelotti vähän. Cisse oli vähän kiltimpi vaikka rasvaletti oli. Albertista en voi sanoa juuri mitään muuta kun petturi. Kun hän jätti ganesit ja laittoi yhteen Royalsit, sain sellaisen tunteen. Sen kans siihen voi sanoa että hän oli jo lähtösillä kun eka kerran kuulin hurrit. Sen mukaan en varmaan saanut Abesta oikeaa kuvitusta. Ile oli se joka sai minut haaveilemaan kitaristi uraa, mutta ei tarpeeksi. Nuori, arka, ja pieni jätkä, Remun vierellä. Vaikka ei Remu mikään iso mies ole.”<sup>210</sup>

207. Kyntömaan haastattelu, toukokuu 2002. Nimi Rock-Häkkinen viittaa ensimmäisiin Hurriganesista tehtyihin lehtijuttuihin, joissa Krister Häkkinen ei vielä esiintynyt Cisse-etunimellä.

208. Kaila, Schütt, Vuorimies 2006, passim.

209. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 134–135.

210. Kyntömaan haastattelu, toukokuu 2002.



**KUVA 6.** Kitarasankari, rasvis ja kovis. Hurriganesin ulkoasu oli mielenjäävä. Kuva: Suosikin arkisto/Fred Ohert.

Esa Elgström oli nähnyt ja tulkinnut yhtyeen pääosin samalla tavalla kuin Ruotsissa asunut ikätoverinsa. Tästä voi päätellä, että yhtyeen ihailijat kykenivät tulkitsemaan yhtyeen visuaalisen viestin, koodiston, samalla tavalla erilaisesta elinympäristöstä huolimatta. Tällä tavoin Elgström luokittelee yhtyeen jäsenet:

”Remu: Kova jätkä, kuningas, johtaja. Cisse: Sympaattinen, rokkari, bändin sielu. Abe: Etäinen, hiljainen, ujo. Ile: Tyttöjen suosikki.”<sup>211</sup>

Yhtye oli ulkoasultaan mieleenpainuva. Remu Aaltosen kertoman tarinan mukaan ainakin hänen olemuksensa muokkautui osaltaan käytännön syistä. Kampausta piti muuttaa esimerkiksi poliisin etsintäkuulutuksen vuoksi.

”– – mulla oli A-peräänkuulutus perässä ja mä olin mun kimmakaverin kesämestalla jemmassa. Mulla oli helvetinmoinen pörrö tietenkänsä. Se oli Hurriganes-aikaa. Mä ajattelin että mä en voi mennä ees kauppaan ku kaikki tuntee mut; joku voi nysäyttää. Mä katoinkin peilistä itteeni: mä oon niin kauheen näkönen jätkä että jos mä alan tässä tempuillee, ne ottaa mut heti kiinni tossa kylällä.”<sup>212</sup>

Remu kertoo menneensä parturiin ajaakseen liian hyvin tunnistettavan ”pörrön” pois. Hänellä oli ajatus leikkauttaa hiukset omien sanojensa mukaan ”Papillon-pohjalta” eli lyhyeksi sängeksi. Papillonilla Remu tarkoittaa Franklin J. Schaff-

211. Elgströmin haastattelu, toukokuu 2002.

212. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 130.



nerin vuonna 1974 Suomessa elokuvateattereihin tullutta vankilapaosta kertovaa elokuvaa *Papillon* (1973), jossa pääosaa esitti lyhythiuksinen Steve McQueen. Remu kertoo opastaneensa kampaajaa seuraavasti:

”Vedä silleen ku armeijassa leikattiin ennen, kun se lähti niskasta tonne ylös pikkuhiljaa. Ja se on niin lyhyt että vähän joka paikasta paistaa sisäkumi. Sitten se kimma [kampaaja] veti. Eihän tää oo, mä sanoin. Nythän tää on vasta Markku Aro -tukka. Ala nyt kynii sitä. Sen pitää olla ku ois haulikolla ammuttu. Kauheeta tapelua sen kimman kanssa; se sano että ei hän leikkaa enempää. Leikkaat, mä sanoin, vieläkin tää niska on jumalauta liian siisti.”<sup>213</sup>

Etsintäkuulutus raukesi ja Remu palasi piilostaan Helsinkiin valmistautumaan Hurriganesin keikoille. Hän muistelee ”jengin tsiiganneen pitkään” lyhyttä tukkaa rocktähdellä, mutta Remu kertoo todenneensa, että ”mitä vaan täytyy tehdä kunhan on erilainen ku muut”.<sup>214</sup> Seuraavalla keikkamatkalla Remu selailee Albert Järvisen keikka-autoon tuomia ulkomaisia rocklehtiä ja huomaa, että Rolling Stonesin rumpalilla Charlie Wattsilla on yhtä lyhyet hiukset kuin hänellä.

”Tsiigaa mä sanoin jätkille, näin pitää olla. Lehdestä pitää kattoo parin kuu-kauden päästä. Tääki on varmaan kävelly tossa Aleksilla ja nähny mut, ja nyt se kopioi. Tästä tulee mode. Sähän oot ku vankikarkuri, jätkät sano. Niinhän mä oonki.”<sup>215</sup>

Tarinassa virkavallan harhauttamiseksi alun perin ajettu ”sisäkumikamppaus” muuttuu muodiksi. Albert Järvisen oli tarkka ulkonäöstään hänkin. Järvisen hiuksista huolehti 1970-luvun menestysvuosina kampaaja Kimmo Kurppa, ”kun alkoi nää lavashowt ja systeemit” sekä ”tähtikulutti”.<sup>216</sup> Kampaajan mukaan Järvisellä oli maine milli-villenä hiustensa suhteen. ”Se oli hyvin tarkka siitä, että minkälainen tähti se on ja sillä oli selvä rooli, mihin se itsensä istutti.”<sup>217</sup> Useat tuon ajan yhtyeiden jäsenet näyttivät tyylillisesti yhtenäisiltä. Joko huomiota herättävän kimalle- ja satiiniasuista jytääjiltä tai tiettyssä mielessä jopa arkisilta hahmoilta, jotka eivät tehneet eroa esiintymis- ja normaalivaatteiden välillä.<sup>218</sup> Näin jälkim-



KUVA 7. Suosikki-lehti myi irtonumeroitaan alkuvuonna 1976 Remun vankilatuomiolla.

213. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 130.

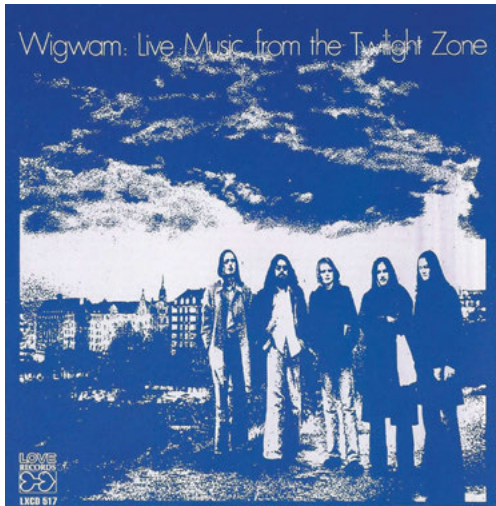
214. emt., 131.

215. emt., 131.

216. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 121.

217. emt., 121.

218. Porkka ja Liuhala 2007, 60–63.



KUVA 8. Yhteisissä on eroja – sekä musiikillisesti että tyyllillisesti.

mäiset kenties kritisoivat pinnallista massamuotia ja kimallusta pukeutumalla korostetun antimuodikkaasti.<sup>219</sup>

Jari Kyntömaalle Hurriganesin mieleenpainuva ja muista poikkeava tyyli merkitsi olennaista seikkaa. Hurriganes erosi ulkoasultaan ja olemukseltaan muista yhtyeistä.

”Lisäksi tyyli oli erilainen kun toisilla. Oli niitä bändejä jossa kaikki pukeutui samaan tyyliin. Esimerkiksi The Sweet. Niillä oli saman tyyliiset tukka jutut, kengät ja vaatteet. Ei Remu ja kumppanit sellaisia asuja tarvinneet. En usko että ne olis olleet itse omia jos olis laittaneet sellaiset kuteet päälleen. Ei ne koskaan luullet olevansa ketään muita kun he itse.”<sup>220</sup>

Hurriganesin eroa muihin ilmentää kaksi saman levy-yhtiön, Love Recordsin, suunnilleen yhtä aikaa julkaisemien levyjen kantta. *Roadrunner*-levyn kansikuva oli öisen tummansininen ja udun keskellä leijuvassa Cadillacissa istui kolme tyyppiä: rasvis, kovis ja hämy. Sinisävyinen oli myös muutama kuukausi Roadrunnerin jälkeen vuonna 1975 julkaistun Wigwamin lp-levyn *Live Music From The Twilight Zone* (Love LXLP 517/518) kansi, mutta tyyli oli arkisempi. Kuvassa Kaisaniemen kallioilla seisoo viisihenkinen totinen yhtye pitkissä nukkavieruissa talvitakeissaan. Asetelman täydentää Pekka Pohjolan kädessään riiputtama muovikassi sekä pitkät hartioille ulottuvat hiukset. Antimuodikkaan Wigwamin ero Hurriganesin harkittuun tyylikkyyteen on selvä.

Hurriganesin olemus välittyi yhtyeestä otetuissa valokuvissa. Sadoissa julkaisuissa kuvissa on eräs yksittäinen piirre, joka näyttää pysyvän koko 1970-luvun: yhtyeen jäsenet eivät hymyile lehti- tai promootiokuvissa toisin kuin monet muut

219. Ks. esim. Sarantola-Weiss 2008, 131.

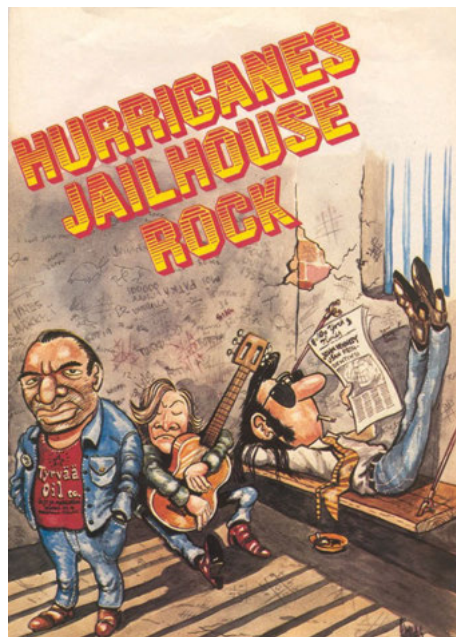
220. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

tuon ajan yhtyeet ja artistit. He katsovat kameraan totisina ja haastavan uhmakkaina.<sup>221</sup> Vaikka Wigwamin esiintyy levykkän kuvassa ilman hymyä, on Hurriganesin antama vaikutelma huomattavasti tyylympi. Remu on todennut tyylyn linjaan liittyen:

”Rumuus kaunistaa, mutta jos sä yrität tehdä ittestäs nättiä, silloin sä et oo mitään.”<sup>222</sup>

Rumuutta on pidetty korkeakulttuurin piirissä rahvaanomaisena piirteenä.<sup>223</sup> Kulttuurisia makuluokitteluja tehdään hyvän ja huonon, alhaisen ja korkean, juhlanan ja arkisen sekä kauniin ja ruman välillä.<sup>224</sup> Rumalla ja karskilla ulkonäöllä Hurriganes poikkesi useimmista muista tuon ajan artisteista. Henkilögalleria piirtyi mieleen tehokkaasti. Uhma ja karkea olemus ovat luokittelun väline, joka liittyy makuun ja sitä kautta erottautumiseen muista. Tässä mielessä Hurriganesin kolme hahmoa voidaan nähdä sarjakuvamaisina. Yhtye tarjosi aineksia karikatyyriin eli visuaalisessakin mielessä parodisuus oli lähellä yhtyettä. Sarjakuvamaisuutensa vuoksi yhtyeen jäseniä oli kokeiltava itse piirtää. Jari Kyntömaa kertoo piirtäneensä kuvia Hurriganes-muusikoista koulussa. Kimmokkeen piirroksille antoi media. Vuodesta 1975 alkaen *Introssa* ja myöhemmin *Helpissä* julkaistiin Mauri Kunnaksen rockmaailman ilmiöitä parodioiva *Nyrok City* -sarjakuvaa, jossa piirroshahmoina seikkailivat monesti Hurriganesin henkilöt.

”En osannut piirtää omin kuvin vaan kopioin kuvia mitä oli lehdissä. Mukavin oli piirtää Remua. Monesti piirsin Remulle liian suuret huulet. Samaan tyyliin kun *Nyrok City*:ssä. Muistan koulussa piirtäneeni suuren kuvan Alpusta [Albert Järvinen], jonka koulukaveri laittoi salin seinälle. Cisseä ja Ileä en piirtänyt erikseen mutta yhdessä toisten kanssa. Harmittaa etten säästänyt yhtään piirrosta.”<sup>225</sup>



KUVA 9. Mauri Kunnas sarjakuvallisti Hurriganesin hahmot *Help*-lehdessä 1970-luvun lopulla.

221. Tästä esimerkkejä Kaila, Schütt, Vuorimies 2006.

222. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 85.

223. Heikkinen 1996, 314.

224. Heikkinen 1996, 312–313 ja 328.

225. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

Näin ajatellen Hurriganes-hahmot eivät olleet suljettuja koodeja.<sup>226</sup> Ne olivat avoimia tulkinnoille ja lisäyksille. Omien idoleiden piirtäminen ja kuvittaminen ei ole harvinaista toimintaa teini-ikäisillä. Yhtyeen tai laulajatähden ihailija saattoi populaarikulttuurin perustapoihin kuuluun täydentää hahmoja omilla visioillaan. Remun huulia pystyi vielä enemmän korostamaan itse piirtämällä, kuten Kyntömaa kertoo tehneensä. Näin vuorovaikutus oli aktiivista. Se ei rajoittunut pelkkään musiikin kuunteluun, vaan edessä avautui useita muita mahdollisuuksia ”olla” bändin kanssa.

Keskenään samoin tuntevat sukupolven jäsenet pystyivät asettumaan yhtyeen Hurriganesin kanssa ja kokemaan tapahtumallisia hetkiä. Hurriganesista tuli tämän kokija-suhteen myötä enemmän kuin kotona tai konsertissa kuunneltavaa musiikkia. Tyyllillä on Hurriganesissa tärkeä merkitys, sillä se paitsi näkyy myös tuo näkyville. Herättää kiinnostuksen. Tyyli tarkoittaa tunteen kulttuuria ja elämän estetisointia, joka nostaa esille mikrotason tapahtumia.<sup>227</sup> Tällaisia juuri ovat yhtyeen muusikoiden piirtäminen tai oma pukeutuminen idoleiden tapaan. Tyyli merkitsee muotia voimakkaampaa sitoutumista tiettyyn makusuuntaukseen tai merkityksiin.<sup>228</sup> Modernin yhteiskunnan yhteisöllisyyttä tutkinut Michel Maffesoli pitää tyyliä kulttuurin kehityksessä aktiivisena ja tärkeänä osatekijänä.<sup>229</sup> Brittiläinen kulttuurintutkija Dick Hebdige menee jopa niin pitkälle, että näkee tyylin olevan erilaisten kulttuuristen merkitysten taisteluareena. Tyyli edustaa ”taistelussa” dramaattista voimaa.<sup>230</sup> Tässä tapauksessa Häkkisen rasvis ja muun yhtyeen farkkutakit, korkeakantaiset kengät ja kaikenlainen ”makee” näyttävyyks olivat aktiivisia tekijöitä, taistelun välineitä. Kolmen muusikon olemus syvensi ihailijoiden suhdetta Hurriganesiin.

## 6. PARODISUUDESTA KOHTI VAKAVASTI OTETTAVUUTTA

Häkkisen hiuksiin kammattu rasvis oli oiva keksintö. Yleensä esteettinen koodi on moninaisuutensa vuoksi epämääräinen ja vaikea määriteltävä, mutta rasvis oli Hurriganesissa nostettu jonkin verran erilleen alkuperäisestä kulttuurisesta kontekstistaan, 1950-luvusta. Hiusmallin teho ja visuaalinen voima perustui siihen, että se toimi kahdella tavalla. Rasvis edusti vanhaa konventiota – kliseistä ja tavanomaista kuvaa 50-luvusta – mutta samalla rikkoi sitä. Rasvis osoitti tyylinä jonnekin menneisyyteen. Siinä oli pieni tahatonkin häivähdys nostalgialla, lättähattuaikaa. Se muistutti ajasta, jolloin rock ’n’ roll oli saapunut Suo-

226. Aiheesta lähemmin Fiske 1992, 107–109.

227. Maffesoli 1995, 31.

228. Seppänen ja Kauppi 1996, 128.

229. Maffesoli 1995, 59.

230. Hebdige 1987 (1979), 3.

meen. Toisaalta juuri siinä vaiheessa, kun Hurriganes alkoi päästä yleisempään tietoisuuteen, musiikkiteollisuudessa oli vallalla lyhyeksi jäänyt rock 'n' roll revival -ilmiö. Siinä palattiin musiikillisesti perusasioihin, kolmen soinnun suoraviivaiseen rock-ilmaisuun. Vanhan rockin paluu oli alkanut ilmetä näkyvämmiin vuonna 1972, kun Yhdysvaltain ja Englannin myydyimpien listalle nousi 1950-luvun maineikas Chuck Berry laulullaan *My Ding-a-Ling*.<sup>231</sup> Ensimmäisiä merkkejä ilmiöstä olivat Frank Zappan satiirinen doo-wop -levy *Cruising with Ruben & The Jets* (Verve Records, V6-5055X) vuodelta 1968 sekä Sha Na Na -yhtyeen valinta esiintyjäksi Woodstockiin 1969. Elton John sai vuonna 1972 kansainvälisen hitin 1950-luvun tyylisestä kappaleesta *Crocodile Rock* (DJM, DJS 271). Muusikko Roy Wood julkaisi Zappan tapaan 1950-luvun aineksia kierrättävän lp:n *Introducing Eddy & The Falcons* (Warner, K 56029) vuonna 1974. Levyn kannessa on avoin ikkuna, josta kurkistaa otsahiuksensa tötterölle asetellut Wood. Ilmiö oli hieman hahmoton ja todellakin parodinen, sillä se sai vauhtia komedia-elokuvasta. Vuonna 1973 elokuvateattereihin tuli George Lucasin ohjaama 1950-luvun rockilla ja isoilla autoilla ryyditetty *American Graffiti* (suomeksi *Svengijengi '62*). Elokuva kertoo kesälomansa viimeistä päivää viettävien amerikkalaisteinien elämästä. Suomeen elokuva saapui alkuvuodesta 1975. Samana vuonna ilmestyi John Lennonin nostalginen levy *Rock 'n' Roll* (Parlophone, 4M036-05834), joka sisälsi muun muassa *Be-Bob-A-Lulan* (Gene Vincent, Tex Davis) ja Hurriganesin levyttämät kappaleet *Slippin' and Slidin'* (Eddie Bocage, Albert Collins, Richard Wayne Penniman, James H. Smith) sekä *Do You Wanna Dance* (Bobby Freeman).

Parodinen elementti eli voimakkaana suomalaisessa rockissa tuohon aikaan. Lauluyhtye Cumulus osallistui nostalgian korkeasuhdanteeseen julkaisemalla 1974 revival-henkisen rocklevyn *Dick Dynamite and His Hot Lips* (Top Voice, TOP-LP 525), jonka kannessa oli mies rasviskampauksessaan. Humoristista lähestymistapaa rockiin alleviivasi kenties vahvimmin Pekka Puupään ja Severi Suhosen rooleistaan tunnettu näyttelijä-muusikko Esa Pakarinen. Sekä viihteen että sotien veteraani julkaisi kaksi vanhaan rockiin keskittyntä levyä, *Pakarock* (Rytmi, RILP 7099) vuonna 1974 ja *Pakarock 2:n* (Finnlevy, FDE 243) vuonna 1976. Pakarinen toi rockin nostalgiamiljöön vahvan tuulahduksen 1950-luvun rillumarei-kulttuurista, jossa hän oli ollut eräänä päähahmona mukana.

Tekipä rillumarei ohimenevän paluun valkokankaalle 1970-luvulla, kun Matti Kassila ohjasi elokuvan *Meiltähän tämä käy* (Fennada-filmi) vuonna 1973. Pääosaa, tukkijätkä Severi Suhosta, esitti Esa Pakarinen. *Pakarock*-levyn kansikuvassa nojailee aitaan rennon näköinen nahkatakkiin, farkkuihin ja tennareihin pukeutunut tupakkasuinen 63-vuotias rokkari. *Pakarock* ylsi kultalevyymyyntiin vuonna 1977.<sup>232</sup> Eräs sen lauluista esitti ohjelmajulistuksen ainakin kertosaikassa, kun

231. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1997, 192.

232. Musiikkituottajat, tilasto. Haettu 9.10.2009.



**KUVA 10.** Entinen rillumarein perushahmo Esa Pakarinen julkaisi vuonna 1974 ja 1976 rokkiaiheet, kultaa myyneet äänilevyt. Kuva: Pekka Haraste.

siinä toistettiin, että rock on tullut jäädäkseen.<sup>233</sup> Varsinainen nuorisoilmiö 1950-luvusta tuli vasta vuosikymmenen lopulla, kun niin kutsuttu diinarimuoti valtasi tilaa nuorisokulttuurissa. Diinari-ilmiö oli paluuta historiaan, 1950-luvun pukeutumistyyliin ja musiikkiin.<sup>234</sup> Diinarilla tarkoitettiin 1950-luvun amerikkalaisesta elämäntyylistä innostunutta nuorta. Nimitys tulee amerikkalaisnäyttelijän James Deanin mukaan, vaikka ilmiötä selviteltyt Janne Salmi pitää parempana nimitystä teddy, joka viittaa brittiläiseen teddyboy-kulttuuriin.<sup>235</sup> Suomessa perustettiin useita 1950-luvun musiikkia, lähinnä rockabillyä, jäljitteleviä vakavasti musiikkiinsa suhtautuvia yhtyeitä. Menestynein niistä oli vuosina 1978–1980 aktiivisesti toiminut Teddy and The Tigers.<sup>236</sup>

Yleisö ja julkisuus luokittelivat Hurriganesin osaksi tätä 1970-luvun alussa meneillään ollutta hupaisan oloista rock 'n' roll revivalia, mikä ilmeni Helsingin Sanomien kritiikistään. Hurriganes oli antanut joitakin selkeitä viitteitä koomisuudestaan ja liioittelevuudestaan. Risto Vuorimiehen 17.2.1973 kuvaamassa *Rock And Roll All Night Long* -levyn kannessa yhtyeen muusikot seisovat nyrkit tanassa, jalat harallaan. Remun mukaan asento on yhtä hyvä kuin kolmella sepällä,

233. Kappale on Vexi Salmen käännös David Trickerin sanoittamasta laulusta Rock 'n' Roll Is Here To Stay.

234. Heiskanen ja Mitchell 1985, 204; Reynolds 2011, 276–287.

235. Salmi J. 2010, 31–69. Teddyboy-kulttuurista enemmän esim. Hebdige 1987 (1979), passim.

236. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1997, 265–269.

”kun ne päivystää tossa Stokkan edessä”.<sup>237</sup> Lisäksi yhtye julkaisi Remun vankilatuomion aikana keväällä 1974 kaksi 1950-luvun rockin kultakaudella sävellettyä singleä: Bobby Freemanin vuonna 1958 levyttämän *Do You Wanna Dancen* (Capitol) tammikuussa ja Carl Perkinsin vuodelta 1955 olevan kappaleen *Blue Suede Shoes* (Sun) huhtikuussa. Molemmat päätyivät kymmenen myydyimmän singlen joukkoon tuona vuonna.<sup>238</sup> *Blue Suede Shoesin* b-puolella oli alun perin Johnny and The Hurricanesin vuonna 1959 julkaisema *Red River Rock*, joka oli versio Roy Rodgersin balladista *Red River Valley*. Suomessa melodia tunnettiin Sauvo Puhtilan sanoittamana nimellä *Tunturin juurella* (1960), jossa ensimmäiset säkeet kuuluivat:

”Lapin poika mä oon, juurta noitain,  
taikarumpu soi syntyessän – –”.<sup>239</sup>

Jotta viittausten ja alkuperien suhde saatiin kunnolla epäselväksi, Hurriganesin levyttämän *Red River Rockin* loppusäkeessä Remu Aaltonen laulaa sekaisin englantia, ruotsia ja suomea. Vaikutelma on humoristinen, kun sanoituksesta on lapinpojan protokan ja joikaamisen sijasta kuultavissa aivan muuta:

”Lilla flicka kan du sitta min knulla,  
smiling faces you’re around and around.  
Skuugi darling just tyttö my pylly,  
c’mon babe my cuckoo is on.”<sup>240</sup>

Vastaavanlainen improvisoitu englannin tapainen kieli tallentui äänilevyille vielä lokakuussa 1980, kun Hurriganes oli Ruotsissa äänittämässä *10/80* -levyään (Scandia, SLP 678). *Let’s Go Rockin’ Tonight* -kappaleessa Remu Aaltonen yhtäkkiä laulaa erään säkeen muodossa ”Lissun lässyn luupi luu”. Mitä ilmeisimmin huudahdus on muistuma amerikkalaisen lauluduon Righteous Brothersin vuonna 1963 levyttämästä kappaleesta *Little Latin Lupe Lu* (Moonglow).

Pian myös parodiaa alettiin parodioida. *Do You Wanna Dancen* (Love Records, LRLS 2032) ja *Blue Suede Shoesin* (Love Records, LRLS 2049) singlemenestyksen kanssa samaan aikaan nousi myyntilistoille kabaree- ja show-henkinen Hullujussi-yhtye Helsingistä.<sup>241</sup> Hullujussi julkaisi singlenä Heimo Holopaisen ja Erik Mantereen tekemän kappaleen *Friduna Skikuna* (RCA Victor, YFPB 0-611), jonka sanoitus muistutti englantia taitamattoman Remu Aaltosen käyttämää dadaistista englantia:

237. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 101.

238. Nyman 2005, 144–145.

239. Lehtola 2007, 138.

240. Single *Blue Suede Shoes/Red River Rock*. Love Records LRS 2049, julkaistu 1974.

241. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 206.

”Preitsimi zeel mama lookystre  
 jane asoloma aake tu klos tu me  
 laik ö fyrtsyri kät ontö sanana skve  
 friduna skikuna  
 fooraba loba hima hoplaa  
 friduna skikuna hoplaa  
 friduna skikuna nou nou nou  
 friduna skikuna jee.”<sup>242</sup>

Ei liene väärin väittää, että myyntilistoilla menestynyt *Friduna Skikuna* alleviivasi Hurriganesin koomisuutta ja laulutyylin kielipuolisuutta. Varsinkin kun ottaa huomioon, että samaan aikaan soi rinnakkaisena singlehittinä juuri *Blue Suede Shoes*, jonka Remun laulaman kertosakeen moni kuuli muodossa ”bluu, bluu, bluu söös söös”.<sup>243</sup> *Friduna Skikunan* kieli-iloittelu on peräisin aivan muualta kuin Hurriganesilta – sanoittajan Erik (Eeki) Mantereen lapsuudesta, jolloin hän oli yrittänyt jäljitellä Fabianin *Tongue tied* -laulua.<sup>244</sup> Suora yhteys Hurriganesiin olisi tämän näkemyksen mukaan sattumaa. Näin saattaa olla. Silti Hullujussin esitys toimi jo julkaisuajankohdan vuoksi kommentaarina Hurriganesille. Ainakin Hullujussin siansaksasanoitus osui Hurriganes-leirissä arkaan paikkaan. Hurriganes vastasi joulukuussa vuonna 1974 Hullujussille *Suosikin* numerossa 12/1974. Artikkelissa Hurriganes aikoi paiskata kultalevyt roskakoriin. Kuvassa yhtye seisoo peltisen roskakorin äärellä nakkaamassa kultaiset, kehyksissä olevat *Rock And Roll All Night Long* -levynsä roskakoriin. Remu Aaltosen perustelu levyjen tuhoamiselle kuului, että ”täällähän saa kultalevyt jo ravintolabänditkin”.<sup>245</sup> Haastattelussa selvennetään, että Remu Aaltonen tarkoittaa ravintolabändeillä Hullujusseja, ”jotka soittavat hienostuneessa yökerhossa iltapukuisille. Se on seikka mistä Remu ei pidä”.<sup>246</sup> Muutama kuukausi myöhemmin Remu Aaltonen palasi aiheeseen. Hän moitti *Kotiposti*-lehdessä ”Pelleily ei ole musiikkia” -väliotsikon alla epämusikaalisia bändejä, jotka tekevät pilaa muista. ”Ei sellainen ole mistään kotoisin.”<sup>247</sup>

Hurriganes vastasi kielitaitokysymykseen huomattavan itseironisesti *Roadrunner*-levyn sisäkannessa. Kuvaan oli koottu erilaista rockmateriaalia, muun muassa plektroja, rumpukapuloita, kitarankieliä ja aurinkolaseja. Irronneen bassokitaran viritystapin alta pilkottaa ruttuinen paperiarkki, johon on paksulla tussilla kirjoitettu *It Ain't What You Do* -laulun sanat sillä tavalla kuin ne tulee lausua:

242. Hullujussin singe Bingo bango bongo/Friduna Skiduna, julkaistu 1974.

243. Single Blue Suede Shoes/Red River Rock. Love Records LRS 2049, 1974.

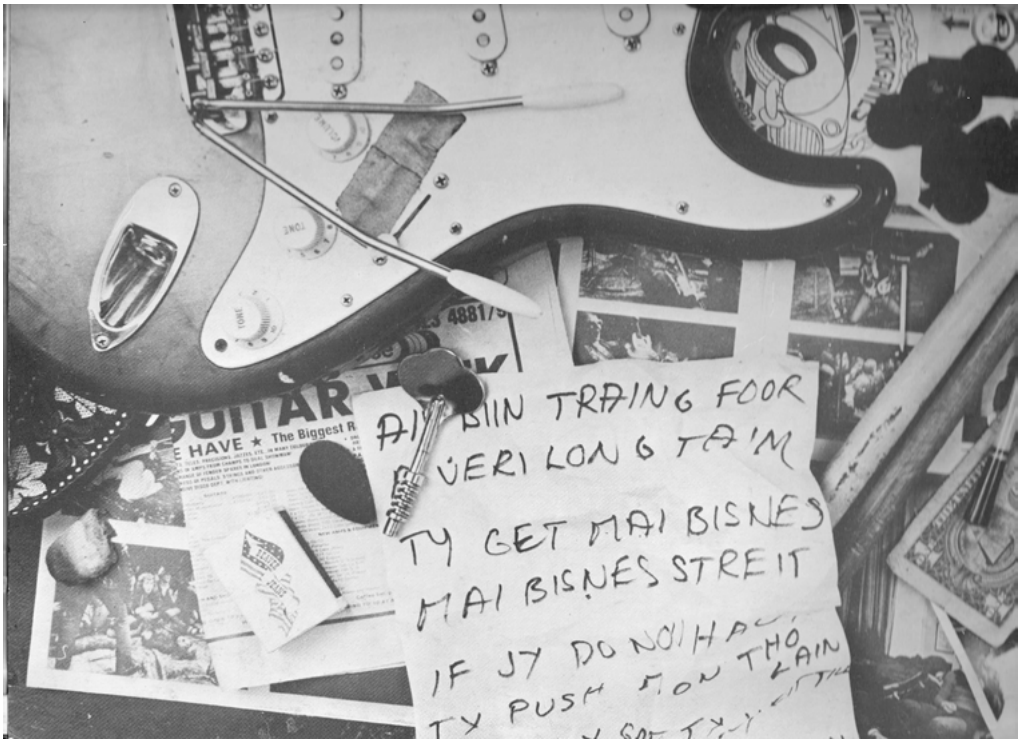
244. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 208.

245. Suosikki 12/1974.

246. eml.

247. Kotiposti 2/1975.





KUVA 11. Roadrunner-levyn sisäkannessa on paperinen laululuntti, jossa sana on niin kuin se sanotaan.

”Aim biin traing foor  
 a veri long taim  
 ty get mai bisnes  
 mai bisnes streit  
 if jy do nou hau  
 ty push me on tho lain.”<sup>248</sup>

Levyn keskiössä *It Ain't What You Don* sävellys ja sanoitus on merkitty yhtyeen tekemäksi, vaikka sanoitus löytyy yhdysvaltalaisen J. Geils Bandin vuonna 1971 tekemältä levyllä *The Morning After*, jonka viimeinen kappale on *It Ain't What You Do (It's How You Do It)*.<sup>249</sup> Joka tapauksessa keskustelu Hurriganesin käyttämästä englanninkielestä oli alkanut. Tätä Remu Aaltonen oli pienen piirin keskuudessa osannut pelätä, sillä hän tiesi kielitaitonsa puutteelliseksi ja arveli jopa joidenkin nauravan hänen ääntämykselleen.<sup>250</sup> Hurriganesin osoittama itseironia oli ainoa vaihtoehto, jolla vietiin kielitaitoon liittyvät aseet pois kilpailijoiden käsistä. Osaamattomuutta ei kannattanut ainakaan kieltää. Tuskin paperilappusta on jätetty levyn kannen kuvaan sattumalta.

248. Roadrunner-levyn avattava sisäkansi.

249. All Music Guide. Haettu 25.5.2010.

250. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 101.

Hurriganes lähti etenemään parodiselta puolelta kohti ammattimaista ja määrätietoisempaa linjaa. Yhtyeestä saatu ensivaikutelma nostalgisine polviasentoisine lavaesiintymisineen, rasviksineen, Cadillaceineen ja ylinopeasti soitettuine rockklassikoineen oli enemmän hulluttelun puolella kuin vakavasti sävelletyssä rockmusiikissa. Vielä joulukuussa 1974 Suosikin jutussa Cisse Häkkistä saatettiin nimittää ”nauravaksi rock-pajatsoksi”, jonka ”bassokitarasta löytyy huumoria”.<sup>251</sup> Isto Lysmän kirjoittama lehtijuttu kuitenkin päättyy astetta ankarampaan protestanttiseen sävyyn, joka ennustaa jo tulevaa siirtymää: ”Hurriganes on jotain. Monet voivat nauraa heidän kustannuksellaan, mutta naurussa soi kateuden alavire.”<sup>252</sup> *Roadrunner*-levy ja European Pop Juryn voitto siirsivät Hurriganesin paikkaa huumorirockin puolelta persoonallisempaan ja vakavammin otettavaan suuntaan.

251. Suosikki 12/1974.

252. *ema.*

# Sukupolvi saa laajaa näkyvyyttä

## 1. NUORISOKULTTUURIN MUUTOS TASOITTAÄ TIETÄ

**O**sittain Hurriganesin ansiosta rock-musiikki alettiin ottaa muunakin kuin vain nuorisokupolven omalaatuisena, suuriäänisenä tanssivilityksenä, jollaisena se oli yleisjulkisuudessa nähty 1960-luvulla.<sup>253</sup> Yhtyeellä oli laaja medianäkyvyys, ja se oli saavuttanut kansainvälisen kilpailuvoiton. Edellä mainittiin Yleisradion vaikutus Hurriganesin alkutai-paleella. Televisiolla oli muutenkin ratkaiseva osuutensa, kun Hurriganesin yleinen arvostus lähti kasvuun. Hurriganesin keikoilla kävi nuoriso, mutta televisiosta yhtyeen näkivät muutkin ikäluokat. Vuosi Pop Jury -voittonsa jälkeen Hurriganes tavoitti laajan yleisön MTV:n *Kuukauden sävel* -ohjelmassa 11.12.1975. Jos Hurriganesia ajattelee television estetiikan kannalta, niin kolmen helposti tunnistettavan muusikon yhtye sopi välineen ominaislaatuun erinomaisesti. Tunnistettavuus ja mieleen jäävyys saattoi merkitä dramaattisuuden vaikutelmaa muuten niin moninaisista esiintyjistä kasatuissa musiikkiohjelmissa, joissa ei ollut elokuvalla ominaista juonellista dramatiikkaa.<sup>254</sup> Television kautta Hurriganes pääsi esiintymään ihmisten tavallisessa elämässä. Olohuoneesta tuli keikkapaikka. Muutaman minuutin ajan rock rytmitti arkea. Kulttuurintutkija Markku Koski on tehnyt huomion, että television katselu on ruokailun, kävelemisen tai ostoksilla käymisen kaltainen arkinen mutta tärkeä asia.<sup>255</sup> Erikoinen yhdistyi arkiseen ja poikkeuksellinen tavanomaiseen, kun Hurriganes esiintyi televisiossa tiikerikuositakeissaan. Brittiläinen mediakulttuurin tutkija Paddy Scannell on painottanut, että tiettyyn kellonaikaan lähetettävät tutut televisio-ohjelmat alkavat huomaamatta kuulua normaaliin jokapäiväiseen elämään ja jäsentää sitä. Näin televisiosta katsotusta erikoisesta tapauksesta tulee jo välineen luonteen vuoksi hyväksyttyä ja arkipäiväistä.<sup>256</sup> Televisio osaa tehdä hahmon tai ilmiön tutuksi katsojalleen.

*Kuukauden sävel* -ohjelman ansiosta Hurriganes keräsi itselleen laajimman yleisön kuin koskaan aiemmin, kun vastaanottimien ääreen istuutui arkipäivän iltana torstaina yli miljoona suomalaista kuuntelemaan *Crazy Days* -kappaletta.<sup>257</sup> Neljäsosa kansasta katsomassa samaa tv-ohjelmaa on jo kollektiivisuusmerki-

253. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 78–80.

254. Koski 2010, 84.

255. emt., 56.

256. Scannell 1996, 95.

257. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 141.

tykseltään suuri, sosiaalinen instituutio.<sup>258</sup> Olkoonkin, että muutamat televisio-ohjelmat saattoivat kerätä yhtenäiskulttuurisessa Suomessa liki kolme miljoonaa katsojaa.<sup>259</sup> Televisio yhdisti suomalaisia ja oli kulttuurin yhtenäisyyden eräs generaattori jo senkin vuoksi, ettei kanavissa ollut valinnan varaa. Televisio-ohjelma oli niukkuushyödyke 1970-luvulla. Suomessa näkyi kaksi tv-ohjelmaa lähettävää valtakunnallista kanavaa, TV1 ja TV2. Yleisradion ohjelmien ohella kahdelle kanavalle sijoiteltiin kaupallisen, mainosrahoitteen Mainos-TV:n (MTV) ohjelmistoa. Valintamahdollisuuksien vähäisyydestä johtuen katsojamäärät olivat korkeita. Syys-kevätkaudella 1974–75 Yleisradion televisioimaa Eurovision laulukilpailuja katseli 2,7 miljoonaa suomalaista. MTV:n katsojahuippuja olivat Miss Suomi -kilpailu ja Syksyn sävel -kilpailu, jotka molemmat saivat 2,6 miljoonaa katsojaa.<sup>260</sup> Seuraavalla kaudella Syksyn sävel nousi katsotuimmaksi ohjelmaksi, kun katsojamäärästä puuttui vain hiukan kolmesta miljoonasta (2 923 000).<sup>261</sup>

Miljoonalle katsojalle soittanut Hurriganes kohensi omaa ja rockin kulttuurista asemaa. Monenlaisia katsojia ja makumieltymyksiä palveleva *Kuukauden sävel* oli erilaisista aineksista kasattu ohjelma. Hurriganesin kanssa samaan aikaan ohjelmassa esiintyivät vanhemman polven elokuvaikonit Ansa Ikonen ja Tauno Palo.<sup>262</sup> Mutta kestonsa ajan *Crazy Days* -kappale hallitsi olohuoneiden ilmatilaa. Suuri katsojamäärä kohotti rockyhtyettä yhteiskunnallisessa arvoasteikossa. Brittiläisen kulttuurintutkijan Stuart Hallin mukaan representaatio – kuvan esittäminen ja luominen – ei ole pelkästään tuottamista tai vastaanottamista, vaan se muodostaa ja luo kulttuuria.<sup>263</sup> Hyväksymistä varmasti auttoi sekin, että rockkappaleena *Crazy Days* (Hurriganes–Stanley) ei edusta nopeaa, vanhempaa ikäluokkaa säilyttävää räyhää, vaan se on keskitempoinen ja selkeärakenteinen.

Hurriganes ei muutenkaan kannustanut ihailijoitaan yhteiskunnallisten rakenteiden vastustamiseen, kuten 1960-luvun hippikulttuuri tai underground olivat tehneet puhumattakaan poliittisesta laululiikkeestä tai 1970-luvun lopun punkkulttuurista. Hurriganes ei edustanut vastakulttuuria tai tietoista oppositiota kaupallisuutta tai valtarakenteita kohtaan. 1960-luvun vastakulttuuria tutkinut Marja Tuominen (Ala-Ketola) on määritellyt vastakulttuurisuuden toiminnaksi, joka spontaanisti nousee vastustamaan valtakulttuurin perinteisiä muotoja ja etsii niille vaihtoehtoisia ratkaisuja. Vastakulttuuri haastaa valtakulttuuriin, mutta se ei edellytä valtakulttuurin täydellistä kaatamista.<sup>264</sup> Hurriganes ei musiikillaan haastanut valtakulttuuria, vaan se oli konventioihin sopeutunutta toimintaa. Hurriganes alkoi olla 1970-luvun puolen välin jälkeen turvallinen rockyhtye vanhemman

258. Kortti 2003, 69.

259. Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1976, 376

260. emt., 376.

261. Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1977, 325.

262. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 141.

263. Hall 1992, 307–308.

264. Ala-Ketola (Tuominen) 1985, 11.

sukupolven kannalta. Musiikillisen annin ulkopuolella mukana oli vivahdus sopeutumattomuutta, olihan Remulla useita vankilatuomioita, ja yhtyeen lähipiirissä liikkui huumealakulttuuriin kuuluvaa väkeä.<sup>265</sup> Vanhempien näkökulmasta Hurriganes tarjosi nuorisolle ”raamitetun vapauden” mahdollisuuden.<sup>266</sup> Se tarkoittaa käsitystä nuoruudesta harmittomana ylimenokautena. Nuoruudesta sai nauttia, jopa villiintyäkkin ja rockia kuunnella, kunhan jossakin vaiheessa asetti elämän uomiinsa ja tuli järkiinsä. Yhtye toimi olemassa olevien valtasuhteiden sisäisellä alueella, jonne populaarikulttuuri oli alettu sijoittaa.<sup>267</sup> Hurriganes hoiti tehtävänsä viihdyttäjänä moitteettomasti sille kuuluvalla kentällä. Tästä syystä tv-katsojat ottivat Hurriganesin tarjoaman autenttisen rock-kulttuurin mieleusti vastaan. Markku Koski on väitöskirjassaan tutkinut politiikan ja television suhdetta. Kosken mukaan 1960- ja 70-luvuilla lisääntyneet poliittiset keskusteluohjelmat toivat kodit ja niiden olohuoneet mukaan politiikkaan.<sup>268</sup> Vastaavalla tavalla Hurriganesin tv-esiintymiset toivat kotien olohuoneet osallisiksi rockista.

Hurriganesin statusasemaa kohotti varmasti sekin, että rockyhtye kelpasi ylikansallisen öljy-yhtiön mainokseen. Se jos mikä on valtakulttuuria. Shellin bensiiniä ja öljyä mainostaessaan vuonna 1976 Hurriganes liikkui yleiskulttuurin alueelle, uusien katseiden nähtävillä. 2,5 minuutin mittaisessa mainoselokuvassa on esillä nuoremmalle sukupolvelle tutut elementit: amerikanrauta ja rock-musiikki. Elokuvan tarina on turvallinen. Yhtye ajalee Cadillacilla talvisessa latomaisemassa, soittaa varta vasten Shellille sävellettyä ja Shellin tuotteista kertovaa rock-kappaletta *Super Oil And ASD* ja esiintyy siisteissä asuissa. Nopeatempoisen rocklaulun sanat kuuluvat seuraavasti:

”Super Oil and ASD  
Everybody knows  
What I mean  
...Shell.”<sup>269</sup>

Huoltoasemalle saapuessaan yhtyeen jäsenet ihailevat paikan öljytarjontaa ja tekevät litran öljyastioilla jonglööritemppuja. Remu Aaltonen nauttii mainoksessa maitoa, Ile Kallio syö muffinseja ja Cisse Häkkinen tankkaa kahvittelun lomassa Cadillacia. Mainoksen sanoma on kiteyttävissä siihen, että reipashenkinen ja menevä, maanteitä työkseen ajeleva Hurriganeskin viihtyy Shellillä. Elokuvan loppupuolella tapahtuu käänne. Cadillac-kuvasto väistyy ja kuva-alaan ilmestyy iltaöinen valaistu Shell-huoltoasema, jonka taustalla kohoaa suuri kirkkorakennus.<sup>270</sup> Kirkon esittä-

265. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 121.

266. Heiskanen ja Mitchell 1985, 31.

267. Populaarikulttuurin muuttumisesta osaksi valtakulttuuria ks. Grossberg 1995, 24.

268. Koski 2010, 104.

269. Shell-mainoselokuva.

270. Shell-mainoselokuva. Nähtävillä YouTubessa. Haettu 13.11.2009.

minen taustana on voimakas symboli, selkeä viittaus uskontoon ja ennen kaikkea pysyvyyteen. Kirkko instituutiona edustaa konjunkturia, jonka rinnalle asettuu hetkellinen rockilmiö. Ajan kerroksellisuus tulee kuin alleviivatuksi. Kirkko, bensiini-asema, suurikokoinen amerikkalainen auto ja suomalainen menestynyt rockyhtye muodostavat moniäänisyyden, joka svengaa kohti vapaata elämänmuotoa. Jokaisella elementillä on oma palvelutehtävänsä. Kirkko tarjoaa sielunhoidollisia palveluita, bensiini-asema autonhoitoa, ja rockyhtyeelle langennut tehtävä on viihdyttää kuuli-joita. Rockyhtyeen ottaminen mainokseen ei ollut mitenkään vallankumouksellista kansainväliselle öljy-yhtiölle. Shell oli ollut muutenkin tv-mainonnan uranuurtaja Suomessa 1960-luvulta saakka, ja yhtiö oli osannut henkilöidä ja tuotteistaa kampanjansa luovalla tavalla.<sup>271</sup> Hurriganesin Shell-mainos palkittiin samana vuonna mainosalan palkinnolla, Kultaisella klaffilla.<sup>272</sup>

Hurriganes ei ilmaantunut populaarikulttuuriin tuosta vain ja puhdistanut palkintopöytää nousemalla yhtäkkiä laajaan yleisjulkisuuteen. Taustalla on nähtävissä pitempiaikainen historiallinen muutos nuorison asemassa ja tarve omalle musiikille. Populaarikulttuurin läpimurto oli alkanut jo suurten ikäluokkien tullessa kulutusikään 1950- ja 60-luvuilla, jolloin kulttuuriteollisuus alkoi yhä enemmän suunnata tuotantoa nuorison makuun, lähinnä elokuvia ja äänilevyjä. Historian tutkija Mervi Kaarninen ilmoittaa päivämäärän tarkkuudella, milloin amerikkalaisesti väritynyt nuorisokulttuuri saapui Suomeen: se tapahtui perjantaina 28.9.1956. Tuona iltana Helsingissä elokuvateatteri Edisonissa Yrjönkadulla sai ensi iltansa elokuva *Rock Around The Clock*.<sup>273</sup> Lehdistö oli ennakkoon varoitellut elokuvan kertovan mieltömästä musiikkivirtauksesta ja huonosta mausta. Olihan elokuvan esitysten yhteydessä sattunut mellakointeja ulkomailla. Ensi-ilta ja siihen liittyneet nuoriso-hulinoinnit (lähinnä huutoa ja suunsoittoa) jäivät jokseenkin vaisuiksi.<sup>274</sup>

Silti rockin tulossa oli tapauksen makua. Edisonissa oli varauduttu mellakointiin muun muassa palkkaamalla enemmän ja vahvempia vahtimestareita. ”Lisäksi salissa oli muutama etsivä ja elokuvateatterin ulkopuolella odotteli mustamajia virkapukuisine poliiseineen.”<sup>275</sup> Yrjönkadun kulmilla hääri hiuksensa öljynneitä lättähattuja.<sup>276</sup> *Rock Around The Clock* on tapahtumana yksittäinen, mutta sen vaikutus oli suuri. Se merkitsi huomattavien muutosten liikkeelle sysääjänä yhtä karjuntaan päättynyttä ensi-iltaa suurempaa tapahtumaa, törmäystä vanhoihin rakenteisiin. Lokakuussa 1956 elokuvan tunnusmusiikki, Bill Haleyn esittämä *Rock Around The Clock* nousi Suomen ostetuimmaksi ulkomaiseksi levyksi.<sup>277</sup> Se pysyi ykkössijalla

271. Kortti 2003, 352–389.

272. Häggman 2006, 114.

273. Kaarninen 2006, 9–10.

274. Kallioniemi 2003, 484; Seppänen ja Kauppi 1996, 142.

275. Seppänen ja Kauppi 1996, 142.

276. Kaarninen 2006, 10. Cisse Häkkisen Hurriganesin alkuvuosina käyttämä rasvis voidaan nähdä viittauksena juuri tähän murroksen hetkeen 1950-luvun lopulla.

277. Tuominen 1991, 102; Tuominen 1989, 41–42 ja 57.



KUVA 12. Apu-lehden (16/1976) jutun perusteella moni rockia seuraamatonkin suomalainen pystyi hahmottamaan, millainen menestys Hurriganesia oli kohdannut.

seitsemän kuukautta, kevääseen 1957 saakka. Vuosi 1957 on ensimmäinen rock 'n' roll -vuosi Suomessa. Tuolloin nähtiin useita amerikkalaisia nuorisuelokuvia, joiden musiikkina oli rockia tai näyttelijöinä tunnettuja rock-hahmoja. Alkuvuonna teatterilevityksissä olivat muassa Alan Freed -elokuva *Rock, rock, rock* ja Elviksen tähdittämä *Love me tender (Rakasta minua hellästi)*. Loppuvuonna esitettiin *Rock Pretty Baby (Rock on aina rock)* ja Elvis-elokuva *Loving You (Kiihkeitä rytmejä)*.<sup>278</sup> Ainakin sana rock tuli toiston myötä tunnetuksi elokuvakatsojille.

Roskakulttuurina pidetty lättähattutyylä levisi koulunuorison keskuuteen ja joutui törmäyskurssille suomalaisen sivistystradition kanssa. Nimitys lättähattu viittaa pukeutumistyyliin. Hartioista levennetyn takin ja lahkeista kavennettujen housujen lisäksi nuori käytti kuvusta matalaksi litistettyä hattua. Törmäyksestä syntyi liittoutuma lättähattuilua vastaan. Yhtä lailla niin perinteinen vasemmisto kuin oikeisto vastusti tätä uutta nuorisotyyliä, Amerikasta tullutta rock 'n' rollia. Kulttuuri-älymystö jopa pelkäsi, että korkeakulttuuri hautautuu lättähattukulttuurin alle.<sup>279</sup> Suomalaisen kulttuurikeskustelun eräs piirre näihin päiviin saakka on ollut pelko arvokkaan ja tunnustetun häviämisestä ja korvautumisesta jollakin uudella tai muuten vain turmelevalla ilmiöllä. Lättähattuisuus ja pelko rock 'n' rollin degeneroivasta vaikutuksesta vertautuu Reino Helismaan, Toivo Kärjen ja Esa Pakarisen sodan jälkeen luomaan rillumarei-kulttuuriin. Rillumarein pelättiin puhaltavan oikean kulttuurin hengen tiehensä. Kuplettiperinteestä sotien jälkeen ponnistanutta rillu-

278. Tuominen 1991, 102.

279. Kallioniemi 2003, 484–485; Olkkonen 1996, 39.



KUVA 13. Rock Around The Clock -elokuvan juliste. Suomessa elokuva tunnettiin nimellä Tunnista tuntiin.

mareita kritisoitiin kulttuuripiireissä ankarasti, ja osittain tämä menee ajallisesti päällekkäin rock 'n' roll -pelkojen kanssa.<sup>280</sup> Maarit Niiniluodon mukaan sekä vasemmisto että oikeisto kritisoivat viihdettä. Osa ajanvietteestä haluttiin jopa kieltää. Painotuotteiden kustantamista ja välitysliikkeiden epäkohtia tutkiva komitea ehdotti vuonna 1945, että ”ala-arvoiselle” kirjallisuudelle pitäisi säätää erikoisvero. Ehdotus ei edennyt.<sup>281</sup> *Rovaniemen markkinoilla* -elokuvan kaltaisia komedioita käsikirjoittaneen ja satoja lauluja laatineen

Helismaan ohjelma käy eräällä tavalla yksiin kaikkea vakavampaa sanomaa välttäneen Hurriganesin kanssa. Helismaan ajatuksena oli tuoda imelyyden ja molli-voittoisuuden sijaan toisenlaista näkemystä: ”harmitonta leikinlaskua”.<sup>282</sup> Helismaa korosti, että teoksissa ”emme harrasta politiikkaa, emme käy ihmisten kimppuun. Nauramme yhdessä elämän hauskoille puolille, jos sen murheillekin”.<sup>283</sup>

Vaikka rock oli pelättynä ilmiönä saapunut Suomeen *Rock Around The Clockin* (suomeksi *Tunnista tuntiin*) myötä, kulttuuriväki kuitenkin huomasi, ettei siihen liity mitään sen vakavampaa kulttuuripoliittista liikehdintää tai arvojen murskajaisia. Rockin saapumisessa Suomeen oli kyse Braudelin mainitsemasta journalistiseen ajan jäsennystapaan kuuluvasta räjähdyksestä, joka täyttää hetkeksi aikaisten mielet mutta haihtuu nopeasti.<sup>284</sup> Rock-musiikin savu todella tuprahti aikaisten mieliin sanomalehti uutisoinnissa ja vaaran liioittelussa. Savu hälveni. KytKentä rockin ja uhmakkaan lättähattunuorison kesken katkesi nopeasti.<sup>285</sup> Näin huoli degeneraatiosta hautautui julkisuudessa.

## 2. ROCK-KULTTUURI JA AUTENTTISUUDEN VOIMA

Ammattimaisesti toiminut Hurriganes oli Pop Jury -voittoinen osaltaan vakiinnuttamassa rock-kulttuuria Suomessa. Rock-kulttuurin määrittely ei ole helppoa, sillä se on osa populaarikulttuuria, joka on kattava mutta epämääräisen diskursiivinen käsite sekä.<sup>286</sup> Sisältäähän populaarikulttuuri kaikki ”kansanhuvit” kukkotappeluista ja jalkapallo-otteluista kulttuurisemmin painottuneisiin

280. Olkkonen 1996, 39.

281. Niiniluoto 1994, 129–130.

282. Olkkonen 1996, 35.

283. emt., 35.

284. Braudel 1980 (1969), 27.

285. Heiskanen ja Mitchell 1985, 122.

286. Kallioniemi 1998, 61–76.



elokuvataiteisiin ja musiikkityyleihin.<sup>287</sup> Rock-kulttuurin ytimenä on musiikki-lähtöisyys, mutta äänillä ja soinnuilla ei voi perustella rockin ontologista puolta. Rockista tekee populaarimusiikin erästä musiikkityyliä laajemman käsitteen estetiikka ja arvot, joille sen olemassaolo on perustunut. Rock-kulttuuri korostaa autenttisuutta sekä esteettisenä että arvolähtöisenä. Autenttisuus viittaa alkuperään ja aitouteen, ja se on käsitteenä laaja ja monimutkainen. Rock-kulttuurissa autenttisuudella määritellään arvoja.<sup>288</sup> Autenttisuus käsitteenä liittyy rockissa rehellisyyden ihanteeseen ja se voidaan näin ollen ymmärtää moraaliperiaatteeksi. Usein rock-musiikin yhteydessä mainitaankin ajatus ”rehellisestä rockista”.<sup>289</sup> Sillä täytyy olla tekemistä oikean ja väärän kanssa.

Charles Taylor on huomauttanut, että autenttisuuden ihanne juontuu modernin kulttuurin kehittymisestä ja sen alkupää on löydettävissä 1700-luvulta, Descartesin puhtaan rationaalisuuden individualismista sekä Rousseauin ihmisten itsemääräämiseen pohjautuvasta mallista.<sup>290</sup> Autenttisuutta korostavaan ajatteluun kuuluu korostettu rehellisyys itseään kohtaan ja ”itsensä toteuttamisen individualismi”.<sup>291</sup> Tässä mielessä autenttisuuden tavoittelemisen tarkoittaa oikean ja väärän ymmärtämistä, omien individualististen valintojen tekemistä niiden välillä. Taylorin mukaan kyky ”oikean ja väärän” eron tajuamiseen on sidoksissa tunteisiimme.<sup>292</sup> Eikä tunteen, feelingin, painotus ole rockissa kovinkaan vierasta, itse asiassa tunne on rockin eräs perusarvo.

Taylor korostaa, että autenttisuus edellyttää kapinaa sovinnaisuutta vastaan.<sup>293</sup> Väite pätee rock-kulttuurissa siinä mielessä, että siinä sovinnaisuus nähdään epärehellisenä ja epäaitona. Tämä jos mikä sopii rockin alkuperäiseen yhteiskunnalliseen lähtökohtaan ja sen herättämään moraaliseen närkästykseen. Autenttisuus ei ole oppirakennelma, vaan kyse on aina tulkinnasta tunteen kautta. Autenttisen ja ei-autenttisen, oikean ja väärän välillä käydään dialogia ja jatkuvaa sisällöllistä arviointia. Suoraviivainen autenttisuus-näkemyks ei toimi siksiäkään, koska rockia esitetään paitsi musiikkina myös elämäntapana ja -asenteena. Laaja-alaisuus tekee rock-kulttuurista merkityksiä ja tarkkoja ideologisia rajauksia pakenevan määriteltävän. Autenttisuuden ohella rock-kulttuurin merkittävien rakennusaineiden ovat identiteetit ja niiden tuottamat julkiset diskurssit, ihmisen tyyli pukeutumiseen, kampaukseen ja olemuksiin. Eräänlainen ”vaatteet on mun aatteet” -asenne.<sup>294</sup>

Rockin diskurssi – oppi- tai tyylijärjestelmä – on brittiläistä popmusiikkikeskustelua tutkineen Kari Kallioniemen mukaan impressionistinen, mikä on perus-

287. Hall 1992, 215.

288. Kallioniemi 1998, 66.

289. Heikkilä ja Mikkola 1992, 58 ja 84.

290. Taylor 1995, 55 ja 57.

291. emt., 45.

292. emt., 56.

293. emt., 93 ja 95.

294. Uuden aallon musiikin kotimainen nimi Maukka Perusjätkä levytti vuonna 1980 singlen Vaatteet on mun aatteet (Johanna, JHNS 127).

teltu arvio. Impressionistisuus tarkoittaa, että rockin tapa jäsentää ympäröivää todellisuutta rakentuu hetkellisistä vaikutelmista, pistemäisistä tapahtumista. Rock-kulttuuri yhdistää levytysten, esiintymisien ja elämäntavan luomaa tunnelmaa laajempaan kulttuuriseen kontekstiin. Kyse on Kallioniemen mukaan lopulta identiteettien ”taistelusta” paikasta auringossa – toisin sanoen siitä, kuinka erilaisia identiteettejä esitetään ja tulkitaan.<sup>295</sup> Myös Charles Taylor käyttää autenttisuustulkinnassaan käsitettä identiteetti. Taylorilla käsite liittyy dialogiin, jota käydään identiteetin määrittelyssä.<sup>296</sup>

Rock-kulttuurin voi määritellä juuri dialogisten vastinparien avulla. Rock-kulttuurin hahmottamisessa voidaan lähteä siitä oletuksesta, että rock-kulttuurissa pyritään aina valitsemaan identiteetin ja julkisen diskurssin kannalta autenttisempi ja rehellisyttä korostavaan tyyliin sopivampi vaihtoehto. Näin ollen autenttisuus määrittyy vastakohtansa kautta. Kuvaan vastakohtaisuutta seuraavien luomieni esimerkinomaisten jakolinjojen kautta. Tämänkaltaisilla makuja-oilla (tai sijaintipaikoilla<sup>297</sup>) voidaan rakentaa rock-kulttuuriin sitoutunut minä:

olut – viini  
nahkatakki – puvuntakki  
t-paita – kauluspaita  
rehellisyys – keinotekoisuus  
ruohonjuuri – ylätaso  
suoraviivaisuus – pohdiskelu  
hiki – hajuvesi  
rajuus – jäykistely

kuuntelu seisaaltaan klubissa – kuuntelu istualtaan konserttisalissa<sup>298</sup>

Oma asema määritellään tällaisten valintojen avulla. Rock-kulttuurin jakolinjassa oma identiteetti rakennetaan käsitettäväksi valitsemalla ”tärkeitä” ja ”oikeita” asioita. Taylor huomauttaa, että asioiden tärkeyden ymmärtäminen edellyttää ilmiöt käsitettäväksi tekevää kontekstia. Hän kutsuu taustaa näkökentäksi.<sup>299</sup> Rock-kulttuurin yhteydessä tehtävät valinnat ovat kontekstin rakentamista.

Rock-kulttuurin autenttisuuden voima on osaltaan siinä, että autenttisuus ei ole tarkkaan määrättyä. Autenttisuus voi olla simuloitua, aitoa jäljittelevää mielikuvallisuutta. Sellaisena se tulee esille vaikkapa rock-kulttuurin estetiikkaa hyödyntävissä olut- tai moottoripyörämainoksissa, jolloin aidosta ja alkuperäisestä tulee

295. Kallioniemi 1998, 66.

296. Taylor 1995, 62 ja 95.

297. Grossberg 1995, 25.

298. Walter Hollstein on esittänyt hieman vastaavanlaisen vastakkainasettelun valtakulttuurista ja hippikulttuurista 1960-luvulla. Siinä olivat vastinpareina mm. ylellisyys-kohtuullisuus, rutiini-  
luova anarkia. Ks. esim. Alaketola (Tuominen) 1985, 54–55.

299. Taylor 1995, 65.

elämysteollisuuden omia tarpeita varten muokattu esitys. Tästä eräs esimerkki: Hurriganes esitti pääosaa vuonna 1983 julkaistussa Säästöpankin mainosvideossa. Yhtye soitti muun muassa kappaletta *Just-A-Bank-rock*.<sup>300</sup> Kappale ja sen esitys sisältää periaatteessa kaikki rockin autenttisuuden muodot – hien, suoraviivaisuuden, lavameiningin – mutta perimmäinen tarkoitus on nostaa esille Säästöpankki, Just-A-Bank. On huomattava, että mainosvideossa käytettiin hyväksi Hurriganesin alkuperäistä tapaa ymmärtää ja lausua englantia foneettisesti. Hurriganesilla siellä täällä ilmenevä itseironia on osoitus autenttisuudesta. Itseironia kuuluu rockin tyylijärjestelmään. Itseironia liittyy simuloituvuuteen, jonka ansiosta rock-kulttuurin autenttisuutta voidaan tarpeen vaatiessa sovitella. Taylor kutsuu tätä autenttisuuden relativismiksi, jossa autenttisuutta voidaan muokata ja tilanteen niin vaatiessa jopa kääntää se nurin, kumota.<sup>301</sup> Autenttisuuden relativismissa ei tunnu haittaavan, että se kumoaa autenttisuuden käsitteen itsessään. Siitä tulee mielikuvaa.

Rock ei ole viatonta elämää, yksinomaan valintojen välistä dialogia, identiteetin rakentamista tai kuluttamista, sillä mukana on aina manipuloivia prosesseja. Eräs niistä on raha. Simon Frithin näkemyksen mukaan joku ansaitsee rockteollisuudella rahaa ja tuottaa tarjolle kulutettavia hyödykkeitä.<sup>302</sup> Tämä ansaintamalli oli rakennettuna Hurriganesiin, joka teki mainossopimuksia muun muassa farkkuliikkeiden kanssa ja esiintyi mainoksissa. Yhtyeen valokuvasta tehtiin suurikokoinen Beavers-farkkujen mainos keväällä 1975. Beavers-yhtiön toimitusjohtaja Matti Majava on kertonut, että siihen aikaan rockyhtye ei voinut olla kaupallinen ja esiintyä farkkumerkin mainoksena. ”Hurriganes oli ensimmäinen, joka nousi niin isoksi.”<sup>303</sup> *Apu*-lehti pani merkille saman: ”Markkinoille ilmestyy joka päivä uusia Hurriganes-tuotteita. On jättiläisjulisteita, tarraa, paitaa ja ties mitä.”<sup>304</sup>

Hurriganes asettui luontevaan tuotantosuhteeseen viihdeteollisuuden kanssa. Yhtye sävelsi lauluja, koosti ne äänilevyiksi ja muuttui osaksi teollista prosessia, joka tuotti markkinoille kulutettavaa.<sup>305</sup> Jos rock Frithin mukaan onkin tuotantosuhteiltaan kaikkea muuta kuin viatonta, niin yleisön kannalta tilanne ei ole mitenkään mustavalkoinen. Rockin hyödykkeiden kuluttaminen ja elämäntavan suosiminen ei ole passiivista ja vieraannuttavaa. Rockin merkitykset eivät määrydy tuotannon kaupallisten tapojen ja olosuhteiden vuoksi, vaan yleisö antaa osansa tekemällä valintoja.<sup>306</sup> Rock-kulttuuri toimii heijastaen yleisönsä arvoja.

Silti on muistettava, että katsominen ei välttämättä tarkoita hyväksymistä tai mukana oloa. Rock-kulttuuri elää osana valtakulttuuria, puhutaan rock-henkisyydestä. Se on siinä mielessä standardeiltaan samanlaista kuin vaikkapa niin kut-

300. Hurriganes Rock and roll all night long 1973–1988. Dvd, 2007.

301. Taylor 1995, 47–54.

302. Frith 1988, 43.

303. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 134.

304. *Apu* 16/1976.

305. Rockin organisoitumisesta tuotantokulttuuriksi ks. enemmän Heikkilä ja Mikkola 1992, 18–19.

306. Frith 1988, 43.

suttu korkeakulttuuri. Kun Suomessa järjestettiin kesällä 1970 ensimmäinen laaja rock-musiikin katselmus, Ruisrock eli tuolloiselta nimeltään Turku International Pop & Rock Festivaali, olivat toimintakonventiot kuin mistä tahansa oopperajuhlasta. Rockfestivaalin yhteyteen oli muun muassa suunniteltu populaarikulttuurin ilmiöitä analysoiva seminaari ja rock-elokuvien esitysten sarja.<sup>307</sup>

### 3. RADION, TELEVISION JA KOULUN MERKITYS

Eräs selittävä tekijä rock-kulttuurin nousulle 1970-luvulla ovat suotuisat edellytykset, kuten Suomen palvelu- ja elinkeinorakenteen muutos ja siitä aiheutunut sosioekonominen mullistus. Yhteiskunnallisen muutoksen myötä rock-kulttuurille muodostui kenttä, jolle artistit pystyivät astumaan. Suomalaisten kulutusmenoista lähes puolet oli mennyt vuonna 1950 ravintoon, viidennes vaatteisiin ja kymmenesosa asumiseen. Suomalainen laittoi tuolloin kulttuuriin, virkistykseen ja koulutukseen kymmenesosan rahoistaan. Tosin ajanvietteeseen kulutettu raha oli kasvanut jo 1950-luvulla yhteiskunnallisista syistä. Monista kulutustavaroista oli sodan jälkeen pula, joten vaatimattomia ansioita käytettiin elokuvaan ja lehtiin, kun muuta ei ollut.<sup>308</sup> *Rock Around The Clock* -singlen nousu myyntilistan kärkeen vuonna 1956 kertoo tästä.

Perheissä ja kodeissa 1960-luvulla alkanut muutos näkyi elinolosuhteissa ja arkielämässä.<sup>309</sup> Kaupungistuneiden kotitalouksien kulutustottumukset muuttivat, kun elintaso kohosi. Molemmat vanhemmat saattoivat käydä palkkatyössä kodin ulkopuolella. Suomi saavutti sellaisen sosioekonomisen tason, jolloin rahaa voi pistää kulttuurituotteisiin enemmän kuin kymmenesosan.<sup>310</sup> Tällä muutoksella oli suora vaikutus populaarikulttuurin tuotteiden kulutukseen. Televisio ja radio laajensivat rock-musiikin kuulijakuntaa. Oulussa Lintulan kaupunginosassa perheensä kanssa 1970-luvun alussa asunut Jarmo Heikkinen kertoo keskustelleensa usein kuullusta ja nähdystä musiikista äitinsä kanssa. Perheen musiikkimaku vaikuttaa muutenkin laajalta:

”Kotona vanhemmat kuuntelivat LP-levyiltä paljon musiikkia, Beatlesia, Hairia, Gilbert O’ Sullivania, Glenn Milleriä, Uriah Heepiä, Carpentersia ym. Äiti oli voittanut 50-luvulla Pohjois-Suomen iskelmälaulukilpailun ja isä oli myös musiikkietoinen.”<sup>311</sup>

307. Suoninen 2000, 306.

308. Peltonen M. 1996, 17.

309. ks. Roos 1987.

310. Zetterberg 1995, 162–164.

311. Heikkisen haastattelu, toukokuu 2011.

Radion nuortenohjelmat, kuten Nuorten sävellahja, Kymmenen kärjessä, Pop eilen tänään ja Pop Non Stop, toimivat rockin kuunteluväylänä. Lähetysaikaa oli kuitenkin vain kolmesta kuuteen tuntia viikossa, vaikka Pop eilen tänään ja Nuorten sävellahja saattoivat kerätä parhaimmillaan miljoonaa kuulijaa.<sup>312</sup> Yksi miljoonasta kuulijasta oli Myllypurossa Helsingissä asunut Esa Elgström. Hän kertoo löytäneensä kavereidensa kanssa rockia sisältävät radio-ohjelmat ja kokoontuneensa säännöllisesti kuuntelemaan niitä yhdessä.

”Radiota kuunneltiin aina. Siis nuorten ohjelmia. Rahaa ei ollut paljon ostaa musaa, mutta välillä levyjä ostettiin. Radiosta äänitettiin kasetille.”<sup>313</sup>

Radion ohella rock pääsi muutamien musiikkiohjelmien (Iltatähti, Toivotaan toivotaan, Kuukauden sävel, Levyraati) ansiosta televisioon, joskin hitaasti ja harvakseltaan. Nuori polvi kuitenkin seurasi ohjelmia erittäin intensiivisesti, ja niiden lähetysajoista ja sisällöistä oltiin ennakolta selvillä. Elgström muistelee, kuinka Hurriganesista tehtyjä lehtijuttuja luettiin nuorisolehdistä erityisen tarkasti. Yhtyeen tulevista tv-esiintymisistä ”sana kiersi koulussa nopeesti”.<sup>314</sup> Myös Jarmo Heikkinen kertoo tienneensä ennakkoon, milloin tv:ssä esitetään rockohjelmaa. Kymmenvuotiaana koululaisena Heikkinen ei itse seurannut sanomalehtiä tai niissä julkaistuja tv- ja radio-ohjelmatietoja. Heikkinen arvelee hankkineensa tiedot ”luultavasti lehdistä tai kaverit onkivat tietoa jostain”.<sup>315</sup> Tulevaa esiintymistä pohdittiin ennakkoon, odotuksia ladaten. Kun tuolloin harvinainen rockyhtyeen esiintyminen televisiossa oli ohitse, tunnelma oli pitkään korkealla. Näin muistelee Elgström:

”Ihan sekaisin niistä mentiin aina. Piti heti päästä keskustelemaan niistä muiden kanssa.”<sup>316</sup>

Muita rockin läpimurtoon vaikuttaneita tekijöitä olivat 1970-luvun alussa alkaneet ja vuosikymmenen kuluessa lisääntyneet rockfestivaalit, joista huomattavimmissa kävi kymmeniätuhansia ihmisiä. Ruisrock keräsi vuonna 1971 yli 100 000 kävijää, suuren suomalaisen kaupungin asukasluvun verran. Rockfestivaaleja järjestettiin useilla paikkakunnilla Suomessa, näin ”rock-elämä tuli tutuksi Oulua ja Lappajärveä myöten”.<sup>317</sup> Edellisellä vuosikymmenellä vakiintunut lp-levy mah-

312. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 201.

313. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002. Kasettinauhurit yleistyivät Suomessa 1970-luvun alkuvuosina. Tyhjälle C-kasetille pystyi äänittämään radio-ohjelmia. Kasetit olivat hinnaltaan edullisempia kuin lp-levyt. Ks. Sarantola-Weiss 2008, 66–69. Hurriganesin levy-yhtiö Love Records aloitti C-kasettutuotannon vuonna 1971, jolloin formaatti varsinaisesti vakiintui äänitealalla. Ks. Rantanen 2005, 54–57.

314. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002.

315. Heikkisen haastattelu, toukokuu 2011.

316. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002.

317. Sarantola-Weiss 2008, 69.

dollisti laajemman musiikillisen ilmaisuuden, jonka seurauksena levyistä tuli harkittuja kokonaisuuksia ja single- tai ep-levyjä kalliimpihintaisia tuotteita. Rockia esittelevien nuortenlehtien (*Suosikki*, *Intro*, *Help*) ohella Suomessa ryhdyttiin 1970-luvulla julkaisemaan analyttisempaan journalismiin pyrkiviä lehtiä, *Musaa* ja *Soundia*, jotka tarkastelivat rockin taiteellisempaa puolta.<sup>318</sup>

Sosioekonomisten muutosten ohella koululla oli suuri vaikutus rock-kulttuurin kehittymiseen. Suomi uudisti alemman asteen koulutuksen 1970-luvun kuluessa. Peruskouluasetus annettiin Suomessa 1970. Kansa- ja oppikoulusta siirryttiin peruskouluun asteittain vuosien 1972–77 aikana.<sup>319</sup> Koulu-uudistus alkoi Pohjois-Suomesta. Peruskoulu-uudistuksella haluttiin vastata yhteiskunnassa tapahtuneisiin muutoksiin.<sup>320</sup> Jos vielä 1950-luvulla suomalainen sivistyneistö oli pelännyt lättähattuvillityksen pilaavan koulunuorison, niin nyt oli toisin. Peruskoulun uuteen opetussuuntaukseen kuului rockmusiikin kannalta pieni mutta olennainen tekijä. Suomalaisissa peruskouluissa ryhdyttiin pitämään levyraateja.<sup>321</sup> Tämä liittyi oppilaspainotteiseen opetussuunnitelmaan, jossa niin kutsutun reformipedagogisen otteen myötä arvostettiin oppilaan yksilöllistä ja ryhmissä tapahtuvaa oppimista.<sup>322</sup> Televisiossa oli useita vuosia esitetty Jaakko Jahnukaisen vetämää Levyraati-nimistä suosittua ohjelmaa. Kenties European Pop Jurykin innoittamina koululaiset saivat tuoda suosikkilevyjään tunnille kuunneltaviksi ja pisteytettäväksi. Peruskoulun alkuvaiheen päämääräksi oli asetettu oppilaan koko persoonallisuuden kehittyminen.<sup>323</sup> Musiikinopetuksen sijasta ryhdyttiin puhumaan musiikkikasvatuksesta. Peruskoulun opetussuunnitelmakomitean mukaan eräs musiikkikasvatuksen tavoitteista oli ohjata oppilaat harrastamaan musiikkia myös koulunkäynnin päätyttyä.<sup>324</sup> Tähän ajatuskehikkoon aikaansa seuraava opettaja saattoi yhdistää populaarikulttuurin ilmentymiä. Rockista keskusteltiin koululuokissa ja pyrittiin analysoimaan lähestymistapaan, oppilaskeskeisyyteen. Näillä tunneilla rockiin pyrittiin suhtautumaan kuin mihin tahansa muuhunkin kulttuuriin. Tämän on täytynyt merkitä rock-kulttuurin hiljaista legitimaatiota. Se on ollut vähäinen tapahtuma, jolla oli kuitenkin pitkäaikaisempi ja merkityksellisempi vaikutus. Ruotsissa peruskoulussa toimitettiin samalla tavalla, ja omia levyjä sai tuoda ruodittavaksi. Jari Kyntömaa kertoo, miten pop- ja rockmusiikki näkyi hänen koulussaan Eskilstunassa, ja esille nousee levyraati:

”Musiikkitunnilla oli mahdollisuus tuoda mielen mukainen levy kuunneltavaksi. Itte toin Roadrunnerin. Pöhlö kun olin laitoin B-puolen soimaan.

318. Bruun, Lindfors, Salo, Luoto 1998, 206.

319. Nurmi 1982, 114–115.

320. Iisalo 1987, 256.

321. Ks. esim. Pidetään levyraati, muusikko Anssi Kelan aikalaiskokemus. Noudettu 4.6.2010.

322. Iisalo 1987, 259.

323. Lahdes 1997, 24.

324. Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1977, 203.

Tykkäsin sillä hetkellä että se kuulosti paremmalta. It Ain't What You Do olis kyllä ollut parempi ennen kun In the Nude eka kappaleeksi. Paljon enemmän jytinää.”<sup>325</sup>

Rock ei suinkaan ollut koko ajan läsnä koulussa. Useat tuon ajan opettajat suosivat saamansa koulutuksenkin vuoksi edelleen perinteistä opettajakeskeistä opetusmuotoa.<sup>326</sup> Mutta levyraadin kaltaiset tapahtumat olivat olleet tärkeitä rockin parissa vapaa-aikaansa kuluttaville nuorille. Kyntömaa muistaa edelleen laitta-neensa koululuokan edessä levyltään ”väärän” eli B-puolen soimaan. Koulu oli osaltaan vakiinnuttamassa rockia ilmiötasolta kulttuuriksi ja samalla tekemässä siitä ”vaaratonta”. Koulussa sai esiintyä musiikkityylin vaatimalla tavalla. Nokelan ala-astetta ja Pohjankartanon yläastetta käynyt Jarmo Heikkinen muistelee esillä olleen pukeutumismallin:

”Wranglerit ja Beavers-farkut, leveät lahkeet. Villapusero, jossa paksu kaulus, yleensä valkoinen. Tikkasen nahkatakki, pipo jossa tupsu. Tyttöillä iso kampa takataskussa.”<sup>327</sup>

Esa Elgströmin käydessä Helsingissä Tehtaanpuiston yhteiskoulua käytävillä ja luokissa näkyi ”vaikka minkäläistä hiihtäjää”.<sup>328</sup> Jari Kyntömaa liputti koulussa Eskilstunassa näkyvästi Hurriganesia farkkutakkinsa selkämyksessä, tee-se-itse-tyyliin.

”Tein itte takkiin tekstin Remu & Hurriganes. Se oli kova juttu. Luokkakaverit (olin ainut suomalainen luokallani) härnäisivät minua silloin tällöin kun kirjaimet Re ja mu oli liian kaukana toisista. Asia on niin että Re oli lyhennys uskonto (religion) ja mu musiikki (musik) [oppituntien lyhenteet koulun lukujärjestyksessä]. Kysyivät Mitä siinä sun selässä lukee? Uskontoo ja musiikkia? Ja siihen nauru päälle. Ei ollut aina helppoa.”<sup>329</sup>

Heikkisen kertoman perusteella koulu näyttäytyy suoranaisena nuorisomuodin catwalkina, jossa esitellään uusimmat hiustyylit ja vaatteet. Kyntömaan kokemuksen mukaan liika itsetekeminen ja väärin käsitykseen johtanut suomalaisuuden korostus ei sopinut ruotsalaisen koulun muotivaatimuksiin.

325. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

326. Iisalo 1987, 260.

327. Heikkisen haastattelu, toukokuu 2011.

328. Elgströmin haastattelu, toukokuu 2002.

329. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

#### 4. SUKUPOLVIEN VÄLISET ENNAKKOLUULOT

Hurriganesin menestyksen myötä saavuttama aseman muutos kosketti yhtyeen ympärille sovittautunutta sukupolvea. Suhtautuminen nuorisoon oli 1960-luvun lopulta lähtien hiljalleen muuttunut mediassa suopeammaksi, mutta Hurriganes-kirjoittelu vei myönteisen asenteen pitemmälle. Muutamissa Hurriganesista kertovissa lehtijutuissa nuoren polven mainetta haluttiin jopa puhdistaa. *Avun* miljoonabisnes-jutussa oli haastateltu muun muassa tanssien järjestäjiä, jotka kertoivat, kuinka Hurriganesia kuuntelemaan tuleva yleisö on siivoa ja moitteettomasti käyttäytyvää.

”Eräs yllättävä piirre tanssienjärjestäjien mukaan Hurriganeseissa on. Hurriganesien yleisö käyttäytyy paremmin kuin keskimääräinen tanssiyleisö. Verrattuna normaaleihin tansseihin on ilta monin verroin siistimpi. Vessat eivät täyty tyhjästä viinapulloista eikä eteisessä tapella.”<sup>330</sup>

Tanssienjärjestäjä vertasi nuorta yleisöä vanhempaan, niin kutsuttuun humppa-yleisöön. Lehtijuttu pieneltä osaltaan mursi nuorisoa kohtaan vanhastaan koettuja ennakkoluuloja. Nuoriso oli tuohon saakka nähty useimmiten ongelmana sanomaja aikakauslehdissä. Median kuvaukset nuorten tekemisistä olivat usein negatiivisia, jopa paniikinomaisia, ja kirjoitusten sävy tuomitseva. Lehdistön reaktiot esimerkiksi vuoden 1971 Ruisrockiin olivat olleet ärtyneitä, ja nuorisojoukon kokoontumisella nähtiin olevan ongelmallisia piirteitä.<sup>331</sup> *Avun* jutussa tällaista konjunktuuria ei ollut. Siinä nuoriso nousi mölisevästä farkunsinisestä joukosta järkevästi käyttäytyväksi ryhmäksi, jonka toimissa oli selvä tarkoitus ja päämäärä: kuunnella suosikkityhtyeensä musiikkia. Remu Aaltonen painotti samaa asiaa haastattelussa:

”Nuoret tulevat pääasiassa kuuntelemaan ja katsomaan meitä. Kukaan ei rynni eikä poukkoile ympäriinsä. Rivit lavan edessä ovat kuin viivoittimella vedetyt. Koskaan ei ole ollut mitään vaikeuksia yleisön kanssa. Ei meillä eikä järjestäjillä.”<sup>332</sup>

Suomessa vallitsi sukupolvien välinen musiikillinen jännite. Rock ja humppa olivat miltei toistensa vastakohtia 1970-luvulla. Molemmat olivat yleisöön meneviä populaarikulttuurin muotoja, ja molemmilla oli vankka kannattajakuntansa. Eräs syy vastakkainasetteluun saattaa löytyä lähtökohdista. Rock edusti kaupunkilaista musiikkia ja elämänasennetta. Humppa oli enemmän liitoksissa maaseutuun ja perinteiseen elämäntapaan. Tanssimusiikkina humppa kantoi mukanaan

330. *Apu* 16/1976.

331. Suoninen 2000, 310–311.

332. *Apu* 16/1976.



maaseutua, tanssilavakulttuuria ja menneisyyden yhteisöä. Humpan kaupallisena valta-aikana, 1970-luvulla, väestö oli muuttanut maalta kaupunkiin, kaukaa kylistä lähiöihin. Suomalaiset olivat siirtyneet maan pohjois- ja itäosista Etelä-Suomen taajamiin. Muutto oli vilkkainta vuonna 1974, jolloin 276 000 suomalaista vaihtoi kotipaikkaa ja siirtyi suureksi osaksi maaseudulta kaupunkiin.<sup>333</sup> Tällaisessa muutto- ja muutostilanteessa humppa edusti kaipuuta takaisin, nostalgiaa. Humppa ammensi sanoituksensa menneisyydestä. Tällä tavalla tanssimusiikista tuli eräälle sukupolvelle paluun avain johonkin menetettyyn.<sup>334</sup> Humppaa voi verrata Yhdysvalloista alkunsa saaneeseen maaseutuun jo nimensäkin puolesta liittyvään country-musiikkiin, jonka ainekset tulivat nostalgiaa tihkuvasta menneestä. Moni country-laulu kertoo taaksejääneestä mutta arvostettavasta elämänmuodosta. Humpan tavoin country oli Yhdysvalloissa reagoinut sosiaaliseen muutokseen, korostamalla maaseudun arvoja.<sup>335</sup>

Rock ja humppa täydensivät erikoisella tavalla toisiaan kaupunki–maaseutuasetelmassa. Ne olivat vaihtaneet paikkaa. Humppaa esitettiin kaupunkien ja lähiöiden ravintoloissa, monesti päivätansseissa. Ravintolat korvasivat tanssilavat ja tarjosivat lohtua juuriltaan muuttaneille.<sup>336</sup> Samaan aikaan, kun keski-ikäinen väestö tanssi kaupungissa humppaa, rockyhtyeet kiersivät esiintymässä pitkin maaseutujen tanssilavoja nuoremmalle ikäryhmälle. Osat olivat kääntyneet päällelleen. Lauluduo Matista ja Teposta tunnettu Matti Ruohonen M&T-yhtiöstä vuokrasi vuonna 1974 kokonaisia maaseutujen tanssilavoja, jonne yhtiö järjesti muun muassa Hurriganesin ja Rauli Badding Somerjoen esiintymisiä. ”Järkkärit oli jotain maatalojen isäntiä ja ne oli monttu auki, kun hirveät yleisömäärät tuli joka paikkaan, lippuluukulla oli kauheasti kansaa.”<sup>337</sup> Muutamia lavoja Ruohoselle ei suostuttu vuokraamaan, koska kyseessä oli humppalava, jossa ei ollut ”koskaan ollut mitään rockia”.<sup>338</sup>

Karl Mannheim on todennut, että jokainen yhdessä elävä eri sukupolvi on osa moniäänistä epookkia.<sup>339</sup> Moniäänisyys on yhdistettävissä Braudelin moni-



KUVA 14. Hurriganes Company lähestyi tanssi- ja huvitilaisuuksien järjestäjiä mainoskirjeellä 1970-luvun puolivälissä.

333. Sarantola-Weiss 2008, 28.

334. Ks. musiikista nostalgian välittäjänä enemmän Rossi ja Seutu 2007, 22 sekä Reynolds 2011, 239 ja 403.

335. Frith 1988, 29–30.

336. Sarantola-Weiss 2008, 187.

337. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 116.

338. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 118

339. Mannheim 2000 (1928), 283.

aikaisuus-käsitteeseen. Mannheimin moniäänisyydellä tarkoitetaan tässä itse-  
näistä, useista yhtä aikaa elävien eri sukupolvien ”äänistä” koostuvaa historiallista  
ajanjaksoa. Juuri tätä tarkoittaa Braudel konjunktuurilla ja lyhyellä kestolla sekä  
tapahtuma-tasollaan. Rockyleisön ja humppaväen keskinäisestä vastakkainasette-  
lusta saa mielenkiintoisen kuvan eräästä *Suosikin* haastattelusta, jossa lehti peilaa  
vanhan humppaväen ja nuoren rock-sukupolven välisiä eroja. Lehti oli tällä tavalla  
ajassa kiinni. Erilaiset sukupolviäänit tulevat esille, kun *Suosikki* kesänumerossaan  
6/1977 istutti ”Suomen ylivoimaiset levykeisarit” Remu Aaltosen ja vanhemman  
humppasukupolven pitkän linjan laulutähden Erkki Junkkarisen (1929–2008)  
saman pöydän ääreen ”paiskaamaan huulta keskenään”. Junkkarinen oli saa-  
nut edellisenä vuonna harvinaisen tuplalatinallevyn (yli 115 000 myytyä ääni-  
tettä) vuonna 1974 julkaistusta *Ruusuja hopeamaljassa* (Blue Master, blu-lp 180)  
-levystään.<sup>340</sup> Tuolloin 48-vuotias humppasukupolven suurin tähti oli muuttanut  
satojentuhansien muiden lailla maalta kaupunkiin, Suonenjoelta Helsinkiin. Junk-  
karinen oli levyttänyt vuonna 1975 laulun *Kuusamoon*, joka sisältää arkkityyppisen  
nostalgisen humppasanoituksen – suoranaisen käskyn ”tulla pois” ahtaista pai-  
koista eli kaupungista vähän väljempään ja luonnonläheisempään paikkaan:

”Eipä turhaan kumarrella täällä,  
Tilaa riittää sudennahkat päällä.  
Eivät paikat ahtaat tulla tapionkaan,  
kun ollaan maassa Kuusamon.  
Kuusamoon, tule pois Kuusamoon.  
Ikihongat näin sulle laulelkoon.”<sup>341</sup>

*Suosikin* julkaisema haastattelu on kiinnostava, koska siinä kahden eri sukupolven  
ja musiikkityylin edustajat vaihtavat näkemyksiään. Markku Veijalaisen kirjoitta-  
massa artikkelissa tehtiin jo heti alussa selväksi, että Remu ja Junkkarinen edus-  
tavat oman lajinsa huippua, mutta ”kummankaan lajeilla ei ole juuri tekemistä  
keskenään”.<sup>342</sup> Jakolinja eri musiikkityylien ja yleisöjen sekä sitä kautta suku-  
polvien kesken oli terävä. Hurriganes ja Junkkarinen olivat suosionsa huipulla  
kesällä 1977. *Suosikin* esittelyssä molempien artistien kerrottiin olevan maan kal-  
leimpia mutta haluttuja lava-esiintyjä. Remu ja Junkkarinen ovat samankaltaisen  
työeetoksen ilmentymiä. Junkkarinen julkaisi ensiäänitteensä, hitiksi muodos-  
tuneen *Yksinäisen harmonikan* (Rytmi, vr 6058) vuonna 1950. Suosio kuitenkin  
hiipui tämän jälkeen pitkäksi aikaa, niinpä Junkkarinen meni päivätöihin vuonna  
1957. Hän kuitenkin keikkaili illat sitkeästi ja piti näin yllä ammattitaitoaan lau-  
lajana. Suunta kääntyi parempaan 1970-luvun jälkipuoliskolla humppamusiikin

340. Myyntitilasto. Haettu 20.10.2009.

341. Kuusamoon (Reino Markkula–Sauvo Puhtila).

342. *Suosikki* 6/1977.

renessanssin yhteydessä. Junkkarinen saavutti uudelleen suosiota ja kohosi tähdeksi.<sup>343</sup> Vuoropuhelun muotoon tehdyssä jutussa teemoina ovat kahden ”oman alansa kuninkaan” käsitykset toisistaan, esiintymisistään ja kummankin edustamat musiikkityylit sekä suosion loppuminen.

”SUOSIKKI: Me tiedämme, että te ette ole aikaisemmin tavanneet toisianne, mutta oletteko ehkä nähneet toistenne esiintyvän koskaan?

REMU: Mä olen kai kuullu joitakin sun levyjä radioissa.

EKI: Minä olen nähnyt kerran teidän esiintyvän lavalla.

SUOSIKKI: No mitäs pedit?

EKI: Täytyy myöntää, että olihan se kokemus! Ja tunnustan, että ei tämä Remun meininki nyt ihan meikäläisen makuun ole, mutta yleisö näytti kyllä pitävän. Se mikä minulle erityisesti jäi mieleen, oli näiden poikien aikaansaama fiilinki. Siinä tosiaan vaistosi, että nämä osasivat asiansa ja antoivat sille yleisölle kaikkensa sen esityksen aikana. Sinun täytyy kai kuitenkin myöntää Remu, että niillä upeilla laitteilla on sentään melkoinen merkitys kokonaisuuteen. Ilman niitä vehkeitä teidän musiikkinne olisi kai aika köyhää.

REMU: No miten sen nyt ottaa. Ota huomioon, että kun me aloitimme, niitä kamoja ei ollut. Kyllä silloin alussa oli tultava toimeen ihan omillaan. Mä en ymmärrä kun aina rockista puhuttaessa teikäläiset takertuu niihin vehkeisiin. Nehän ovat vaan apuväline, jolla soundit tehdään. Okei, ne on nykyään aika hyviä, mutta ei niillä vehkeillä mitään fiilinkiä tehdä, se on tosi! Fiilinki syntyy jatkista, jotka on niitten piuhojen päässä, ja ellei ne osaa tai pysty niin turha siinä on silloin mitään kamojakaan hankkia.”<sup>344</sup>

Rockin ja humpan äänimaisema oli vastakkainen. Tanssiravintoloihin sopinut humppa ei ollut yhtä äänekkästä kuin rock. Rockin volyyymi oli kestopuheenaihe 1970-luvulla. Junkkarisen näkemyksen taustalla lienee ajatus rockista pelkkänä fyysisenä äänenä – jumputuksena – ja nopean mielihyvän tuottajana. Ajatukseen liittyi yleinen ajatus rockin kuuntelijoista pelkästään vastuuttomina faneina.<sup>345</sup> Seuraavaksi Junkkarinen kertoo, kuinka hän esiintyi suosionsa aallonpohjassa kymmenen vuotta samassa ravintolassa Mikadossa Helsingissä ja leipääntyi: ”Ei siinä juuri enää fiilingistä voinut puhua”, hän sanoo. Junkkarinen kertoo Remulle kuunnelleensa juuri äsken Mikadon-ajalta tehtyjä nauhoituksia, joissa hän ”kyllä lauloi puhtaasti, mutta jotakin tulkinnasta puuttui”.

”EKI: Ja juuri tämä tulkinta on minun musiikissani hyvin tärkeä tekijä, kun taas sinun laulamisesi se on sivuseikka.

343. Erkki Junkkarisen elämäkertatiedot. Haettu 22.10.2009.

344. Suosikki 6/1977.

345. Grossberg 1995, 36.



KUVA 15. Suosikki (6/1977) vei rocktähten keskustelemaan humpпатähden kanssa musiikista ja esiintymisestä.

REMU: Hetkinen. Voitsä vähän tarkentaa. Miten niin sivuseikka?

EKI: No ei siinä minun nähdäkseni mitään tulkintaa tarvita, vaan se filinki luodaan ihan muilla konsteilla.

REMU: Höpö höpö. Jaa ettei tarvita tulkintaa. Luuletsä, että rocki kuulostaa ihan samanlaiselta heitti sen biisin sitten kuka tahansa, kunhan vaan on komeet vahvistimet?

EKI: No ei nyt ihan noinkaan, mutta ei kai siinä pysty mitään nyanseja hioomaan – ainakaan minun nähdäkseni.

REMU: Sä katot asiaa niin eri kantilta. Kyllä meidän musassa on nyanseja siinä missä sunkin, mutta ne hoidetaan tietysti ihan eri tavalla.”<sup>346</sup>

Haastattelu tehdään Junkkarisen ”upeassa luksuskodissa” Riihimäellä, jossa on uima-altaat ja ylenpalttinen tarjoilu, kuten *Suosikki* kuvailee. Junkkarinen näyttää ottaneen menestyksestään kaiken irti. Keskustelu siirtyy suursuosioon, josta molemmat tahoillaan nauttivat.

”SUOSIKKI: Kuinka kauan te katsotte tämän huippukauden kestävän? Eikö teitä pelota ajatus siitä, että joinain päivänä tämä kaikki on ohi?

346. Suosikki 6/1977.

REMU: Mä en ole koskaan ajatellut sellasta. Mä otan päivän kerrallaan ja yritän hoitaa hommat hyvin. Eihän tästä mitään tulis jos rupeis joka aamu skagaamaan sitä, että mitä mulle nyt tapahtuu?

ЕРКИ: Remulla tilanne on kai vähän toinen kun minulla, sillä minä kyllä ajattelen joskus sitä tilannetta kun kaikki loppuu.”<sup>347</sup>



KUVA 16. Hurriganes ja Erkki Junkkarinen viihdyttivät yleisöään samoissa esiintymispaikoissa mutta eri aikaan.

Sukupolvien ero näkyy juuri suhtautumisessa tulevaisuuteen. Junkkarinen edustaa sodat kokenutta sukupolvea, jonka ajatusmallin pohjana on pahimman varalle varautuminen. Sodan jälkeen syntynyt Aaltonen taas tuntuu ottavan elämän päivä kerrallaan. Junkkarinen löytää syyn, miksi Aaltonen voi sanoa elävänsä huolettomasti:

”ЕРКИ: Remulla on alusta asti ollut hyvät mainosmiehet ja lehdet ja radio sekä tv ovat tukeneet häntä aina mielestäni hienosti. Minä pelkään sitä hetkeä, kun nämä toimittajat saavat Junkkarisesta tarpeekseen ja lopettavat kirjoittelun. Saman tien yleisökin sitten unohtaa ja juttu lienee loppuunkäsitelty.”<sup>348</sup>

Pitkän linjan tanssimusiikin esittäjänä Junkkarinen uskoo Hurriganesin esittämän populaarimusiikin olevan yksinomaan mainonnan ja median kautta luotu ilmestys. Käsitykseen ei vaikuttanut, että hän haastattelun alussa myönsi Hurriganesin välittävän yleisölle ”filinkiä” ja antaneen yleisölle ”kaikkensa”. Junkkarisen väitteestä voi huomata ainakin sen, että Hurriganesin kaupallinen ote ja entistä laajempi julkisuus on näkynyt humppaväelle saakka, sukupolvien yli. Hurriganesin olemassaolo oli tiedossa. Aaltonen vastaa Junkkariselle kärkevästi:

”REMU: Mä en usko tohon pätkääkään! Ensinnäkin – meillä ei koskaan ole ollut minkäänlaisia mainosmiehiä ja mä voin kertoa sulle, että nää toimittajat eivät suinkaan tehneet meistä juttuja, ennen kun niitten oli pakko! Eli toisin sanoen, yleisö vaati saada tietää meistä jotain.”<sup>349</sup>

Nuortenlehtien vuosikertojen sisältöjä tarkastelemalla Remun väite Hurriganesin vähästä mediajulkisuudesta pitää paikkansa. *Suosikki* julkaisi ensimmäisen juttunsa Hurriganesista huhtikuussa 1973. Seuraava ilmestyi runsaan vuoden päästä, kesäkuussa 1974. Sen jälkeen lehti kyllä tarjosi palstatilaa yhteelle lähes kuukausittain. *Intron* ensimmäinen Hurriganes-juttu julkaistiin tammikuussa 1972. Seuraava julkaistiin puolitoista vuotta myöhemmin, elokuussa 1973. Sitä

347. *Suosikki* 6/1977.

348. *ema.*

349. *ema.*

seuraava heinäkuussa 1974. Vaikka sukupolvet ovat haastattelussa varsin kaukana toisistaan, yhteisymmärrys tuntuu kasvavan haastattelun lopussa. Remu pääsee ääneen ja selvittämään – suosion laskua sen jo kerran kokeena pelkäävälle Junkkariselle – että työ on tehtävä yleisölle:

”REMU: Kyllä meidän tulevaisuutemme – sekä sun että mun – on täysin riippuvainen yleisöstä, eikä näistä lehtimiehistä. Niin kauan kun me pystytään hoitamaan keikat ja levytykset sillä tavalla, että yleisö hyväksyy meidät, me pysytään pinnalla. Ja kun sitä ei sitten enää jaksa, pysty tai osaa tehdä, ei o mitään syytäkään jatkaa.

EKI: Ei voi muuta sanoa, kun että sinä tunnut osaavan asiiasi. Ei tuohon voi kun yhtyä. Noihinhan se ilmeisesti on ja täytyy pitää se mielessä.”<sup>350</sup>

Aivan haastattelun lopussa keskustelu kääntyy uudelleen rockin ja humpun väliin eroihin. Ilmapiiri on aiempaa sovittelevampi:

”REMU: No ihmisenähän tää jäbä [Junkkarinen] on ihan ok. Mutt mä funtsaan vaan sitä, miten poika heittäis jonkun kunnan rokin, kun me pistettäis sulle raju komppi.

EKI: Minustahan se juttu ei varmasti ole kiinni. Vaikka sinä Remu luuletkin, että minä olen vain tällainen vanha kalkki, joka ei osaa muuta kuin humpata, niin siinä olet kyllä väärässä! Olen pelkästään iloinen, kun jossain sopivassa tilaisuudessa pääsen näyttämään, että kyllä se onnistuu rokki meikäläiseltäkin!”<sup>351</sup>

Rockin ja humpun vastakkainasettelu vertautuu kahden sukupolven keskinäiseen törmäykseen 1960-luvulla, jolloin nuori sukupolvi eli massiivisen yhteiskunnallisen muutosliikkeen kautta ja järisytti vanhemman polven luomia rakenteita.<sup>352</sup> Asetelmalle voidaan löytää vieläkin vanhempi tausta. Semi Purhosen mukaan sukupolven käsite alkoi tarkoittaa ”vanhojen” ja ”nuorten” välistä yhteentörmäystä jo 1800-luvun lopulla, jolloin nuoruudesta tuli jollakin tapaa näkyvä jakso ihmisen elämää. Tuolloin yleistyivät sellaiset ilmaisut kuten nouseva sukupolvi, uusi sukupolvi, nuori sukupolvi.<sup>353</sup> Kaksi populaarikulttuurin musiikillista muotoa, rock ja humppa, eivät olleet lähellekään saman mittakaavan yhteentörmäyksiä vanhemman polven kanssa kuin vaikkapa kulttuuri- ja opiskelijaradikalismi, hippiliike tai Salama-oikeudenkäynti 1960-luvulla. Mutta silti niiden takaa näkyi sukupolvien välinen ero. Mitä ilmeisimmin humppa-sukupolvelle oli jäänyt kytemään pelkoja, että nyanssiton, tulkintaa vajaa ja kovalla äänellä soitettu rock edustaa jotakin samaa kuin 1960-

350. ema.

351. ema.

352. Tuominen 1991, passim.

353. Purhonen 2006, 40.

luvun radikalismi. Junkkarinen arvelee Remun edustaman rockin olevan mainonnalla luotu muoti ja sitä myöten ohimenevä. Muodiksi ja kypsymättömyydeksi leimaaminen on yksi tapa huitaista hermostuttava ja epätoivottu asia pois näköpiiristä ja aikakirjoista.<sup>354</sup> Eikä vertailu edellisen vuosikymmenen liikehdintään ollut kaukaa haettua, kuuluihan rockin ilmiäsuun muun muassa avoin seksuaalisuus ja tietynlainen uhkaava rajuus. Nuorelle sukupolvelle humppa merkitsi tanssilavojen takusille tuoksuvaan yhtenäiskulttuuria, vanhan Suomen ääniä, joita tosin soitettiin kaupunkilähiöiden tanssiravintoloissa. Konfliktia voi nimittää kevyeksi väärinkäsitykseksi verrattuna 1960-luvun tapahtumille, jolloin riita käytiin vallitsevasta todellisuuden tulkinnasta ja lainsäädännöstä.<sup>355</sup> Kevyessä väärinkäsityksessä rock tai humppa eivät hakeneet auktoriteettiasemaa, vaan ne taistelivat makurintamalla. Kertovaa on Junkkarisen tokaisu, ettei Remun meininki ole ihan hänen makuunsa.

Sosiaalisuus leimaa kumpaakin musiikin lajia. Rock ja humppa olivat molemmat tyytlejä, jotka eivät takertuneet vakavamielisyyteen vaan suosivat tiettyä kepeää arki mieltä. Niissä pantiin jalalla koreasti. Molempia voitiin kuunnella kotosalla tai erikseen sitä varten järjestetyissä tapahtumissa, joissa oli mukana paljon samanhenkistä ihmisiä. Lappeenrannassa perustettiin vuonna 1977 Humpan Ystävät -yhdistys, joka ryhtyi järjestämään täysin tuon ajan rockfestivaalien tapaista suur tapahtumaa Lappeenrannan humppafestivaaleja. Tapahtuman puuhaaja Heikki Hietamies kertoo, että yhdistys laati tasavallan presidentti Urho Kekkoselle kirjeen, jossa pyysi tätä festivaalin suojelijaksi. Kekkonen suostui. Yhdistys matkusti Naantalın Kesärantaan luovuttamaan Kekkoselle Humpan Ystävien merkkiä numero yksi. Luovutustilaisuus huipentui Eija-Sinikan laulamaan ylityslauluun *Urkki-kulta*.<sup>356</sup>

Humppafestivaaleilla yhdistyi makujen tasolla eksoottinen ja kotoinen. Hietamiehen mukaan lappeenrantalainen Adrianon baari tarjosi Humppa-pizzaa, jossa oli täytteenä lenkkimakkaraa ja karjalanpaistia.<sup>357</sup> Erkki Junkkarinen julkaisi samana vuonna festivaalien mainokseksikin käyvän humpan *Lappeenrantaan* (Blue Master, blu 840). Mainontamielessä Hurriganes ja Erkki Junkkarinen edustivat paljolti samaa. Junkkarinen kehui humppakaupunkia ja Hurriganes esiintyi Shellin mainoksessa lyömässä rumpua öljyjen ja ASD:n paremmuudesta. *Lappeenrantaan*-humpan kertosäe kuului näin:

”Lähde Lappeenrantaan humppa siellä soi,  
Lähde Lappeenrantaan kansa karkeloi.  
Mennään käymään sie ja mie nyt kahdestaan,  
ilot eivät lopu milloinkaan.”<sup>358</sup>

354. Tuominen 1991, 65.

355. emt., 73–78.

356. Hietamies 2009, 242. Huom. Äänilevytietokanta Fono.fi tuntee levytyksen nimellä Urkin humppa.

357. Hietamies 2009, 241.

358. Lappeenrantaan-kappaleen sävelsi Reino Markkula ja sanoitti Juha Vainio. Se julkaistiin singleinä vuonna 1977.

Varsinaisesti rock kypsyi kulttuurisesti ja vakiintui taide- ja viihdeluomuksena 1970-luvulla, jolloin nuorison suhde rockiin muuttui luontevaksi. Rock ei ollutkaan ohimenevä vouhotus, kuten esimerkiksi suomalaiset tanssienjärjestäjät ja levy-yhtiöt olivat aluksi ounastelleet.<sup>359</sup> 1960-luvulla syntyneet muodostivat Suomessa tuolloin ensimmäisen todellisen kulttuuriteollisuussukupolven, jolle keskeinen osa kulttuurista kuului luonnollisella tavalla tavaratalouden piiriin.<sup>360</sup> He ostivat aiempaa enemmän äänilevyjä ja musiikkilehtiä. Hurriganesiin kiinnittynyt sukupolvi ei hävittänyt rockia elämästään myöhemminkään. Vaikka muotivaihtelut ja musiikkityylien kirjo kuuluvat nuorisokulttuuriin, on rock jäänyt tästä vaihtelusta huolimatta pysyväksi musiikkityyliksi.<sup>361</sup> Ainakin toistaiseksi.

## 5. HENKILÖKOHTAINEN JA YKSILÖLLINEN KOKEMUS

Millainen kokemuksellinen tapaus Hurriganes oli, jos se kykeni vetoamaan nuorisoon, tiettyyn sukupolvyksikköön? Ilmiselvää on, että Hurriganes oli tapahtumallinen tuote. Se koostui pienistä seikoista kuten esiintymisistä, valokuvista, medianäkyvyydestä ja ilmiötason (lehtijutut, kuvat, äänitteet) läsnäolosta nuorison arjessa. Hurriganes oli sarja tapahtumia, joista jokainen tapahtuma toi yhtyeen ja yleisön yhteen aiheuttaen erilaista liikehdintää.<sup>362</sup> Hurriganesin keikat olivat kuulijoilleen tärkeitä tapahtumia. *Suosikki* laati tammikuun 1976 numeroon Hurriganesin maaseutukiertueesta reportaasin:

”Kolme kovaa astuu lavalle, valonheittimet syttyvät ja Sali repeää huutomyrskyyn, joka tekee puhumisen takahuoneessakin täysin turhaksi. Remu is here – ready to rock! --- REMU: Are you ready for rock ‘n’ Roll (96 desibeliä). JOENSUU: Yeeeeeeesssss! (99 desibeliä). Remu hymyilee tyytyväisenä patteristonsa takana... ONE... tietysti he ovat valmiina... TWO... kuten eilen Lieksassa... sitä ennen Hämeenlinnassa... tai Rovaniemellä... tai Turussa... tai missä tahansa... THREE... Well it’s a one for the money... two for the show... that’s the way babe.”<sup>363</sup>

Lehtijutussa tulee jälleen kerran esille urheiluhenki, kun toimittaja kertoo keikan loppuhuipennuksesta ja mahdolltaa mukaan maaottelun tunnelman:

359. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 27.

360. Lehtonen 1999, 18.

361. Kallioniemi 1998, 76.

362. Ks. esim. Braudel 1980 (1969), 34.

363. *Suosikki* 1/1976.



”Puolen tunnin kuluttua, kun *Talkin’ about Youn* lopputahdit ovat muuttuneet hirvittäväksi äänten kakofoniaksi ja koko sali leiskuu strobo-laitteen sinertävässä kauhuvalossa, yleisö tuijottaa tyhjää lavaa loppuunmyytynä kuin Ruotsi-Suomi maaottelun katsomo. Ei koskaan aikaisemmin tällä paikkakunnalla olla moista showta nähty ja kestänee taas aikansa, ennen kuin nähdään uudelleen.”<sup>364</sup>

Levyjen ostamisen ja kuuntelemisen, radio- ja televisio-ohjelmien, yhtyeen jäsenen ulkoisen olemuksen, konserttien ja lehtijuttujen voidaan nähdä rakentaneen sukupolven kokemuksellista tunnelmaa. Kokemuksellisella tunnelmalla tarkoitetaan, että yhtye toimi tienviittana, esimerkkinä. Yksittäisten tapahtumien kautta Hurriganes vaikutti nuoren arkisessa elämässä. Positiivisessa mielessä se asemoi tiettyyn käyttäytymis- ja ajattelutapaan.<sup>365</sup> *Roadrunner* sai Jari Kyntömaan tarttumaan instrumenttiin. Kyntömaa kertoo opetelleensa soittamaan kitaraa kasetille äänitettyä Hurriganes-kappaletta tapaillen. Yhdellä napin painalluksella kelattava kasetti oli oppimistapahtuman kannalta käytännöllisempi.

”Se kasettihomma oli hyvä käyttää kun yritin oppia soitaan *I Will Stayta* kitaralla. Siskoni oli tulla hulluksi minun yrityksiin. Aattele nyt; 15:sta sekunnin soitto 100 kertaa peräkkäin ja mankan kelaaminen siihen lisäksi! Hirvittävän kuulosta. Itse kyllä tykkäsin että kuulosti hyvältä. Olen monta kertaa aatellut että jos olisin jatkanut soittamista, miten pitkälle olisin päässyt? En varmaan saa koskaan vastausta.”<sup>366</sup>

Jarmo Heikkiselle Hurriganes-kokemus merkitsi lopulta muusikon uran valintaa 1980-luvulla. Hän soitti muun muassa Ramblersissa, Kauko Röyhkän yhtyeessä ja Pelle Miljoonan yhtyeessä ja on julkaissut useita äänilevyjä oman yhtyeensä kanssa.

”Oma urani muusikkona eteni noista ajoista aikamoisella vimmallalla eri kokoonpanoissa ja oltiin myöhemmin Hurriganesin lämpöparina Pyrintöllä The Ramblers yhtyeen kanssa.”<sup>367</sup>

Pyrintö on oululaisen urheiluseuran rakennus. Vuonna 1977 aloittanut oululainen Ramblers lopetti toimintansa vuonna 1984.<sup>368</sup> Tämän jälkeen Heikkinen kertoo kokeneensa mieleenpainuvan hetken 1980-luvulla, kun hän oli tavannut Helsingin-keikan yhteydessä nuoruusaikojensa idolin Albert Järvisen:

364. ema.

365. Ks. Mannheim 2000 (1928), 291.

366. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

367. Heikkisen haastattelu, lokakuu 2009.

368. Musiikin ja säveltäjien Oulu. Haettu 18.4.2012.

”Suuren kunnianosoituksen koin vuonna 1986 ollessamme Kauko Röyhkä & Nartun kanssa Tavastialla. Paikan vieressä Semifinal-pubissa ennen keikkaa Albert Järvinen tuli kertomaan kuinka hän diggaa soittoani. Hän pyysi laittamaan nimensä vieraslistaan ja seisoi lavan sivulla vieressäni kuunnellen koko keikan ajan. Mikään ei olisi ollut hienompaa kuin päästä Albertin kanssa joskus soittamaan.”<sup>369</sup>

Kertomuksesta voi päätellä, että Heikkisen siihen astinen muusikon ura sai täydellistymisen, kun nuoruuden idoli kuunteli hänen soittoaan.

Onko Hurriganes siltikään mentaliteetin tasolle liitettävä ilmiö? Mentaliteetti on yhteisöllinen ja sillä on yhteytensä jokaisen yksilön tapaan nähdä maailmaan. Se on siten aina enemmän kuin yhden ihmisen kokemus tai tunne. Hurriganes oli yhteisön omaisuutta laajalevikkisyytensä vuoksi, ja samalla se vaikutti yksilöön tuotantonsa kautta. Karl Mannheim on vuonna 1928 kuvannut, kuinka ”esteettinen elämänalue kenties omimmin heijastelee mentaliteetissa tapahtuvia muutoksia”.<sup>370</sup> Esteettinen toiminnan alue pystyy taiteen, muotoilun tai arkkitehtuurin kaltaisten tekijöiden kautta vaikuttamaan yhteisöön ja sitä kautta yksilöiden ajatteluun. Mentaliteettiin saa mielenkiintoisen näkökulman, kun sitä peilaa aikakäsityksiä vasten. Antiikin kreikkalaisilla oli kaksi tapaa ilmaista aikaa. Ne viittaavat erilaisiin tapoihin järjestää historiaa ja yksilön omaa ajallisuutta, mentaliteettia. Kronos on kellolla mitattavaa tietoista aikaa, objektiivista kalendaarisuutta. Kronos-aikaan liittyy antiikin perintönä käsitys ajan tuhoavasta vaikutuksesta. Tärkein kronoksen olemus on, että se kuvastaa jatkuvuutta yksittäisen olemassaolon ylitse. Puhumme kronologiasta. Kairos tarkoittaa syvempää ajan ulottuvuutta, jotakin yksittäistä henkilökohtaista hetkeä tai tapahtumaa, äkillistä jäljet jättävää kokemusta, joka hävittää hetkellisesti kronologisen, kellosta mitattavan ajan.<sup>371</sup> Esa Elgström kertoo muistavansa tarkasti, milloin ja millaisissa olosuhteissa Hurriganes jätti häneen jälkensä. Hän oli kymmenvuotias ja kuuli ensimmäisen kerran Hurriganesia nuorten kesäleirillä.

”Partiolaisten kesäleirillä Kiljavalla. Kesä 1974. Kuulin radiosta ekan kerran DO YOU WANNA DANCEn. Silloin kolahti!!! Meikä 10-vuotias...”<sup>372</sup>

Jarmo Heikkinenkin muistaa kuulleensa radiosta kesällä 1974 *Do You Wanna Dancen*, vieläpä samanlaisin ”silloin kolahti” -tunnelmin.<sup>373</sup> Jari Kyntömaan ensimmäinen kosketus Hurriganesiin tapahtui noin vuotta Elgstömiä ja Heikkistä myöhemmin.

369. Heikkisen haastattelu, lokakuu 2009.

370. Mannheim 2000 (1928), 279.

371. Palonen ja Lindroos 2002, 66.

372. Elgströmin haastattelu, toukokuu 2002. Kiljava on leirikeskus Nurmijärvellä.

373. Heikkisen haastattelu, toukokuu 2011.

”Se oli aikasten keväällä v. 1975 kun yks jätkä meidän jengissä oli ostanut Roadrunnerin. Istuttiin hänen kotonaan ja kuunneltiin levy läpi moneen kertaan, kansiota selaten edes ja takaperin varmaan tuhansia kertoja aivan kun olis muuttunut edelliseltä kertaa. Kiinnostus oli kyllä suuri: sisäkansion kuvat, varmaan otettu jostakin keikalta. En silloin vielä tiennyt että oli Hurriganesien eka levyltä.”<sup>374</sup>

Hurriganes on sukupolvi-ilmiö, joka tarjosi tunnelmaulottuvuuden lisäksi tapahtuma-tyylisen yhteisöllisen kokemuksen tietylle mukana olleelle ryhmälle, sukupolviyksikölle. Sukupolvikokemuksen kannalta jonkin tapahtuman merkitys voi yksittäisenä kokemuksena assosioitua historiallisesti johonkin laajempaan kuvioon. Emme välttämättä tarvitse suurta kokemusta vaan ehkäpä lukuisia pieniä. Jokin poikkeuksellinen, vaikuttava tapahtuma on henkilökohtainen. Vasta myöhemmin se saattaa paikantua pitempään ajalliseen keston ja rakenteeseen. Esimerkki tällaisesta on Hurriganesin esiintyminen Oulun Pohjankartanossa 23.3.1975. Konsertissa oli kuulijoina runsaasti henkilöitä, jotka shown innoittamana ryhtyivät perustamaan omia yhtyeitään ja jotka ovat menestyneet muusikoina. Heikkinen kuvaa Pohjankartanon tilaisuutta näin:

”Porukka istui ensin kiltisti paikallaan, kunnes jossain vaiheessa ryntäsivät lavan eteen, valojen sammuttua. Tämä siis ennen kuin bändi oli tullut lavalle. Itse olin lavan vasemmalla laidalla melkein lavan edessä. Muistan että odottaminen tuntui pitkältä, kunnes vahvistimien punaisen valon kajossa tunnistin Albert Järvisen hiukset. Sen jälkeen rytinä alkoi ja muutti jotakin minussa soittajana. Varmaan antoi kompassin mihin suuntaan oma soittourani tulisi menemään. Se on luultavasti vieläkin vaikuttavin konsertti, jossa olen koskaan ollut.”<sup>375</sup>

Tällä tavalla tapahtuma voi merkitä käännekohtaa henkilökohtaisessa elämässä. Yksittäinenkin tapahtuma voi olla osoitus meneillään olevasta kulttuurisesta muutoksesta, jota esteettinen elämänalue ja alakulttuuri heijastelee. Mannheim arvelee, että tiettyyn ikään osuneet tapahtumat ja kokemukset muovaavat ihmisen kehitystä, milloin enemmän, milloin vähemmän.<sup>376</sup> Hurriganes-ilmiön ympärille aktualisoitui sukupolviyksikkö, jolle yhtye merkitsi yhteistä kokemusmaailmaa. Heikkinen kertoo, että Pohjankartanossa maaliskuussa 1975 olleet keskustelivat konsertin vaikutelmista kauan. Tiettyssä mielessä keskustelu jatkuu edelleen:

374. Kyntömaan haastattelu, toukokuu 2002.

375. Heikkisen haastattelu, lokakuu 2009.

376. Mannheim 2000 (1928), 300.

”Varmaan muusta ei pariin kuukauteen puhuttukaan ja kun vieläkin siitä puhutaan vanhojen kavereiden kanssa, niin vaikutus on ollut ilmeinen.”<sup>377</sup>

Ainutkertainen Hurriganes-kokemus Pohjankartanossa muodostui Heikkiselle ja osalle paikalla olleita kuulijoita keskinäisen yhteyden ylläpitäjäksi. Mannheim on määritellyt aktualisoituneen sukupolven yksilöiden ja ryhmien yhdistelmäksi, joka kokee juuri jotakin keskinäistä yhteyttä.<sup>378</sup> Ginzburg on todennut, että tällaisessa sosiaalisessa muotoutumisessa kyse on tiedon lajeista, joita ”ei opittu kirjoista, vaan puheesta, eleistä ja silmäyksistä ja ne perustuvat hienovaraisiin havaintoihin, joita ei voitu usein edes pukea sanoiksi”.<sup>379</sup> Pitkälti tällaisesta hienovaraisesta ja viittauksenomaisesta tiedon lajista on kyse Hurriganesin – ja yleisimminkin rockyhteyden – tavassa tulla havaituksi tyyliensä kautta. Mannheim näki sukupolven monipuolisempuna kuin pelkkänä syntymähetken mukaan rajautuneena joukkona (ikäkohortti) tai ikäryhmänä. Mannheimin mukaan sukupolvi voi muodostua tai käynnistyä jonkin ryhmän (sukupolviyksikön) tietyssä yhteiskunnallisessa tai historiallisessa tilanteessa jakamiensa kokemusten tai tunnelmien perusteella. Tähän liittyen onkin puhuttu ”sotasukupolvesta”, ”Vietnam-sukupolvesta” ja ehkä hieman harhaanjohtavasti ikäryhmältä kuulostavasta ”suuresta ikäluokasta”. Suuri ikäluokka häivytti selväpiirteistä sukupolvitietoisuutta, koska se liukui useamman jaetun sukupolvikokemuksen piiriin.

Sukupolvi ei ole helppo kulttuurisena kysymyksenä. Tuominen on huomauttanut, että sukupolvella voidaan viitata parin-kolmenkin vuoden välein ajattelussa tai kokemistavoissa tapahtuviin muutoksiin.<sup>380</sup> Toisaalta sukupolvi on käsitettävissä muuksi kuin yhteiskunnalliseksi tai kulttuuriseksi kokemukseksi. Tästä näkökulmasta se on formaali tekijä, joka erottaa lapset heidän vanhemmistaan. Tietoisuus kuulumisesta johonkin sukupolveen on vaikea määriteltävä, koska se on kollektiivisten kokemusten ohella henkilökohtainen.

## 6. YKSITTÄISTEN TAPAHTUMIEN LUOMA YHTEYS

Yhteisen sukupolvikokemuksen jakaminen edellyttää osallisuutta yhteiseen sosiaaliseen ja historialliseen tilanteeseen.<sup>381</sup> Mieleen jääviä visuaalisia pisteitä ja ulkoasullisia seikkoja – olivatpa ne alun perin vaikka parodisia, karikatyyrimäisiä tai itseironisia – ei kannata väheksyä sukupolviyksikön nimittäjänä. Kun merkki (tiikerinkuviotakki) ja kohde (Cisse Häkkinen) kytkeytyivät toisiinsa,

377. Heikkisen haastattelu, lokakuu 2009.

378. Mannheim 2000 (1928), 282.

379. Ginzburg 1996, 62.

380. Tuominen 1991, 47–48.

381. emt., 50.

ne muodostavat visuaalisen pisteen. Kokemusten ei tarvitse olla kooltaan suuria, riittää että tietty ryhmä sukupolvesta tunnistaa ja jakaa ne jotenkin.<sup>382</sup> Pienen sukupolvikokemuksen voimasta kertoo, että Jari Kyntömaa sanoo muistavansa tarkasti sen hetken, jolloin hän kuuli ensimmäisen kerran Hurriganesia. Hän kertoo kokeneensa elämyksen kuullessaan *Roadrunner*-levyä muutama kuukausi sen ilmestymisen jälkeen vuonna 1975. Kyntömaa muistelee, että hän kuunteli *Roadrunneria* päivittäin. Jokainen yhdessä elävä sukupolvi rakentaa tämän kaltaisista pienistä asioista tapahtumayhteyden. Tapahtumat nivoutuvat kulttuurin rakenteisiin, jotka ovat olleet olemassa aiemmin kuin tietty tapahtuma. Sukupolvikokemukset erottuvat rakenteesta pistemäisinä, kvalitatiivisina tunnistusvälineistönä. Johonkin tällaiseen tunnistamiseen liittyvät kysymykset, missä olit kun John Kennedy tai John Lennon ammuttiin.

Mannheim on selvittänyt sukupolven yhteiskunnallista muodostumista ja tullut siihen johtopäätökseen, että kvalitatiiviset seikat painavat enemmän kuin kvantitatiiviset.<sup>383</sup> Mannheim piti kulloisessakin ajanjaksossa olevia asioita, tilanteita ja vaikutteita merkittävämpänä kuin kronologista perustaa. Syntymävuodella ja ikäkohortilla (kvantitatiivisuudella) voidaan laskea ainoastaan positivistinen sukupolvi, ja se ei kerro tarpeeksi sukupolvien omista ja keskinäisistä kokemuksista (kvalitatiivisuudesta). Kysyä sopii, voiko Ginzburgin johtolankametodia edes käyttää määrällisten tekijöiden yhteydessä. Ginzburg toteaa, että ”ihmissilmä on herkempi ihmisten välisille merkityksettömillekin eroille kuin kivien ja puunlehtien välisille eroille”.<sup>384</sup> Laadullisempi katsanto, ihmissilmän herkkyyden perustuu hienovaraisempiin havaintoihin. Se ei tarkoita konkreettisuuden vähenemistä, vaan päinvastoin kvalitatiivisessa konkreettisuus lisääntyy.

Aktualisoitunut sukupolvi tarkoittaa, että sen jäsenet ottavat osaa ajankohtaisiin yhteiskunnallisiin virtauksiin ja heillä on kokemus tilannetta muovaavien voimien vuorovaikutuksesta.<sup>385</sup> Tämä ei välttämättä tarkoita osallistumista poliittisiin tapahtumiin, kuten mielenosoituksiin tai keskusteluihin. Passiivinen kokemus, levyn tai radion kuuntelu, voi sekin olla yhteistä tapahtumallista kokemusmateriaalia, joka yhdistää tietyn sukupolven. Mannheimin mukaan tällä tavalla syntyy aktualisoivia yhteyksiä sellaistenkin yksilöiden välille, jotka eivät välttämättä joudu tekemisiin keskenään.<sup>386</sup> Tietoisuus Hurriganesin olemassaolosta ja merkityksestä kasvoi tarttumapinnan eli huomion puoleensa kiinnittävien visuaalisten pisteiden ansiosta. Häkkisen rasvis tai *Roadrunnerin* kansi on tietylle joukolle merkittävä visuaalinen piste, eräs tiedon lajeista, jonka tunnistaminen asemoi henkilön johonkin historialliseen tilanteeseen. Jollakin tavalla kokemukset on silti voitava jakaa. Mannheim huomauttaa, että yhteisen kokemuksen on oltava

382. Mannheim 2000 (1928), 282; Hoikkala ja Paju 2008, 271.

383. Mannheim 2000 (1928), 276–320.

384. Ginzburg 1996, 62.

385. Tuominen 1991, 50.

386. Mannheim 2000 (1928), 297.

jaettavissa tietyn ryhmän kesken, jotta se olisi sukupolvea käsittävä.<sup>387</sup> Hurriganesista tuli jaettavissa oleva kokemus, koska se oli mediailmiö. Huomion kiinnittäneet pisteet yhdistyivät toisiinsa vaikkapa seuraavalla tavalla:

Cissen rasvis.  
+  
Yhtyeen habitus:  
rasvis, linnakundi, vaalea superkitaristi.  
+  
Rasvis, linnakundi ja vaalea superkitaristi istuvat  
Cadillacissa Roadrunnerin kannessa.  
+  
Roadrunner-levy on listaykkösenä ja  
European Pop Juryn voittajana sekä kotona soimassa.  
+  
Yhtye nuorisolehden haastattelussa, jossa esitellään  
muusikoiden elämäkertoja runsailla värikuvilla yhtyeestä.  
+  
Hurriganes esityksenä keikalla: raju lavaesiintyminen,  
hienot valot, mieleen jäävä kokemus.  
+  
Keskustelua ystäväpiirissä Hurriganesista,  
yhtyeen hahmojen piirtämistä.

Mittakaava on historiallisessa mielessä vähäinen. Se on ennemminkin henkilökohtainen ja intiimi. Pienuus näyttäytyy varsinkin jos mittakaavaa vertaa suuresta ikäluokasta kerrottuun tulkintaan, jossa sukupolven kerrotaan tehneen 1960-luvulla yhteiskunnallisen muutoksen. On kuitenkin huomattava, että laajana liikehdintänä ja yhteiskunnallisena käsitteenä pidetty ”60-luvun radikalismikaan” ei edusta kaikille siihen sukupolven kuuluville mitenkään erityisen huomattavaa ja leimaavaa periodia, sukupolvikokemusta. Suuren ikäluokan (noin vuosina 1945–50 syntyneet) sukupolvikokemuksia tutkinut Semi Purhonen on tullut haastatteluaineistoon perustuen siihen tulokseen, että kaikki suureen ikäluokkaan kohorttina kuuluvat eivät välttämättä samastu suoranaisesti mihinkään sukupolveen.<sup>388</sup> Toisaalta on empiirisesti vaikeaa sijoittaa sukupolvi jonkin nimikkeen alle arvojen perusteella.<sup>389</sup> Olisiko niin, että ”radikalismien” kaltaisiin epookinomaisiin kertomuksiin sukupolvikokemuksina on yksilötasolla vaikeampaa samastua juuri niiden mittakaavan takia. Toiset ikäluokan edustajat (lähinnä

387. emt., 298.

388. Purhonen 2008, 168–176.

389. Purhonen 2006, 67.

eliittiin kuuluvat) mielellään leimautuvat jälkikäteisissä puheissaan radikalismien airuiksi. Se on ymmärrettävää yhteisten kokemusten vuoksi. Marja Tuominen kutsuu radikaaliksi sukupolveksi myös sellaista passiivista joukkoa, jonka jäsenistä suurin osa on vain tyytynyt hengittelemään radikaalien ryhmien luomaa ”muutoksen atmosfääriä”.<sup>390</sup> Mannheim kirjoittaa, että epookissa ei voi olla yhtä liikkeelle panevaa impulssia, vaan ajanjakson yhtenäisyys sisältää erilaisia historiallisia, kustakin sukupolvesta riippuvia toimintoja.<sup>391</sup> Sukupolvitietoisuudessa ja -samastumisessa lieneekin kysymys ”ennen kaikkea poliittisista, arvopohjaisista ja emotionaalisisista asioista”.<sup>392</sup> Tässä mielessä vaatteet ja muut ulkoasulliset tekijät rasviksineen ovat tietyille sukupolviyksikölle emotionaalisia kokemuksia, Mannheimin mukaisesti yhteisesti jaettua tunnelmaa.

Mannheim puhuu sukupolvien rinnakkaiselosta, jolloin samassa ajassa elävät eri ikäpolvet ovat ”aikalaisia, jotka muodostavat yhteisen sukupolven, koska heihin vaikuttavat samat asiat”.<sup>393</sup> Näin jyrkkärajaiset erot kapenevat. Tämä ei tietysti tarkoita, että esimerkiksi 1960-luvulla Suomessa eläneet olisivat samoista kulttuurisista lähtökohdista johtuen olleet yksimielisiä kaikesta. Mannheim lisää, että sukupolvien välinen ero syntyy subjektiivisesti koettavasta ajasta. Eräällä tavalla tapauksista, jotka koskettavat henkilökohtaisesti tiettyä joukkoa. Kyse on ilman muuta tiedon lajeista, joista Ginzburg puhuu.<sup>394</sup> Tiedon lajit ovat osaksi yhteistä, osaksi eriytyntä. Näin sukupolvien samanaikaisuuteen ilmaantuu erottavia tekijöitä sen mukaan, miten konkreettinen asia koetaan ja ketä se koskettaa. Mannheim sanoo saman seuraavasti: ”Eri sukupolvet elävät samassa ajassa. Mutta silti he elävät kvalitatiivisesti erilaista henkilökohtaista aikaa.”<sup>395</sup>

Mannheimin ajatus sukupolven kvalitatiivisesta ajasta voidaan ulottaa Braudelin näkemykseen konjunkttureista ja lyhyistä kestoista, tapahtuma-tasosta. Konjunktuurit ovat eri sukupolvia mentaliteetin tasolla yhdistäviä. Esimerkiksi talvi- ja jatko-sota ovat koskettaneet kaikkia sukupolvia, koko väestöä, vaikka taisteluihin olisi lähtenyt vain yksi sukupolvi muiden jäädessä kotiin tai mennessään sotilapsiksi Ruotsiin. Sotien kokemus vaikutti ja vaikuttaa suomalaisissa edelleen. Nuori polvi halusi kieltää yhteisen kokemuksen 1960- ja 1970-luvulla, ja iva veteraaneja kohtaan tuotti Juha Siltalan mukaan henkisiä vaurioita yhteiskunnassa.<sup>396</sup> Lyhyet kestot taas ovat tietyn sukupolven kokemia tapahtumia, jotka mahdollisesti voivat liittää sukupolven yhteen tai saada ainakin aikaan yhteisen sukupolvikokemuksen. Sukupolvitietoisuus nousee kvalitatiivisista tapahtumista, jotka tekevät sukupolvikokemuksen. Yhteisillä kokemuksilla sukupolvi voi ase-

390. Tuominen 1991, 51.

391. Mannheim 2000 (1928), 284.

392. Purhonen 2008, 172.

393. Mannheim 2000 (1928), 282.

394. Ginzburg 1996, 62.

395. Mannheim 2000 (1928), 283.

396. Siltala 1994, 249.

moida itsensä aikaan, konjunkturiin. Sukupolvitietoisuutta, -kokemusta ja lyhyen keston aikaa yhdistää se, ”että ne kaikki olivat syntyneet kokemuksesta, kokemuksen konkreettisuudesta”.<sup>397</sup>

Hurriganesin sukupolvikokemuksessa on tärkeää ottaa huomioon yhtyeen kosketuspinta tiettyyn osaan sukupolvesta. Tuskin on liioiteltua väittää, että Hurriganes tavoitti nuorisolehtien, radio- ja tv-esiintymisien, konserttien ja äänilevyjen välityksellä suurimman osan nuorisosta menestysvuosinaan. Mannheimin perusajatus sukupolven sidonnaisuudesta johonkin yhteiseen kokemukseen tai tunnelmaan on käyttökelpoinen mutta myös ongelmallinen. Mannheimin näkemys on toimiva, mikäli on olemassa tarpeeksi laajalle ulottuva tapahtuma. Hankala se on silloin, jos tapahtumat ulottuvat laajalle mutta niitä on useita päällekkäin, lomittain ja sisäkkäin. Median kasvu on osin romuttanut Mannheimin 1920-luvulla luomaa kuviota. Hurriganesista muodostui sukupolviyksikköä sitova ja yhdistävä tunnelmailmiö. Määrällisesti Suomessa oli 10–14-vuotiaita 386 406 vuonna 1974. Seuraavan tilastollisen ikäluokan, 15–19-vuotiaiden, määrä oli 401 987. Ikäluokat pysyivät kutakuinkin samoina 1970-luvun loppuun saakka.<sup>398</sup> Hurriganesin yhteyteen muodostui sukupolviyksikkö, koska yhtye kosketti niin monia. Vaikka yhtyettä ei olisi näissä ikäluokissa ihailtu tai sen äänilevyjä ostettu, siitä oltiin yleisesti tietoisia. Sijoittumisen tähän sukupolveen pystyy paikallistamaan kysymällä, missä olit kun kuulit Hurriganesia ensi kerran?

397. Ginzburg 1996, 62.

398. Haapala 2003, 85.



# Remu Aaltonen ja kapitalismin henki

## 1. MAHDOLLISUUDET VIENTITUOTTEEKSI

**J**os European Pop Juryn voitto oli urheilusaavutukseen rinnastettava tapahtuma, niin samanlainen oli voiton myötä 1970-luvun puolessa välissä syntynyt ajatus kaupata Hurriganes-tuotetta ulkomaille. Suhtautuminen rockmusiikkiin alkoi tässäkin mielessä pikkuhiljaa muuttua Suomessa. Pop Juryn jälkeen Hurriganesin ulkomaan-mahdollisuuksia alettiin tosissaan aprikoida. *Suosikki* kertoi muutama kuukausi European Pop Jury -voiton jälkeen, että levy-yhtiö Love Records oli aloittanut ponnistelut saada Hurriganes isommille markkinoille. Käytännössä *Suosikin* uutinen tarkoitti, että levy-yhtiö esitteli *Roadrunneria* Ranskan kansainvälisillä Midem-levymessuilla. ”Love Recordsin Atte Blomilla oli kainalossaan mm. Hurriganesin toinen älppäri *Roadrunner*. Ja kun hän löi sen pöytään, tiesi moni heti, mistä oli kysymys”, lehti kirjoitti.<sup>399</sup> *Suosikin* mukaan tunnettuus johtui siitä, että ”levyllä nimittäin on kapale *Get On*, jolla Hurriganes voitti European Pop Jury -äänestyksen. Tämän voiton merkitystä ei voi kieltää. Ja kun Atte Blom tuli sitten takaisin Suomeen, oli hänellä iloisia uutisia: yhdeksän maata on kiinnostunut Hurriganes-yhtyeestä.”<sup>400</sup>

*Apu*-lehti kirjoitti yhtyeen menestyksestä artikkelin, jossa kerrottiin Hurriganesin myyvän levyjä niin suuria määriä, että lukuja pidettiin levyalalla utopiana vielä muutama vuosi sitten. *Apu* totesi, että ”hetken hurahdukseksi arveltu Hurriganes-kuume on muodostumassa jättiläismäiseksi liiketoiminnaksi, jossa liikkuvat miljoonat markat”.<sup>401</sup> Tällainen median kautta välittyvä asennemuutos edustaa Stuart Hallin mukaan jonkin alun perin marginaalisen tekijän siirtymää kohti valtakulttuuria. Voitto oli siinä mielessä siirtymä, että se asemoi yhtyeen ja kannattajat uudella tavalla yhteisössä. Muutos ei ollut sisällöllinen vaan ulkoinen. Musiikkityyli pysyi pieniä muutoksia lukuun ottamatta samana, samoin yhtyeen ulkoinen olemus. Hall on todennut, että käännekohtia ovat ennen kaikkea ”populaarin ja vallitsevan kulttuurin välisten suhteiden muutokset”.<sup>402</sup> Juuri sellaisesta muutoksesta on kyse, kun media alkoi kiinnittää huomionsa Hurriganesin talouspotentiaaliin ja mahdollisuuksiin vientituotteena. Tavaroiden ja tuotteiden

399. *Suosikki* 3/1975.

400. *ema*.

401. *Apu* 16/1976.

402. Hall 1992, 213.

# EUROOPPA KIINNOSTUNUT HURRIGANESISTA

Hallejo Jusita, teksti Fred Chert, kuvat



Tammikuussa pidettiin Ranskassa perinteiset Miden-festivaalit. Paikalla nähtyjä myös Love Recordsin Atte Blom Hurriganesin "Roadrunner" LP kaulinlaasan. Levy herätti ansaittua huomiota. Hurriganeshan voitti European Pop Jury -äänestyksen laulullaan "Get On", joka mm. löytyy kyseiseltä albumilta. Kun Atte Blom palasi Suomeen, hän toi kumia uutisia. Yhdessä maata on kiinnostanut Hurriganes-yhtyeestä.

Muutama vuosi sitten nähtiin Suomessa laulajia, jotka eivät olleet Suomessa ennen. He olivat Hurriganesin jäseniä, jotka olivat juuri palanneet Euroopasta. He olivat palanneet Euroopasta, jossa he olivat olleet useita vuosia. He olivat palanneet Euroopasta, jossa he olivat olleet useita vuosia. He olivat palanneet Euroopasta, jossa he olivat olleet useita vuosia.

Kun Atte Blom palasi Suomeen, hän toi kumia uutisia. Yhdessä maata on kiinnostanut Hurriganes-yhtyeestä.

Hurriganesin jäseniä, jotka olivat juuri palanneet Euroopasta. He olivat palanneet Euroopasta, jossa he olivat olleet useita vuosia. He olivat palanneet Euroopasta, jossa he olivat olleet useita vuosia.

Hurriganesin jäseniä, jotka olivat juuri palanneet Euroopasta. He olivat palanneet Euroopasta, jossa he olivat olleet useita vuosia. He olivat palanneet Euroopasta, jossa he olivat olleet useita vuosia.

KUVA 17. Tylyn näköinen trio arveltiin kiinnostavaksi myös muualla kuin Suomessa. Suosikki (3/1975) laati jutun Hurriganesin mahdollisuuksista Euroopassa.

vienti ulkomaille on merkinnyt Suomelle aina paljon – eli tässäkin lähestytään urheiluun rinnastettavaa mentaliteetin tasoa. Viennillä on ollut isänmaallinen, jopa myyttinen merkitys, ja sen eteen on tehty runsaasti töitä. Tuttuhan on muun muassa lausahdus, että Suomi oli ainoa maa, joka maksoi sotavetkansa (vaikka kyse oli sotakorvauksista eli tuotteiden eräänlaisesta pakkoviennistä). Vienti sai myyttisen ulottuvuuden elokuun viimeisenä päivänä vuonna 1952, jolloin viimeinen sotakorvausjuna ylitti Vainikkalassa Suomen ja Neuvostoliiton rajan. Sota oli hävitty mutta vienti voitettu. Pitkälle sotakorvausviennin takia Suomi teollistui vauhdilla. Se toi kansakunnalle vaurautta ja kohensi kulutuskysyntää. Tämä positiivinen talouskierre taas kasvatti populaarikulttuurin tuotteiden menekkiä kuten elokuvissakäyntiä ja musiikin kuuntelua. 1970-luvulla hallitus valloitti ulkomaanvientä useilla markan devalvaatioilla. Puhuttiin jopa devalvaatioyksitystä. Kansalaiset menettivät ostovoimaansa, kun markan ulkoinen arvo aleni, mutta pääasia pienessä maassa tuntui olevan viennin veto.<sup>403</sup>

Hurriganes ei ollut ensimmäinen rockin vientituote Suomessa. Aiemmin suomalaisia yhtyeistä muun muassa Tasavallan Presidentti ja Wigwam olivat herättäneet kiinnostusta ulkomailta, lähinnä Englannissa. Tasavallan presidentti teki kiertueen Englannissa vuonna 1972 ensimmäisenä suomalaisyhtyeenä. 11.9.1973 nähtiin sellainen harvinaisuus, että Tasavallan Presidentin esiintymisestä englantilaisella rockfestivaalilla oli tehty reportaasi paikan päältä Readingistä tv:n

403. ks. esim. Kiander ja Vartia 1998, 13–41.

Iltatähti-ohjelmaan.<sup>404</sup> Wigwam solmi vuonna 1975 levytyssopimuksen englantilaisen Virgin-yhtiön kanssa. Virgin käynnisti *Nuclear Nightclub* -levyn markkinoimiseksi laajan kampanjan kilpailuineen, mainoksineen ja kiertueineen.<sup>405</sup> Samana vuonna Wigwam sai Georg Malmstenin rahastolta apurahan sävellystyöhön. Vuoden 1976 tammikuussa Taiteen keskustoimikunta myönsi yhteelle kohdeapurahan esiintymisvälineiden hankintaan.<sup>406</sup> Vakiintuneiden säätiöiden myöntämät apurahat rockyhtyeelle olivat melko poikkeuksellisia tuon ajan Suomessa. Osaltaan ne kertovat käsitysten muutoksesta rock-kulttuuriin, ainakin siinä mielessä, että yhteiskunta oli kypsä tunnustamaan vakavasti otettavan, progressiivisen populaarimusiikin taiteelliset arvot. Hurriganesin ulkomaanmenestykselle Wigwam ei pärjännyt, ainakaan *Suosikin* mukaan, joka muistutti Wigwamin yleisösuosion jääneen vähäiseksi. Huolimatta Hyde Parkin puistokonsertista, musiikkilehti *Melody Makerin* kehuista ja levy-yhtiö Virgin-Recordsin mittavasta mainonnasta suomalainen progressiivinen yhtye ei sittenkään tavoittanut yleisöä.<sup>407</sup> *Suosikki* ja *Help* seurasivat tarkasti Hurriganesin Ruotsin-esiintymisiä ja tekivät niistä reportaaseja. *Suosikki* kirjoitti numerossa 8/1975 urheiluun viitaten, että Hurriganesien ensimmäinen konsertti Ruotsissa ”oli onnistunut ja todisti, että suomalaiset voivat lyödä Ruotsin muussakin kuin yleisurheilussa”.<sup>408</sup> Alaotsikko *Helpin* numerossa 10/1977 oli mukailtu vanhan urheiluhistoriallisen sloganin muotoon: ”Suomi soittaen Pohjolan rokkikartalle.”<sup>409</sup> Hurriganesia verrattiin aiempiin viintiin suuntautuneisiin yhtyeisiin ja tulos oli selvä:

”Kun Hurriganes lähtee pyrkimään Ruotsiin päin, on tilanne kokonaan toinen. Se on uutinen. Sillä Hurriganes ei lähde esiintymään sikäläisille suomalaisille. Se jyrää koko leveydeltä Ruotsin markkinoille.”<sup>410</sup>

*Help*-lehti kaivoi esille maineikkaan ja musiikillisesti kunnianhimoisen mutta tuossa vaiheessa hajonneen Tasavallan Presidentin, jota lehti vertasi Hurriganesin menestykseen:

”Muistan miten aikoinaan Tasavallan Presidentti rynni maailman markkinoille ja miten sen menestymisestä puhuttiin. Oli levyjä myynnissä Englannissa, oli Ruotsissa... Mutta kun puhuttiin tarkasti, olivat myyntiluvut häviävän pieniä: muutamia kymmeniä, muutamia satoja – eli levyt olivat myynnissä

404. Yle Elävä arkisto. Haettu 11.11.2011.

405. Meriläinen 2006, 250.

406. emt., 279.

407. *Suosikki*, 1/1978.

408. *Suosikki*, 8/1975.

409. *Help* 10/1977.

410. *Help* 11/1976.

oikeastaan vain teoriassa. Ja sitten Hurriganes menee ja myy kaikessa hiljaisuudessa Ruotsissa levyjä yli vanhan kultalevyrajan. Se on melkoinen teko.”<sup>411</sup>

*Help*-lehti oli ennakkoon varma, että Hurriganes voisi valloittaa ruotsalaisenkin nuorison, sillä yhtye sisälsi ”persoonallisen latauksen”.<sup>412</sup> Puoli vuotta myöhemmin *Help* löi lisää höyryä kirjoittamalla, että ”Hurriganesin asioita hoitaa Ruotsissa Abban managerina tunnettu Thomas Johansson. Ei mikään ihan mitätön sälli siis”.<sup>413</sup>

## 2. RUOTSIIN RAHAA TEKEMÄÄN

Hurriganes lähti Ruotsiin menestymään ja tekemään rahaa. Rahan merkitystä Hurriganesin uralla on paikallaan pohtia ja jopa seurata sen jälkiä, tokaiseehan Remu Aaltonen, että ”raha on elämän suola” haastattelukirjassa *Poika varjoiselta kujalta*.<sup>414</sup> Raha on niin voimallinen väline, että Remu on kertonut vaikka nukku-  
vansa paskassa ”jos mulle maksetaan siitä”.<sup>415</sup> Setelitukon kanssa Remu on nukkunut. Manageri Arno Carlstedt kertoo, että keikan jälkeen Savonlinnassa Remu oli vaatinut keikkapalkkion välittömästi haltuunsa. Manageri oli luovuttanut 18 000 markkaa Remulle, joka oli nukahtanut hotellin sänkyyn rahat kainalossaan.<sup>416</sup> Rahan mahti antaa kiinnostavan näkökulman vuonna 1948 Helsingissä syntyneen Henry Olavi Aaltosen maailmankuvaan ja samalla Hurriganesin toimintaan rock-kulttuurissa. Haastattelukirjan ja useiden lehtihaastattelujen perusteella raha tuntuu olleen Remulle merkittävä liikkeelle paneva voima. Remu on todennut rahan filosofisesta puolesta seuraavasti:

”Ilman sitä sä et oo mitään, ja sua ei huomata. Mutta jos sä satut saamaan sitä paljon ittelles, niin sun pitää olla sinut sen kanssa – ja sun pitää antaa arvo sille koska sen voima on niin mielettömän suuri.”<sup>417</sup>

Raha on vaihdannan väline markkinataloudessa, jossa kuluttajat ja yritykset toimivat periaatteessa tahtonsa mukaisesti päättäessään, mitä haluavat ostaa ja tuottaa. Välinearvon lisäksi rahalla, vauraudella ja menestyksellä on aina ollut suuri symboliarvo. Äveriäisyys on ollut jotakin, mihin pyrkiä ja mitä kadehtia. Rahan

411. *Help* 11/1976.

412. *ema*.

413. *Suosikki* 4/1977.

414. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 159.

415. *emt.*, 85.

416. Carlstedt ja Miettinen 2009, 241.

417. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 159.

ja menestyksen kautta on mahdollista avata Hurriganes-yhtyeen merkitystä sukupolvelleen suomalaisessa modernissa kapitalismissa 1970-luvulla. Hurriganes toimi markkinatalouden sääntöjen mukaan, ja siitä muodostui menestyksen myötä tuote, jota myytiin ja ostettiin. Varsinkin Remu toteutti amerikkalaisen unelman ja nousi vanhaa sanontaa käyttäen räseyistä rikkauksiin työskentelemällä omatoimisesti, päämäärätietoisesti ja onnekaasti. Remun elämän suola-tyylistä suhdetta rahaan kuvaa seuraava tapaus. Kitaristi Albert Järvinen ilmoitti menestyneen *Roadrunner*-levyn jälkeen keväällä 1975 eroavansa yhtyeestä. Hän ei kokenut kehittyvänsä muusikkona tarpeeksi soittamalla Hurriganesin musiikkia. Tapahtumaa haastattelijalle muistellut Remu on kertonut ihmetelleensä Järvisen asennetta ja vastanneensa hänelle, että ”rahan kilinä on semmosta kehitystä, mä sanoin, että ellei sitä kuule, ei kehity ikinä”.<sup>418</sup> Remun vastauksesta on poimittavissa syvempiä ja vanhakantaisempia virtauksia.

Remun suhde rahaan näyttäytyy puritanismin valossa. Puritanismi oli Englannissa 1500-luvulla syntynyt kristillinen liike, joka piti rahan ansaitsemista ihmisen oman kunnollisuuden ja aloitekyvyn ansiona. Weberin mukaan puritanismi ”seisoi nykyajan talousmiehen kehdon äärellä”.<sup>419</sup> Puritanismissa raha oli arvokas asia, koska se oli miehen menestyksen mitta, ja yhteisö tietenkin osasi arvostaa rahamiehen monetaristista aloitekykyä. Tällaiseen yhteisön arvostukseen liittyvä tarina on olemassa Remullakin. Hän on kertonut, kuinka Hurriganes oli palaamassa Ruotsin-kiertueeltaan. Suomeen saapuessa tullitarkastajat ihmettelivät Remun sieltä täältä pullistelevaa takkia ja kysyvät: ”Mikä täällä kahisee?”<sup>420</sup> Tarkastuksessa ilmeni, että koko takki on vuorattu seteleillä, keikkapalkkioina tienatuilla Ruotsin kruunuilla. Remu vastasi tulliväelle, että ”se [takki] on mun nykyinen lompakko, kun svenskit ei tykkää ollenkaan että niiden rahoja tuo liikaa väärälle puolelle”.<sup>421</sup> Selityksen saatuaan tullin tarkastajat sanovat Remun mukaan näin: ”Kruunut on aina meille tervetulleita. Se on aina kotiinpäin.”<sup>422</sup> Yhteisö, tässä tapauksessa tulli sen edustajana, osoittaa näin arvonantoa tienestistä palaavalle rahamiehelle ja toivottaa kaikkea hyvää vastaisuudessakin. Remu käytti rahavertausta myös suosion mittaamisessa. Kun Hurriganesin menestys 1970-luvun loppupuolella laantui, Remu yksinkertaisti monesta populaarikulttuurin kenttää ravistelleesta tekijästä johtuneen suosionlaskun näin:

”Mä sanoin koko ajan jätkille, että tuolta Finlandiasta alkaa kohta tulla semmoisia puukkoja että Snellut [sadan markan setelit] ei tuu meidän lähellekään, kun me ollaan oltu niin kauan kruunujen kanssa tekemisissä.”<sup>423</sup>

418. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 135.

419. Weber 1990 (1904), 129.

420. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 151.

421. emt., 151.

422. emt., 151.

423. emt., 153.

Voisiko rahaan liittyen olettaa, että Remun asenteessa on esillä alkuperäistä, jopa nostalgista kapitalismin henkeä – yhteisöllistä mentaliteettia – sellaisena kuin saksalainen yhteiskuntatieteilijä Max Weber (1864–1920) on sen hahmotellut klassisessa teoksessaan *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*. Weberin avulla on mahdollista asettaa Remu Aaltosen rahaan liittyvät tarinat historialliseen yhteyteensä ja mentaliteetista kertovaan kehykseen. Braudel liittää rahan konjunktuurin aikatasoon taloudellisten järjestelmien kanssa. Tottahan konjunkturi on myös taloustermi, tarkoittaen suhdannetta eli kansantaloudessa kulloinkin vallitsevaa työn ja pääoman käyttöastetta. En käytä Weberiä taloustieteen näkökulmasta enkä konjunktuuria taloussuhdannetta tarkastelevana käsitteenä. En tulkitse Remun tarinoita ja elämäkertatietoja taloudellisena käyttäytymisenä (säästäväisyys, kuluttaminen jne.) vaan nimenomaan tietynlaisen asenteen ja mentaliteetin ilmauksena omana aikakautenaan 1970-luvulla. Kulttuurihistorian tutkimusstrategiassa taloudelliset suhteet ja niiden kautta määrittyvät tulkinnat ovat olennaisia. Talous voidaan nähdä ennen muuta kulttuurina, sillä sen avulla on mahdollista ymmärtää yhteiskuntaa totaalisenä organismina. Kari Immonen on kirjoittanut uuden kulttuurihistorian käännteestä, jossa taloudelliset ja sosiaaliset suhteet eivät määritä kulttuuria vaan talous voidaan nähdä kulttuurisesti määräytyvänä.<sup>424</sup> Käänneen mukaan talous onkin kulttuurisesti muovautunut, ihmisten tekojen ja ratkaisujen kautta.<sup>425</sup> Eri asia kokonaan on, kuinka muu, kulttuurihistorian tieteenalan ulkopuolella oleva 2010-luvun yhteiskunta tätä käännettä toteuttaa. Talous tuntuu määrittävän yhteiskunnan toimintaa ja sen tulkintaa kovalla kädellä.

Rahan merkitystä voi tulkita Hurriganesin toiminnassa ja puritanismiin viitaten sanoa, että Remu Aaltonen oli yhtenä toimijana tekemässä suomalaisesta rock-kulttuurista vakavasti otettavaa liiketoimintaa. Laajemmassa mittakaavassa rockista tuli Suomessa normaali elinkeino ammattimaisine promoottoreineen ja yhtyeineen vasta Hurriganesin menestyskautta myöhemmin. Remu oli päämäärätietoinen rahan kanssa. Kapitalismin syntymekanismia tutkinut Weber on pystynyt antamaan historiallisen selityksen kapitalismin hengen puhkeamisesta kukoistukseensa. Taloudellisen järjestelmän olemassaolo ei sinänsä perustu uskontoon, protestanttisuuteen, eikä Weber tällaista esitäkään. Weber arvelee, että kapitalistinen henki ei koskaan ottanut määrävää asemaa kalvinistisessa, uskonnollisessa maailmankatsomuksessa.<sup>426</sup> Protestanttisuus ainoastaan loi pohjan, jolle moderni kapitalistinen ajattelu saattoi syntyä ja ruveta kehittymään.

424. Immonen 2001, 11.

425. emt., 21.

426. Weber 1990 (1904), 65.

### 3. SOVITTUUN PITÄÄ LUOTTA

Kapitalismilla viitataan useimmiten yksityisomistukseen perustuvaan taloudelliseen järjestelmään, markkinatalouteen. Kapitalismi on taloudellinen suhdeverkosto, jossa pääoman sijoitukset, tuotanto, tuotteiden hinnoittelu sekä palvelut muodostuvat markkinatalouden kautta. Kapitalismin liikkeelle panevana voimana on voiton tavoittelu. Tosin pyrkimys voittoon ei varsinaisesti erota länsimaista, feodaaliajan jälkeen syntyneitä kapitalismia muiden aikakausien ja kulttuurien markkinatavoista. Weber muistuttaa, että rajattominkaan voitonhimo ei ole sama kuin kapitalismin henki.<sup>427</sup> Pyrkimys voittoon on ollut Weberin mukaan aina siellä, missä mahdollisuus rahojen lisäämiseen on ollut olemassa. Hyödyntävoittelun ja nopean rahavoiton saalistus ”oli ja on viinureilla, lääkäreillä, kuskeilla, taiteilijoilla, kokoteilla, lahjottavilla virkamiehillä, sotilailla ryöväreillä, ristiretkeläisillä, pelihelvetin uhkapelureilla, kerjäläisillä”.<sup>428</sup> Remun lauseen ”rahan kilinä on semmosta kehitystä, että ellei sitä kuule, ei kehity ikinä” taustalla on havaittavissa nopeaa pikavoittoa kehittyneempi ajatusrakennelma. Raha edustaa Remun lauseessa välinettä, joka äänellään ilmoittaa, onko tuote ollut kuluttajan kannalta mieluinen. Ääni on onnistumisen ilmaus. Weber muistuttaa, kuinka kapitalistinen henki on yksinkertaisimmillaan puhdasta rationalismia, vaikka rationalismi on historiallisena käsitteenä häilyvä ja epäselvä.<sup>429</sup> Vastuullinen markkinatalous tarvitsi vastuullista, sopimuksista kiinnipitävää porvaria. Weber huomauttaa, että ”ehdottoman häikäilemättömyyden täydellinen herruus oman edun ollessa kysymyksessä rahan hankinnassa oli juuri niiden maiden erityinen tunnusmerkki, joiden porvarillis-kapitalistinen kehitys oli länsimaisen kehityksen mittapuulla arvioituna jälkeen jäänyttä”.<sup>430</sup> Rehellisiä, pitäviä kauppasopimuksia voitiin tehdä vain kehittyneimmässä yhteisöissä.

Kapitalistinen taloustoimi perustuu voiton odotukseen. Menestyminen markkinoilla pohjautuu siihen, että ihmisillä on taipumus käytännöllis-rationaaliseen toimintaan. ”Se on sopeutettu asiallisten ja henkilökohtaisten hyötysuoritusten suunnitelmalliseen hyväksikäyttöön.”<sup>431</sup> Tällaista sopeutettua hyötysuoritusta Remu käytti mainitulla käytännöllis-rationaalisella tavalla hyväkseen esimerkiksi hankkiessaan Hurriganesin alkuaikoina yhtyeelle esiintymistilaisuuksia, keikkoja ja konsertteja. Tuolloin 1970-luvun ensivuosina yhtyeellä ei ollut nimeä eikä tunnettua, eikä se ollut julkaissut levytyksiä. Tanssien järjestäjillä oli suuri kaupallinen riski, jos yleisö ei kiinnostunutkaan tuntemattomasta yhtyeestä ja jätti saapumatta paikalle. Järjestäjä koki rahallisen tappion. Remu vastasi riskeihin

427. emt., 12.

428. emt., 12.

429. emt., 55–56.

430. emt., 40.

431. emt., 13.

esittämällä niiden jakamista. Ellei paikalle saavu yleisöä, yhtyeen esiintymispalkkiota pienennetään.

”Mulla oli sellainen staili vielä, että kun järkkäri epäili vähän tätä juttua, mä sanoin: Unohda koko juttu. Jos sä pelkää ettei tuu ryhmää niin katotaan, ei sovita mitään hintaa. Jos sä menet ihan metsään, ellei sinne tuu ketään, niin sun ei tarvi antaa meille MITÄÄN. Eiks tää oo hyvä? Jos tulee ryhmää, niin sit puhutaan silleen ihan rehellisesti. Kummalleki jää hyvä maku suuhun, niin tää toimii.”<sup>432</sup>

Kertomuksesta saattaa päätellä, että Remu toimi sopimukseen ja luottamukseen perustuen. Helppoheikkiys ja keinottelu eivät kuuluneet tapoihin ainakaan silloin, kun riski kerrotulla tavalla jaettiin. Tosin Remu havaitsi jo alkuvaiheessa, että ”järjestäjät teki meillä melko paljon enemmän rahaa”.<sup>433</sup> Matti ja Teppo Ruohosen omistaman M&T Productionsin kesäkiertueeseen liittyen hän viittaa, että ”ne [Matti ja Teppo] rupes vuokraileen meidän keikkoja varten varta vasten tanssilavoja – ja siinä rikastu ne eikä me”.<sup>434</sup> Remu oli mennyt sanomaan Matti Ruohoselle, että Hurriganesin saamaa kiinteää keikkapalkkiota pitää nostaa, koska ”meidän liksa on aivan liian pieni”.<sup>435</sup>

Luottamus, rehellinen miehen sana, on eräs alkuperäisen kapitalismin hyveistä, kuten täsmällisyys, ahkeruus ja kohtuullisuus. Weber huomauttaa, kuinka rehellisyys kaupanteossa oli selvästi hyödyllistä osapuolille, koska se kasvatti luottoa. ”Hyveet ovat hyveitä niin kauan kuin ne ovat yksilölle in concreto hyödyllisiä.”<sup>436</sup> Remu on muistuttanut, ettei hän ikinä laatinut kirjallista esiintymissopimista kenenkään kanssa: ”Se oli aina se juttu mitä sovittiin puhelimesta.”<sup>437</sup> Lava-keikkoja järjestänyt Matti Ruohonen muistaa, että koskaan ei tehty kirjallisia sopimuksia: ”Sovittiin, että siellä ja siellä on keikat ja siihen hintaan. Fairplay-meininki, molemmin puolin oli luottamus.”<sup>438</sup>

Remun tyylissä jakaa riski ja hyöty järjestäjän kanssa oli luottamukseen pohjautuvaa kapitalismin henkeä. Suomessa toimi 1970-luvun alussa useita epä-määräisiä keikkamyymiä ja ohjelmatoimistoja. Tällaiset tahot kiersivät huviveroa toimimalla muun muassa ”yleishyödyllisinä yhdistyksinä”. Esimerkiksi Tampereella tilaisuuden järjestäjäksi oli voitu ilmoittaa urheiluseura Lentokonetehtaan Urheilijat, josta kukaan ei ollut kuullutkaan. Monesti artistit jäivät ilman esiin-

432. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 86.

433. emt., 86.

434. Rytmi 1/2001.

435. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 116.

436. Weber 1990 (1904), 37.

437. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 86.

438. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 116–117.



tymispalkkiota tai yhtyeet joutuivat ryöstämään palkkionsa tanssipaikkojen kassasta. Toimialan tunnelmia onkin kuvattu villin lännen meiningiksi.<sup>439</sup>

Remu osasi toimia viihdealan villissä lännessä, ainakin kerrottujen tapausten perusteella. Alwari Tuohitorvi -yhtyeen Mika Sundqvist on kertonut, että eräältä järjestäjältä ei ollut löytynyt rahaa keikan jälkeen yhtyeen mennessä palkkiotaan perimään. Samalla keikalla oli esiintymisvuorossa myös Hurriganes. Sundqvist oli uhannut järjestäjälle, että ”me mennään Remulle kertoon ettei kannata soittaa kun ei tuu rahaa, ja jos Hurriganes ei soita niin nehän lynkkaa teidät”.<sup>440</sup> Alwari Tuohitorvi oli saanut rahansa pelästyneeltä tapahtumajärjestäjältä. Sundqvist oli saman tien mennyt kertomaan kokemistaan palkkiohankaluuksista Remulle. Sundqvist muistaa Remun menneen suoraan järjestäjän luo ja sanoneen: ”Tah-tiakaan ei tuu ellei rahat tuu heti.”<sup>441</sup> Vaikka kyseessä on muusikkopiireissä liikkuva tarina – mahdollisine liioitteluneen –, on sillä juuri tarinamuodossaan todistusvoimaa. Remun tapa hoitaa asiat kiertelemättä ja omanarvontuntoisesti näyttää merkinneen paljon tuon ajan muille artisteille. Toisaalta Hurriganes ei aina toiminut velvollisuuksien mukaan. Yhtyeeltä jäivät alkuaikoina verot ja muut valtiolliset velvoitteet maksamatta, vaikka yhtye saattoi tienata 42 000 markkaa kuukaudessa, kuten seuraavasta käy ilmi:

”Kerran mä laskin et me tehtiin kuukaudessa 28 keikkaa. Meille maksettiin 500 mk per jätkä handuun keikalta, josta jäätiin kyllä verot ja kaikki pystyyn. Se oli kova massi silloin –.”<sup>442</sup>

#### 4. VELVOLLISUUS JA TYÖMORAALI

Remu ajoi yhtyeeseensä työmoraalin, eräänlaisen velvollisuuden tunteen ammattia kohtaan. Tällaisesta työmoraalista Weber käyttää teoksessaan ilmaisua *eetos*. Sana *eetos* tulee kreikan kielen sanasta *ethos*, joka tarkoittaa lähinnä tapaa tai yleistä mielenlaatua. Tässä yhteydessä *eetos* tarkoittaa vakavaa suhtautumista työhön ja sen tuloksiin. Loppuvuodesta 1971 alkutekijöistään liikkeelle lähteneelle bändilleen Remu kertoo ilmoittaneensa *eetoksen* olemassaolon seuraavalla tavalla:

”Mä sanoin jätkille: tää on niinku metsätyömiehillä. Puu ei kaadu ennen ku ukot heiluu. Ei tää oo mitään moottorisahasysteemiä. Tässä pitää kirves heilua ja lastu lentää.”<sup>443</sup>

439. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 95–100.

440. emt., 239.

441. emt., 239.

442. Rytmi 1/2001.

443. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 85.



**KUVA 18.** Lastu lentää ja soitto soi. Hurriganes keikalla 1970-luvun puolella välissä.  
Kuva: Reijo Porkka.

Weber pitää tällaista työmoraalia luonteenomaisena kapitalistisen kulttuurin sosiaalietiikalle. Velvoitus on Weberin mielestä yksilön tunne ja se kohdistuu ammatilliseen toimintaan aivan riippumatta siitä, millaista toiminta on.<sup>444</sup> Näkemysten voi muotoilla niin, että aina on pyrittävä mahdollisimman menestyk-

444. Weber 1990 (1904), 38–39.

sekkääseen toimintaan, muuten työ on turhaa. Juuri tästä näyttäisi olevan kyse Remun velvoittaessa yhtyeen jäseniä tekemään työtä, jotta liiketoiminta olisi kannattavaa. Se oli toiminnan perimmäinen tarkoitus. Hurriganes otti keikkailun työnä ja esiintymispuitteet olivat monesti ankarat. Kunnollisia sosiaalituloja oli harvoilla tanssilavoilla ja keikkapaikoilla. Monelta tanssilavalta puuttuivat muun muassa ikkunalasit, joten työskentelytila oli kylmä alku- ja loppukesästä, kun viileys puski sisään avonaisista luukuista.<sup>445</sup> Työ oli silti työtä. Nuorisolehti *Intron* tekemässä ensimmäisessä Hurriganes-haastattelussa vuodelta 1972 Remu piti rockmusiikin soittamista ennen kaikkea normaalina työnä, jollaisena sitä ei Suomessa tuohon aikaan yleisesti pidetty.

”Joskus ku keikalla joku känninen tulee vinoilemaan, niin mä olen sanonu, et älä tuu aukomaan toisten duunipaikalle. Enhän mäkään tule kuopan reunalle ku sä kaivat ojaa ja neuvo, et ota tosta vähän, ei sieltä, tee tosta leveemmäksi, ota välillä ristipistoa.”<sup>446</sup>

Hurriganesin eetos ja työetiikka tuntui Remun näkemyksen mukaan toimivan. Markkinat sekä maine luotettavana kauppakumppanina oli rakennettava alkujuurista saakka.

”Homma lähti kulkee siitä, ja mä aloin ite vielä leikkii manageria – mä ajattelin että nyt mä en pyydä kyllä keltään mitään. Alko tulla ihan kivoja duuneja. – Kierrettiin kaikki saatanan karnevaalit ja kastajaiset; tehtiin paljon ilmaista duunia ihan just sen takia että saadaan statsia [ammattillinen soittotuntuma, PL].”<sup>447</sup>

Hurriganes soitti tarvittaessa vaikka korvauksetta kasvattaakseen ammattitaitoa. Tämä voidaan nähdä tavanomaisena aloittelevan rockyhtyeen keinona ”sijoittaa” oppirahojaan tulevaisuuteen soittamalla yleisön edessä. Hurriganesin tapauksessa asia lienee toisin. Kolme muusikkoa olivat esiintyneet ja levyttäneetkin eri yhtyeiden kanssa useita vuosia, joten heitä voidaan pitää aloittelijoiden sijasta vähintään puoliammattilaisina. Weber nostaa tällaisen asenteen erääksi peruselementiksi työetoksessa ja asenteessa työtä kohtaan: ”Suorastaan välttämätön on henki, joka irrottautuu vähintäänkin työn ajaksi alituisesta kysymyksestä, kuinka saada palkka, johon on totuttu, mahdollisimman mukavasti ja mahdollisimman vähällä työllä. Työtä on tehtävä ikään kuin se olisi ehdoton itsetarkoitus – kutsumus.”<sup>448</sup> Kutsumus onkin merkittävä tekijä Remun ja yhtyeen urakehityksessä. Remu

445. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 118.

446. Intro 1/1972.

447. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 86.

448. Weber 1990 (1904), 44.

myöntää, että ”statsi” koheni ilmaiskeikoilla. Ja statsin piti olla tiukka, jotta yhtyeen jäsenet ”ei pääse lintsaan”.<sup>449</sup> Kukapa kutsumuksestaan jäisi pois. Kitaristi Ile Kallio kertoo kerran kaatuneensa ja reväyttäneensä vasemman käden sormestaan nivelsiteet. ”Sormi oli tennispallon kokoinen. Remu sanoi, että vittu näitä keikkoja ei peruuteta. Niinpä soitin keikat ilman etusormea. En vieläkään tajua miten tein sen. Soitin muistaakseni kvinttisointuja.”<sup>450</sup>

Vahva työeetos ja halu vastata kutsumukseen näkyi yhtyeessä menestysvuosina 1970-luvun puolivälissä. Kun Ruotsista tarjottiin kotimaansa myyntilistoille nousseelle suomalaisyhtyeelle ensimmäisiä esiintymisiä helmikuussa 1977, Hurriganesin piti nopeasti päättää, suostuuko se soittamaan keikkajärjestäjän ehdottamat kaksi konserttia peräkkäin samana päivänä. Yleensä Hurriganesin kaltainen asemansa vakiinnuttanut rockyhtye soitti samana päivänä yhden keikan. Hurriganesin jäsenille oli ilmoitettu, että kysyntä lipuista oli Tukholmassa kova. Yleisö odotti suomalaista yhtyettä, niinpä Hurriganes suostui. ”Joo, mä sanoin, puoli tuntia taukoa ja sitten toinen perseeseen”, on Remu todennut.<sup>451</sup> Tällainen henki ei Weberin näkemänä tule koskaan itsestään, vaan se on pitkällisen prosessin tulos.<sup>452</sup>

Osittain Hurriganesin saavuttaman aseman ansiona on pidetty sitä, että rockyhtyeitä alettiin pitää oikeina esiintyjinä eikä riiston kohteina. Remun on sanottukin ”vastanneen yksinään kokonaista ammattiyhdistystä”<sup>453</sup>, mikä saattaa olla liioittelua ja kertoa ennen kaikkea rockmuusikon ammatin kehittymättömyydestä 1970-luvun Suomessa. Muusikko ja muusikoiden ammattiyhdistyksen puuhamies Jussi Raittinen pitää Hurriganesin toimintaa 1970-luvulla merkittävänä: ”Hurriganes oli eka bändi joka todella rupes vaatimaan siis, a) kunnon liksaa ja b) että ne otetaan tosissaan. Olosuhteet lavalla on oltava hyvät, ei ne hyväksyneet kaikenlaista.”<sup>454</sup> Menestyksensä myötä Hurriganes tuli tietoisemmaksi arvostaan, ja yhtye vaati ennakolta asiallista kohtelua ja työskentelytiloja. Nämä ammattiin liittyvät vaatimukset koituvat koko ammattikunnan hyväksi. ”Vähitellen järjestäjät joutuivat myöntämään soittajienkin olevan raskaassa työssä olevia ihmisiä.”<sup>455</sup> Sopimuskulttuuri muuttui kirjalliseksi, kun Love Records otti Hurriganesin artistikseen. Yhtiö teki yhtyeen kanssa ensimmäisen kirjallisen levytyssopimuksen.<sup>456</sup>

Sopimusten pitävyys, työmoraali ja luottamuksen korostus oli eräänä syynä, miksi Hurriganesin Englannin-kiertue epäonnistui marras-joulukuussa vuonna 1977. Kiertue ajoittui punkin nousuun Englannissa, ja koko musiikkikenttä oli

449. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 86.

450. Rytmi 1/2001.

451. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 147.

452. Weber 1990 (1904), 21–38.

453. Bruun, Lindfros, Luoto, Salo 1998, 197.

454. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 118.

455. emt., 118.

456. Rantanen 2005, 78.

uuden sukupolven makutottumusten aiheuttamassa murroksessa.<sup>457</sup> Remu oli odottanut, että yhtye soittaisi yhtä suurissa paikoissa ja yhtä hyvällä äänentoistolaitteistolla, jollaiseen se Suomessa oli tottunut. Englantilaisiin kellariklubeihin mahtui vain 50–100 hengen yleisö. Palkkiot olivat vähäisiä ja kilpailu Lontoossa kova. Hurriganesin Englannin-kiertueen keskeytyminen voidaan nähdä kieli-ongelmien ja esiintymisjännityksen lisäksi työskentelyoloihin liittyvänä.<sup>458</sup> Remu on kuvaillut Englannin-kiertueen aikaisia esiintymissaleja ”kaiken maailman räkälöiksi” ja ”keikkaliksoja tosi hirveiksi”, noin 800 markaksi iltaa kohden.<sup>459</sup> Remun mielestä englantilainen osapuoli ei ollut noudattanut sopimuksia kiertuejärjestelyissä. Tästä seurasi tapahtumasarja, jota Hurriganes nimitti työtaisteluksi.<sup>460</sup> Remu ja Cisse Häkkinen olivat päättäneet lähteä Lontoosta kesken kiertueen takaisin Suomeen. Tällä tavoin he tulivat rikkoneeksi sopimusta.

”Nää pellemanagerit tuli ihan hulluiksi, kun me sanottiin, että me ei kerta kaikkiaan soiteta niin huonoissa mestoissa. Se tyyppi tuli ihan hulluksi. Se hirnui, että Hurriganes ei enää koskaan soita missään Euroopassa. Sitten tuli se tappelu lentokentällä. Gorillat ryysäsivät ja pysäyttivät bussin ja repivät [lento]liput. Sitten vasta Finnairin myötävaikutuksella me päästiin Suomeen.”<sup>461</sup>

Kun Remu ja Cisse olivat viimein päässeet Lontoosta lähtevään ja heitä odottaneeseen koneeseen, oli koneen kapteeni ilmoittanut matkustajille, että syy myöhästymiseen on Hurriganes-yhtyeen jäsenten käymä työtaistelu.<sup>462</sup> Työtaistelu oli ilmaisuna voimakas ja piti sisällään pelkän lakon lisäksi poliittisen ulottuvuuden. Lakko-sanalla oli arvolataus suomalaisessa yhteiskunnassa 1970-luvulla. 1970-luvun alussa Neuvostoliiton Suomen-suurlähettiläs Aleksei Beljakov seurasi täkäläistä teollisuusalojen työntekijöiden lakkoliikehdintää kiinnostuneena yrittäen vaikuttaa palkkatasovaatimukseen ja puhaltaa henkeä erilaisiin korpilakkoihin.<sup>463</sup> Hurriganesin työtaistelu oli heidän itsensä mukaan kannattanut. Suomessa oli pian Lontoosta poistumisen jälkeen pidetty EMA Telstar -yhtiön edustajien kanssa ”konferenssi”, jonka seurauksena ”Hurriganesille taattiin huomattavia etuja, lisää palkkaa”.<sup>464</sup> Tällä tavalla sankaritekona Englannin-tapahtumat on haluttu muistaa ja nostaa näkyville ainakin Hurriganesiin liittyvässä kirjallisuu-

457. Hebdige 1979 (1987), 23–29.

458. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 190.

459. Suosikki 2/1978.

460. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 190.

461. Suosikki 1/1978.

462. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 191.

463. Rentola 2005, 328 ja 336–357.

464. Suosikki 1/1978.

dessa ja tuon ajan lehtijutuissa. Epäonnistunut kiertue nähtiin Suomessa herooisena kamppailuna, kuten käy ilmi luvussa *Kuvitteellisuus nuortenlehdissä*.

Toimintansa seurauksena yhtye menetti lopullisesti mahdollisuutensa Britanniassa. Lontoon ”työtaistelun” vuoksi Hurriganes ei päässyt Status Quon kiertueelle, joka oli suunniteltu tehtäväksi keväällä 1978. Kitaristi Ile Kallion mukaan EMA Telstarin kanssa tehdyssä sopimuksessa oli ollut pykälä, että yhtyeen osoitautuessa epäluotettavaksi koko sopimus raukeaa.<sup>465</sup> Näin tapahtui.

## 5. MYYNTIKÄYRÄ KOHOAA YLÖS

Taloudellisen rationalismin kehittymiseen eivät riitä pelkästään tekniset oivallukset ja lainsäädäntö. Talouden kehityksessä ovat vaikuttamassa ihmisen kulttuurisesti määräytyvät teot, kuten Immonen mainitsee kulttuurihistorian käännettä kuvatessaan.<sup>466</sup> Weber nostaa esille ihmisen, sillä toiminta riippuu ”ihmisten kyvystä ja taipumuksesta yleensä tietynlaiseen käytännöllis-rationaaliseen käyttäytymiseen”.<sup>467</sup> Eräs esimerkki Remun käytännöllis-rationaalisesta tuotannon hallitsemisesta on hänen kertomuksensa Hurriganesin äänilevyn tekemisestä. Tapaus kuvaa Scandia-yhtiön aikaa. Hurriganes siirtyi levyttämään Scandialle, kun Love Records oli tehnyt konkurssin vuonna 1979.

”Mullahan on semmonen systeemi että mä teen handelia kaikesta. Jos mä teen uuden levyn, mä teen sen masterin; vuokraan jonkun studion ja sovin ronttisumman sinne ja kaikki ihan asiallisesti, ja lyhyessä ajassa tehdään tietenkin levyt ja kaikki; mä maksan kundit veke ja sitten mä myyn sen levy-yhtiölle rontissa, plus rojalit siihen päälle. Mä juoksen painot ja kaikki. Mä teen kaikki alusta loppuun.”<sup>468</sup>

Olipa kertomus liioiteltu tai ei, se tihkuu Weberin esittelemää kaupallis-liikemiesmäistä, omasta toiminnastaan vastuun ottavaa ja siitä hyötyvää kapitalismin henkeä. Kertomuksesta ilmenee, että kaikki on periaatteessa kauppatavaraa, jota sopimusteknisesti säädellään. Kapitalismin tapaan työvoimasta otetaan irti maksimaalinen työpanos. Kaiken toiminnan taustalla on se, että rahalle on saatava vastinetta. Lisäksi toiminnassa näkyy asiakasulottuvuus: rahalle on paitsi saatava myös annettava vastinetta. Remun toimintaan tuntuu kuuluvan vastuu tai ainakin tietynlainen ammattiylpeys siitä, että yleisö eli maksava asiakas ei tule petetyksi. Asenne

465. Fagerholm, Riihimaa 2010, 220.

466. Immonen 2001, 11.

467. Weber 1990 (1904), 21.

468. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 160.

voidaan nähdä juuri ”ilmauksena kelvollisuudesta ammatissa”.<sup>469</sup> Maksava asiakas halutaan pitää tyytyväisenä ja sitä kautta kenties asiakassuhde pitkäaikaisena.

”Jos joku maksaa 25 markkaa ja tulee kattoo meiän bändiä, niin me tehdään omilla tempuillamme sille semmonen filis, että se tosiaan on saanu sen rahan edestä. Jos mä meen syömään ja ruoka on paskaa, kun mä oon antanu ihan normaalin paalin siitä, niin mä tuun vihaseks.”<sup>470</sup>

Remulla oli siis tiettyjen kapitalismiin kuuluvien hyveiden – työeetos, rationaalisuus, sopimukset, kutsumus – ansiosta ominaisuus rahan hankintaan ja voiton tekemiseen, sijoitetun pääoman lisäämiseen. Tällaista rahanhankintaa Weber pitää modernin talousjärjestelmän toiminnan tuloksena.<sup>471</sup> Ahkerat ja osaavat ihmiset ovat osallisena järjestelmässä, joka tuottaa tulosta ja kasvattaa samalla voitto-osuutta. Tällainen toiminta on merkki työeetoksesta ja järkiperaisuudesta. Syntyy kierre. Samalla tavalla kuten rehellisyys on kaupanteossa tärkeätä – ei itsensä vuoksi, vaan sen tuottaman hyödyn vuoksi – myös työeetos ja rationaalisuus tuottavat hyötyä: lisää työntekoa ja rationaalisuutta. Remun työeetos ja rationaalisuus lisääntyivät, koska hänellä oli työeetosta ja rationaalisuutta. Eetos näkyy Remun haastattelussa, jossa hän kuvasi Hurriganesia kustantavan levy-yhtiön Love Recordsin suhtautumista.

”Sitten me tehtiin keikkaa helvetisti. Ja Lovessa alko olee semmosta henkeä. Ihmiset juoksi käytävillä, kaikki hymyili, helvetin hyvä filis koko lafkassa.”<sup>472</sup>

Remu kertoo pohtineensa, mistä hymyily ja arvonanto häntä kohtaan johtuivat. Hän sanoo huomanneensa, mistä myönteisessä ilmapiirissä oli kysymys: liiketoimien onnistumisesta. Love Recordsin henkilökunta hymyili sen vuoksi, että Remun ansiosta yhtiön liiketoiminta on menestyksellistä.<sup>473</sup> Remu kertoo kysyneensä levy-yhtiöltään, miten ”noi saatanan Tasavallan Presidentit ja noi on myyny, niin nehän sano heti että älä puhukkaan”.<sup>474</sup> Love Recordsin tulos kääntyi ensimmäistä kertaa voitolliseksi vuonna 1974, kahdeksan vuotta perustamisen jälkeen.<sup>475</sup> Hurriganesin ensimmäisen lp:n, *Rock And Roll All Night Longin* (1973) julkaisun jälkeen Love Recordsin toimiston seinälle oli piirretty levyn menekiä kuvaava myyntikäyrä. Kun Kesko oli ostanut kauppakettjulleen *Rock And Roll All Night Longin* kasettiversiota 2 000 kappaletta, käyrää kerrotaan vedetyn aina

469. Weber 1990 (1904), 38.

470. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 181.

471. Weber 1990 (1904), 38.

472. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 102.

473. emt., 102.

474. emt., 102.

475. Rantanen 2005, 84.

kattoon saakka.<sup>476</sup> Yhtyeen toinen lp, *Roadrunner*, on edelleen Love Recordsin myydyin äänite. International Federation of Phonographic Industry Suomen tilastojen mukaan Roadrunner on seitsemänneksi eniten ostettu äänilevy Suomessa 171 224 kappaleen myynnillään.<sup>477</sup>

Remun kehitelemä avoimen kaupallinen yhtye kannatti ja tuotti samalla kun korkeatasoisemmaksi popmusiikiksi mielletty edistyksellinen progressiivinen yhtye ei käynyt kaupaksi. Progressiivisen musiikin soittajat eivät ensisijaisesti arvostaneet kaupallista menestystä, vaan he halusivat keskittyä itse musiikin luomiseen. Progressiivisen rockin kärkinimi Wigwam julkaisi joulukuussa 1971 kaksois-lp-levyn *Fairyport*. Yhdysvaltalainen laulaja Barbra Streisand oli viestittänyt Suomeen, että hän haluaisi levyttää Fairyportilla olleen balladityylisen kappaleen *Lost Without a Trace*. Kappaleen säveltäjä Jim Pembroke ei kuitenkaan tahtonut antaa sitä pilattavaksi Amerikkaan, jossa hän arveli balladiin lisättävän makeutettuja Hollywood-jousia ja muuta imelää kaupallisuutta. Pembroken mielestä Streisand edusti kaikkea Las Vegasin kimmellystä, jolla ei ollut mitään sijaa niin kutsutussa edistyksellisessä rockmaailmassa silloin 1970-luvulla.<sup>478</sup>

Albert Järvinen perusti Hurriganesista erottuaan Royals-yhtyeen vuonna 1975. Beaversin ja Hurriganesin innoittamana eräs farkkuyritys halusi valmistaa Royals-nimeä kantavan farkkusarjan ja esitti Järvisen yhtyeelle kaupallista yhteistyötä. Yritys tarjosi sopimusta, jossa se olisi kustantanut seuraavan levyn äänitykset Yhdysvalloissa, ”samassa studiossa, jossa Elvis oli levyttänyt”.<sup>479</sup> Royals oli neuvotteluissa harkinnut asiaa tunnin ja päättänyt, etteivät myy itseään rahasta, koska ”emme ole mainospellejä vaan muusikoita ja taiteilijoita”.<sup>480</sup>

## 6. MARKKINATALOUDEN ELÄMÄNKOULU

Työeetos, rationalismi ja kapitalististen taloushyveiden henki ei tule tyhjästä. Weber painottaa, että kapitalistisen ominaislaadun eli käyttäytymisen ja ammatinharjoittamisen eettisten hyveiden pitää ensin syntyä, puhjeta kukkaan, ennen kuin ne voivat tulla hallitseviksi piirteiksi ja siirtyä toiminnaksi.<sup>481</sup> Ensimmäisenä tulee henki, vimma tehdä, sitten vasta tulos. Remun vimmaa onnistua kasvatti varmasti erotetuksi tuleminen edellisestä yhtyeestä Kalevalasta alkuvuonna 1971. Ensimmäisessä Ruisrockissa kesällä 1970 soittanut, melkoisen tunnettu Kalevala halusi Remua paremman rumpalin, joka osaisi englantiakin. Erottaminen oli juuri van-

476. Rantanen 2005, 65 ja 161.

477. Myyntitilasto. Haettu 2.12.2012.

478. Meriläinen 2006, 156–157.

479. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 155.

480. emt.

481. Weber 1990 (1904), 50.



kilatuomion kärsineelle Remulle yllätys ja tuskallinen tapaus. Seuraavassa Remu kertoo puhelusta, jonka hän soitti Kalevalan johtajalle Lido Saloselle ilmoittaakseen vapautuneensa vankilasta. Remu oli kertonut olevansa valmis palaamaan rumpalin tehtävään. Hän oli kysynyt, missä on seuraava esiintyminen. Salonen ilmoittikin Remun saavan lähteä yhtyeestä.

”Meinaatsä heittää mut vek ihan noin vaan? Tajuutsä mistä kerhosta mä oon tulossa? Sä et oo lukenu edes kirjoista mitä mestoja noi on. Ei ne oo mitään pyhäkouluja. Karman laki, vaikka sitä ei oo ikinä kirjoitettu kellekään, jokaisen pitää tietää mitä se pitää sisällään, ja pitää ajatella asioita. Jos sä teet tämän juttun, niin se ei oo GOOD. Luuletsä että sun leipäs levenee jos mun leipä kapenee? Sehän ei oo loogista.”<sup>482</sup>

Vaikka puhelun sisältö lienee muokkautunut jälkikäteen menestystarinan tarpeisiin, on siinä näkyvillä pettymyksen sävy ja kiukku. Remun haastattelukirjassa kerrottu tarina jatkui niin, että Remun isä Otto Aaltonen oli kuullut kotoa soitettujen puhelun sisällön. Isä arveli Remulle, että tuollaisia bändikavereita pitäisi vetää turpaan. Remun mielestä valmiiksi nuijia ei kannata mennä nuijimaan.<sup>483</sup>

”Se oli eka kerta kun mä heitin läppää silleen sen kanssa. Mä en oo ikinä digannu sitä ollenkaan. Se on ollu semmonen rotta. Se sanoi heti: pistä uus orkesteri pystyyn vaan, äläkä jää uneksimaan. Millä vitulla mä alan mitään bändejä rakentaa kun takinhelmat heiluu niin ettei meinaa paikalla pysyä. Anna mennä vaan, se sano ja lähti kävelee ja löi oven kiinni.”<sup>484</sup>

Remu on kertonut, että ”ensiksi mulla tuli suru puseroon. Sit mä funtsasin, että Saksakin nousi, miksei yks gipsy. – – Muuta duunia mä en halunnut enkä osannut tehdä ku soittaa ja varastelee mä en halunnut alkaa. Mun pitää panna uus bändi pystyyn, mä funtsasin”.<sup>485</sup> Jälkikäteen haastattelussa konstruoidussa kertomuksessaan Remu tietysti tulkitsee asioita ja tunteitaan. Sävy ja muistaminen saattaisivat olla aivan toisenlaisia, mikäli seurauksena ei olisi ollutkaan suosittu Hurriganesin perustaminen. Biografisen historian kirjoittamisen ongelmia on muutenkin se, että päähenkilö pystyy kertomaan tapahtumat haluamallaan tavalla. Tässä tapauksessa tarinan merkityksen kannalta ei ole olennaista, onko muistaminen totta vai onko se väritynyttä. Halutun kuvan antaminen tarkoittaa, että muistamisella on merkitys nimenomaan tällä tavoin kerrottuna. Vaikuttimet ja tapahtumien taustat käyvät ilmi kertojan kokemuksena.<sup>486</sup>

482. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 78.

483. emt., 78.

484. emt., 78.

485. Suosikki 10/1982.

486. Rossi 2012, 54.

Kalevalasta erottaminen nostatti Remussa pettymyksen jälkeen suuttumuksen. Hän päätti olla antamatta periksi ja kokeilla uuden yhtyeen perustamista, vaikkei siihen rahaa ollutkaan. ”Saksakin nousi, miksei yks gipsy” on avainlause Remun asenteesta. Hän viittaa sillä toisen maailmansodan jälkeiseen, raunioitettuun Saksaan, josta tuli nopeasti eräs Euroopan talousmahdeista. Kenties tällainen asenne on johdettavissa Remun taustasta. Hän tuli köyhistä oloista ja oli kouluttautumaton mihinkään ammattiin, koska oli tuntenut olevansa ”ihan umpitollo koulussa”.<sup>487</sup> Perheessä oli seitsemän lasta ja yksi kasvatuslapsi. Perheen elanto tuli satunnaisista rahalähteistä. Tuurijuoppo isä Otto Aaltonen voidaan lähinnä määritellä sekatyömieheksi, joka ”toimi milloin hevostmiehenä milloin puunhakkaajana”.<sup>488</sup> Vastuu perheen elatuksesta jäi käytännössä äidille Eeva Aaltoselle. Perheen asujaimistot olivat vaihdelleet hylätystä junanvaunusta Ruoholahden villoihin, Helsingin kaupungin omistamiin puiisiin vuokrataloihin. Kun lapsiluku lisääntyi yhden kasvattilapsen myötä kahdeksaan, perhe oli taloudellisesti lujilla.<sup>489</sup> Remu on kuvannut lähtökohtiaan:

”Me asuttiin junanvaunussa ja meitä oli hirvee lauma. Faija ajoi hevosilla jurrissa ja se pantiin häkkiin suurin piirtein sen takia. Millä mekin sitten elettiin? Mutsin oli pakko juottaa janosia, myydä viinaa.”<sup>490</sup>

Remu joutui kohtaamaan romaniperheensä köyhyyden nuorena koululaisena. Taloudelliset olosuhteet olivat 1950-luvulla karut, rahan kilinää oli kuultavissa vähän. Köyhyys oli kouriintuntuva Albert Järvisenkin lapsuudessa. Albertin ollessa kaksivuotias hänen perheensä asui olympiakesän 1952 teltassa Munkkivuoressa eräällä hiekkakuopalla. Seuraavan talven Järviset majoittuivat Pitäjänmäessä työmaaparakissa.<sup>491</sup> Perheen vanhimpana lapsena Remusta tuli äitinsä Eeva Aaltosen apulainen laittomassa viinan myynnissä. Eräässä tarinassaan Remu kertoo yleislakon aikaisista tapahtumista maaliskuussa 1956, jolloin Remu oli kahdeksanvuotias.

”Tultiin linja-autolla oli lakko aika silloin, ja mä kannoin kympin kanisteria. Se takapenkki heilui ja mullahan oli munat ihan pirtussa – ja miltä sek in puolalainen tai jonkunmaalainen omenapirtu dunkkaa! Mä olin ihan kipsissä.

Mutsi oli siinä vieressä: Voi voi, oi oi, Henry rakas, kato kuinka noi ihmiset kattoo meitä.

Ota iisisti, mä sanoin, viheltele vaan. Koko bussi ihan täynnä jengiä; hirvee pirtun haju, kybän kanikka sanomalehdessä siinä – mun jalkojen välissä.”<sup>492</sup>

487. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 18.

488. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 10.

489. emt., 10.

490. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 14.

491. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 8–9.

492. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 14.



KUVA 19. Aaltosen perheen lapsia ryhmäkuvassa 1950-luvulla. Alle kymmenvuotias Remu Aaltonen pitelemässä koiraa sylissään. Kuva: Remu – poika varjoiselta kujalta -kirjasta.

Kotiin päästyään Remu oli äitinsä kanssa pullottanut pirtun ja lähtenyt suksilla ladulle, jonka varteen hän oli sopivin välein piilottanut pullot.

”Muista nyt! Puolikkaat on tässä ja vartit on tässä. Ilman muuta, mä sanoin. Kaikki oli tietysti organisoitu helvetin hienosti. Taksisysteemit... Sitten tulee parin päivän päästä kytät. Saatana Eeva, sä myyt kuulemma viinaa täällä.”<sup>493</sup>

Suusanallisesti kerrottu tapaus on ilmeisesti väritetty sieltä täältä. Kuinka esimerkiksi linja-autot saattoivat liikennöidä yleislakon aikana? Silti tarinasta välittyy kuva yrittäjäydestä ja eteenpäin pääsemisen eetoksesta vaikeissa olosuhteissa. Weberin kautta tulkittuna tarina olisi luokiteltavissa ”seikkailukapitalismiksi”, häikäilemättömäksi ja keinotteluluonteiseksi hyötymiseksi poikkeuksellisesta tilanteesta.<sup>494</sup> Tässä tapauksessa kertomuksessa on kuitenkin nähtävillä ituja ennen kaikkea rationalistisuudesta ja työpanoksen antamisen tarpeellisuudesta, jotta voitiin selvitä päivästä toiseen. Remun mukaan viinan myynnistä saadut

493. emt., 14.

494. Weber 1990 (1904), 12, 15 ja 50.

rahat käytettiin suurperheen ruokamenoihin.<sup>495</sup> Toiminta oli siis perheen toimeentulon kannalta välttämätöntä ja hyödyllistä. Weberin on huomauttanut, että hyveet ovat hyveitä niin kauan kuin ne ovat yksilölle hyödyllisiä.<sup>496</sup>

Myyjän ja ostajan välinen kauppatilanne sujui todennäköisesti ”rehellisesti” olkoonkin että myyntiartikkelina oli laiton viina. Alle kymmenvuotias poika tuskin pystyy viinanmyyjän apulaisenakaan kovin häikäilemättömään seikkailukapitalismiin, mutta henkeä tuollaisen kokeminen saattaa jalostaa. Ainakin se jättää muistiin kokemuksia ja kuvajaisia. Weber kirjoittaa, että kapitalismin hengen päälle saaneet toimijat eivät olleet häikäilemättömiä keinottelijoita tai seikkailijaluonteita, puhumattakaan että he olisivat olleet heti suuria rahamiehiä. ”He olivat kovassa elämäkoulussa kasvaneita, samalla kertaa harkitsevia ja rohkeita. Mutta ennen kaikkea he antautuivat asialleen tosimitoimittajiksi ja tinkimättä ja olivat kestäviä.”<sup>497</sup> Juuri tällainen Weberin mainitsema kova elämäkoulu kuvastuu Remun kertomassa lapsuustarinassa. Remun taustalla ennen Hurriganesin perustamista oli vankilatuomioita lähinnä omaisuusrikoksista (kioskimurtoja ja muun muassa poliisiauton varastaminen). Ensimmäisen tuomionsa hän istui 16-vuotiaana Keravan nuorisovankilassa vuonna 1964, toisen vuonna 1970.

Remu on etniseltä taustaltaan romani. Hän käytti romanikulttuuriin mieltään kuuluvaa periksi antamattomuutta vertauksena moittiessaan erään kerran Albert Järvisen asennetta soittamiseen (työntekoon), kun Hurriganes oli Ruotsin-kiertueella 1970-luvun lopulla. Kitaristi oli joutunut alkoholin pauloihin, ja työn laatu oli alkanut kärsiä.

”Mä katoin Järvistä: Mitenköhän säki oisit tehnyt jos sulle ois käyny niinku Djangolle [Reinhardt]? Sillä oli viisi sormeaa aikoinaan vasemmassa händussa; se oli maailman paras kitaristi. Sitten se oli vielä mustalainen ja sitä vähän niinku tsiigattiin, että se on kyllä paras, mutta ei sitä voi sanoa ääneen. Sitten sille kävi joku flippijuttu että siltä meni pari sormeaa. Funtsaa jos sulle kävis semmonen juttu, sä itkisit koko loppuikäs ja näyttelisit niitä sormia ihmisille ja pyytäisit kaljaa. Funtsaa mikä sisu gipsyllä on, mikä ero on savolaisella ja mustalaisella.”<sup>498</sup>

Weber korostaa, että kovan koulun kokeneilla oli porvarilliset katsomukset ja periaatteet. Tällä Weber viittaa liberalismiin, vapaan ihmisen vapaaseen yrittämiseen, jota valtio ei pyri turhanaikaisin säännöin estämään. Remu kertoo tapauksesta, jossa hän auttoi erästä ”yksityisyrittäjää” tuomalla tämän lihatavaraa Tukholmasta, kun Hurriganes palasi jälleen kerran Suomeen konserttikiertueel-

495. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 10.

496. Weber 1990 (1904), 37.

497. emt., 50.

498. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 171.

taan. Kertomus on itsekeskeisestä väritynnyttä mutta siinä on näkyvillä liberalistinen vapaan yrittämisen eetos.

”Kerran mä toin yhden jätkän puolesta, joka oli laivalla duunissa, kuivattuja pekoniiviipaleita, kun se toi puolipimeesti maihin niitä ja sitten meni ravintolaan myymään. Se kysyi: voitsä hoitaa nää pari kassia maihin. No totta kai. Sitten mä kävelin kauheiden lihapussien kanssa tulliin. Tullimiehet huutaa: HEEEEII! Remu tulee! Dogit huutaa: HAU, HAU, HAU.”

Tullivirkailijat olivat ottaneet kasseja kantaneen muusikon sivummalle ja ryhtyneet tarkistamaan, mitä matkatavarat sisältävät:

”Sitten niiden haavi lentää auki kun mulla on jotain lihaa ne kassit täynnä. Joo, mä sanoin, mä oon vaihtanu alaa. Mä oon Karjakunnan uus mannekiini. Mä hoitelen näitä lihabisneksiä nykyään. No kattokaa nyt vähän. Riisunko mä housut?”<sup>499</sup>

Remun oraalla ollut liberalistinen talousmalli oli luettavissa jo ensimmäisessä Hurriganesista tehdyssä lehtihaastattelussa, jossa Remu selvitti ironiseen sävyyn asennettaan. Tavoite oli jo alussa selvä: tulla itsenäisesti toimeen soittamalla musiikkia ja jättämällä avustusten kinuaminen muille. Tilanne oli joko tai. ”Jos tää bändi ei rupee menemään, niin mä muutan Kajaaniin ja rupeen pyytään Suomen kansalta apua.”<sup>500</sup> Vaihtoehto yrittämiselle on sosiaaliavustus ja muiden varaan jättäytyminen.

## 7. YKSILÖNVAPAAUS JA OMATOIMISUUS

Jumala siunasi Weberin mukaan talousliberalismiin vivahtavan voitontavoittelun ja menestymisen. Jumala antoi rauhoittavalla tavalla ”luvan” hankkia tavaraa ja pääomaa. Menestyminen maan päällä merkitsi kyvykkyyttä, kertoi oikeasta asenteesta. Orastavassa kapitalismissa pääteltiin, että ”tämän maailman tavaroiden epätasainen jakautuminen oli erityisesti Jumalan kaitselmuksesta johtuvaa”.<sup>501</sup> Jumala siunasi sen, että joku pysyi köyhänä ja joku kykeni keräämään rikkauksia. Kun kapitalistinen eetos tästä kehittyi, Jumala vetäytyi liikemieskulttuurin maailmankuvan rakentajana kokonaan taka-alalle.

499. emt., 150.

500. Intro 1/1972.

501. Weber 1990 (1904), 131.

Weber arvelee, että kaupapoliittiset ja sosiaalipoliittiset edut määrittivät niin sanotun modernin maailmankatsomuksen.<sup>502</sup> Tässä mielessä kulttuuri olisi taloudellisesti määrittynyt, eikä talous kulttuurisesti muovautunut. Kauppaedut olisivatkin muokanneet ihmisten ratkaisuja eikä päinvastoin.<sup>503</sup> Stuart Hall on huomauttanut, että ”aineelliset intressit ovat osallisina ideoiden muovautumisessa”.<sup>504</sup> Sen mukaan yhteiskunnallinen asema vaikuttaa ajattelun suuntautumiseen, ideologiaan. Menestynyt liikemies ajattelisi luonnostaan kapitalistisesti, koska siitä on hänelle hyötyä ja sen ansiosta hän menestyy. Yksioikoista tämä ajattelun suuntautuminen ei suinkaan ole. Oletan Remun näkemysten muotoutuneen lapsuuden kokemusten, oman menestyksen ja työn kautta. Weber on sanonut saman asian näin: ellei kapitalistisen menestyksen ehtoihin sopeudu, joutuu häviöön ”tai ei ainakaan nouse korkealle”.<sup>505</sup> Remun ajattelu on muotoutunut oman onnensa takoneen ihmisen asemasta sellaiseksi, että siinä korostuu vastuu ennen kaikkea itsestä. Remun mielestä on väärin, jos joku on nuija, että sitä säälitään. ”Niin ei saa tehdä missään tapauksessa. Se on ihmisen aliarvioimista semmonen.”<sup>506</sup> Remun lausumassa on vahva talousliberalismin sävy. Talousliberalismi puolustaa yksityisomistusta ja sopimusvapautta eikä pidä valtion puuttumista yhteiskunnan toimintaan parhaana mahdollisena tapana. Talousliberalistisen näkemyksen mukaan vapaat markkinat vievät edulliseen lopputulokseen, koska markkinoiden luoma järjestys koituu koko yhteisön hyväksi. Byrokratiaa tai yhteiskunnan luomaa hallintoa siihen ei suuressa määrin tarvita. Remu kertoo sattumuksesta 1970-luvun alkupuolelta (ilmeisesti loppukesästä 1973), jolloin hän joutui määrittelemään suhteensa kaikki asiat ”lössäyttävään” kaupungin byrokratiaan.

”Yksi kimma, yksi ihan huuhaa-tsusu, soitti mulle. Se oli ollut duunissa jossain määrättyssä kerhossa [kaupungin nuorisotoimi], kerhoemäntänä, ja ihmiset oli digannu sitä ihan mielettömästi. Se oli alkanut ottaa sitten skidien ongelmista murheita. Jos jollain oli ongelmia, se teki kaikkensa auttaakseen sitä. Ja se meni siihen, että muut nuoriso-ohjaajat puhalsi sen ulos – koska se oli niin helvetin hyvä ja skidit diggas sitä. Nasta kimma.”<sup>507</sup>

Remun mainitsema nainen oli soittanut Remulle ja kertonut haluavansa järjestää rock-konsertin. Puhelun aikana selvisi, että ilman Remua tapahtuma saattaisi kaatua byrokratiaan: ”Jos mä lähden niitä pyytää mukaan, niin tää juttu menee vaan kokouksesta kokoukseen, ja ne lopulta hylkää sen. Jos mä saan sut mukaan,

502. emt., 52.

503. Immonen 2001, 11 ja 21.

504. Hall 1992, 336.

505. Weber 1990 (1904), 52.

506. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 141.

507. emt., 123.

ja sä voisit lainaa teiän kalustoa, niin silloin tulee kaikki muutkin, ja herroilla riittää päänvaivaa.”<sup>508</sup> Remu lupasi Hurriganesin tulevan mukaan. Nainen oli ihmetelty, että toimiiko tämä näin vain. Totta kai, Remu kertoo vastanneensa.

”Sitten me tultiin siihen Haagan kentälle, ihan ravintolakouluu vastapäätä: helvetin upee päivä, aurinko paistaa, paljon ryhmää – niinku pitääkin. Se oli niin happy se tsutsu. Lehdistöä tuli siihen kimppuun: Mikä tää juttu on? Ketä nää bailut järkkää?

Toi kimma tuolla, mä sanoin, Haagan räkälän entinen mannekiini. Se rupes yksityisyrittäjäksi kun stadilla kaikki asiat lössähtää tohon byrokratiaan.”<sup>509</sup>

Tässä kertomuksessa tulevat esiin Remun näkemykset holhoavasta virkamiesko-  
neistosta. Samalla kerronnassa paljastuu idea yksilönvapaudesta ja omatoimisuus-  
desta keskeisenä arvona, mikseivät myös empatia ja sosiaalinen vastuu. Kaiken  
pahan takana on hitaasti jauhava byrokratia, joka rajoittaa ihmisten toimintaa  
eikä tuota haluttua tulosta.

”Yleensä se on niin kaikissa virastoissa, että ne joista pitäis olla apua, keksii  
vaan kieltoja tai tekee yksinkertaisia asioista turhan vaikeita.”<sup>510</sup>

Siksi on parempi toimia itsenäisesti ja jättää byrokratia omaan arvoonsa. Kerto-  
muksessa korostuu ryhtyminen yksityisyrittäjäksi, koska se on ainoa oikea ratkaisu.  
Läpikäsemättömään byrokratiaan ja toisten työn hallinnolliseen vaikeuttamiseen  
liittyen Remu on kuvaillut, mitä tapahtuisi, jos hän olisi työssä virastossa. Seuraa-  
vassa kuvitteellisessa kertomuksessa on havaittavissa jopa uusliberalistisen ajatte-  
lun ydintä, valtionyritysten yksityistämiseen vivahtavia painotuksia.

”Jos mä menisin virastoon tai johonki duuniin, ne antais mulle lopputilit  
sataprosenttisesti, ja nopeesti. Mä sanoisin että tän koko firman systeemi  
pitää muuttaa täydellisesti, että ensinnäkin toi saa painua veke heti, ja noin  
ja noin ja noin ja noin, koska tää on firma ja täällä täytyy tehdä kaikki silleen  
että me mennään eteenpäin, ja jos te tarvitte rahaa niin sitä pitää alkaa teke-  
mään sillä tavalla että sitä kanssa tulee kunnolla. Eikä aleta funtsaan mitään  
että on huono aika ja huono kausi, kun semmosia ei oo ollenkaan. Ihmiset-  
hän ne tekee kaikki lamat ja kaikki saatanan tällaset. Kun tulee mukamas  
huono aika, pitää panna vaan sarvia terävämmäksi.”<sup>511</sup>

508. emt., 123.

509. emt., 123.

510. emt., 123.

511. emt., 164.

Remu on ollut näkemyksineen etuajassa, sillä Harri Holkerin hallitus alkoi liikelaitostaa valtion hallintoa kaudella 1987–91. Suuri valtion toimielinten yksityistäjä Britanniassa, Margaret Thatcher, oli vasta pääsemässä vauhtiin yksityistämiseksi vuonna 1984. Uusliberalistisessa katsannossa esimerkiksi työttömyyttä tai köyhyyttä voidaan pitää ihmisen omana saamattomuutena. Remulla on sama näkemys, kun hän kertoo omatoimisuutta korostavan tulkinnan omasta elämästään. Siinä on havaittavissa nostalgista näkemystä, että ennen ihmiset olivat omatoimisempia, vastuullisempia, eivätkä he tarvinneet sosiaaliturvaa tai hyvinvointiyhteiskuntaa turvaverkoikseen. Nykypäivän ihmisestä hyysääminen on tehnyt saamattoman ja velton.

”Nykypäivän ihminen – kun tulee oikee semmonen suurlakko tai hätä – se kuolee nälkään. Se ei uskalla edes varastaa jos sillä on nälkä, kun semmosta ei saa tehdä. Minähän kun mä nään lampaat ja lehmät kedolla niin mä hyp-pään sinne ja otan letkun poskeen ja – SLURP – imen siitä. Jumalauta, sen jälkeen tossu notkuu.”<sup>512</sup>

Remu mainitsee saamattomia nykyihmisiä moittiessaan sanan suurlakko. Se tuo muistumia hänen lapsuudestaan, jolloin poika oli auttanut äitiään vaikealla hetkellä. Lausunnosta havaitsee, että Remun mukaan ihminen on vastuussa itselleen ja lähipiirilleen. Weber maalaa protestanttisen etiikan värittämän kuvan ihmisestä, joka on määrätty kulkemaan tiensä yksin.<sup>513</sup> Kukaan ei voi häntä auttaa. Autuus on hankittava itse kalvinistiseen tyyliin.<sup>514</sup> Saman tapainen lähestyminen on löydettävissä Remulta, joka seuraavassa linjaa runomuotoisesti tulonsiirtoja ja holhoamista kavahtavaa asennettaan:

”Jos sä autat kaikkia, sä oot hullu.  
Jos sä autat jotain, sä saat auttaa aina.  
Jos sä annat jotain, sä saan antaa aina.  
Jolei sulla oo mitään, sä et oo ketään,  
Jos sä koko ajan tiedät mitä sä teet, sä oot sinä.”<sup>515</sup>

Remu viestittää runollaan liberalistista näkemystä, samoin yllä olevilla kertomuksillaan. On kuitenkin vaikea suoranaisesti määrittellä, millainen tämä näkemys on, sillä liberalismi ei ole selväpiirteinen ideologia tai poliittinen toimintamalli. Yrittämisen ja valintojen vapautta sekä turhista säädöksistä riippumattomuutta suurimpina arvonaan pitävää liberalismia on useammanlaista eikä sitä ole puh-

512. emt., 164.

513. Weber 1990 (1904), 75.

514. emt., 83.

515. Runo on julkaistu Remun haastattelukirjassa. Ks. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 144.



taana käytössä missään yhteiskunnassa. Liberalististen suuntausten sisällötkin vaihtelevat asiantuntijan mukaan. Klassinen liberalismi kannattaa ihmisoikeuksia ja mahdollisimman vähäistä talouden sääntelyä. Sosiaaliliberalismissa julkinen valta on enemmän vastuussa kansalaisilleen taaten muun muassa peruspalvelut. Markkinaliberalismi kannattaa sosiaaliturvaa, valtion järjestämiä peruspalveluita. Talousliberalismi muistuttaa markkinaliberalismia, mutta painotus on vapaa-kaupassa ja talouden sääntelyn vähyydessä. Arvoliberalismi korostaa ihmisten oikeutta päättää omista asioistaan. Klassisen ja talousliberalismin muunnoksina pidetty uusliberalismi on vapaiden markkinoiden ja vapaakaupan kannalla. Valtiolla ei uusliberalistisessa katsannossa tule olla juurikaan roolia, ellei sellaiseksi lasketa kilpailua edistävien ja monopoleja rajoittavien lakien säätämistä.<sup>516</sup>

Remu ei toiminut yksin saadessaan yritystoimintansa eli rockyhtyeen menestymään. Hurriganes koostui kolmesta muusikosta ja useasta roudarista eli äänentoistolaitteista vastaavista ammattilaisista. Yhtye oli perustanut oman yhtiön Hurriganes Companyn vuonna 1975 ilmestyneen *Crazy Days* -levyn menestyksen jälkeen. Companyssä teki työtä managerin nimikkeellä toiminut johtaja, joka muun muassa vastasi esiintymistilaisuuksista. Managerina työskennellyt Kari Aulo on katkeraan sävyyn (hän oli saanut potkut Hurriganes-yhtiöstä) todennut, että Hurriganesin saavutettua menestystä asenne oli muuttunut laskelmoivaksi ja rahanhimoiseksi.<sup>517</sup>

Miten yhtyeen muut jäsenet – tässä tapauksessa kaksi kultalevyä myyneen vuosien 1972–75 kokoonpanon Cisse Häkkinen ja Albert Järvinen – suhtautuivat Remun käytännöllis-rationaaliseen kapitalismiin, jossa rahalla oli suuri merkitys ja se oli jopa toiminnan onnistumisen keskeinen mittari? Kirjallisuuden ja haastattelulausuntojen perusteella voi päätellä, että jakolinja suhteessa rahaan kulki yhtyeen sisällä. Remu ymmärsi rahan merkityksen ja markkinatalouden lait sekä toimi liikemiesvaistonsa ohjaamana, muut eivät niinkään. Kun Hurriganes teki esiintymiskiertueen Ruotsissa 27.7.–18.8.1979, Remu oli esittänyt Cisse Häkkiselle ja Albert Järviselle oheistuotteiden myyntiä keikkapaikoilla. Jokaiseen konserttiin pystytettäisiin kioskki, joka myisi Hurriganes-paitoja ja -rintamerkkejä. Häkkinen ja Järvinen ilmoittivat etteivät halua sijoittaa rahojaan ”nappikauppaan.”<sup>518</sup> Remu päätti kustantaa oheistuotteet itse. Hän hinnoitteli tavarankalliiksi: paidat maksoivat 200 kruunua, rintamerkit 50 kruunua. Kauppa kuitenkin kävi, yleisö osti. Paitoja ja nappeja myymällä kertyi jokaisella esiintymisellä lähes keikkapalkkion verran rahaa.<sup>519</sup> Raha tilitettiin sijoittajalle, Remulle.

Cisse Häkkiselle raha merkitsi mahdollisuuksien avaajaa ja nautintojen lunastajaa. Hän osti ensi töinään vuonna 1954 valmistetun Cadillac Series 62 Sedanin,

516. Hayek, 1998 passim.; Chomsky, 2000 passim.; Patomäki, 2007 passim.

517. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 167.

518. emt., 234.

519. emt., 234.

kun Hurriganes oli alkanut menestyä. Kauppa tehtiin puoliksi Häkkisen omilla, puoliksi Remulta lainatuilla rahoilla. Saman Cadillacin Risto Vuorimies on valokuvannut *Roadrunner*-levyn kanteen. Häkkinen muistetaan yhtäkkisiltä hampurilaisen hakureissuiltaan, jotka tehtiin lentokoneella Helsingistä Tukholmaan.<sup>520</sup>

Albert Järvinen näyttää haastattelulausuntojensa perusteella olevan aivan toista maata kuin yhtyekumppaninsa. Hän vaikuttaa kyllästyneen ”rahan kilinään kehityksenä”. *Apu*-lehti julkaisi laajan haastattelun pian sen jälkeen, kun Järvinen oli ilmoittanut eroavansa menestysyhteestä. Haastattelussa kuvaillaan, kuinka Hurriganes on maan kallein yhtye, jolla on valtavasti työtilaisuuksia. Järvinen kertoo, ettei hänelle jäänyt mitään säästöön Hurriganes-ajaltaan. ”Mä en satasten perässä ole koskaan juossut, enkä juokse. Tulevaisuudessa tulen keskittymään enemmän oman mielenrauhaani ja musiikkiin. Nyt kesällä aion harjoitella hissukseen palauttaakseni kolmen vuoden aikana ruostunutta soittotaitoani.”<sup>521</sup> Heinäkuun *Intro*-lehden haastattelussa huomautetaan, että Järviselle on nyt koittanut vapaus, joka ”on myös vapautta olla piittaamatta rahasta”.<sup>522</sup> Lehti korostaa, että luopuessaan jäsenyydestään Hurriganesissa Järvinen menetti aikamoisen kasan isoja seteleitä.

”Rahaa on tullut ja sitä on mennyt. Mitään ei ole jäänyt säästöön. Menestyksen ja runsaan rahan tulon myötä haluaa ruveta heittämään kaiken menemään. Mieleltöntä, mutta jos yrittää juosta satasta kiinni sitä saat tehdä koko ikänsä.”<sup>523</sup>

Kun Häkkiseltä kysyttiin *Intro*-lehden haastattelussa, mikä suosituksen muusikon ammatissa viehättää eniten – rahako? – hän vastasi:

”Tietty. Mutta kaikkein paras on se filis kun näkee että jengillä on hauskaa. Se korvaa sitten sen kaiken muun kovan duunin mitä tämän eteen joutuu tekemään. Ja kovaa duunii tää kyllä on.”<sup>524</sup>

Häkkisen tapaan Järvinen kertoo työn Remun organisoimassa rockyhtyeessä olleen kovaa. Hurriganes teki parhaimmillaan runsaat 120 keikkaa vuosittain. Vuoden 1974 kesäkuussa yhtye teki 28 keikkaa. Kuuden päivän aikana saattoi olla 14 esiintymistä eli vähintään kaksi iltaa kohden.<sup>525</sup> Tiivis tahti tuntui vieneen voimat Järviseltä:

520. Aaltonen 2011, 143–148.

521. *Apu* 24/1975.

522. *Intro* 7/1975.

523. ema.

524. ema.

525. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 92–93.

”Kolme vuotta mä kestin sitä. Jatkuvaa menoa paikasta toiseen, tilanteesta toiseen. Hetkeäkään en saanut olla oma itseni.”<sup>526</sup>

Kun uraan Hurriganesissa oli saatu muutama viikko etäisyyttä, Järvinen kummasteli *Intro*-lehdelle antamassaan haastattelussa, missä tulikaan olleeksi mukana:

”Mä en tiedä edes oliko koko kolmivuotinen Hurriganes-aika työtä vai harrastusta. Tuskin se oli kumpaakaan.”<sup>527</sup>

Kauppiasmentaliteetti oli jos ei tietoinen niin ainakin pakon sanelema valinta Remulle, kun hän rakensi Hurriganesin menestystä. Muita vaihtoehtoja ei ollut hänen saatuaan potkut Kalevalasta. Remu otti vastuun yhtyeestään, ja tässä auttoi hänen taustansa köyhän suurperheen vanhimpana lapsena. Se oli omiaan synnyttämään käytännöllis-rationaalisen katsantokannan. Rationaalisella myyntiasenteella, työetoksella sekä kutsumuksella ja kiukulla hän sai yhteensä alkuun, keikoille ja levyttämään. *Apu*-lehti kirjoitti Hurriganesin taloudellisesta menestyksestä hieman samaan tapaan kuin talouslehdet yritysten tulokunnosta. ”Kahden vuoden aikana Hurriganesit ovat myyneet yli 200 000 lp-levyä ja kasettia. Yhtyeen uusin levy ylitti 50 000 kappaleen myynnin ennätysajassa. Parissa kuukaudessa myynti nousi 100 000 kappaleeseen. Lukuja joita levyalalla pidettiin silkkanä utopiana vielä muutama vuosi sitten.”<sup>528</sup> Popmusiikin kaupalliseen potentiaaliin liittyneitä lehtijuttuja ei ennen Hurriganesia ollut suomalaisyhtyeistä tähän tapaan laadittu.



KUVA 20. Albert Järvinen kertoi *Apu*-lehdessä (24/1975) muun muassa, mitä mieltä hän oli Hurriganesin asennoitumisesta rahaan.

526. *Apu*, 24/1975.

527. *Intro*, 7/1975.

528. *Apu*, 16/1976.





*Hurriganes  
maailmankuvien  
raameissa*



# Kekkoslovakian kulttuuri-ilmapiiri

## 1. TELEVISIOHAASTATTELUN MAAILMANKUVA

**1970** -luvulta on mahdollista löytää oleellisesti siihen aikaan kuuluneita ominaispiirteitä, joita ei sellaisinaan ollut vallitsevana ennen sitä tai sen jälkeen. Jollekin ajanjaksolle ominaista kulttuuri-ilmapiiriä on mahdollista tarkastella siihen vaikuttavien keskeisten tekijöiden kautta. Eri tavoin eri yhteyksissä käytetty käsite kulttuuri-ilmapiiri on arkisuudessaan rönsyilevä. Määrittelen kulttuuri-ilmapiirin yhteiskunnassa vallitsevien arvojen ja toimintojen kokonaisuudeksi, joka on muuttuvainen ajassa ja tilassa. Kulttuuri-ilmapiiriä tarkastelemalla on mahdollista tulkita tiettyä yhteiskunnallista, yhteisöllistä ja kulttuurista ajanjaksoa. Tekemäni jaottelun mukaisesti kulttuuri-ilmapiiri koostuu kolmesta tekijästä, ne ovat:

- 1) mentaliteetti,
- 2) yhteiskunnallinen puheavaruus ja julkisuus,
- 3) ajan keskeinen kulttuuritarjonta, tapahtumat ja yleisö.

Mentaliteetti ja kulloinenkin yhteiskunnallinen puheavaruus ovat konjunktuurin ja lyhyen keston liitoskohta. Mentaliteetti tarkoittaa vallitsevaa yhteisöllistä ja hitaasti muuttuvaa ajattelutapaa. Siihen kuuluvat periaatteet, historia, moraali-käytännöt ja toimintatavat, tutummin ”maan tapa”. Kulttuuri-ilmapiirissä mentaliteetti tarkoittaa hiljaista tietoa, jotakin sanallisesti artikuloimatonta ajattelun tasoa.

Diskurssi-käsitteestä suomennettu puheavaruus sisältää aikakauden ”totuuden” sekä tavan ilmaista sitä. Vaikka puheavaruus on käsitteenä mahtipontinen – ihmispuhe ei esimerkiksi kuulu avaruudessa – toimii se ajattelutapojen käsitteellistäjänä ja kielellistäjänä. Puheavaruus on aina aikakautensa ilmapiirin tuote, vaikka sitä hetkellisesti saatetaankin pitää itsestäänselvyytenä, vääjäämättömältä tuntuvana realiteettina.<sup>529</sup> Puheavaruus tarkoittaa tässä tutkimuksessa sitä, millaisia asiakokonaisuuksia yhteiskunnassa nousi esille ja millä tavalla ne vastaanotettiin ja niistä keskusteltiin. Aikakauden julkisuus – sanoma- ja aikakauslehdet, televisio, radio, yleisö- ja esiintymistilaisuudet – tarjoaa foorumin ”puheelle”. Tiukasti ajateltuna kulttuuri-ilmapiirissä on periaatteessa kyse ainoastaan tavasta ajatella ja tuoda se julki. Tästä muodostuu jokapäiväinen kulttuurinen ja älyllinen

529. Alasuutari 1996, 36.

ilmapiiri. Kulttuuri-ilmapiirin kolmas tekijä, ajan keskeinen kulttuuritarjonta, edustaa pistemäistä tapahtumallisuuden ja kokemuksen tasoa. Siihen kuuluvat yksittäiset tapahtumat ja yleisön valinnat sekä kulttuurituotteiden jakelu ja instituutiotaso. Tähän voidaan lukea media ja kulttuuriteollisuus yleisemminkin sekä niiden omistussuhteet.

Olli Jalonen on käyttänyt kulttuurituontia tutkivassa liseniaattityössään käsitettä kulttuuri-ilmasto.<sup>530</sup> Se tulee eräiltä osin lähelle ilmapiiriä, mutta siitä puuttuu kulttuurihistoriallinen kontekstualisointi. Jalonen painottaa kulttuuri-ilmaston syntyisessä kulttuurituonnin merkitystä, kuten ulkomaalaisia elokuvia, käännöskirjallisuutta ja television tuontiohjelmiä.<sup>531</sup> Jalosen ilmasto käsittää taloudellisen ja sopimuksen varaisen osan kulttuurista.<sup>532</sup> Kulttuuri-ilmapiiriä tutkitessa sellainen ei riitä alkuunkaan. Fernand Braudelin moniaikaisuuden käsitettä soveltaen kulttuuri-ilmasto voidaan ajatella hitaammin muuttuvaksi ja laajalle yhteisölle ominaiseksi konjunktuuriksi. Ilmastoon vaikuttavat geopolitiikka, perityt arvot ja traditiot. Esimerkiksi Suvivirren laulaminen koulun päättäjätalouksena kuuluu suomalaiseen kulttuuri-ilmastoon. Kulttuuri-ilmapiiriä pidän lyhyemmän ajan ilmentymänä kuin ilmasto. Ilmapiiri muokkaantuu median, muodin, näkyvien poliittisten hahmojen ja ideologisten suuntauksien paineen alla. Ilmapiirissä on mukana ilmaston pitkäaikaista mentaliteetin vaikutusta, mutta ilmapiiri voi sisältää nopeitakin aatteellisia tai muodikkaita virtauksia.

Yleisradion TV2 esitti tammikuussa 1975 Hurriganesin konsertista koostuvan *Iltatähti Special* -ohjelman. Tuohon aikaan suomalaiseen puheavaruuteen kuului kutsua tasavaltaa Kekkoslovakiksi. Nimitys on osuva ilmapiiriin olennaisesti vaikuttavan kulttuurin jakelukanavan ja instituution kannalta, Yleisradion. Kekkoslovakia viittaa nimiasunsa puolesta Tšekkoslovakiaan, jonka vuoden 1968 jälkeisestä kovakätisestä ”normalisoinnista” otti oppia Yleisradion pääjohtajaksi vuonna 1969 nimitetty Erkki Raatikainen. Hän ilmoitti olevansa ”Ylen normalisoija”, kun hän otti Eino S. Revon paikan ja lopetti ”60-lukulaisen” niin kutsutun Reporadion aikakauden.<sup>533</sup> Raatikaisen kommentti ei tuossa historiallisessa tilanteessa ollut kovin onnistunut. Varsovan liiton miehittämässä Tšekkoslovakiassa presidentti Gustav Husakin tehtävä oli 1970-luvulla ”normalisoida” maan poliittinen tilanne ja tukahduttaa moniarvoisempi kulttuuri-ilmapiiri. Varsovan liitto oli Neuvostoliiton johdolla elokuussa 1968 käytännössä yhdessä yössä lopettanut pääministeri Alexander Dubcekin demokraattisempaan suuntaan vieneen poli-

530. Olli Jalosen liseniaattityössä vuodelta 1985 ilmaston käsite liittyy kulttuurituonnissa ja viennissä ilmentyviin arvosuuntaumiin. Arvosuuntaumat tarkoittavat arvojen järjestystä, eetosta, jotka ovat toisistaan poikkeavien kulttuuritodellisuuksien erottavia tekijöitä. Jalosen käsite on jo osittain vanhentunut ja toisistaan poikkeavat kulttuuritodellisuudet saattavat olla mahdottomia selvärajaisesti todentaa elävässä elämässä.

531. Jalonen 1985, 21–24.

532. emt., 26–29.

533. Hemanus 1972, 238.



tiikan.<sup>534</sup> Yleisradion edeltäneen pääjohtajan Revon radikaali kausi oli päättynyt hieman vastaavaan ajolähtöön. Repo oli siirretty radion puolelle.

*Iltatähti Special* -ohjelmassa oli konsertin lisäksi Remu Aaltosen, Cisse Häkkisen ja Albert Järvisen yhteishaastattelu.<sup>535</sup> 6.08 minuutin mittainen haastattelu on tehty Tavastia-klubin konserttitaltioinnin yhteydessä 27.12.1974, seitsemän päivää European Pop Juryn menestyksen jälkeen. Haastattelijana toimi ohjelman juontaja Mikko Alatalo, joka oli opiskellut Tampereen yliopistossa. Toimittajan ammatin ohella Alatalo tunnettiin muusikkona. Ohjelmanteon aikoihin hän oli aloittamassa soolouraansa Love Recordsilla, samalla levy-yhtiöllä kuin Hurriganes.<sup>536</sup> *Iltatähden* haastattelu oli Hurriganesin toinen televisiohaastattelu ja ensimmäinen pitempi haastattelu. Edellinen tv-esiintyminen joulukuussa 1973 oli käsittänyt kaksi taustanauhan mukana soitettua kappaletta sekä 29 sekunnin mittaisen haastattelun, jossa repliikkeinä oli pari irtovitsiä.<sup>537</sup> Jälkiä jättämättä ei ensimmäinenkään haastattelu jäänyt. Lyhyestä haastattelusta on suomalaisen populaarikulttuurin kentälle jäänyt elämään Cisse Häkkisen lausahdus: ”Siinä on enemmän teksasii!” Uusi levy *Roadrunner* oli haastattelun teon aikoihin noussut loppuvuoden myydyimpien suomalaisäänitteiden joukkoon.

Koska 1970-luvusta jäljellä on enää kulttuurituotteissa kuten kirjallisuudessa, elokuvissa, äänitallenteissa ja vaikkapa muotoilussa näkyvä osa, on tutkimusmielessä seurattava johtolankoja ja tehtävä tulkinta tällaisten artefaktien perusteella. Johtolankametodilla on mahdollista etsiä vuosikymmenen kulttuurihistoriallista totaliteettia, kokonaisvaltaiseen olemukseen kuuluvia ilmiöitä.<sup>538</sup> *Iltatähti Special* edustaa televisiotallenteena erästä vuosikymmenestä jäljelle jäänyttä esitystä. Ohjelman kysymykset ja vastaukset ilmentävät Suomessa tuolloin vallinnutta henkistä ilmapiiriä.

On selvä, että johonkin ajanjaksoon kuuluneita ominaispiirteitä ja olemusta on mahdollista hahmottaa ja tulkita vasta jälkikäteen historian tutkimuksen työkaluin. Marja Tuominen on todennut, että jokainen historian tutkimus on tulkinta, jota rajoittavat nykyhetken ymmärryksemme ehdot. ”Jokainen menneisyydestä tehty kertomus on rekonstruktio, joka ei koskaan voi olla identtinen kohteensa kanssa tai tavoittaa täydellisesti sen autenttisia merkityksenantoja.”<sup>539</sup> Kyse on kulttuurisesta kontekstualisoinnista, jossa huomio kohdistuu siihen, miten toimijat tuolloin ovat antaneet merkityksiä ja tulkinneet ympäröivää maailmaa. *Iltatähti Specialin* haastattelua tulkitsemalla on mahdollista selvittää, millainen historiallinen konteksti sille muodostuu.

534. Ks. Tapiola 1969, passim. ja Dubcek 1993, passim.

535. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

536. Rantanen 2005, 137.

537. Haastattelu Iltatähti-ohjelmassa 4.12.1973. Haettu 5.6.2012.

538. Immonen 2001, 22–23.

539. Tuominen 2005.

## 2. POLIITTISTA PÄÄMÄÄRÄÄ EI LÖYDY

*Iltatähti Special* -ohjelman alussa haastattelija on selvästi hämmentynyt Hurriganesin suosioista ja sanoisiko orastavasta asemasta Kekkoslovakian kuninkaina. Hän yrittää saada Hurriganesin määrittelemään itsensä pelkäksi kaupalliseksi nostalgia-tuotteeksi, jolla ei ole merkittävää sanomaa tai tehtävää ja joka ei aktivoi yleisöään.

HAASTATTELIJA: Hurriganes nousi huipulle Suomessa silloin kun rock-nostalgia myös nousi suosioon. Miten tuo Hurriganesin nousu suosioon tapahtui?

REMU: Täysillä.

HAASTATTELIJA: Täysi vauhti päällä. Rocknostalgiaa on arvosteltu sen jälkeen kun se on noussut suosioon. Aiotteko te jatkaa tuolla puhtaalla rocktyylillä vielä eteenpäin?

REMU: Sekä että. Tico ticoa vähän messiin.

HAASTATTELIJA: Mitä tuo tico tico tarkoittaa?

REMU: Toisenlaista musaa.

HAASTATTELIJA: Siis muunnatte sitä alkuperäistä rokkia?

REMU: Tavallaan joo.<sup>540</sup>

Kulttuuri-ilmapiiirin kahtiajako edistykselliseen ja tiedostavaan sekä kaupalliseen ja ei-tiedostavaan näkyy haastattelijan nostalgiaan liittyvissä kysymyksissä. Modernisaation yhteydessä nostalgiaa alettiin pitää taantumuksellisena tunteena. Se nähtiin sosiaalisena oireiluna, joka ei sopinut jatkuvan kehityksen ja edistyksen ilmapiiriin.<sup>541</sup> Nostalgia oli kaipuun tunnetta, joka vaikutti epäilyttävänä edistyksellisessä ilmapiirissä. Taidearvosteluissa 1970-luvulla korostettiin paljon realismia, sananmukaisesti sen kuvaamista, ”mikä on totta”. Puhuttiin taistelevasta realismista, joka oli poliittisesti sitoutunutta taidetta ja seuraili kotoisesta näkövinkkelistä sosialistisen realismin malleja.<sup>542</sup> Esittävyys, edistyksellisyys ja eteenpäin suuntautuneisuus olivat parempia arvoja kuin nostalgia. Haastattelu siirtyy kohti tätä linjanvetoa kun Hurriganesilta kysytään, onko heillä sanomaa yleisölleen.

HAASTATTELIJA: No, jos nyt alettas sitten etsii sitä sanomaa musiikista. Sanotaan että Hector arvostelee yhteiskuntaa, Isokynä arvostelee tollasta sovinnaisuutta, Juice arvostelee ihmisten ahdasmielisyyttä. Onko teillä jotakin samanlaista sanomaa kuulijoille.

REMU: Ei oo, vai onko? [kääntyy muihin soittajiin päin].

540. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

541. Rossi ja Seutu 2007, 11.

542. Rautio, 2008.

CISSE: Ei meilloo mitään sellasta sanomaa. Se sanoma on se musa. Sillee et näkee et niillon hyvä filis jengillä.

HAASTATTELIJA: Onko siis tunnuslauseena se, että ei mitään mitä tekee vaan miten sen tekee... Tää oli teidän uusimmalla levyllä yksi kappale.

REMU: On.<sup>543</sup>

Haastattelijan esittämään kysymykseen sanomasta liittyy oletus viestin tärkeydestä. Alatalon näkemyksen mukaan musiikillisen esityksen tuli kantaa mukanaan sanomaa. Taide taiteen vuoksi ei sopinut. Alatalon lähtöoletuksesta ilmenee, että hyvän laulun tulisi ennen muuta arvostella vallitsevaa olotilaa (yhteiskunta, sovinnaisuus, ahdasmielisyys). Rockin merkitys ei Hurriganesilla rakentunut julista viin sanoituksiin, minkä haastattelijä todennäköisesti tietää. Remu Aaltosen tapa tehdä sanoituksia perustui foneettiseen hyvältä kuulostavien lauseiden hoilaamiseen. Hän ei osannut englantia. Sanoituksen lauseilla ei tarvinnut olla sisällöllistä yhteensopivuutta toistensa kanssa, kunhan viimeinen sana jotenkin rimmasi.<sup>544</sup> Alatalo haluaa selvittää, liittyykö sanoman puuttumiseen mahdollisia poliittisia merkityksiä. Eli ellei ideologia ole näkyvillä, sen kuitenkin oletetaan olevan jossakin piiloutuneena. Ideologia tuntui olevan muodossa tai toisessa kaikkialla.

HAASTATTELIJA: Mitä te sitten oikeastaan haluatte antaa yleisölle?

CISSE: Hyvän filiksen.

HAASTATTELIJA: Ja teidän mielestänne se riittää.

ALBERT: Joo, niin et ne saa joraa. Meidän musan tarkoitus on niinku antaa jengille sellaiset filikset et niil on hauskaa.

HAASTATTELIJA: Musiikin ei siis tarvitse teidän mielestä tuoda mitään sen kummempaa sanomaa.

ALBERT: No se on, ei se oo välii miten sen tekee...

REMU: Onhan rockissa ihan oma sanoma. Ei siit kannattas edes puhuu tollasesta.

HAASTATTELIJA: Joo.

REMU: Se on niinku humppa Suomessa.<sup>545</sup>

Alatalo oli itse sanoittanut ensimmäiselle vuonna 1975 ilmestyneelle levyllään *Maalaispoika oon* (Love Records, LRLP 122) kanta-aottavan laulun nimeltä *Comedienne*, jossa hän löytää syyllisen maaseudun autioitumiseen ja sen synnyt-

543. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.

544. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 86–87.

545. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

tämään fyysiseen ja henkiseen väkivaltaan: kaiken taustalla oli ”meidän talousjärjestelmämme”, kuten laulussa ilmaistaan.<sup>546</sup> Laulun kertosaie kuuluu seuraavasti:

”Ei kehitystä kuitenkaan voi pysäyttää,  
vaikka silmät voi ummistaa.  
Joka vanhaan järjestykseen nojailee,  
hänet historia auttamatta tuomitsee.  
Pian tulee muutos.”<sup>547</sup>

Ilmeisesti Alatalo haki tämän suuntaista kantaaottavaa sanomaa Hurriganesilta mutta turhaan. Cissen mielestä yhtyeen sanoma ”on se musa” ja se riittää. Tässä mennään lähelle taiteen ja estetiikan peruskysymystä: onko taiteen oltava olemassa jotakin käyttöä ja tarkoitusta varten vai riittääkö, että taide vain *on*? Häkkisen näkemyksessä on jotakin samaa kuin populaarikulttuuria arvostelleella Theodor Adornolla, niin oudolta kuin se saattaa tuntuakin. Adorno oli sitä mieltä, että taiteella on oltava autonomiansa, jonka puitteissa teos on riippumaton kenenkään ”tilaajan” tarpeista. Adorno uskoi, että taide menettää autonomiansa, kun se asetetaan palvelemaan jotakin päämäärää.<sup>548</sup> Eli sanomaksi riittää Häkkisen mainitsema ”musa”. Eräässä mielessä Hurriganes ei edustanut pelkästään päämäärätöntä hauskanpitoa, sillä yhtye hankki elantonsa tekemällä työtään, soittamalla rock-musiikkia. Päämäärä oli työ ja menestys.

1970-luvun ilmapiiriin kuului asettaa taiteelle näkyviä poliittisia päämääriä. Muodostui eräänlainen kantaaottavan taiteen etujoukko, poliittinen laululiike. Tutkimuksen seuraavassa luvussa esille tuleva helsinkiläinen laulukvartetti Agit-Prop allekirjoitti kahdeksan muun toimijan kanssa *Tiedonantajassa* 26.11.1976 julkaistun tuenilmauksen DDR:lle. Sosialistinen valtio oli karkottanut kriittiseksi käyneen laulajan Wolf Biermannin syksyllä 1976, ja suomalaistaiteilijat otsikoivat julkilausumansa suorasukaisesti: Suomen taiteilijoiden ryhmä tukee DDR:ää sen karkotettua laulaja Wolf Biermannin. Tekstiosuudessa todettiin:

”Me suomalaiset taiteilijat olemme jo vuosia seuranneet DDR:n vireää ja monipuolista kulttuurielämää – se on antanut tärkeitä vaikutteita myös omalle henkilökohtaiselle luomistyöllemme. Olemme voineet todeta, miten sosialismi voi tarjota taiteilijalle todellisen vapauden toteuttaa lahjakkuudellaan kansansa parhaita pyrkimyksiä työväenluokan ja sen puolueen tukemana.”<sup>549</sup>

546. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 224.

547. Levyllä Mikko Alatalo: Maalaispoika oon, julkaisuvuosi 1974.

548. Tästä lähemmin esim. Hautamäki 1999, 29–30.

549. Tiedonantaja 26.11.1976.

Kirjoitus jatkuu arvelulla, että DDR:ää uhkaavat antikommunistiset voimat käyttävät hyväkseen yksityisen runoilijan sosialismin vastaisia kannanottoja.

”Siksi me suomalaiset taiteilijat ihmettelemme Wolf Biermannin käytöstä, ihmettelemme kuinka hän voi myydä taiteensa kansainvälisen suurpääoman markkinoille, kun jokaista meistä kipeästi tarvitaan yhteisessä rintamassa imperialismia ja poliittista taantumusta vastaan.”<sup>550</sup>



**KUVA 21.** Suomen Kuvalehti julkaisi vuonna 1974 laajan kokonaisuuden, kun suomalainen kustannusyhtiö Tammi päätti olla julkaisematta Solzhenitsynin teoksen. Kuvassa Tammen pääjohtaja Jarl Helleman.

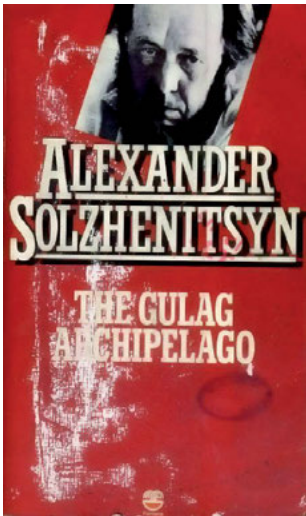
Allekirjoittajina olivat kvartetin lisäksi Kaj Chydenius, Kaisa Korhonen, Marja-Leena Mikkola, Pekka Milonoff, Eero Ojanen, Aulikki Oksanen, Sven-Olof Westerlund ja Kom-teatteri. Allekirjoittaneet taiteilijat katsoivat adornolaisittain, että Biermann oli menettänyt autonomiansa jättäessään DDR:n ja ruvetessaan palvelemaan suurpääomaa. Biermann luettiin suomalaisissa edistyksellisissä piireissä toisinajattelijaksi. Sana oli erittäin leimaava ja kotoisin Neuvostoliitosta, jonka olemassaolo ja mielialat oli otettava huomioon myös Suomen kulttuuripolitiikassa.

Kirjankustannusalalla kulttuuripoliittiseksi ongelmaksi muodostui toisinajattelijoiden neuvostokirjailijoiden julkaiseminen. Ulkoministeri Ahti Karjalainen kertoi ilmapiiristä suoraan *Suomen Kuvalehden* haastattelussa: ”Vuosien mittaan meihin [Suomen hallitukseen] on joskus otettu yhteyttä [Neuvostoliiton taholta] ja tiedusteltu kantaamme joihinkin kirjoihin. On tapauksia, että joidenkin julkaisemisesta on luovuttu, kun se ei olisi ollut viisasta.”<sup>551</sup> Karjalainen esitti todistuksensa haastattelussa, joka liittyi neuvostoliittolaisen kirjailijan Aleksandr Solzhenitsynin teoksen julkaisemisesta käytävään keskusteluun. Kustannusosakeyhtiö Tammi ei vuonna 1974 julkaissut Solzhenitsynin neuvostoliittolaisten toisinajattelijoiden Siperian-vankeudesta kertovaa kirjaa *Vankileirien saaristo*. Solzhenitsynin persoona ja kirjailijantyö oli julistettu kotimaassaan pannaan ja häneen oli kohdistettu julkinen parjauskampanja. Kirjailijan mielipiteisiin ärtynyt NKP:n pääsihteeri Leonid Brezhnev oli lausunut vuonna 1972, että Solzhenitsynin kanssa täytyy olla päättäväisempi.<sup>552</sup> Nobel-palkittua, maailmankuulua Solzhenitsyniä ei voitu noin vain raivata tieltä, joten häntä uhkasi karkotus Neuvostoliitosta. Niinpä

550. ema.

551. Suomen Kuvalehti 9/1974 A.

552. Sounes 2006, 194.



KUVA 22. Vankileirien saaristo oli kansainvälinen myyntimenestys.

KGB oli helmikuussa 1974 hakenut kirjailijan Gorkin kadun asunnostaan, vienyt pidätysseleihin ja sieltä Frankfurttiin menevään lentokoneeseen.<sup>553</sup>

*Vankileirien saaristo* oli äärimmäisen tulenarka Suomessa. Pääministeri Kalevi Sorsa puuttui sosialidemokraattiseen leiriin lukeutuvan Tammen kustannusohjelmaan esittäen toivomuksenaan, että Solzhenitsyniä ei tässä tilanteessa julkaistaisi. Tammen johtokunta päätti kokouksessaan 4.3.1974 suostua pääministerin pyyntöön ja hylätä suunnitelmat julkaista *Vankileirien saaristo*.<sup>554</sup> Suomen poliittinen johto ja yksittäinen kaupallisin periaattein toimiva kustannusyhtiö menettelivät tällä tavoin ollakseen ärsyttämättä Neuvostoliittoa. Tammen toimitusjohtaja Jarl Hellemann sanoi *Suomen Kuvalehdessä*, että vastakkain on kaksi voimaa, reaalipoliittiset näkökohdat ja kustantajan vastuu sananvapaudesta.<sup>555</sup> Tässä tapauksessa kustantaja valitsi reaalipoliitiikan. Tilanne oli

Hellemannin mukaan kuitenkin ”mieletön” kielipoliittisesti ajateltuna. *Vankileirien saaristo* oli Suomessa vapaasti saatavilla suomalaisen kustantamon julkaisemana ruotsiksi, kuten Suomen Kuvalehti huomautti.<sup>556</sup> Toiseen kotimaiseen kielien reaalipoliittikka ei näyttänyt ulottuvan.

*Suomen Kuvalehti* oli kysynyt tapaus Solzhenitsyniin kantaa kilpailevalta kustantajalta, WSOY:ltä. Pääjohtaja Hannu Tarmio kertoi, että Neuvostoliiton poliittikot haluavat nähdä Suomen pääkustantajien kustannuspolitiikan olevan osa ”kokonaispolitiikkaa”.<sup>557</sup> Käytännössä tämä tarkoitti sitä, että julkaistujen nimikkeiden tuli soveltua Suomen ja Neuvostoliiton harjoittamaan keskinäiseen poliittiseen kanssakäymiseen. Kokonaispolitiikkaan vedoten Neuvostoliitto saattoi puuttua naapurimaansa kulttuuripoliittisiin ratkaisuihin. Jos Neuvostoliitolle epämieluisaa julkaisutoimintaa ilmeni, neuvostoliittolainen osapuoli otti yhteyden Suomen hallitukseen Ahti Karjalaisen kuvailemalla tavalla. Kyse oli kulttuuriilmapiirin ohjailusta. Asia oli tiedostettu Suomessa. Sosialidemokraattien kansanedustaja Veikko Pajunen ihmetteli Solzhenitsynin tapauksen yhteydessä, että ”onhan meillä päivittäin esimerkiksi televisiossa arvosteluja Yhdysvalloista. Eikä siitä kukaan perään hauku”.<sup>558</sup> Tarmio myönsi reaalipoliitiikan vaikutuksen inho-realistisella esimerkillä: ”Kustantajalta voidaan kysyä esimerkiksi, haluaako hän

553. emt., 195.

554. Suurpää 2008, 186.

555. Suomen Kuvalehti 9/1974 A.

556. ema.

557. Suomen Kuvalehti 9/1974 B.

558. Suomen Kuvalehti 9/1974 A.

nähdä kirjojen sulkevan öljyhanoja.”<sup>559</sup> Tarmion mainitsema öljy oli aiheuttanut poikkeustilan länsimaissa. Öljykriisi näkyi suomalaisten arjessa erilaisina rajoituksina. Kun Tammi päätti olla painamatta *Vankileirien saaristoa*, Suomessa elettiin öljysäännöstelyn aikaa. Kauppaliikkeiden näyteikkunoissa ei palanut iltaisin valo.

Tammi jätti Solzhenitsynin julkaisematta Neuvostoliiton painostuksesta johtuneiden poliittisten syiden vuoksi.<sup>560</sup> Toisin sanoen yleisölle suunnattua kulttuuritarjontaa oltiin valmiita rajoittamaan Suomen ulkopoliittikkaan liittyvän poliittisen realismin nimissä. Ei sillä kustannustoiminnan loogisella perusteella, että Solzhenitsyn olisi heikkotasoinen kirjailija tai *Vankileirien saaristo* taiteellisesti arvoton tekele. Muualla läntisessä maailmassa *Vankileirien saaristo* oli best seller. Yhdysvalloissa sitä myytiin vuonna 1974 kaksi miljoonaa kappaletta.<sup>561</sup> *Vankileirien saaristo* ilmestyi suomeksi kahtena niteenä (osat I–II ja III–IV) ruotsalaisen kustantamon Wahlström&Windstrandin kustantamana vuonna 1974. Neljä vuotta myöhemmin tamperelainen Kustannuspiste julkaisi osat V–VII. Suomennoksen on tehnyt Esa Adrian. Solzhenitsynin teoksen julkaisematta jättäminen ei ollut yksittäinen tapaus. WSOY otti samoihin aikoihin kustannussuunnitelmaansa Nicholas Riasanovskyn läntisen näkemyksen Venäjän historiasta, *History of Russia*. WSOY käännähti ja latoi teoksen painokuntoon, mutta teos jäi julkaisematta.<sup>562</sup>

### 3. ENGLANNIKSI YYA-AJAN SUOMESSA

Kun kirjankustannusala tasapainoili Neuvostoliiton oloja kuvaavan kirjallisuuden kanssa, Suomessa alkoivat nousta Mikko Alatalon ohella esille useat suomeksi laulavat artistit kuten Hector, Juice Leskinen, Rauli Badding Somerjoki ja Dave Lindholm.<sup>563</sup> *Iltatähti Specialin* haastattelija Alatalo tiedustelee Hurriganesin kielien valintaa. Suomeksi esitetty rock alkoi olla uskottavaa ja teksteiltään monipuolistaa. Siinä mielessä aihe on relevantti ja onkin todella syytä kysyä, miksi Remu laulaa englanniksi.

HAASTATTELIJA: Miksi te laulatte englanniksi. Eikö suomi sovi rockiin?

CISSE: Se sopii paljon paremmin meidän tyyliin laulaa englanniksi.

HAASTATTELIJA: Mistä se johtuu?

CISSE: Se istuu paljon paremmin siihen musaan.<sup>564</sup>

559. Suomen Kuvalehti 9/1974 B.

560. Vihavainen 1991, 128–131; Haataja, Pietilä, Pietiläinen 1996, 94.

561. Sounes 2006, 197.

562. Vihavainen 1991, 146.

563. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 190–195.

564. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

Puheissaan sekä haastattelija että haastateltavat suhteuttavat itsensä maailmaan.<sup>565</sup> Eräs suhteuttava tekijä on näkemys laulukielestä, josta ohjelmassa käydään keskustelu. Oliko kysymyksen taustalla sittenkin poliittinen ajatus saada laajaa yleisön suosiota nauttiva Hurriganes yhteiseen kotimaiseen tiedostavaan kulttuuririntamaan ylikansallista tarjontaa vastaan? Suoraa ja selkeää tietoa ei välttämättä ole yksittäisestä televisiohaastattelusta mahdollista saada. 1970-luku on kuten mikä tahansa muukin vuosikymmen, jossa monet erilaiset virtaukset lomittuvat. Ginzburg korostaa, että epäselvää todellisuutta voi tulkita muuttamien etuoikeutettujen tekijöiden avulla.<sup>566</sup> Aikakauden totuuden ja itsestäänselvyyden muodostava puheavaruus määräytyi pitkälle geopolitiittisen tosiasian kautta. Suomi sijaitsi Neuvostoliiton rajanaapurina. YYA-sopimus leimasi eliitin julkisia kannanottoja Suomessa, sillä kaikessa tuli ottaa huomioon hyvien naapuruussuhteiden säilyminen. YYA oli vuonna 1948 Neuvostoliiton kanssa solmittu ystävyys-, yhteistyö- ja avunantosopimus. Sopimusta juhliittiin näyttävästi kerran vuodessa. YYA-sopimus oli periaatteessa teknisluonteinen – tehty vakauttamaan suhteet maahan, jota vastaan oli sodittu. Päällisin puolin YYA käsitti vain sen, että Suomen olisi tarpeen – Neuvostoliiton turvallisuuden ollessa uhattuna – vaatiessa puolustettava aluettaan, yhdessä neuvostojoukkojen kanssa. Esimerkiksi Hannu Rautkallio pitää suoranaisena väärinkäsityksenä sitä, että Neuvostoliiton sotilasjohto olisi voinut painostaa NKP:n keskuskomiteaa aloittamaan sopimukseen kirjatut sotilaalliset konsultaatiot.<sup>567</sup> Olipa Rautkallion näkemys väärinkäsityksestä totta tai ei, YYA tulkittiin Suomessa kirjaimellisesti. Siitä tuli sisäpoliittinen ase. Sopimus laajeni hengeltään käsittämään yhteiskunnallisen sen hetkisen puheavaruuden lähtien juhlapuheista, lehtien pääkirjoituksista ja koulujen opetussuunnitelmista. Syntyi erityinen tietyissä kaavoissa pysyttelevä ystävyys-puhe.

Varovaisuus naapurin suuntaan näkyi kansalaisille jopa niin, että pahamaineinen Neuvostoliiton tiedustelupalvelu KGB saatiin vaikuttamaan ystävällismieliseltä. *Mitä Missä Milloin* -kirjasarjan vuoden 1977 niteessä suomalaisille kerrottiin KGB:n toiminnasta. Artikkelissa KGB:n sanottiin pysyttelevän suureksi osaksi Neuvostoliiton rajojen sisäpuolella eikä se harjoita tiedustelua ulkomailla.<sup>568</sup> *Mitä Missä Milloin* oli eri asiantuntijoiden teksteistä toimitettu vuosijulkaisu, jonka sisältöä voi pitää kulttuuri-ilmapiirin eräänä ilmentymänä mutta ei viralisena ”totuutena”. Suomalainen poliittinen eliitti tiesi toki, että KGB:llä on oma ulkomaantiedustelunsa, jopa Helsingin Neuvostoliiton-suurlähetystössä. Niin kutsuttu kotiryssäjärjestelmä oli osa sitä. Kotiryssä tarkoitti neuvostoliittolaista

565. Vrt. Ollila 2010, 66.

566. Ginzburg 1996 (1976), 74.

567. Rautkallio 1996, 218.

568. *Mitä Missä Milloin* – kansalaisen vuosikirja 1977, 1976, 119.



henkilöä, joka piti yksityisesti yhteyttä suomalaisiin poliitikkoihin ja liikemiehiin.<sup>569</sup> KGB pyrki kärkkäästi vaikuttamaan muiden maiden sisäisiin asioihin.<sup>570</sup>

Neuvostoliitosta tuli 1970-luvulla entistä vaikuttavampi Suomessa. Naapuri näkyi kulttuuripolitiikassa. Koska elettiin kylmän sodan ja kilpavarustelun aikaa, läntisen liittouman mielestä YYA kytki Suomen tosiasiallisesti Neuvostoliiton puolustusjärjestelmään ja etupiiriin. Tätä kehitystä ilmaisi Saksan liittotasavallassa kehitetty käsite suomettuneisuus, finlandisierung.<sup>571</sup> Käsite ei ole aivan tyhjentävä tai oikea. On huomattava, että suomettuneisuuden ja YYA:n aikana Suomi solmi vapaakauppasopimuksen EEC:n kanssa. Neuvostoliitto suhtautui sopimukseen jyrkän kielteisesti, samoin suomalaiset kommunistit, joiden mukaan sopimus ”vahvistaa siteitä kapitalistisiin länsimaihin ja vähentää Suomen itsemääräämisoikeuksia”.<sup>572</sup> Suomalainen Anti-EEC toimikunta järjesti EEC:n vastaisia mielenosoituksia ja osti muun muassa ilmoituksen Helsingin Sanomista 19.9.1973 otsikolla EEC-vapaakauppasopimus torjuttava. Paljolti omilla neuvottelutaidoillaan presidentti Kekkonen oli saanut käännettyä Neuvostoliiton kannan myönteiseksi sopimukselle, jolloin kotimaan vastustus murtui. Suomi allekirjoitti vapaakauppasopimuksen vuonna 1973.<sup>573</sup> Suomi isännöi Euroopan turvallisuus- ja yhteistyökonferenssia 1975 Helsingissä. Täysin Neuvostoliiton etupiirissä ollut maa ei olisi näin voinut tehdä.

#### 4. KAHDEN VUOSIKYMMENEN ERO

1960-luku on nähty sosiologisessa tutkimuksessa suurten ikäluokkien, vuosina 1945–50 syntyneiden esiinmarssina sekä alkavana kaupungistumisen aikana. Valtaa pitänyt sodan kokenut sukupolvi sai vierelleen voimakkaasti oikeistoon ja vasemmistoon jakautuneen nuoremman polven, joka etsi yhteiskunnallisia vaikutuskanavia. Myös 1970-luku oli sosiaalisen ja yhteiskunnallisen muutoksen aikaa. 1950-luvulta alkanut Suomen nykyaikaistuminen jatkui ja uudistushenki näkyi kansalaisten elämässä muun muassa lainsäädännöllisinä toimina. Vuonna 1970 annetun peruskoululain ohella eduskunta antoi muun muassa aborttilain 1970, kansanterveyslain ja opintotukilain 1972, päivähoidonlain 1973, lain puolisoiden erillisverotuksesta 1974, isyysloman 1978. Homoseksuaalisuus poistettiin rikoslaista 1971.<sup>574</sup> Jotakin oli silti tapahtunut. Ilmapiirin tasolla muutos tuntui

569. Ks. Koulumies 2012, passim., jossa kerrotaan, miten Kostamusta urakoineen Finn-Stroin johtajilla oli omat yhteyshenkilönsä Neuvostoliiton lähetystössä.

570. Rentola 2005, 273–362.

571. Ks. esim. Vihavainen 1991, 10–12.

572. Viita 2006, 112.

573. Seppänen 2011, 146–166.

574. ks. Sarantola-Weiss 2008, 7 ja 45.

1960-luvun vapaan hengen häviämisenä. 1960-luvun mielipideilmasto oli suosinut henkistä joustavuutta ja uudistusmieltä, erilaisia alakulttuureja.<sup>575</sup> Jäykkien poliittisten ideologioiden uskottiin pikkuhiljaa menettävän merkitystään tai ainakin antavan tilaa avoimelle keskustelulle.<sup>576</sup> Toisin kävi. Kaikenlainen radikalismi ja iloinen vallattomuus muuttui 1970-luvulla totisemmaksi, järjestökeskeisemmäksi vaikuttamiseksi ja erilaisten kollektiivisten liikkeiden kautta osallistumiseksi. Osittain kehitys alkoi näkyä jo 1960-luvun lopulla.<sup>577</sup> 1960-luvun lopun ilmapiiriä pystyy kuvaamaan epäpoliittiseksi ja anarkistiseksi kyseenalaistamiseksi amerikkalaisen underground-liikkeen hulvattomassa hengessä.<sup>578</sup> Seuravalla vuosikymmenellä hulvattomuus hupeni. 1970-lukua on jälkeenpäin sanottu harmaaksi ja tylsäksi, ja ainakin ylipolitisoituneeksi. Varsinkin opiskelijapiireissä vuosikymmen oli täynnä politiikkaa, julkilausumia ja vastakkainasetteluja.<sup>579</sup>

Suomettumisen aikaa tutkinut Timo Vihavainen on kuvannut muuttunutta ilmapiiriä siten, että 1960-luvun individualismin hylkääminen näkyi pasifismin lopahtamisena.<sup>580</sup> 1960-luvun henkeen niin olennaisesti kuuluneet rauhanmerkit alkoivat tipahdella takinliepeistä. Marja Tuominen on kuvannut tapahtunutta ”viattomuuden kuolemana”, jossa aseisiin tarttuminen ruvettiinkin näkemään tarpeellisena tulevaa vallankumousta ajatellen. Pasifistisen Sadankomitean rauhanlinjaa alettiin vastustaa. Näkyvä ääriivasemmistolainen vaikuttaja Johannes Pakaslahti laati keväällä 1970 artikkelin ”Erik, ota ase!”. Se oli suunnattu tunnetun suomalaisen aseistakieltäytyjän Erik Schüllerin vakaumusta vastaan. Pakaslahti kehotti Schülleria opettelemaan ampumista. Tuominen kertoo, että varsinkin Schüller tuli samoihin ajatuksiin ja kehotti tovereitaan suorittamaan asepalveluksensa armeijassa, jotta nämä oppivat ampumaan.<sup>581</sup>

Kahden vuosikymmenen välistä mentaliteetin eroa voi punnita paljastavasti elokuvan avulla. 1970-luku käynnistyi Mikko Niskasen (1929–1990) ohjauksella ja käsikirjoittamalla tummasävyisellä, viisituntisella elokuvalla *Kahdeksan surmanluotia* (1972). Edellisellä vuosikymmenellä Niskanen oli ohjannut toisenlaisia elokuvia, suomalaista uutta aaltoa. Muun muassa elokuvat *Käpy selän alla* (1966) ja *Lapualaismorsian* (1967) ovat kuvastoltaan kesäisen hehkeitä ja optimistisia. Ne edustavat eräänlaista vapautunutta paluuta lapsuuden kadotettuun paratiisiin.<sup>582</sup> Nyt oli toisin. Kahdeksan surmanluotia kertoi pienessä keskisuomalaisessa kylässä sattuneesta tositapauksesta, jossa pienviljelijä surmaa neljä häntä pidättämään tullutta poliisia. Elokuvan päähenkilön Pasin (Mikko

575. Tuominen 1991, passim.

576. Hemanus 1972, 222; Tuominen, 1991, passim.

577. ks. Tuominen 1991; Peltola, Kurkela, Heinonen 2003.

578. Vihavainen 1993, 229; Komulainen, Leppänen 2009, 122–123.

579. Hyvärinen 1994, passim.

580. Vihavainen 1993, 231.

581. Tuominen 1991, 216–217.

582. von Bagh 2005, 276 ja 280.

Niskanen) yhdessä vaimonsa (Tarja-Tuulikki Tarsala) kanssa huoltama monilapsinen perhe elää toimeentulon rajamailla, sillä yhteiskunnan muutokset ovat tehneet pienviljelyn taloudellisesti kannattamattomaksi. Päähenkilö ryhtyy valmistamaan pontikkaa. Alkoholi, väkivalta ja yhä kapenevat mahdollisuudet vievät lopulta elämän raiteiltaan. Apua ei ole saatavilla. Uskonto, koulu, moraali ja muut järjestelmän pilarit näyttävät henkisinä kummajaisina ja toimivat murskaavalla voimalla ihmistä vastaan.<sup>583</sup>

Yleisradio esitti elokuvan televisiossa neliosaisena, viisi tuntia kestävässä sarjana keväällä 1972. Hieman myöhemmin ilmestyneessä artikkelissaan *Ohjaajan sana Surmanluodeista* Mikko Niskanen ihmettelee, kuinka sai vietyä työn päätökseen, sillä ”yleinen mielipide ja myöhemmin Yleisradion byrokratia olivat jyrkästi minua vastaan”.<sup>584</sup> Tv-elokuvan tuotannossa oli ilmennyt vaikeuksia, mutta se ei koskenut ainoastaan Yleisradiota. Elokuva-ala ei hyväksynyt kahden ja puolen tunnin teatterielokuvaksi leikattua versiota ”piiriinsä”. Teatteriversiota ei pidetty oikeana elokuvana.<sup>585</sup> Yleinen mielipide on osa kulttuuri-ilmapiiriä samoin kuin Yle, joka on merkittävä suomalainen kulttuuri-instituutio ja jakelukanava. *Kahdeksaa surmanluotia* voi pitää vuosikymmenen alun tärkeimpänä elokuvana, sillä se toisaalta näytti mihin suuntaan tunnelma muuttuu ja toisaalta oli itse osa muutosta.

Seuraavassa vaiheessa Hurriganes-haastattelu muuttuu dialogiksi haastattelijan ja Remu Aaltosen välillä. Värikkäästä ja rönsyilevän assosioivasta kielenkäytöstään tunnetun Aaltosen vastaukset ovat perin ynseitä, ja ne lyhenevät kysymyskysymykseltä. Seuraa haastattelijan yritys tarkastella Hurriganesia sen mukaan, onko yhtye kova vai herkkä.

HAASTATTELIJA: Esiintyessänne te annatte semmoisen, kaikki kolme teistä, kovan kundin vaikutelman. Oletteko te kovia?

REMU: Ei me mitään vaikutelmaa anneta.

HAASTATTELIJA: Te olette omia itsejänne.

REMU: Totta kai.

HAASTATTELIJA: Oletteks te herkkiä?

REMU: Millä lailla?

CISSE: Jokainen ihminen on aina herkkä. Joskus on helvetin herkkä.

HAASTATTELIJA: Teidän musiikki on tuollaista varsin rajua.

REMU: On siinä sellainen viehätysvoima toisella puolen, ettei se niin stydiä oo.<sup>586</sup>

583. emt, 296.

584. Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1973, 1972, 420. Niskaselle oli annettu kirjasarjassa mahdollisuus esittää oma näkemyksensä elokuvatuotantonsa vaiheista ja vaikeuksista.

585. von Bagh 2005, 297.

586. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”



KUVA 23. Remu Aaltonen kertoi Jaana-lehdessä (39/1977) muustakin kuin rock-musiikon elämästä.

Hieman yllättävän kovis-aiheen ottaminen esille voidaan liittää haastattelija-Alatalon omiin musiikkipoliittisiin näkemyksiin, jotka tulivat julistuksenomaisesti esille parisen vuotta myöhemmin. Kun Alatalo kokosi vuonna 1977 säestäjäkseen Tabula Rasan ja Juice-yhtyeen jäsenistöä, hän ilmoitti julkisuudessa uuden yhtyeensä olevan vastalause tyhjään ja raakaan rock-musiikkiin: ”Olemme vastine kovisbändeille.”<sup>587</sup> Samana vuonna Remu kertoi *Jaana*-lehden haastattelussa, että ”olen sellainen kuin olen – en kovis”.<sup>588</sup> Hurriganesilla oli mainetta juuri raakana keikkayhtyeenä. Soittajat näyttivät rajuilta sekä lavalla että valokuvissa. Remu Aaltosella oli tausta vankilatuomioita saaneena nuorisorikollisena. Rajuutensa vuoksi Hurriganes oli yksi suosituimmista ja tehoavimmista lavaesiintyjistä Suomessa.<sup>589</sup> Alatalo kysyikin yleisösuhteeseen liittyvän kysymyksen:

HAASTATTELIJA: Mikä teidän mielestänne on parasta yleisöä teidän musiikin kannalta?

REMU: Paras yleisö.

HAASTATTELIJA: Minkä ikäistä...

REMU: Ei sitä voi sanoa, viidestätoista kuuteenkymmppiin, riippuen ihan filiksistä.

587. Rantanen 2005, 137.

588. *Jaana* 39/1977.

589. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 197.

HAASTATTELIJA: Että ei voi esimerkiksi maantieteellisesti jakaa sitä.  
REMU: Ei.<sup>590</sup>

*Iltatähti Special* -televisiohaastattelun kohteena oli kolme muusikkoa. Haastattelija ottaa yleisösuhteen jälkeen esille muusikkouden, soittajien oman käsityksen ammatistaan. 1970-luvulla arvostettiin progressiivista rockia, joka oli virtuoosien soittamaa monimutkaista musiikkia. Progressiivinen ote vei rockin ilmaisumuotoja aiempaa monimutkaisemmaksi. Kahden-kolmen minuutin rockrallit muuttuivat useiden kymmenien minuuttien mittaisiksi vaihteleviksi teoksiksi ja teemalevyiksi. Haastattelussa Hurriganesin sisäinen erottava tekijä tuntuu olevan Albert Järvisen virtuositeetti kitaristina ja tunnustettu muusikkous verrattuna Remu Aaltosen ja Cisse Häkkisen tapaan lähestyä musiikkia ”fiiliksenä”.

HAASTATTELIJA: Albert Järvinen on teistä tehnyt soolo-lp:llään vähän muutakin kuin puhdasta rock ’n’ rollia. Oliko teillä mitään ristiriitoja kun teitte nyt tämän toisen levyn [*Roadrunner*], tommosessa musiikin linjassa?

ALBERT: Ei ollu.

HAASTATTELIJA: Te soititte kaikki samaan tyyliin siinä mielessä.

REMU: Siis uudella levyllä?

HAASTATTELIJA: Niin.

REMU: Joo.<sup>591</sup>

Populaarikulttuurin kuluttajat on kulttuurintutkija Lawrence Grossbergin mukaan jaettu perinteisesti kahteen ryhmään: passiivisesti kuluttaviin typeryksiin ja aktiivisesti populaariin suhtautuvaan alakulttuurijoukkoon.<sup>592</sup> Ilmeisesti haastattelija lähtee etsimään tämänkaltaista jakolinjaa ryhmien kesken, kun hän kysyy, pitäisikö Hurriganesin muuttaa musiikkiaan kenties ajan mukaisesti tiedostavammaksi. Passiivisten typerysten viihdyttämisestä aktiivisempaan kuluttajaryhmään. Kysymys liittyy ajan keskeiseen kulttuuritarjontaan ja -kamppailuun.

HAASTATTELIJA: Uskotteko te että te voitte vielä jatkaa tällä linjalla vai täytyykö muuttaa linjaa.

REMU: Kyllä sitä vähän täytyy muuttaa. Linjahan tarkoittaa kaikkee muutakin juttua, ei yksistään musiikkia.

CISSE: Periaate pysyy kyllä.

ALBERT: Vuosi menee eri numerolla niin musakin muuttuu ihan itestään.

HAASTATTELIJA: Minkälainen seuraava levy tulee olemaan?

590. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

591. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

592. Grossberg 1995, 36.

REMU: Parempi tietenki.

HAASTATTELIJA: Entä linja?

REMU: Ei sitä voi sanoo vielä. Sen näkee sitten kun alkaa tehdä biisejä.

ALBERT: Ei me toimita minkään nimen alla. Se on rokkia ja se perusidea on sama.

HAASTATTELIJA: Te ette ole väsyneet rockiin?

ALBERT: No ei.<sup>593</sup>

Vaikka haastattelu *Iltatähti Specialissa* sisältää selviä vihjeitä tuon ajan kaksija-koisesta ilmapiiristä, taustalla on silti muutakin. Carlo Ginzburg on todennut, että on olemassa syvällinen yhteys, joka selittää pinnallisia ilmiöitä.<sup>594</sup> Yhteys liittyy Fernand Braudelin konjunktuiureihin ja lyhyisiin kestoisiin, joissa mennyt ja nykyisyys käyvät keskustelua.<sup>595</sup> Vuosikymmenen ilmapiirin ympärille saattaa kietoutua yhteys, joka liittää televisiohaastattelussa esille tulevat teemat syvempään rakenteeseen. Jo rockyhtyeen pääsy televisiohaastatteluun osoittaa, että Hurriganesilla nähtiin olevan populaaria pinnallisuutta ja halveksittua kaupallisuutta tärkeämpi merkitys. Muussa tapauksessa se olisi voitu Pop Jury -voitosta huolimatta sivuuttaa hiljaisuudessa.

Muutenkin Hurriganes esiintyi poikkeuksellisen usein televisiossa kun ottaa huomioon, kuinka niukasti Suomen televisiossa oli rockmusiikkia käsitteleviä ohjelmia tuohon aikaan. Hurriganes musisoi uransa alkuvaiheessa *Iltatähdessä* 4.12.1973, *Iltatähti Specialissa* 23.1.1975 Tavastialta kuvattuine konserteineen ja haastatteluineen sekä *Plyysiä ja hyvää musiikkia* -ohjelmassa 6.3.1975. Pohjimmaisista syistä, miksi Hurriganes sai näin kattavaa näkyvyyttä, pystyy vain arvailemaan, mutta eräs lienee kaikesta huolimatta Yleisradion toimittajien ja ohjelmatuottajien katsantokanta. Sen mukaan Hurriganesia pidettiin suomalaisena vaihtoehtona amerikkalais-imperialistiselle populaariviihteelle ja valtameren takaiselle rocknostalgialle. Taustalla oli ajan kulttuuri-ilmapiiriin kuulunut ajatustapa, joka halusi nostaa ylikansallisen kaupallisen tarjonnan seasta esille kotimaisen rockesityksen. Jotakin vaikutusta oli varmasti Hurriganesin levy-yhtiöllä Love Recordsilla, joka yleisesti tiedettiin tuotantopolitiikaltaan edistykselliseksi. Eikä unohtaa sovi sitäkään, että rock oli alettu länsimaissa käsittää taidemuodoksi 1960-luvun lopulta lähtien.<sup>596</sup> Haastattelu paljastaa vallitsevan jaon ei-kaupalliseen ja kaupalliseen, tiedostavaan ja ei-tiedostavaan, kriittiseen ja eskapistiseen, aktiiviseen ja passiiviseen. Hurriganesin televisiohaastattelusta litteroidusta tekstistä tulevat esille nämä kaikki tekijät, jotka olivat osa puheavaruutta ja kulttuuri-

593. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

594. Ginzburg 1996, 74.

595. Braudel 1980 (1969), 74.

596. Frith 1988, 17.

ilmapiiriä. Ohjelmassa haastattelijan edistysmielisyys rinnastuu yhtyeen kolmen jäsenen nostalgiseksi mainittuun asenteeseen. Se on perusrakenne.

## 5. TIEDOSTAVUUS JA EI-TIEDOSTAVUUS

Eräässä vaiheessa ohjelmaa haastatteliija päätyy hakemaan vauhtia lähtöasetelmasta ja alkaa uudelleen esittää kysymyksiä yhtyeen kaupallisista ja siten ilma-  
piirin mukaisesti tuomittavista lähtökohdista. Haastatteliija siirtyy linjanvetoon tiedostavan ja ei-tiedostavan välillä. Samalla tematiikalla haastatteliija aloitti keskustelun. Haastatteliija haluaa varmuuden siitä, että Hurriganes on kaupallisesti laskelmoitu ja edustaa siten arveluttavaa tarjontaa. Yhteiskunnallinen puheavaruus on esillä monessa kohdassa muun muassa sanoman ja mahdollisen syvemmän sisällön etsintänä Hurriganes-musiikista.

HAASTATTELIJA: Jos vielä palataan siihen, miten te pääsitte pinnalle. Oliko teillä ennen kuin te pääsitte pinnalle tarkka tieto siitä, että tämä linja tulee pääsemään suosioon vai halusitteko te joka tapauksessa vetää omaa linjaa?

REMU: Ei meillä ollu mitään tietoa. Että mitä muualla ja mitä täällä on. Se on niin ku vaan että se kävi niin kuin noin.<sup>597</sup>

Kulttuurituotteiden jakelutavat ja instituutiot sekä kulttuuritarjonta saivat 1970-luvulla runsaasti kritiikkiä, sillä amerikkalainen kulttuurinen hallinta kaupallisesti tuotetussa populaarikulttuurissa nähtiin myös pahana. Hegemoniaa vastustettiin monin tavoin Suomessa. Vuonna 1974 vasemmiston hallitseman teollisuuskaupungin Kemin kirjastolautakunta kielsi *Aku Ankan* tilaamisen kaupungin kirjastoihin. Helsinki yritti tehdä samanlaista päätöstä tammikuussa 1978, jolloin kirjastolautakunta ei olisi halunnut tilata *Aku*-lehteä kaupungin nuorisotiloihin. *Aku Ankan* joutuminen pannaan oli kansainvälisen luokan uutisia. Thaimaan lehdetkin otsikoivat Helsingin-tapauksen jälkeen, että ”*Aku* karkotettu Suomesta”.<sup>598</sup> Sanoma Oy:n vuodesta 1951 julkaisema *Aku Ankka* -lehti edusti alun perin amerikkalaista tuotantoa. Ehkä kirjastoissa haluttiin varjella lapsia, olihan sarjakuvalehtiä totuttu paheksumaan korkeakulttuurin piirissä ja pitämään niitä kasvatuksellisenä ongelmana.<sup>599</sup> Kasvatukseen liittyvä ongelma-keskeinen keskustelu oli käynyt vilkkaimmillaan 1950-luvulla. Ennen kaikkea kirjastoissa taidettiin haluta

597. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurriganes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

598. Kirjatyö 4/2004.

599. Hänninen 2006, 131.



KUVA 24. Sleepy Sleepers oli soittokiellossa Suomessa vuonna 1978. Hurriganes ei koskaan.

näyttää, että edistyksellisellä aineksella oli ”kanttia” olla tilaamatta sarjakuvalehteä, jonka levikki oli 1970-luvulla kaksinkertaistunut yli 300 000 kappaleeseen.<sup>600</sup> *Aku Ankan* ympärille tuntuu muutenkin kiertyvän aivan huomaamatta oleellisia seikkoja 1970-luvun kulttuuri-ilmapiiristä. Sarjakuvahahmo Aku yhdistyy keskustelun tasolla Chilen tapahtumiin, Allendeen, Love Recordsiin ja Tampereen yliopiston tiedotusopin laitokseen. Nimittäin Aku Anka -keskustelu jatkui Suomessa pitkälle 1980-luvulle, jolloin Love Recordsin kulttuuriperinteitä jatkamaan perustettu Love Kirjat julkaisi kahden chileläisen tutkijan Ariel Dorfmanin ja Armand

Mattelartin teoksen *Kuinka Aku Ankaa luetaan* (1980). Sotilasjunta oli vallankaappauksen jälkeen karkottanut tekijät Chilestä, jossa Aku-tutkielma oli alun perin ilmestynyt 1970-luvun alussa presidentti Salvador Allenden ollessa vallassa. Tekijöiden mukaan kirja on vastaisuus kapitalistiselle kulttuuri-imperialismille.<sup>601</sup> Kirjaan oli esipuheen kirjoittanut Mikko Alatalon opinauhjon Tampereen yliopiston tiedotusopin dosentti Tapio Varis.

Toinen kulttuurin suomettumisen huippu saavutettiin kuukausi tapaus Aku Ankaa myöhemmin helmikuussa 1978. Tuolloin Suomi–Neuvostoliitto–Seuran (SNS) Kajaanin osasto totesi lahtelaisen Sleepy Sleepers -yhtyeen Karjala-aiheisen lp-levyn *Takaisin Karjalaan* (EMI, 038-38272) olevan paheksuttava. Osaston julkilausuman jälkeen kansandemokraattisten järjestöjen omistamat tanssilavat eivät ottaneet Sleepy Sleepersiä esiintymään. Baarien ja ravintoloiden Jukeboxeista vastaava Raha-automaattiyhdistys poisti laitteistaan yhtyeen singlen *Kaapataan lentokone Moskovaan*, joka oli Sakari Järvenpään suomeksi tekstittämä versio Rolling Stonesin kappaleesta *Paint It Black*.<sup>602</sup> Kappaleen sanoituksessa muun muassa parodioidaan television uutisten Moskovan-kirjeenvaihtajaa: ”Vot, sano ryssä, ku vitun näk, vot vot, sano ku näki kaks. Täällä Aarre Nojonen, Moskova.”<sup>603</sup>

Kulttuuritarjonta, tapahtumat ja yleisö nousevat esille, kun haastattelu siirtyy käsittelemään sitä, aikooko yhtye muuttaa tyyliään ajan hengen vaatimusten mukaisesti. Menneisyyden arvot synnyttävät haastattelijassa negatiivisen varauksen, kun hän puhuu kritiikin kohteeksi joutuneesta rocknostalgiaista. Hurriganesin muusikot huomauttavat pitävänsä soittamastaan musiikista:

600. emt., 123.

601. Sisäntö 2002.

602. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1997, 257.

603. Sleepy Sleepers: Kaapataan lentokone Moskovaan, 1977. Singlelevy, Emi 9c-006-38265.



CISSE: Tykkää soittaa tuollaista musaa kaikki jätkät.

ALBERT: Sattumalta se tuli. Se on just semmoista mitä me ollaan soitettu.

REMU: Me oltiin niin ku aikaa edellä siinä mielessä että sit alko tulee vasta ulkomaillakin tuommoisia bändejä, mitkä pamahti tapetille.

HAASTATTELIJA: Kaikki tapahtui vaistonvaraisesti.

REMU: Joo, suurin piirtein.<sup>604</sup>

Remun vastauksessa on ristiriita, kun sitä vertaa hänen tietoiseen päämääräänsä menestyä ja luoda ura. Remun toimissa korostui rationalismi ja kauppiasmentaliteetti, ei niinkään vaistonvaraisuus: ”Mullahan on semmonen systeemi että mä teen handelia [kauppaa] kaikesta.”<sup>605</sup> Vastaus saattaa kummuta halusta päästä haastattelussa eteenpäin, saada jälleen yksi kysymys sivuun.

Eräissä kysymyksessä haastatteliija käyttää epäsuoraa passiivimuotoista ilmaisuja ”sanotaan että” rocknostalgiaa on arvosteltu. Haastatteliija ei mainitse, kuka on sanonut tai arvostellut. Tämä liittyy niin kutsuttuun revolveritekniikkaan haastattelussa. Sille journalistiikan professori Esko Salminen on löytänyt Suomessa jopa puoluepoliittisen taustan, jolloin se olisi nähtävä osana yhteiskunnallista puhevaruutta. Salminen huomauttaa, että esimerkiksi Suomen Kommunistisen Puolueen SKP:n taktiikkaan kuului ajankohtaisten radio- ja televisio-ohjelmien käyttäminen omien päämäärien edistämiseen luottotoimittajien avulla. Käytännön toimitustyössä tämä saattoi näkyä muun muassa kehotuksena ”ampua lonkalta” haastateltaville manipuloivia asioita.<sup>606</sup> Salminen saattaa liioitella tai nähdä vaikuttimia siellä, missä niitä ei ole. Televisioestetiikka oli muuttumassa 1970-luvulla. Ajankohtaisohjelmiin tuli uudenlaista vauhtia muutenkin. Alatalo oli opiskellut vuosina 1970–1974 Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksella, joka oppialan jyrkimpien kriitikoiden mukaan tunnettiin ”totalitaariselle järjestelmälle sokeutuneena” laitoksena.<sup>607</sup> Salminen on tutkinut 1970-luvun toimittajakoulutusta ja todennut, että tiedotusopin laitoksella uskottiin Suomen yhteiskuntajärjestyksen muuttuvan kapitalistisesta sosialismin suuntaan. Alatalon opiskeluaikoihin ”niin opiskelijat kuin opettajatkin ryhmittivät poliittisten tunnusten alle”.<sup>608</sup> Haastattelu on kokonaisuutena näyte tuon ajan journalismista, jossa oli mukana erilaisia ideologisia asetteluja. Sen sävy ei ole syyttävä, vaan haastatteliija heittää pikemminkin provokatiivisia syöttejä. Kysymyksissä on havaittavissa jako kahteen, tiedostavuuteen ja väärään tietoisuuteen. Marxilainen käsite väärä tietoisuus oli usein käytössä 1970-luvulla. Se tarkoittaa, että kapitalismi johtaa harhaan sellaisia, jotka eivät tietämättömyytensä tai vieraantuneisuutensa

604. Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu, 2007. Dvd:llä ”Hurricanes – Rock and Roll All night Long 1973–1988.”

605. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 160.

606. Salminen 2004, 152.

607. Haataja, Pietilä, Pietiläinen 1996, 340.

608. Salminen 2004, 109.

vuoksi ”näe” todellista maailmaa ja sen riistoa ja sidoksia.<sup>609</sup> Tiedostavuuden ja väärän tietoisuuden välinen jakolinja tuli saatujen journalististen oppien mukaan tehdä selväksi television katsojille.<sup>610</sup> Edistyksellisen ja taantumuksellisen linjan välistä riitaa tuskin saa paremmin esille kuin kysymällä, onko musiikissanne sanomaa (joka voidaan tulkita niin, että sanoma tarkoittaa yhteiskunnallista ja poliittista kantaaottavuutta). Haastattelijan linja ei lievene, vaikka Järvinen huomauttaa haastattelussa, ettei ”Hurriganes toimi minkään nimen alla”.

## 6. REAALIPOLITIIKKA SUOMETTI ILMAPIIRIN

*Iltatähti Special* -ohjelman haastattelu osoittaa, kuinka kulttuuri-ilmapiiristä kertovat ideologiset sävyt tulevat paljaimmin näkyville puolittain vahingossa. *Iltatähti Specialissa* haastattelija Mikko Alatalon tiedostavuus tuli esille tiedostamatta. Tällaisia ovat haastattelijan näkemys alkuperäisen (nostalgisen) rockin muuttamisesta joksikin muuksi (paremmaksi) tai hänen Hurriganesille sorvaama ”ei ole väliä mitä tekee vaan miten sen tekee” -ajatus, kun sanoma tuntui muuten puuttuvan. Tällainen paljastaa yhteiskunnan kulttuuri-ilmapiiriä tuomalla esille ei-korrekteja ja alaspainettuja, tukahdutettuja näkemyksiä.

Vastaavanlainen, haastatteluun vertautuva ilmapiiriä valottava vahinko liittyy tuon ajan matkailumarkkinointiin. Suomen Matkailutoimisto toimitti Hollannin-markkinoille keväällä 1974 Suomi-esitteen *Finland Vier Vakanties In Vier Seizoennen*. Laadukkaasti kuvitetussa 32-sivuisessa esitteessä oli keskiaukeamalla perustietoa maasta. Tekstiin oli päässyt viiden rivin virke, jossa mainittiin, että ”Ondanks sovjet-invloenden is Finland een parlementaire democratie” – eli suomeksi: ”Huolimatta Neuvostoliiton vaikutuksesta on Suomi parlamentaarinen demokratia.”<sup>611</sup> Suomen suurlähetystö Haagissa ilmoitti välittömästi, ettei 15 000 kappaleen painoksena ilmestynyttä esitettä saanut jakaa, vaan kaikki jo markkinoille päässeet esitteet olisi kerättävä takaisin. Lipsahduksen sisältäneen esitteen koko painos saatiin kerättyä takaisin. Keskiaukeama painettiin uudelleen. Hollannin markkinoille tarkoitettu matkailuesitteen ”virhe” sisältää paljastavan ajatuksen Neuvostoliiton vaikutuksesta suomalaiseen ilmapiiriin. YYA oli seikka, joka vallitsi ilmapiirissä 1970-luvulla. YYA-sopimusta käytettiin naapurisuhteiden puhtasoppisuuden mittarina.

Ystävyysspolitiikkaa usein ja paatoksella ylistänyt poliitikko katsottiin oikeaoppiseksi ja YYA:n merkitystä vähättelevä merkittiin neuvostovastaiseksi. Kun eduskunnan oppositio (lähinnä SMP ja osa kokoomusta) yritti vuonna 1971

609. Ks. Hall 1992, 334–335.

610. Salminen 2004, 317.

611. Lähteenkorva ja Pekkarinen 2008, 299–300.

tiedustella, millä valtaoikeuksilla presidentti Kekkonen hoiti yksityisesti Suomen suhteita Neuvostoliittoon, oli YYA-linjan vastahyökkäys raju. Kekkonen ihmetteli, miksi ”taantumusaalto näyttää uudelleen päästäneen kansallisen vihan valloilleen”.<sup>612</sup> Keskustelu ja puntarointi YYA:sta oli mahdotonta. Vastuulliseen poliittiseen asemaan ei päässyt, ellei henkilö hyväksynyt YYA-sopimuksen henkeä ja Paasikiven–Kekkonen linjaa.<sup>613</sup>

Harjoitettu politiikka sai Suomessa kiertoilmauksen reaalipolitiikka. Suuntauksen voidaan katsoa alkaneen välirauhan solmimispäivänä 19.9.1944, jolloin pääministeri Urho Kekkonen oli radiopuheessaan korostanut, että suomalaisen on toiminnallaan kyettävä hälventämään epäluulo, jota Neuvostoliitto tuntee Suomea kohtaan. Maantiedettä ei voinut muuttaa tai kieltää, joten Suomen tuli toimia hyvän naapurisovun tekijänä. Eräänlaisen huippunsa asenne saavutti 1974, kun keskustapuolueen kansanedustaja Eino Uusitalo esitti itsenäiselle Suomen tasavallalle 6.12. pidettävän juhlapäivän ohkeen uutta itsenäisyyspäivää, joka olisi Neuvostoliiton kanssa sovitun välirauhan vuosipäivä. Se lienee eräänlainen liehakoinnin ja mielistelyn julkinen huipentuma. Presidentti Urho Kekkonen merkitsi päiväkirjaansa, että ”Kepun NKP:lle antamalla päivällisillä valmistellun puheen Kepun edk. ryhmän nimissä ja ehdottanut, että välirauhansopimuksen päivää 19.9. ryhdyttäisiin viettämään toisena itsenäisyyspäivänä”. Kekkonen piti puhetta päiväkirjamerkinnässään ”huonosti harkittuna”.<sup>614</sup> Nöyristelyä Neuvostoliiton suuntaan on myöhemmin ruvettu sanomaan rähmällään oloksi. Suomettumista ja rähmällään oloa voidaan Timo Vihavaisen mukaan pitää sinänsä hyvän politiikan degeneroitumisena.<sup>615</sup> Reaalipolitiikalla oli kumminkin reaalin pohjansa. Neuvostoliitto ei jättänyt kylmän sodan aikana painostamatta pienempiä valtioita niin kulttuurisesti, poliittisesti kuin taloudellisesti.<sup>616</sup> Neuvostoliitto harjoitti Suomessa ensimmäisen kerran näkyvää nootitse tehtävää kulttuuripoliittista painostusta, kun se puuttui 5.12.1948 Kansallisteatterissa esitettävään Jean-Paul Sartren näytelmään *Likaiset kädet*.<sup>617</sup> Näytelmässä päähenkilö liittyy kuvitteellisen itäeurooppalaisen valtion kommunistiseen puolueeseen ja saa tehtäväkseen suorittaa poliittisen murhan. Sisältönsä vuoksi näytelmän esitys ei sopinut Neuvostoliitolle, niinpä sitä ei esitetty Suomessa.

Tilannetta pystyy kutsumaan kulttuuri-ilmapiirin suomettumiseksi, jossa vain ”Paasikiven linja ja poliittinen realismi merkitsevät jotakin”, kuten Tammen johtaja Jarl Helleman oli *Suomen Kuvalehden* haastattelussa 1974 tunnustanut Solzhenitsyn-asiassa tapahtuneen.<sup>618</sup> Osaltaan Solzhenitsynin tapaiset

612. Seppänen 2011, 135.

613. Penttilä 1993, 48.

614. Suomi 2003, 437.

615. Vihavainen 1991, 13–14.

616. Sedergren 1996, 210.

617. emt., 212.

618. Suomen Kuvalehti 9/1974 A; Vihavainen 1991, 129.

kulttuuritapaukset liittyvät YYA-sopimuksen kautta luotuun maan sisäiseen puheavaruuteen. Vuonna 1948 allekirjoitetun kahdeksanartikkelaisen ystävyys- ja yhteistyösopimuksen viides artikla liittyy kulttuurisuhteisiin ja kuuluu seuraavasti: ”Korkeat Sopimuspuolet vakuuttavat päättäneensä toimia yhteistyön ja ystävyyden hengessä Suomen ja Neuvostoliiton taloudellisten ja kulttuurisuhteiden jatkuvaksi kehittämiseksi ja lujittamiseksi.”<sup>619</sup> Varsinaisen kahdenvälisen kulttuurisopimuksen Suomi ja Neuvostoliitto allekirjoittivat vuonna 1960. Itsesensuuriin tai kustannusyriyten julkaisuohjelmiin puuttumisiin nuo sopimustekstit eivät velvoittaneet. Ne olivat luonteeltaan valtiollisia ja liittyivät suunnitelmalliseen laitospäiväiseen kulttuurivaihtoon. Volyymitaan kulttuurivaihto jäi vapaata läntistä tuontia pienemmäksi. Eräs syy kulttuuri-ilmapiirin suomettumiseen onkin juuri tässä – valtiollis-poliittisessa realismissa, joka ei antanut sijaa henkilökohtaisemmalle lähestymiselle suoraan ihmisten kesken. Suhde Neuvostoliiton kulttuuriin oli ennen kaikkea virallinen, artikloin säädely ja delegaatioiden varaan rakennettu. Elävä yhteys puuttui, kun toimintaa hallitsi ylätaso.

Markkinatalousmaiden suuntaan toimittiin toisella tavalla, päinvastaisesti. Suurin osa Suomen ja läntisten maiden välisistä kaupallisesta kulttuurituonnista tapahtui ilman virallisia valtiosopimuksia.<sup>620</sup> Ihmiset tekivät yritysten välisiä sopimuksia markkinatalouden hengessä, kokivat tappioita tai saivat voittoja. Suorasta yhteydestä kertoo omalla tavallaan Finnshow-ohjelmatoimistoa pyörittäneen Leo Heinosen yritys hankkia jokin kuuluisa rockyhtye (The Who) Englannista Suomeen esiintymään. Tapaus on anekdootti mutta paljastava. Se kertoo, kuinka suorasukaisesti yhteys ”länteen” saatiin tarvittaessa muodostettua – puhelimesta. Usein toistettu kertomus menee näin: Heinonen oli istunut toimistossaan ja päättänyt soittaa erääseen brittiläiseen ohjelmatoimistoon. Heinosen oma kielitaito ei ollut ollut kummoinen. Kun Englannissa puheluun oli vastattu, Heinonen oli esitellyt itsensä: ”Leksa Heinonen vrom Finlant. Toisessa päässä kummastellaan: Who? Leksa ilahtuu: Okei Who – ten tausent!”<sup>621</sup>

Vaikka The Whon hankinta Suomeen olisikin pelkkä vitsi manageri Heinosen kielitaidosta, anekdootti kuvastaa kahden valtablokin mahdollista toimintaa arjen tasolla. Sopimus The Whon manageritoimiston kanssa oli periaatteessa yhden puhelinsoiton päässä – vaikka tässä tapauksessa Heinonen ei The Whota Suomeen saanut.<sup>622</sup> Tällainen toiminnan helppous korosti itäisen blokin jäähmyttä ja tavoittamattomuutta. Neuvostoliitto oli olemassa suomalaisessa ilmapiirissä virallisena voimana. Läntiset maat myös henkilökohtaisella tai yrityskohtaisella tasolla. Kahden kulttuurisen valtablokin väliset käytännön maamerkit erosivat toisistaan huomattavasti.

619. Finlex on koonnut valtiosopimukset internetiin. Haettu 3.11.2012.

620. Jalonen 1985, 44.

621. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 96.

622. emt., 96.

## 7. HURRIGANES EDUSTI AMERIKKAA

Mikään ei synny itsestään, vaan ilmapiiri muokkaantuu puheista ja teoista. Ensin tekona voi olla Neuvostoliiton viranomaisten halu kieltää Jean-Paul Sartren *Likaiset kädet* -näytelmän esittäminen, sitten nootti vuonna 1961, EEC-painostus ja ärtyminen Solzhenitsynistä. Suomalaiset arvuuttelivat ja ennakoivat reaali politiikan nimissä Neuvostoliiton reaktioita asioihin. Siitä muodostui henkistä menuettia. Ajan keskeinen kulttuuritarjonta muokkaantuu näihin tarpeisiin sekini. Ulkopoliittisen taustavaikuttajan, diplomaatti Max Jakobsonin näkemyksen mukaan Neuvostoliitto yritti hiljaisella painostuksella kytkeä Suomen valtapiiriinsä 1970-luvulla. Neuvostoliiton sotilaallinen voima oli kasvanut ja itsetunto muutenkin kohentunut. Suomen ja Neuvostoliiton välisen ”vuorovaikutuksen jatkuvan määrällisen kasvun” piti johtaa muutokseen maiden välisissä suhteissa, jopa liittosuhteeseen.<sup>623</sup> Rauhanomaisesti sovittu liittosuhde olisi ollut ennenkuulumaton voitto Neuvostoliitolle. Olisihan markkinatalousmaa liittynyt sosialistiseen leiriin. Jotakin tämän tapaista pr-voittoa Kremlissä oli Salmisen mukaan pohdiskeltu, sillä Neuvostoliiton kommunistisen puolueen pääsihteerin Leonid Brezhnevin kerrotaan tokaiseen vuonna 1973, että ”Suomi on jo Neuvostoliiton taskussa”.<sup>624</sup>

Mukana olleiden aikalaisten muistelmat ja kertomukset on osittain laadittu jälkikäteen, jolloin historiasta kirjoittamisen inhimillisenä piirteenä saattaa olla neuvostouhan liioittelu ja oman järkkymättömän ei-suomettuneen roolin korostaminen. Silti tarinat kertovat omaa kieltään kulttuurisesta tilanteesta ja ilmapiiristä, jossa Suomi 1970-luvulla oli. Niin tai näin, voimakkaan Neuvostoliiton toiveita tulkittiin Suomessa eliitin tasolla ja tämä johti siihen, että neuvosto-osa-puolen näkemyksiä monesti ennakoitiin ja luuloteltiin, jopa suurenneltiin. Pierre Bourdieu esittää, että on olemassa mahdollisten tila, kulttuurisen tuotannon kenttä, jossa ainoastaan sääntöihin sitoutuneet toimijat voivat käyttää päätösvaltaa.<sup>625</sup> Tämän tilan avulla toimijat pyrkivät ensisijassa ohjaamaan yhteiskunnallisia toimintoja – kuten vaikkapa kirjankustannusta, jonka painotuotteet vaikuttavat yhteiskunnalliseen puheavaruuteen. Bourdieu tarkoittaa mahdollisten tilalla sellaisten älyllisten maamerkkien syntymistä, joista kulttuuri-ilmapiiri koostuu. Suomessa älyllisten maamerkkien joukkoon saattoi laskea ystävyyspuheen. Korusanojen takana oli suuren naapurimaan tahdon ennakointi, sanoilla lepyttely. Juha Siltala on esittänyt, että Neuvostoliitosta ja sosialismia kohti kulkevasta maailmasta tuli mielikuvatasolla sadistinen vanhempi, joka tarkkaili lapsen – Suomen – ajatuksia ja oli valmiina rankaisemaan niistä. Lahjakkaat lapset osoittivat kunniallisuuttaan kitkemällä itsestään muun muassa moraalin ja tunteet.<sup>626</sup> Tämän

623. Jakobson 1993, 166.

624. Salminen 2004, 140.

625. Bourdieu 1998, 47.

626. Siltala 1994, 245.

mukaisesti toimittiin käytännön kulttuurielämässä. Paasikiven–Kekkonen linja ja YYA:han nojaava poliittinen realismi vaikuttivat populaarikulttuurissa. Martti Häikiö on huomauttanut, että ”yhteiskunnallisen keskustelun ja kulttuurin tasolla vasemmistolainen hegemonia” jatkui pitempään kuin puoluepolitiikassa.<sup>627</sup>

Remu Aaltosen kommentti suomalaisista poliitikoista *Jaana*-lehden haastattelussa vuonna 1977 kertoo osittain kyllästymisestä kulttuuri-ilmapiiriin. Poliittinen realismi vaikutti Aaltosesta todellakin sääntöihin sitoutuneiden toimijoiden kentältä, jossa vain tietyt henkilöt käyttivät päätäntävaltaa:

”Mua vaan ottaa päähän koko tämä systeemi! Poliitikasta en jaksa olla kiinnostunut, en ole ollut koskaan. Päätökset kuitenkin sanellaan jostain. Ei niitä vaikuttajia niin monta ole kuin tittelimäärästä voisi päätellä. Mun mielipiteet ei voi vaikuttaa, eikä niitä kukaan kysykään.”<sup>628</sup>

Kulttuuri-ilmapiiriin liittyi niin kutsuttujen mustien listojen laatiminen ei-toivotuista ja ei-sopivista ilmiöistä. Tällainen toiminta oli pienimuotoista ja rajoittui tiettyihin piireihin, mutta aikakautensa kuvajaisena se on esimerkillinen. 1970-luvun puolivälissä opiskelijajärjestöt alkoivat koota Sosialistisen opiskelijaliiton SOL:n alkuun panemana mustaa kirjaa, jolla piti saada korkeakoulujen opetusaineisto vastaamaan Neuvostoliiton näkemyksiä.<sup>629</sup> Kirjan nimi oli *Todistusaineisto imperialismin ja äärioikeiston vaikutuksesta Suomen korkeakouluopetuksessa*. Mustassa kirjassa vaadittiin epätieteellisten ja valtiosopimusten (lue: YYA:n) kanssa ristiriidassa olevan materiaalin poistamista. Kirja syytti Suomen korkeakoulujen opetusta antikommunismista ja neuvostovastaisuudesta.<sup>630</sup> Kirjassa nähtiin, että neuvostovastainen opetus kalvaa pohjaa pois kansojen väliseltä solidaarisuudelta, eritoten Suomen ja Neuvostoliiton kansojen väliseltä ystävyydeltä. Tällaisen opetuksen nähtiin olevan ristiriidassa maamme valtiosopimusten kanssa, samoin kuin se oli ristiriidassa ihmiskunnan humanististen perinteiden ja tieteellisen totuuden kanssa.<sup>631</sup> SOL kävi luovuttamassa koosteensa ulkoministeri Ahti Karjalaiselle vuoden 1974 alussa. Karjalainen toimitti sen eteenpäin. Pian opetusministeriö antoi Mustasta kirjasta lausunnon, jossa todettiin korkeakoulujen tutkintovaatimuksiin todellakin sisältyvän aineistoa, joka ei anna totuudenmukaista kuvaa sosialistisista maista. Erääksi sylliseksi ministeriö löysi kustannustoiminnan omistuspohjan: ”Oppikirjan kustannustoiminnan oleminen kokonaan koulutusjärjestelmien toiminnasta ja kehittämisestä vastaavien viranomaisten valvonnan ulkopuolella on omiaan synnyttämään tällaisen ongelman.”<sup>632</sup>

627. Häikiö 1993, 145.

628. *Jaana* 39/77.

629. Vihavainen 1991, 170.

630. emt., 174.

631. Salminen 2004, 72.

632. Haataja, Pietilä, Pietiläinen 1996, 76.

Opetusministeriön lausunnossa ilmaistaan implisiittisesti, että mikäli kustannustoiminta olisi viranomaisten valvonnassa, tällaisia neuvostovastaisia ongelmia ei syntyisi. Toisaalta lausunto saattaa olla tarkoituksella laadittu vastaamaan kulttuuri-ilmapiirin tarpeita. Se myötäilee sopivasti todistusaineiston kokoajien ajatusmaailmaa ja ottaa tietysti huomioon Neuvostoliiton olemassaolon poliittisena realiteettina. Näin voi päätellä sen perusteella, että lausunto ei johtanut mihinkään toimenpiteisiin. Professori Seikko Eskola on esittänyt, että taistolaisten suuri kannatus 1970-luvulla on osoitus suomalaisen kulttuurin eristyneisyydestä ja tietystä primitiivisyydestä.<sup>633</sup> Eristyneisyydestä tai alkukantaisuudesta tuskin pelkästään on kysymys. Todennäköisempi selitys – vaikka paljon yksinkertaisempi – on Neuvostoliiton suuri ja mahtava rooli kaksinaapaisen maailman toisena osapuolena. Vuoden 1973 öljykriisi ei ollut heilauttanut Neuvostoliittoa ja vienyt sitä länsimaiden tapaiseen taantumahan. Kuten aiemmin on kerrottu, Suomi selvisi taantumasta Neuvostoliiton öljytuonnin ansiosta verraten helpolla. Naapurivaltion voimavaikutus ulottui suomalaiseen sisäpoliittiseen toimintaan ja kulttuurielämään. Vaikutus pysyi, vaikka sosialistinen leiri alkoi natista liittoksistaan Tšekkoslovakian vuoden 1968 tapahtumien seurauksena ja sen talous liki pysähtyi 1970-luvulla.

Hurriganes oli muutaman vuoden ajan hyvinkin näkyvä amerikkalaistyylin edustaja. Periaatteessa yhtye kuului samaan kulttuuriseen joukkoon kuin Aku Ankka, käyttihän Hurriganes muun muassa tarroissaan tupakkaa tupruttelevan Mikki Hiiren hahmoa. Voidaan väittää Hurriganesin olleen omalta pieneltä osaltaan vastaamassa 1970-luvun YYA-Suomessa kajautettuun huutoon rennommasta meiningistä, jenkkiautoista ja muodikkaista vaatteista. Hurriganes oli osa mentaliteettia, joka sai yhtyeen kannattajien ajatukset kääntymään kohti Yhdysvaltoja. Yhtyeen rocknostalgiana ja parodiseen ilmaisuun sekoittuneena alkanut soitanto nivoutuukin suurempaan ajalliseen virtaukseen, kahden ideologian väliseen hegemoniseen taisteluun. Stuart Hall esittää, että siirtymät osoittavat tärkeät pisteet, käännekohdat, populaarikulttuurin kehityksessä.<sup>634</sup> Kehityksellä Hall ei tarkoita populaarin sisällöllistä puolta vaan populaarin ja vallitsevan ylätason hegemonian välisiä suhdemuutoksia. Hurriganes-ilmion tuottamat tapahtumat olivat yhtenä perustana tosiasioille, jotka osaltaan muuttivat kulttuuri-ilmasto.<sup>635</sup>

633. Eskola 2006, 73.

634. Hall 1992, 213.

635. Tästä tarkemmin ks. Braudel 1980 (1969), 28.



KUVA 25. Historian opiskelijain liitto esitti ve-toomuksen oikean tiedon puolesta vuonna 1973.





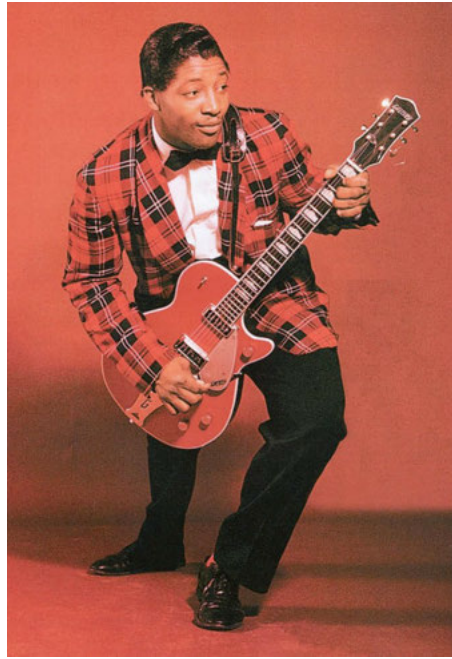
# Maailmankuvien yhteentörmäys

## 1. KAHDEN LAULUN TODELLISUUS JA ILLUUSIO

**L**evy-yhtiö Love Records julkaisi 1970-luvun puoleessa välissä runsaasti erilaisia äänitteitä, mutta yhtiön katalogista löytyy kaksi tutkimukseni kannalta kiinnostavaa äänilevyä. Toinen levyistä on Agit-Prop yhtyeen *Laulu kaikille* (LRLP 112) vuodelta 1974 ja toinen Hurriganesin *Hot Wheels* (LRLP 206) vuodelta 1976. Nelihenkinen Agit-Prop oli poliittiseen laululiikkeeseen kuulunut ryhmä, joka oli perustettu Itä-Berliinin poliittisen laulun festivaaleja varten samana vuonna 1971 kuin Hurriganes. Molemmat saavuttivat kannattajakuntansa keskuudessa horjumattoman aseman. Agit-Prop niin kutsutulla yhteiskunnallisesti tiedostavalla puolella, Hurriganes populaarilla, kaupalliseen menestykseen suuntautuneella puolella. Yhtyeisiin ja heidän edustamiinsa arvoihin sekä yhteiskunnalliseen taustaan saa näkökulman kahden sanoituksen kautta.

Agit-Propin *Allendelle*-sanoitus ja Hurriganesin *Hey Bo Diddley* ovat sisällöllisesti erilaisia mutta eräiltä kohdin vertautuvia ilmauksia 1970-luvun kulttuuri-ilmapiiristä ja mentaliteetista. Pyrkimyksenäni on ymmärtää maailmankuvia kahden eri sanoituksen avulla, ei selittää niitä. Tarkoitukseni on asettaa sanoitukset 1970-luvun ilmapiirin kontekstiin. *Allendelle*-sanoituksen on tehnyt runoilija Pentti Saaritsa. Hurriganesin sanoitus *Hey Bo Diddley* on levykredittieihin merkitty parin Aaltonen–Häkkinen tekemäksi. Sanoituksia yhdistää julkaisijan lisäksi se, että ne on laadittu tunnettujen historiallisten hahmojen ympärille. Kenraali Augusto Pinochetin johtama sotilasjunta syrjäytti Chilen presidentin Salvador Allenden (1908–73) vallankaappauksessa syyskuussa vuonna 1973. Maailmaa kohahduttaneessa tapahtumassa presidentti Allende ja hänen tukijansa koottiin Santiagon Estadio Chile -stadionille<sup>636</sup>, jossa vartijat pahoinpitelivät ja surmasivat heitä. Kaappauksen pyörteissä presidentti menetti henkensä. Vasemmistolainen Allende oli voittanut presidentinvaalit vuonna 1970. Pian vaalivoiton jälkeen Allenden hallinto oli julkaissut tavoiteohjelmansa, jossa aiottiin kansallistaa amerikkalaisomistuksessa olevia tuotantolaitoksia.

636. Stadionin nimi on nykyisin Estadio Victor Jara. Vuosina 1932–73 elänyt Jara oli chileläinen teatteriohjaaja, runoilija, laulaja, lauluntekijä ja poliittinen aktivisti.



KUVA 26. Salvador Allende DDR:n postimerkissä. Bo Diddley varhaisen singlensä kanssa.

Allendelle (Pentti Saaritsa)

Mitä ne mahtoivat oudolle linnulle  
Mitä ne mahtoivat Chilen porvarit  
oopperamurhaajat, pienet hitlerit  
Mitä ne tekivät oudolle linnulle  
kunnian miehelle Allendelle?

Tappoivat tietysti CIA:n armosta  
ylijäämävaraston hienolla aseella  
Tappoivat palasen maailman sydäntä  
Näyttivät keltaiset hyeenan hampaat  
Ottivat paikkansa historiassa

Mitä ne luulivat saavuttavansa  
Saivat otsaansa Kainin merkin  
vastaansa kaikkien kansojen vihan  
maailman vahvimman sissiliikkeen  
sydänten punaiset armeijakunnat  
sydänten punaiset armeijakunnat

*Allendelle* on runoilijan työnä syntynyt lyyrisesti punnittu kannanotto Chilen tapahtumiin. Siinä on suoria viittauksia tapahtuneisiin julmuuksiin ja histori-

allisia vertailuja (oopperamurhaajat, pienet hitlerit), syyllisten esille tuomista (tappoivat tietysti CIA:n armosta), Vanhan testamentin symboliikkaa (saivat otsaansa Kainin merkin) ja uhkaus sotilasjuntalle, että demokraattisesti valitun presidentin nujerrettuaan he saavat vastaansa ”kaikkien kansojen vihan”. Sydänten punaiset armeijakunnat on vahva viittaus, sillä se tuo mieleen saksalaisen äärivasemmistolaisesta Baader-Meinhof -ryhmästä alkunsa saaneen Punaiseen armeijakunnan, RAF:n. Armeijakunnaksi itseään nimittänyt militantti elin toimi Saksan liittotasavallassa. Laulun sanat olivat ajankohtaiset. Allenden surma ja Chilen tapahtumat vaikuttivat suomalaisiin muutenkin. Vuonna 1973 perustettuun Suomi–Chile-ystävyyssseuraan liittyi nopeasti lähes 20 000 kansalaista.<sup>637</sup> Runoilija Saaritsa on kertonut sanoituksen olleen tilaustyö Pinochetin vastaiseen konserttiin. Chilen vallankaappaus oli tyrmistyttänyt Saaritsan senkin takia, että hän oli tutustunut moniin chileläisiin lauluyhtyeisiin ja muun muassa chileläiseen laulaja-lauluntekijään ja Allenden tukijaan Victor Jaraan, joka tapettiin Pinochetin ottaessa vallan.<sup>638</sup>

Hurriganesin sanoituksessa oleva Bo Diddley (1928–2008) oli yhdysvaltalainen muusikko, oikealta nimeltään Ellas McDaniel. Stetson-hattua ja paksusankaisia silmälasia käyttänyt Diddley oli 1950-luvulta lähtien tunnettu 12 tahdin viidakkorummutetuista rock-sävellyksistä, joissa saattoi olla vain yksi sointuvaihdos. Vuonna 1955 uransa aloittanut ja omintakeisen rynkyttävän kitarasäestyksen kehittänyt Diddley kuului rock-musiikin vaikuttajiin musiikillisesti. Monet artistit lainasivat Diddleyn tyyliä tai veivät hänen ilmaisuaan pitemmälle.<sup>639</sup> Hänen käsialaansa on muun muassa Hurriganesin menestyslevyn *Roadrunnerin* nimikkokappale. Taiteilijanimen Bo Diddley keksi Ellas McDanielin yhtyeen basisti, joka oli nähnyt kadulla koomisesti liikkuvan pienikokoisen länkisääriksen miehen ja huutanut yhtyetovereilleen, että ”tuollahan menee Bo Diddley”.<sup>640</sup> Nimi tulee ilmeisesti arkaaisesta, rautalangalla vaikkapa talon ikkunalautaan kiinnitettävästä soittimesta diddley bow'sta, jonka suomalainen vastine on pirunviulu. Bo Diddley -nimisiä laulu- ja tanssiesiintyjiä on Yhdysvalloissa ollut useita. Eräs heistä lienee esiintynyt Kiinassa asti vuonna 1929.<sup>641</sup>

### Hey Bo Diddley (Aaltonen–Häkkinen)

My baby got no time to think  
Burning love ain't got no stick  
Mama told me papa too  
Take it out of burning shoe

637. Jalonen 1985, 207.

638. von Bagh 2007, 397.

639. White 1995, 113.

640. emt., 55.

641. emt., 56.

Hey Bo Diddley, Hey Bo Diddley  
Hey Bo Diddley, Hey Bo Diddley

Well Boney Moroney make some sex  
But brother told me stop it Tex  
She treat me like a rolling stone  
Bo Diddley know I wanna go home  
Hey Bo Diddley, Hey Bo Diddley  
Hey Bo Diddley, Hey Bo Diddley

Number ten I'm here again  
Somebody tell me where and when  
Mama told me papa too  
Bo Diddley knows I'm getting through  
Hey Bo Diddley, Hey Bo Diddley  
Hey Bo Diddley, Hey Bo Diddley

Hurriganesin Diddley-laina vie suoraan amerikkalaisen kiertävän show-perinteen juurille, kun siinä on mukana esimerkiksi Boney Moroney, joka tunnetaan yhdysvaltalaisen bluesartistin Larry Williamsin hittinä. *Bo Diddley* -laulussa yhteys kohteeseensa näyttäytyy epäselvempänä kuin *Allendelle*-sanoituksessa. Enemmän Hurriganesin sanoituksessa on hölynpölyä, jota voi nimittää amerikkalaisen kulttuurin kotikutoiseksi mukaelmaksi. Sanoilla ei ole sen kummempaa tekemistä todellisuuden kanssa. Oikealla Bo Diddleyllä on useita lauluja, joiden kertosaakeessa huudetaan samalla tavalla Bo Diddley kuten tässä. Siinä mielessä tekijäpari Aaltonen–Häkkinen on lainannut kertosaakeen suoraan. Hurriganesin kappaleessa sanat ja laulu ovat eräs soitinääni muiden joukossa. Kitaroiden soundin ja rumpujen rytmin ohella Remun laulaminen ilmaisee vokaaliääntä, instrumenttia. Rockia tehdään, jotta saavutettaisiin tietyt emotionaaliset, sosiaaliset, fyysiset ja kaupalliset päämäärät.<sup>642</sup> Arvottava sisällöllinen vertailu *Allendelle* ja *Hey Bo Diddley* -kappaleiden välillä ei tee oikeutta kummallekaan sanoitukselle, mutta erilaisuudestaan huolimatta kummatkin tekstit kuvastavat illusorista tulkintaa todellisuudesta, eräänlaista aavan meren tuolla puolen -ajattelua käsittelemästään teemasta. Jollakin tavalla illusorisia ovat myös yhtyeiden nimet. Agit Prop on lyhenne sanoista agitaatio ja propaganda, joten sen suhde todellisuuteen on sitäkin kautta kyseenalainen. Hurriganes-nimen alkuperä liittyy amerikkalaiseen instrumentaaliyhtyeeseen Johnny And The Hurriganesiin. Ensimmäisissä yhtyettä käsittelevässä lehtijutussa nimi kirjoitettiin samalla tavalla kuin yhtyeen bassorummun kalvossa, Hurriganes.<sup>643</sup> Mutta pian c-kirjain vaihtui g:ksi ja kirjoitusasu muotoutui Hurriganesiksi.

642. Ks. esim. Frith 1988, 17.

643. Intro 1/72; Suosikki 4/1973.

*Allendelle* ja *Hey Bo Diddley* ovat taideluumuksina tietysti sepitteitä, mutta niissä on havaittavissa yhteytensä ajan todellisuuteen. Tässä katsannossa sanoituksia ja niiden tarjoamia maailmankuvia on perusteltua tarkastella. Näissä kahdessa levyssä ja sanoituksessa kiteytyy tuolloinen kaksinapainen maailma ja sen vaikutus 1970-luvun ideologisesti tarkkarajaiseen kulttuuri-ilmapiiriin. Stuart Hall näkee, että kulttuurinen symboli saa merkityksensä siinä yhteiskunnallisessa kentässä, johon se liitetään. On helppo huomata, että *Allendelle* liittyy 1970-luvun edistyksellisyteen ja tiedostavaan maailmankuvaan, *Hey Bo Diddley* taantumukselliseen.<sup>644</sup> Tärkeintä sanoitusten ymmärtämisen kannalta on huomata kulttuurisissa suhteissa vallitseva pelitilanne. Hall määrittelee tällaisen pelitilanteen kulttuurissa käytäväksi luokkataisteluksi siitä, kenen totuus voittaa.<sup>645</sup> Pelitilanteen tasolla *Allendelle* ja *Hey Bo Diddley* kuvastavat, kuinka kommunismin aave (Karl Marx) ja kapitalismin henki (Max Weber) liikkuvat Suomessakin kaksinapaisen maailman, kapitalistisen lännen ja sosialistisen idän, yllä. Jalosen mukaan se, minkä maiden läheisyyteen Suomi on kulloinkin ajateltu, kertoo Suomen todellista maantieteellistä sijaintia enemmän ajatusten geopolitiikasta.<sup>646</sup>

Kantaaottava *Allendelle* ja miltei irrationaalisista lauseen pätkistä koottu *Hey Bo Diddley* ilmentävät ajatusten geopolitiikkaa. Sen kaltaisessa geopolitiikassa Hurriganes harjoitti ystävyys-, yhteistyö- ja avunantopolitiikkaa kuvaannollisen Amerikan suuntaan. Hurriganesia voi pitää tekijänä, jonka avulla osa nuorisosta saattoi antaa Amerikan mantereen vapaasti purjehtia oman mielensä kautta Suomeen. Tätä voidaan kuvata siirtymänä kulttuurisissa suhteissa – idästä kohti länttä. Näin ajateltuna Agit-Prop ilmensi päinvastaista suuntaa ja eetosta. Sen ihailijat näkivät liittolaisensa lähellä sosialismia. 1970-luvulla suomalaisessa kulttuurissa ja yhteiskunnassa (kuten lännen ja idän etupiirien maailmassa laajemmaltikin) vallitsi käsitteellinen kahtiajako sosialistisen ja kapitalistisen maailman kesken. Julkisessa sanassa väiteltiin kiivaasti suunnitelmatalouden ja markkinatalouden välisestä paremmuudesta.<sup>647</sup> Maailma näyttäytyi maakylien mökeissä saakka kaksinapaiselta, idältä ja länneltä.

644. Taantumuksellisuus on suhteellinen käsite ja riippuvainen tulkitsijan taustasta. Kokoomuspuoluetta kannattanut seurakuntapastori tuskin olisi pitänyt Hurriganesin Hey Bo Diddley -huudahtelua millään tavalla taantumuksellisena.

645. Hall 1992, 257.

646. Jalonen 1985, 9–10. 2000-luvun alussa Suomessa keskusteltiin suomalaisten alkuperästä ja siitä, saapuivatko Suomen asuttaneet ihmiset idästä Uralin suunnalta, kuten siihen saakka oli tiedetty, vai lännempää, jostakin nykyisen Saksan seudulta. Osa keskusteltuun osallistuneista tutkijoista oli sitä mieltä, että suomalaiset eivät tulleetkaan idästä vaan etelästä ja lännestä. Keskustelun perusteella ei voi välttyä ajatukselta, että Euroopan unionin jäsenyyden (1995) myötä oli paikallaan siirtää suomalaisten alkuperä likemmäs Eurooppaa, pois Venäjältä. Sananvaihtoa käytiin usean vuoden ajan oululaisessa kulttuurilehti Kaltiossa. Ks. Kaltio 3/2002, 5/2003 ja 2/2004.

647. Salminen 2004, 237.

## 2. VALTASUHTEET JA VÄÄRÄ TIETOISUUS

Sanoitukset edustavat vuosina 1966–79 toimineen Love Recordsin tuotannon ääripäitä. Atte Blomin, Christian Schwindtin ja Otto Donnerin perustaman yhtiön toimeliaiain aika ajoittuu vuosille 1974–77, jolloin Loven osuus Suomessa tuotettujen lp-levyjen myynnistä oli vajaa puolet. Tuohon aikaan yhtiö kaksinkertaisti liikevaihtonsa joka vuosi.<sup>648</sup> Sekä Agit-Propin että Hurriganesin tuotanto kertoo Love Recordsin julkaisukulttuurista mutta myös yhteiskunnasta yleisemmin. Love Records oli jakautunut tuotannossaan kahteen päälinjaan, poliittiseen lauluun ja kotimaiseen rockiin. Love oli kiinnittänyt Hurriganesin 1973, kun Atte Blom oli nähnyt yhtyeen keikalla. ”Se oli Atte, joka oli innostunut Hurriganesista, ja kyllähän kaikki tiesi silloin, jotka seurasivat sceneä jonkun verran, että tässä oli sellainen bändi, jolla oli aivan poikkeuksellinen suhde yleisöön”, on Otto Donner muistellut.<sup>649</sup> Agit-Prop oli päätynt Lovelle vuonna 1972, kun yhtiö alkoi julkaista taistolaisia lähellä olevien musiikillisten ryhmien tuotantoa. Taistolaisliike kuului äärivasemmistoon, SKP:n niin sanottuun vähemmistösiipeen. SKP:n toisen varapuheenjohtajan Taisto Sinisalonen mukaan epävirallisesti nimetty liike laajeni Suomessa opiskelijoiden, kirjailijoiden, näyttelijöiden, toimittajien ja yhteiskuntatieteilijöiden keskuudessa ja sai rinnalleen poliittisen laululiikkeen.<sup>650</sup> Poliittinen laulu innosti vasemmistolaisia ja veti puoleensa runsaasti muitakin kiinnostuneita.<sup>651</sup> Laululiikkeellä oli oma organisaationsa, joka käsitti ohjelματοimiston ja kymmeniä tuhansia ihmisiä keränneet Helsingin Laulufestivaalit.<sup>652</sup> Vuosina 1970–72 yli puolet Love Recordsin julkaisuista olivat poliittista musiikkia. Agit-Propin kahta äänilevyä myytiin 10 000 kappaletta.<sup>653</sup>

Suomalaisessa populaarikulttuurissa kaksinapaisuus näkyi selkeänä jakona vakavammin otettavaan ilmaisuun ja kaupalliseen kepeyteen, jota markkinoitiin nuorisolehtien haastatteluiden kautta. Kuva ei todellisuudessa ollut näin suoraviivainen. Progressiivista musiikkia soittava yhtye ei väistämättä tarkoittanut sitä, että muusikot olisivat hyväksyneet vallankumoukselliset aatteet. Eikä toisaalta humppaa television Lauantaitanssit-ohjelmassa esittävä estraditaiteilija ollut välttämättä kapitalismin nöyrässä palveluksessa. Kulttuurituotannon kah-tiajaon historia ei pelkästään liity kylmän sodan melskeisiin ja vasemmistolaisuuden nousuun eikä missään nimessä ainoastaan 1970-lukuun vaan sarja- ja massatuotantoon sekä kaupungistumiseen. Populaarikulttuuria on erityisesti pidetty massatuotteena. Jopa niin, että 1920- ja 30-luvulla populaarikulttuurista syntyi negatiivinen käsitys. Suomalainen, Isänmaallisen kansanliikkeen IKL:n

648. Bruun, Lindfors, Salo 1998, 220.

649. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 64.

650. Eskola 2006, 73.

651. Rantanen 2006, 104.

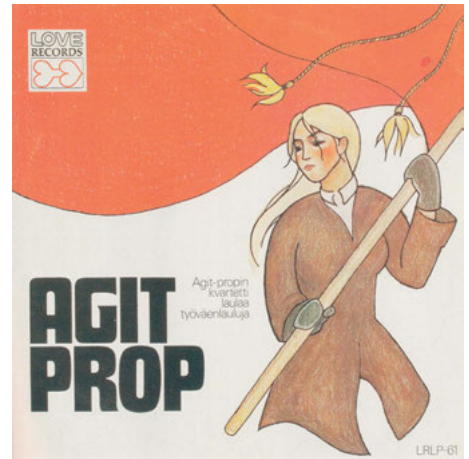
652. Lindfors, Gronow, Nyman 2002, 309.

653. emt., 309.

äänenkannattaja *Ajan Suunta* -lehti kirjoitti vuonna 1942, että jazz sopii neekereille (ja kenties anglosakseille) mutta ei Suomen kansalle tai sivistyneille eurooppalaisille.<sup>654</sup> Osittain kielteinen asenne johtui leimallisesti amerikkalaisen populaarikulttuurin leviämisestä Eurooppaan. Hollywood-elokuvat, jazzmusiikki, mainokset ja suositut amerikkalaiset laulajat alkoivat näkyä ja kuulua (radiosta) Euroopassa yhä enemmän.<sup>655</sup> Ja se, mitä Yhdysvaltain viihdekoneisto tarjosi, oli tehty massojen kulutettavaksi.

Marxilaisen yhteiskuntakritiikin mukaan massatuotteet eivät täytä oikealle taiteelle asetettuja vaatimuksia. Markkinoille syydetty populaari materiaali oli omiaan häivyttämään yhteiskunnallisia valtasuhteita. Kun kahta sanoitusta vertaa tästä näkökulmasta, tulos on selvä. *Allendelle*-sanoituksessa valtasuhteet ovat näkyvillä ja syylliset esillä. *Hey Bo Diddleys*sä tilanne on toinen. Siinä kerrotaan jonkinlainen Tex-nimisen hahmon outo ja epäselvä viettely-yritys. Sanoitusten perusteella voi päätellä Agit-Propin edustaneen edistyksellisyyttä, henkisesti kuulijaansa aktivoivaa musiikkitarjontaa. Hurriganes kuului *Hey Bo Diddleyllään* aidan toiselle puolelle. Kappalehan ei käsittämättömine riveineen (*Burning love ain't got no stick*) ollut muuta kuin silkkaa vieraantumista ja väärää tietoisuutta. Hall on arvostellut väärän tietoisuuden käsitettä epäluotettavana ja elitistisenä.<sup>656</sup> Ihmisiä ei noin vain voi hänen mukaansa huiputtaa olemaan tunnistamatta omia etujaan. Väärä tietoisuus muistuttaa Hallin mukaan käsitystä pornografiasta – itse emme pornosta välitä, vaan se on olemassa aina joitakuuta muita varten. Saman periaatteen nojalla arvelimme, että ”he – massat – ovat historian hyväuskoisia hölmöjä, kun taas meissä – etuoikeutetuissa – ei ole illusioiden häivääkään ja voimme sen vuoksi nähdä suoraan tietyssä tilanteessa piilevän totuuden, sen olemuksen”.<sup>657</sup> Väärän tietoisuuden käsitteellinen ongelma on siinä, että väärä tietoisuus on aina muiden ongelma.

Vastaavanlainen väärää tietoisuutta ilmentävä tapaus liittyy Agit-Propista tehtyyn Ylen radio-ohjelmaan *Tänään* iltapäivällä vuonna 1973. Agit-Propin jäseniä oli haastateltu lähetykseen, ja keskustelun lomassa oli soitettu heidän kappaleensa *Rauha, ystävyys, solidaarisuus*. Julkisen sanan neuvoston (JSN) jäsen, itäisellä Uudellamaalla ilmestyvän *Pitäjän Sanomien* päätoimittaja Valdemar Hakama oli kuunnellut ohjelmaa ja huomannut siinä laulettuun provosoivasti, ”kuinka vois



KUVA 27. Agit-Propin levy *Laulu kaikille* vuodelta 1974.

654. Virtanen 1979, 88.

655. Frith 1988, 51

656. Hall 1992, 334–335.

657. emt., 334–335.

tappaa eniten amerikkalaisia / kuinka voisin auttaa eniten Neuvostoliittoa”. Tämä sai Hakaman kiukustumaan. Asia päättyi tammikuussa 1974 Julkisen sanan neuvostoon, joka kokouksessaan kuunteli kappaleen. Kappaleen närkästystä herättäneet säkeet kuuluivat todellisuudessa seuraavasti:

”Miten Neuvostoliittoa autamme  
kun maailmanrauhaa rakentaa se  
aina varmimman rauhanomaisen tien valiten  
miten kansanmurhat voi lopettaa  
miten jenkkiarmeijan horjumaan saa  
miten Vietnam saavuttaa vapauden lopullisen.”<sup>658</sup>

Kuuntelun jälkeen Julkisen sanan neuvosto päätti, ettei aihetta huomautukseen ole. Julkisen sanan neuvosto on kustantajien ja toimittajien perustama elin, jonka tehtävänä on tulkita hyvää journalistista tapaa ja puolustaa sananvapautta. JSN perustettiin vuonna 1968.<sup>659</sup> Agit-Prop -valituksesta kuitenkin seurasi, että päätoimittaja Hakama piti varmana jossakin olevan rankempi versio samasta kappaleesta.<sup>660</sup> Tarkkaan valvottu jakolinja piti ihmisiä otteessaan ja sai heidät kuulemaan ja näkemään ”toisissa” moitittavia asioita ideologisen kahtiajaon mukaisesti.

### 3. VAPAAMIELISYYDESTÄ TAISTELEVVUUTEEN

Marxilaisittain nähtynä populaarikulttuurin tuotteilla sumutettiin kansaa. Marxilaisesta katsantokannasta ajateltuna Hurriganesia ei voi pitää varsinaisena edistyksekkäänä valontuojana. Theodor Adorno ja Max Horkheimer julkaisivat vuonna 1944 Yhdysvalloissa kirjan *Valituksen dialektiikka*, jossa kulttuuriteollisuuden tarjoama valistus nähtiin massojen pettämisenä. Varsinkin Adorno pyrki teorioidellaan paljastamaan massa- ja populaarikulttuurin umpikapitalistisia tuotantotapoja. Adorno kuuluu 1900-luvun vaikutusvaltaisimpiin modernin taiteen teoreetikkoihin.<sup>661</sup> Adornon mukaan joukkotiedotusvälineistä ja muista säädellyistä iloista riippuvaiset ihmisryhmät on painettu alas, reagoimaan sammakoiden tavoin.<sup>662</sup>

Suomessa populaarikulttuurin ja niin kutsutun oikean taiteen välinen debatti käynnistyi ideologisella tasolla samoihin aikoihin kuin muuallakin Euroopassa, 1920-luvulla. Tuolloin itsenäisen tasavallan ”kansallismielinen nuoriso havaitsi kevyessä musiikissa vieläkin suuremman vaaran kuin sen moraalia ja makuaistia

658. Rantanen 2006, 70–71.

659. Median itsesääteleyelimen Julkisen sanan neuvoston esittely. Haettu 3.11.2012.

660. Rantanen 2006, 70–71.

661. Hautamäki 1999, 27.

662. Adorno 1991, 153.



rappeuttavan vaikutuksen”.<sup>663</sup> Muualla Euroopassa rynnisti tuohon aikaan Amerikka, mutta Suomessa tilanne oli toinen. Populaarikulttuurin uhka tuli täkäläisittäin idästä. Suurin vaara oli kansaan menevien laulujen tarjoama slaavilainen sentimentaalisuus. Se voitiin tulkita bolsevismiksi.<sup>664</sup>

Stuart Hall on todennut, että eliitti- ja populaarikulttuurin välinen ero pyritään pitämään kirkkaana erilaisten instituutioiden ja institutionaalisten prosessien avulla.<sup>665</sup> Eräs instituutio oli Yleisradio.

Jako populaariin ja korkeakulttuuriin kajahti tiedoksi radion kuuntelijoille 9.9.1951, jolloin Yleisradio juhli 25-vuotisuuttaan. Tuona aamuna Yleisradion pääjohtaja Hella Wuolijoki oli saapunut Niilo Tarvajärven juontamaan Tervetuloa aamukahville -ohjelmaan. Lähetyksessä Tarvajärvi ojensi Wuolijoelle kupletisti Hiski Salomaan sanoittaman ja säveltämän, kansan parissa suosituksen levyn *Lännen lokari*, jota Wuolijoen tiedettiin suuresti inhoavan. Wuolijoki sai iskeä levyn kappaleiksi, jottei kansan maun pilaavaa kuplettia enää soitettaisi sivistystehtäväänsä taiten hoitavassa radiossa.<sup>666</sup> Levyn särkeminen oli näytös siitä, että eliitti määrittelee edelleen, mikä edustaa hyvää makua ja mikä huonoa.

Kulttuuri-ilmapiiri oli 1970-luvulla toisenlainen kuin edellisellä vuosikymmenellä, ja siinä oli mukana aimo annos Adornoa. Vielä 1960-luvulla suhtautuminen populaarikulttuuriin oli ollut suvaitsevampaa ja ainakin uteliaampaa. Vuosikymmenen näkyviä taidesuuntauksia oli ollut poptaide. Populaarikulttuurin tuotteista oli kiinnostuttu uudella tavalla, ja niitä oli alettu tutkia jonkinlaisen yleisen kulttuuridemokratian nimissä.<sup>667</sup> Love Recordsin perustamista olivat innoittaneet 1960-luvulla toisenlaiset, liberaalimmat tuulet, kuten moniarvoistunut kulttuurielämä sekä sen mukana syntyneet uudet osayleisöt.<sup>668</sup> 1970-luvulla asetelma muuttui. Populaarikulttuurin uhka tuli nyt idän sijasta lännestä massamittaisena tarjontana tehokkaita jakelukanavia pitkin. Kirjallisuuden tutkija Juhani Niemi antoi vuonna 1975 hieman turhautuneen oloisen sanallisen asun muuttuneelle ilmapiirille: ”Tätä kirjoitettaessa oikeistostenmanilaisen kieltäjän roolin näyttää omaksuneen kansallisesti suuntautunut marxilainen kriitikkopolvi, joka puheissaan ja kirjoituksissaan on kääntynyt populaarikulttuurin kaupallista, nimenomaan amerikkalaista hegemoniaa vastaan ja löytänyt sen luokkasovintoon tähtäävästä piilosisällöstä poliittisen vastustajan.”<sup>669</sup> Niemi korosti, kuinka populaarikulttuurikeskustelussa oli siirrytty vapaamielisestä suhtautumisesta taistelevuuteen ja kiihkoon. Taistelevuuden taustalla oli ajatus, että musiikki ja muu kulttuuritarjonta voi joko passivoida tai aktivoida yksilöä henkisesti ja yhteis-

663. Olkkonen 1996, 25.

664. emt., 25.

665. Hall 1992, 255.

666. Olkkonen 1996, 35.

667. Niemi 1975, 136.

668. Rantanen 1999.

669. Niemi 1975, 137.

kunnallisesti.<sup>670</sup> Tämä ajattelu kuului osana luokkajakoon ja luokkataisteluun, kulttuuriseen pelitilanteeseen. Niiden perusteella ihmiset voitiin jakaa yhteiskunnallisesti edistyksellisiin ja taantumuksellisiin. Musiikilla ja kulttuurilla nähtiin tässä luokkataistelussa olevan merkitystä. Musiikki ja taide yleensäkin olivat ideologisen taistelun työkaluja, joilla hutkittiin puolesta ja vastaan.

Populaarikulttuuria pidettiin lähtökohtaisesti monikansallisena teollisena yritystoimintana, jolla oli omat kammoksuttavat imperialistiset piirteensä. Näistä aineksista esimerkiksi *Soundi*-lehti ja Työväen Sivistysliitto järjestivät popmusiikkia ja yhteiskuntaa käsittelevän seminaarin 1970-luvun puolivälissä.<sup>671</sup> Toisaalta on syytä välttää mustavalkoista asetelmaa, sillä 1960-luvun liberaalius vaikutti yhä. Pertti Alasuutarin mukaan ”uudet” taidemuodot kuten sarjakuva, elokuva, popmusiikki hyväksyttiin kulttuurituotteiksi sinänsä mutta vain, jos tekijöillä katsottiin olevan ”ei-kaupalliset” motiivit.<sup>672</sup> Taideteos ei kelvannut sellaisenaan (*l’art pour l’art*), vaan sillä piti olla perustelut olemassaololleen ja vähintään jonkinlainen tavoite, sanoma. Hyväksyttävän ja halveksuttavan raja meni kaupallisuuden ja ei-kaupallisuuden välissä. Popmusiikin jako kahteen näkyi nuorten musiikkia ja toisaalta muuta populaarikulttuuria käsittelevissä lehdissä. *Soundi* ja *Musa* kuuluivat ei-kaupalliseen, progressiivisempaa musiikillista ilmaisua suosivaan linjaan, *Suosikki*, *Intron* ja sen seuraaja *Help* kepeämpään, pintapopparilinjaan. Mainittakoon, että Agit-Prop tai muut poliittisen laululiikkeen edustajat eivät esiintyneet *Suosikin*, *Intron* tai *Helpin* kaltaisissa julkaisuissa. Remu Aaltonen esitti näkemyksensä musiikin ja tiedostavuuden suhteesta, kun hän piti esitelmää äidinkielen opettajien seminaarissa kesällä 1982:

”Sanat ja tekstit on semmosta saatanan paskaa. Minkä takia sä yrität jollekki toiselle ihmiselle selittää jotain ja opettaa? Ellei se itte tiedä jotain asioita niin sen ei tarvi tietääkään. Se alkaa vaan ihmettelee että mitä toi tarkoittaa kun noi ajettelee nyt vaan kuulemma tolla lailla. Se enemmän vaan hajottaa varsinkin nuorta ihmistä, koska sen oma kuppi pitää alkaa kehittyä silleen että sen pitää itte aistia asioita, mikä on oikein ja mikä on mitäki.”<sup>673</sup>

Vaikka Remun käsitys on liberalistinen (”ellei itse tiedä, niin ei tarvitse tietääkään”), hän korostaa artistin vastuuta maailmankuvan ja liian valmiiksi pakatiksi pureskeltujen näkemysten tarjoamisessa. Nuori ei välttämättä ole kypsä muodostamaan tietopohjallaan omaa näkemystään tarjotuista mielipiteistä. Hurri-ganes esiintyi ainakin kerran vasemmistolaisiksi ”johdattelevissa musikaalisissa systeemeissä”. Yhtye soitti Vietnamin sodan vastaisessa solidaarisuuskonsertissa

670. Alasuutari 1996, 208.

671. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1997, 222.

672. Alasuutari 1996, 223.

673. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 181.

4.7.1971. Konsertilla kerättiin varoja Hanoiin perustettavaa Nguyen Van Troi -lastensairaala varten.<sup>674</sup>

#### 4. VENÄLÄINEN KUKKAHUIVI JA AMERIKAN LIPPU

Maailman vahvimman sissiliikkeen, sydänten punaisen armeijakunnan ja Boney Moroney make some sex -säkeiden välillä on eräs toinenkin yhtyeitä koskettava yhtäläisyys. Se löytyy representaatiotasolta eli näyttämökuvasta: Agit-Propin ja Hurriganesin olemuksesta esiintymistilanteessa. Molempien lavailme oli suunniteltu ja teatterimainen. Mieleenpainuvina, esiintyvinä taiteilijaryhminä sekä Agit-Prop että Hurriganes osasivat täyttää näyttämötilan merkkitihentymällä. Näyttämö ei ole arvoista vapaa paikka, vaan kaikesta mitä lavalla on ja tapahtuu tulee yleisön katseen ja tulkinnan alaista, merkityksellistä. Ihmisryhmä on kokoontunut yhteen katsomaan esitystä, jolloin mukana on kollektiivinen kokemisen taso. Virolainen semiootikko Juri Lotman kirjoittaa esseessään *Näyttämön merkkikieli*, että kaikki mikä joutuu näyttämölle on taipuvainen tihentymään merkityksillä. Samalla näyttämön merkkikieli on osa tapahtumallisuutta, jossa ”liikkeestä tulee ele, esineestä merkitystä kantava yksityiskohta”.<sup>675</sup>

Agit-Prop pelkisti lavaolemuksensa mustaan. Kahdella mieslaulajalla, Pekka Aarniolla ja Martti Launiksella oli mustat housut ja mustat paidat, kahdella naislaulajalla, Monna Kamulla ja Sinikka Sokalla mustat mekot. Nelikko seisoi mikrofonien edessä suorassa rivissä kohti yleisöä. Tärkein merkkitihentymä oli kuitenkin eräs pieni yksityiskohta, hartioille kietaitu huivi. Yhtyeen naiset olivat ryhtyneet esiintyessään käyttämään eräältä Leningradinmatkalta ostettuja kukkahuiveja. Sokka on kertonut, että hän halusi huivilla peitellä pulleuttaan. Huivi oli alun perin liikkakiloista johtunut peite ja sivuseikka Agit-Propin lavailmeessä, mutta siitä tuli jotakin enemmän. Näyttämön merkki, johon yleisön huomio kiinnittyi. Venäläisestä kukkahuivista muodostui pian muodikas taistolaistunnus, jota alettiin suosia vasemmiston piirissä yleisesti.<sup>676</sup> Huivista tuli aikakauden aatteen symboli. Agit-Prop ikuisti lavailmeensä ja kukkahuivit vuonna 1974 ilmestyneen *Laulu kaikille* -levyn kanteen.

Hurriganesilta on löydettävissä samantyylinen merkitysten tihentymä. Yhtyeen ilmeeseen alkoi *Roadrunner*-levyn menestyksen jälkeen vuodesta 1975 kuulua muun muassa vahvistin-

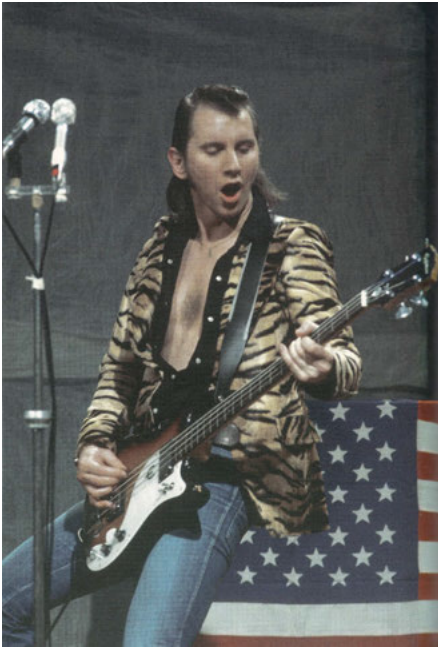


KUVA 28. Venäläisen kukkahuivin kuosia.

674. Fagerholm ja Riihimaa 2010, 79.

675. Lotman 1989, 130.

676. Rantanen 2006, 70.



KUVA 29. Cisse Häkkinen esiintyi Yhdysvaltain lippu vahvistimensa peittona Ylen TV1:n Plyysiä ja Hyvää musiikkia -ohjelmassa maaliskuussa 1975. Kuva: Henrik Schütt.



KUVA 30. Lipputeema on vahvana esillä ihailijakerhon jäsenkortissa.

ten eteen viritellyt Yhdysvaltain tähtiliput sekä samaa lipputeemaa käyttävät Beaver Jeans -tuotemerkin farkkumainokset. Yhdysvaltain lippujen pito lavarekvisiittana oli tehokas näyttämötilan merkitsijä. Se viittasi kaksina-paisen maailman läntiseen päätyyn samalla tavalla kuin Agit-Propin kukkahuivi itään, Leningradiin. Hurriganes soitti vuosien 1971–79 aikana yhteensä noin 800–900 keikkaa.<sup>677</sup> Yhtye siis tavoitti jenkkilippuineen huomattavan osan nuorisosta. Esiintyessään Hurriganes saattoi käyttää collegetakkeja ja Yhdysvaltain armeijan ylijäämävarastojen nahkatakkeja.<sup>678</sup> Amerikkalaisuus tarkoittaa Hurriganesin yhteydessä juuri tätä: Yhdysvaltain populaarikulttuurille ominaisista ilmentymistä haettua merkityskokonaisuutta. Jari Kyntömaa muistelee, että hänen ensimmäinen havaintonsa Hurriganesista liittyi nimenomaan yhtyeen korostuneeseen amerikkalaisuuteen. Kyntömaasta yhtye tuntui aluksi jenkkiläiseltä:

”Luulin aluksi että bändi oli kotoisin jenkeistä mutta asia selvisi pian ettei ole niin. Asia selvisi kun sain tietää bändin jäsenten nimet. Tuumailin että ei kai jenkki-bändillä voi olla suomalaisia jäseniä.”<sup>679</sup>

Jarmo Heikkinen muistaa, että hänkin kiinnitti huomionsa Hurriganesin leimalliseen amerikkalaisuuteen, joka tuntui eksoottiselta:

”Ensi alkuun eksoottisuus oli siinä, ettei se ollut sen ajan tyyppillinen suomalainen bändi. Herätti meitäkin jotenkin kansainväliseen suuntaan. Oleellisella tavalla toivat jenkkimeininkiä Suomeen, muun muassa kunnan leveilyn Cadillacin kanssa. Ei aina tarvi nöyristellä oli asenne.”<sup>680</sup>

677. Tieto perustuu Hurriganes-keräily sivujen keikkakalenterista laskettuun lukemaan. Haettu 8.8.2011.

678. Kaila, Schütt, Vuorimies 2006.

679. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

680. Heikkisen haastattelu, toukokuu 2011.

Merkki on aina yhtä aikaa sekä reaalin että illutorinen. Koska näyttämön maailma on merkkiluonteinen, siitä seuraa olemuksellinen ristiriita reaalisen ja illutorisen välillä.<sup>681</sup> Reaalisina merkkeinä kukkahuivi ja Yhdysvaltain lippu ovat materiaalisia, kankaasta tiettyä käyttötarkoitusta varten tehtyjä. Illutorisina tekijöinä niiden on saatava jokin sosiaalinen substanssi, sisältö. Lotman korostaa, että illutorisen merkin on tarkoitettava jotakin muuta kuin pelkkää ulkomuotoa. Kukkahuivi oli Agit-Propin yleisölle viittaus edistykselliseen puheavaruuteen ja ajattelutapaan kuten Neuvostoliittoon, tiedostavuuteen ja rauhan maailmaan. Tähtilippu viittasi Hurriganesin näyttämökuvassa vapauteen, rentoon meininkiin, hauskanpitoon ja tiettyyn kaupassa myytävään farkkumerkkiin eli tavaraestetiikkaan.

Vuosikymmenen aikana muistiin jää erilaisia tapahtumia ja tapauksia, jotka kaikki ovat ensi katsomalta irrallisia kukkahuiveja hartioilla tai lippuja peittämässä vahvistimia. Niitä kuitenkin yhdistää rakenne, jonka piirissä ne ovat syntyneet ja johon ne kuuluvat. Kukkahuivi merkitsee ja sijoittaa muistelijansa Agit-Propin esiintymiseen, tähtilippu Hurriganesiin. Esityksen onnistumisen edellytyksenä on, että katsoja uskoo näyttämöllä voitavan tutkia todellisuutta ja jopa alistaa todellisuutta näyttämön [taiteen] laeille.<sup>682</sup> Juri Lotman korostaa, että vaikka katsoja olisi näennäisen passiivinen ”hänen tajunnassaan tapahtuu todellinen taistelu tavallisen ja epätavallisen, ymmärrettävän ja käsittämättömän, myöntävän ja kieltävän välillä”.<sup>683</sup> Taistelu on symbolinen, henkinen paini, jossa tulkinta, tunteet ja tapahtumat tekevät vääntötyön.

Venäläishuivi ja tähtilippu olivat 1970-luvun reaalisia ja illutorisia taisteluvälineitä. Niillä ei tehty suoranaista propagandaa tai välitetty selkeitä viestejä. Niin kutsuttu klassinen joukkotiedotusteoria, jossa ”viesti” lähetettiin ”vastaanottajalle” luettavaksi, ei päde tässä. Huivin ja lipun näyttämöllisyys rock- tai laulelma-ensemblissä ei tapahdu säädettyssä järjestyksessä lähettäjältä vastaanottajalle. Lotman esittää, että ideoiden taistelu voi kehittyä tietynlaisen leikkimallin mukaan. Lotmanin hahmottelemassa leikkimallissa ihminen [katsoja, kokija] ymmärtää, että esitetty maailma ei ole todellinen vaan ehdollinen.<sup>684</sup> Leikki on assosioivaa, yhteisön kulttuuriin tiiviisti liittyvää, sosiaalista ja siten kulttuuria luovaa. Tässä leikkiprosessissa ihminen kokee todellisia tunteita; ne eivät ole kuviteltuja tai keinoitekoisia. Molempien yhtyeiden, Agit-Propin ja Hurriganesin, kannattajat olivat jakamassa jotakin aitoa, huivin tai lipun kera.

681. Lotman 1989, 133.

682. emt., 136.

683. emt., 140.

684. emt., 125.

## 5. KUVITTEELLISUUS NUORISOLEHDISSÄ

Lotmanin leikkimalli kertoo enemmänkin 1970-luvun kulttuuri-ilmapiiristä. Ajanjaksosta kasvaa näkyville erityinen ajattelutapa, jossa eräänä vallitsevana piirteenä on kuvitteellisuus. Se on kytköksissä yhteiskunnalliseen puheavaruuteen moraalien ja toimintatavan kautta. Kuvitteellisuuden voi määritellä siten, että puheet ja teot eivät suoraan pohjaudu vallitsevaan todellisuuteen vaan kuvitteluun. Liioiteltuun, jopa vääristelyyn tulkintaan jostakin todellisuudesta. Esimerkiksi Hurriganesia koskevissa lehtikirjoituksissa kuvittelu syrjäytti todellisuuden. Hurriganesin menestyksestä kertoneissa nuorisolehdissä kuvitteellisuus saavutti oman hyperbolisen huippunsa – mutta sama tapahtui osalle populaarikulttuurin ulkopuolista yhteiskuntaa. Mielikuvilla ja kuvitteellisuudella ohjailtiin tiettyjä poliittisia intressejä.

Kuvitteellisuus on eri asia kuin mielikuvitusmaailma, joka on nähty oikeastaan vain nuorison elämänvaiheeseen kuuluvana. Mielikuvitusmaailma on tulkittu nuorten kaupallisen kulttuurin tuotteissa ilmeneväksi ei-todellisuudeksi, päiväunelmien kaltaiseksi tilaksi. Siinä korostuu kaupallisuus ja tavaraluonne. Nuorten lehtien sisältöjä tutkineet Ilkka Heiskanen ja Ritva Mitchell ovat löytäneet lehtien sisällöistä kolme aihealuetta, joiden ympärille yliampuva mielikuvitusmaailma on voitu luoda. Tarinat voidaan rakentaa 1) tuotteiden ja tavaroiden, 2) perinteisen nuorten kulttuurin ja 3) kulttuurin luojaisten kuten julkkiksien ja poppareiden ympärille.<sup>685</sup> Nuortenlehdet keskittyivät kertomaan Hurriganesista juuri julkkiksina ja poppareina, kulttuurin luojaista. Vuosien 1975–77 aikana Hurriganesin muusikot näyttäytyivät heeroksina.

Mielikuvitusmaailmaa ja kuvitteellisuutta pystyy rock-kulttuurissa hahmottamaan, kun tulkitsee lehtikirjoittelua Hurriganesin ”Ruotsin-valloituksesta” 1970-luvun loppupuolella. Yhtye esiintyi Tukholmassa Club Malmenilla pidetyssä Beaver’s Hard Rock Cirkuksessa lauantaina 28.6.1975. Tuolla ensimmäisellä matkalla oli mukana *Suosikin* toimittaja Hanschi Louhisola, joka omalta osaltaan oli aloittamassa Hurriganesin ulkomaan esiintymisiin liittyvää valloitus-narraatiota huudahduksineen ja huutomerkkeineen. Jutussa kerrotaan muun muassa yhtyeen matkasta Helsingistä Ruotsiin tilauslennolla ja tehdään kummallinen rinnastus edesmenneeseen elokuvatähteen ja silloiseen Yhdysvaltain presidenttiin:

”Yksityislentokoneella kuin Marilyn Monroe ja Gerald Ford mentiin yli. Sitten pistettiin hana auki ja matka oli kesän uusvientitapaus numero yksi. ROCKS THE BUNNY HOPE! AUUU, AUU, AUUU!”<sup>686</sup>

Kesän 1975 Ruotsin valloitus (yksi esiintyminen) oli alkusoittoa. 20 kuukautta Club Malmenin jälkeen pidettiin Jarla Teaternin kaksoiskonsertit. Hurriganesin

685. Heiskanen ja Mitchell 1985, 246.

686. Suosikki 8/1975.



KUVA 31. Suosikki innostui (2/1977) Ruotsin-keikasta niin, että vertasi Hurriganesia Beatlesiin.

ensimmäinen oma esiintyminen Ruotsissa oli teatterissa torstaina 24.2.1977. Vasta niistä alkoi nuortenlehdissä vuosikymmenen loppuun kestänyt jatkokerromus, militaristisella retoriikalla kerrottu kuvaus, kuinka Hurriganes valloitti, kukisti, järjestytti ja päälle päätteeksi löi naapurimaan polvilleen. Ensimmäinen tarina Hurriganesin keikasta 600-paikkaisessa Jarla Teaternissa on hyperbolinen superlatiivien vuodatus *Suosikissa*. Jo esiotsikko kertoo, millä suurentelun tasolla liikutaan: ”Beatlesin jälkeen ei mitään näin hurjaa ole koettu.”<sup>687</sup> Sivun laidassa on toinen otsikko, joka on sijoitettu tähden muotoisen grafikan sisälle. Se kertoo: ”Nyt jyrätään Eurooppa.” Jutussa otsikon Beatles-viittaus perustellaan seuraavasti:

”Vuonna 1963 Lontoon Palladiumissa esiintyvä kitarayhtye The Beatles oli aiheuttanut teatterin ulkopuolella sellaisen kaaoksen nuorten keskuudessa, että tapauksesta kerrottiin jopa BBC:n iltautisissa. Tästä alkoi The Beatles-yhtyeen maine levitä myös saarivaltakunnan ulkopuolelle ja esiintymispyyntöjä sateli kaikkialta Euroopasta.”<sup>688</sup>

Lehtiartikkeleiden välityksellä Ruotsista tuli Hurriganesin avulla suomalaisluki-joille oma kuvittelun kohde. Ruotsi oli looginen valloituksen kohde historiallisesti ja maantieteellisesti. Suomalaisia muutti siirtolaisina läntiseen naapurimaahan

687. Suosikki 2/1977.

688. ema.



KUVA 32. Eikä huonommaksi superlatiiveissa jäänyt Help (4/1977), jossa muusikoiden hiki yhdistyi valloittajaolemuksen.

töihin runsaasti 1960-luvulla. Ruotsi on ollut Suomelle tärkeä maa poliittisesti. Kalevi Sorsa on muistelmissaan todennut, että pohjoismaat ja varsinkin Ruotsi olivat läheinen historiallisesti, kulttuurisesti, elämäntapansa ja -katsomuksensa vuoksi. Hän näkee Ruotsin selkänäjana Suomelle ”liiallista itäistä vaikutusta vastaan”.<sup>689</sup> Hurriganesille naapurimaa tarjosikin parastaan. Remu on kertonut 1970-luvun loppupuolen Ruotsin-menestyksestä seuraavaa:

”Me tehtiin helvetisti keikkoja Svenskeissä silloin kun Ile tuli meidän ryhmään. Siellä oli monta kesää uskomattomia yleisömääriä. Yhdessäkin paikassa oli vaan Bill Haleyllä ollu joskus 150 henkeä enemmän kun meillä. Tuli oltua helvetisti vek täältä härmästä. Kaikki oli kumminkin kiinnostuneita että miten meillä menee siellä. Mähän olin rahaa takinliepeet täynnä.”<sup>690</sup>

*Suosikin* jutussa kerrotaan Beatlesin käyneen Palladiumin menestyksensä jälkeen kokeilemassa Ruotsissa, miten sikäläinen yleisö ottaa Beatles-musiikin vastaan. Menestyksen seurauksena ”tuon Ruotsin keikan jälkeen The Beatles-yhtyeen tie

689. Sorsa 2003, 178.

690. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 150.



tähtiin oli auki lopullisesti, ja beatlemania alkoi valloittaa maailmaa”.<sup>691</sup> Juttu jatkuu edelleen viittausta perustellen:

”Vuonna 1977, 14 vuotta edellä kerrotun jälkeen, Suomessa lähes kaiken mahdollisen kunnian saavuttanut soittokunta Hurriganes päätti lähteä katsomaan aidan takana olevan ruohon värisävyjä, ja koekentäksi valittiin – niin, kuinkas muuten Ruotsi ja Tukholma.”<sup>692</sup>

Ulkomaalaisuudella oli suomalaisille suuri merkitys 1970-luvulla. Matkailu Etelä-Euroopan lomakohteisiin oli alkanut 1960-luvulla mutta laajassa mitassa vasta 1970-luvulla. Suomalaiset alkoivat matkata Kanarialle, Mallorcalle, Rhodokselle.<sup>693</sup> Sosiaalista, kulttuurista luovaa mielikuvitusmaailmaa tarjosi esimerkiksi matkailualalla toiminut Kalevi Keihäsen omistama Keihäsmatkat-yhtiö, joka lennätti satojatuhansia suomalaisia halpamatkoilla Espanjan aurinkoon 1970–1974. Oma sosiaalista tilaa ja kulttuuria luovana Keihäsmatkoja voi pitää, koska yhtiön järjestämällä reissuilla muodostui oma maailmansa, jossa juhliittiin, syötiin lihapullia ja juotiin paljon mutta edullisesti.<sup>694</sup> Suomalaiset matkustivat periaatteessa Espanjaan mutta pysyttelivät enimmäkseen keskenään tuttuja ruokia syöden ja kotoisesta kulttuurista nauttien. Matka oli outo välitila. Samoihin aikoihin Suomessa alettiin myydä tavaroita, joiden nimet oli otettu kaukaisista maista: muun muassa sohvaryhmille oli annettu nimet Malaga, Manhattan ja Mombasa.<sup>695</sup> Mielikuvitusmaailmaa korostivat vielä useat Espanjasta kertovat iskelmät, kuten Vexi Salmen sanoittama *Las Palmas* (Finnlevy, SFLP 9533), Raul Reimanin *Palman mainingit* (Scandia, SLP 641), Torremolinosta ylistävä *Torren yö* (Finnlevy, FL 5071), ja Pertti Reponen *El Bimbo* (EMI, 5E 062-35080). Tällaiseen eksoottiseen maailman aukeamiseen sijoittui Hurriganesin ”maailmanvalloitus”. Tästä syystä lehdistä oli kova halu kuvata vimmaisesti suomalaisen yhtyeen menestystä. Taustalla on tarve nähdä suomalaisyhtyeen pärjäävän maailmalla, outojen ”toisten” seassa.

Menestys toi tervetullutta vaihtelua toimittajan ammattirutiiniin. Markku Veijalaisen kirjoittama juttu Hurriganesin ulkomaanmahdollisuuksista alkaa subjektiivisella näkökulmalla: ”Tuntuu hyvältä olla suomalainen rockreportteri nykyään.”<sup>696</sup> Perusteluna mainitaan, että Kälviän ja Humppilan sijasta Hurriganesin löytää Tukholmasta tai Berliinistä tai pakkaamasta matkalaukkuja Englannin kiertuetta varten – ja tästä tällaisesta on mukava kirjoittaa. Ja lisää haluttiin. Suosikki muun muassa antoi tällaisen neuvon yhtyeelle: ”Hurriganes on sananmukaisesti valloittanut nyt Ruotsin, mutta se ei vielä riitä. Nyt on rauta kuumana ja sitä on taottava

691. Suosikki 2/1977.

692. ema.

693. Sarantola-Weiss 2008, 168.

694. emt., 147 ja 170.

695. Sarantola-Weiss 2008, 168.

696. Suosikki 12/1977.

lujaa.”<sup>697</sup> Todellisuudessa eli Hurriganesin työpaikalla pukuhuoneessa ei ollut pohdiskeltu Beatlesia tai muutenkaan uhottu valloittaja-asenteella. Yhtyeen jäsenet lähinnä miettivät uuden yleisön kohtaamista. Remu kertoo ”häthätää viritelleensä” jonkinlaista suunnitelmaa, millä tavoin ulkomailla olisi esiinnyttävä.<sup>698</sup>

”Sitten areenalle. Mielelön kaaos. Se on kauheeta lentoa mikä tulee kun sä hyppäät tommosen leijonalauman eteen ja alat esittää gladiaattoria, ja ryhmä huutaa niin kovaa ettetsä tiedä yhtään missä mennään, mutta meno on tolkutonta.”<sup>699</sup>

*Help*-lehti laati samalta keikalta jutun runsaine valokuvineen otsikolla ”Hurriganes räjäytti Tukholman”. *Help* kuvailee, kuinka ”Remun paita oli hetkessä hiestä läpimärkä, Ilen hiussuortuvat roikkuivat otsalla kuin Tarzanilla krokotiilitaistelun jälkeen”. Mukana on poikakirjoista tuttu fiktiivinen sankarihahmo, Tarzan. Näyttämöllistä esillepanoa kuvataan tarkasti:

”Savua! Teatteri tulossa? Ei, vaan konsertin loppuhuipennus. Näyttämö muistutti palavaa sotalaivaa, missä ammuksset, kranaatit, torpedot ja tykit leimahtelivat yht’aikaa.”<sup>700</sup>

*Help*-lehden selostus on kuin sotakirjeenvaihtajan tekemää. Ensimmäinen esiintyminen Ruotsin pääkaupungissa oli ollut onnistunut. Remu muistelee hetkiä pukuhuoneessa keikan jälkeen:

”Me vedettiin se homma himaan, ja Sonetin [ruotsalainen levy-yhtiö] dirikat tuli siihen: sieltä tuli kukkaa ja pukettia, ja mä ajattelin että ne nuolee vielä bärssenkin.”<sup>701</sup>

*Suosikin* nelisivuiseen keikkaraporttiin on liitetty erillisenä juttuna päätoimittajan Jyrki Hämäläisen saarnamainen näkemys esiintymisestä. Kieli oli suomen ja englannin sekoitusta tähän tapaan: ”Kun Remu Aaltonen rämäytti Tallahassee Lassien käyntiin Club Malmenilla rock ’n’ roll galaxy was here” ja ”Pojat näyttävät what’s been did ja what’s been hid ja Mamma Svea ja mothers of blues, halleluja”.<sup>702</sup> Kirjoituksessaan Hämäläinen vertaa Hurriganesia ensimmäisiin rocktähtiin Freddie Cannoniin ja Tommy Steeleen. Kirjoitus sijoittaa Hurriganesin samaan sarjaan tunnettujen ulkomaisten esiintyjien kanssa. Lehdessä kuvailtiin vuonna 1977

697. ema.

698. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 147.

699. emt.

700. *Help* 4/1977.

701. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 150.

702. *Suosikki* 8/1975.



tunnelmia tukholmalaisen Gröna Lundin huvipuiston konsertista: ”Huvipuiston pääportin yllä pyörii jatkuvasti valomainos: HURRIGANES. Tuntuu hyvältä. Noista samoista kirjaimista on aikoinaan muodostunut tuolle samalle taululle mm. sanoja: BEATLES, DAVID CASSIDY, FEELGOOD, SAMMY DAVIS JR. JNE.”<sup>703</sup> Vertailulla oli tarkoituksensa: suomalainen rockyhtye on nyt samalla tasolla kuin Britannian ja Yhdysvaltojen suuret nimet.

*Suosikin* ja *Helpin* jutuissa korostuu kuvitteellisuus, koska kerronta on sota-metaforilla ladattua suurellista, yliampuvaa ja erilaisia huudahduksia sisältävää. Tekstit ovat kuin mielenosoituksen banderolleja. Todellisuutta jutuissa edustaa lähinnä yhtyeen jäsenten kommentit sekä tieto siitä, että Hurriganes on todellakin ollut tuolloin keikalla ulkomailla. Tällaisen liioitellun maailman luovat ennen muuta kirjoittavat toimittajat, mutta mitä ilmeisimmin jonkinlaiseen havaittuun tarpeeseen.

Kuvitteellisuus syrjäytti täysin vallitsevan todellisuuden ja muuttui fiktiiviseksi kerronnaksi, kun Hurriganes teki lyhyen konserttikiertueen Englannissa 19.11.–4.12.1977. Kiertuetta oli alettu pohjustaa joulukuussa 1977, jolloin *Suosikki* laati jutun otsikolla ”Lontoossa on hyvä näyttää, mihin me pystytään”.<sup>704</sup> Kiertue Englannissa ei kuitenkaan onnistunut. Yhtye esiintyi pienissä 50–100 hengen rockklubeissa, joiden lavoille esimerkiksi Remun suurikokoiset rummut eivät kunnolla mahtuneet. Itsevarmuus esiintymisestä katosi, sillä Remu ei osannut englantia taitamattomana ottaa minkäänlaista kontaktia yleisöön.<sup>705</sup> Lauan-tain 26.11. keikan jälkeen Remu ja Cisse päättivät keskeyttää kiertueen ja poistua Suomeen. Muutaman päivän päästä he palasivat ohjelmatoimiston jyrkästä vaatimuksesta jatkamaan esiintymisiä, mutta homman todettiin menneen pieleen.

Englantilaisen levy-yhtiön äänekkään puhuttelun jälkeen yhtye lopetti kiertue-yrityksensä ja lähti pettyneenä Suomeen. Remu päätti, että Hurriganes keskittyi tämän jälkeen esiintymään Suomessa ja Ruotsissa.<sup>706</sup> *Suosikin* Jyrki Hämäläinen oli Lontoossa laatimassa lehteensä kuvausta Englannin-kiertueesta. Pääotsikko kertoi, kuinka ”Miljonäärimanagerien juoksupojat tärisivät”, sillä kyseessä oli alaotsikon mukaan ”Hurriganes-sota Lontoossa – kapina keikkapaikoilla”.<sup>707</sup> Hämäläinen kertoo jutussa tosiasioita muun muassa yhtyeen markkinoinnista, jossa Hurriganesista oli pyritty väärin perustein tekemään punkyhtye, sekä keikkapaikkojen pienuudesta ja yhtyeen kohtaamista hankaluuksista. Hämäläisen kertomus epäonnistuneesta konsertoinnista saarivaltakunnassa näyttäytyy puhtaana sankaritarinana:

”Siinä oli marlonbrandomaista hauista, siinä oli Suomen rockkuninkaiden raakaa rokotusta, oikeaa suoraa ja vasenta väärää suoraan pellemanagerien lasileukaan. Raaka, kova, ammattitaitoinen, rehellinen Hurriganes aiheutti

703. *Suosikki* 11/1977.

704. *Suosikki* 12/1977.

705. Aaltonen, Kontiainen, Starck 2002, 188–190.

706. *emt.*, 191–193.

707. *Suosikki* 1/1978.

Lontoossa sodan, josta he selviytyivät voittajina. Nyt odottavat Ranska, Italia, Englanti ja koko Eurooppa suomalaisia hurrikaaneja.”<sup>708</sup>

Selostuksesta tulee mieleen suomalaisten ratsumiesten, hakkapeliittojen, otteet kolmikymmenvuotisessa sodassa 1600-luvulla. Jutussa on maininta yhtyeen esiintymisestä Nashville Roomissa perjantaina 2.12. Soiton todettiin olleen mallikasta, kuin ”jakoavainterästä”, ja sitä ihmettelemässä oli jälleen tärkeitä merkkihenkilöitä. Euroopan sanotaan olevan auki sotamiehille:

”Paikalla oli tv-tuottajia, managereita, radiotoimittajia, rock-lehdistöä eri puolilta Euroopasta. Esitys teki mahtavan vaikutuksen. Hurriganes voitti sotansa tässä taistelussa. Eurooppa oli jälleen auki. Tie menestykseen oli avoinna.”<sup>709</sup>

Remu Aaltosta rupesivat sota-, kapina- ja valloituspuheet ja yliampuvuus hirvittämään. Ensimmäisiä närkästyksen merkkejä oli ollut havaittavissa vuotta aiemmin 1.1.1977, jolloin Yleisradio esitti Hurriganesista Pauli Leiposen toimittaman radio-ohjelman *Ilmiö nimeltä Hurriganes*. Ohjelmassa Remu kertoi, että ulkomaan esiintymisistä on pidetty turhaa hälinää, vaikka yhtye haluaisi ”tehdä iisisti tämän jutun”. Remu jatkoi ihmettelyään:

”Tuntuu kummalta kun kaikki ihmiset vouhottavat ja lehdet kirjoittaa jostakin, kun Ruotsin konsertti menee helvetin hyvin niin täällä ihmiset hyppivät pitkin seiniä ja pitäisi joka lehteen tehdä juttua. Ei se ole okei, että me elätetään jotakin lehtiä.”<sup>710</sup>

Aaltonen jatkoi pohdintaansa *Jaana*-lehden haastattelussa loppuvuodesta 1977:

”Lehtijutut eivät pidä juuri ollenkaan paikkaansa. Nuorisolehtien tekijöille on tärkeintä myydä lehteä, saada juttu valmiiksi Hurriganesista jokaiseen numeroon.”<sup>711</sup>

*Suosikki* palasi Englannin-tapaukseen helmikuussa 1978. Retoriikan sävy oli nyt aivan toisenlainen, uhoa oli vähemmän ja edellisessä numerossa käsistä karkaamaan päässeet ylilyönnit tahdottiin selvästi ottaa kiinni. Puheenvuoro oli annettu toimittajan sijaan Remulle. Jutun kerrottiin olevan keikkapäiväkirja, vaikka se tosiasiansa oli tyyllisesti enemmän Remun vihainen yleisönosastokirjoitus. Otsi-

708. ema.

709. Suosikki 1/1978.

710. Radio-ohjelma Ilmiö nimeltä Hurriganes, esitetty 1.1.1977.

711. Jaana 39/1977.



*Helpille* ”hätkähdyttävän” kirjeen, jossa hän toivoo näkevänsä Hurriganesin pian USA:ssa. Aukeaman kuvituksena oli muun muassa Dalbyn kirje, joka oli osoitettu ”Dear Mr. Pynnöselle”, *Helpin* päätoimittajalle. Jutun loppu päättyi tuttuun mielikuvitusmaailman korkeaveisuun: ”Voi veljet, tästä voi kehittyä suurin valloitusretki rapakon yli sitten Jean Sibeliuksen ja Lasse Virenin!”<sup>714</sup> Remua tuntui Suosikin vastineessaan tympäisevän liiallinen mielikuvituksen käyttö kehittämänsä rock-tuotteen ympärillä:

”Te tajuutte jokainen hyvin, miltä musta tuntuu lukea noita stooreja, jotka on alusta loppuun täyttä p-aa. Mä olen sanonut ihmisille, että mä olen rehellinen mies ja haluan sanoa suoraan mitä mä ajattelen. Mutta mä en myöskään haluu, että meistä puhutaan tai kirjoitetaan sellasta, mikä ei pidä paikkaansa. Siks mä kerron vielä kertaalleen, mitä mieltä mä itse olen näistä keikoista ja mitä todella tulevaisuudessa tapahtuu. Eli sen, mitä mä itse tiedän varmaks tällä hetkellä.”<sup>715</sup>

## 6. KUVITTEELLISUUS YHTEISKUNNASSA

Mielikuvitusmaailma ja kuvitteellisuus ei rajoittunut vain nuorisoon ja heidän idoleihinsa. 1970-luvulla tällaiseen symboliseen, yliampuvan kritiikittömään piiriin kietoutuivat useat yhteiskunnan tasot. 1960-luvulla alkanut ja 1970-luvulla jatkunut suuri mullistus – muutto maaseudulta lähiöihin, naisten työurat kodin ulkopuolella, miehen roolin muutos, lisääntynyt vapaa-aika ja kulutuskuulttuurin nousu, mediajulkisuus – olivat osaltaan muodostamassa kysyntää kuvitteelliselle todellisuudelle. Muutosten keskellä katse ja mieli oli suunnattava jonnekin. Tämä kuvitteellisuus kattoi niin julkisen kuvan presidentti Urho Kekkosen toiminnasta kuin jenkkilippua farkkansa hihaan ompelevan koululaisen.

Vastaavana kuvittelemisen kohteena voidaan pitää reaalipolitiikkaa. Neuvostoliiton läsnäolo auktoriteettina aiheutti sen, että pelkoja ja toiveita oli vaikea erottaa tosiasioista. Tosiasian sivuuttamista oli, etteivät suomalaiset tiedotusvälineet kertoneet lukijoilleen presidentti Urho Kekkosen muistikatkoksista ja sairauden aiheuttamasta toimintakyvyttömyydestä valtiovie-



**KUVA 35.** Vuonna 1975 tasavallan presidentti Urho Kekkonen ikuistettiin 500 markan seteliin. Kovin monessa maassa ei ollut käytössä raha, jota komisti elossa oleva ihminen.

714. ema.

715. Suosikki 2/1978.

railuilla ja päätöksenteossa 1970-luvun lopulla. Presidentin heikkenevä terveys ei sopinut kuvaan teräskuntoisesta, neuvostosuhteista vastaavasta Kekkosesta.

Kekkosesta iskostettua kuvitelmaa ei haluttu horjuttaa totuudellisilla mutta ikävillä uutisilla, sillä 1970-luvun poliittinen esitys oli rakennettu hänen varaansa. Kiltin lapsen tavoin Suomessa haluttiin pitää kiinni päiväunelmasta ja pysytellä jossakin todellisuuden tuolla puolen. Kekkosta pyydettiin jatkamaan neljä vuotta poikkeuslailla presidenttinä vuonna 1974.<sup>716</sup> Perustuslain mukaisia vaaleja ei pidetty, mikä on demokratiassa omituista. Seuraavat, vuoden 1978 presidentinvaalit olivat nekin poikkeukselliset. Kekkonen sai näissä presidentinvaaleissa 82 prosenttia äänistä.<sup>717</sup> Äänivyöry johtui siitä, että suuret puolueet päättivät olla asettamatta Kekkoselle vastaehdokasta.<sup>718</sup> Kokoomus, keskusta, SDP ja SKDL tukivat samaa ehdokasta, mikä on – toistettakoon vielä – demokratiassa ja monipuoluejärjestelmässä peräti omalaatuista.

Nuorisolehtien liioitteleva sävy ja vastaavanlainen kuvitteellinen todellisuus oli tarjolla esimerkiksi *Neuvostoliitto*-lehdessä, *Maaailma ja me* -lehdessä sekä radiossa ja tv:ssä. *Tiedonantaja* ilmoitti nimiösivullaan olevansa taisteleva, luokkakantainen, työväen, työläis- ja opiskelevan nuorison uutis- ja poliittis-teoreettinen sanomalehti. Erityisesti Yleisradion ohjelmatarjontaa on pidetty Neuvostoliiton kritiikittömän ylistyksen korkeimpana tasona.<sup>719</sup> Varsinkin *Osoitteena Neuvostoliitto* ja *Näin Naapurissa* tapaiset radio-ohjelmat olivat samaa kaavaa toistavia: ne myötäilivät virallisia neuvostonäkemyksiä.<sup>720</sup> Liian isänmaallisia ja paatoksellisia äänenpainoja vältettiin tietoisesti muun muassa Yleisradiossa. Urheiluselostaja Paavo Noposen ei sallittu selostaa MM-hiihtoja vuonna 1970, koska hän pauhasi liian isänmaallisin sanakääntein ja näkökannoin.<sup>721</sup> Lännän suuntaan vetivät muun muassa *Valitut Palat*, amerikkalaiset tv-sarjat, joista osa sijoittui fiktiiviseen onnen aikaan 1950-luvulle, ja tavaraestetiikka Levi's -farkkuineen, hampurilaisineen, jenkkiaineineen ja muoteineen. Lyhyesti sanottuna läntinen viihdeteollisuus tuotteineen.

Kuvitteellisuus ulottui sitoutumattomaan tai porvarillisesti suuntautuneeseen sanomalehdistöön. Myöhemmän lehdistötutkimuksen mukaan suomalaisessa mediassa tapahtui käänne 1970-luvulla, kun ”Neuvostoliiton ja muiden kommunistimaiden politiikan ja olojen tarkastelu korvautui neuvostomyönteisellä propagandalla. Omistajiin, aateperintöön ja kokoon katsomatta lehdet avasivat palstansa Neuvostoliiton virallisten uutistoimistojen aineistolle ja kolumnisteille”.<sup>722</sup> Neuvostoliiton uutistoimistolla APN:llä (Agenstvo Petshati Novosti) oli Helsingissä uutistoimisto, jonka avulla se pystyi levittämään suoma-

716. Visuri 2006, 233.

717. Häikiö 1993, 147.

718. Visuri 2006, 235.

719. Seppinen 2006, 433.

720. Salminen 2004, 191.

721. Kaarninen 2006, 144.

722. Haataja, Pietilä, Pietiläinen 1996, 69.



laisiin tiedotusvälineisiin laajasti ja monipuolisesti myönteisiä tietoja Neuvostoliitosta.<sup>723</sup> Jukka Seppinen on laskenut, että riippumattomien ei-sosialististen ja porvarillisten lehtien yhteislevikki oli Suomessa noin 2 miljoonaa ja vastaavasti vasemmistolehtien reilu 100 000 kappaletta.<sup>724</sup> Ei-sosialistinen leiri hallitsi määrällisesti mediakenttää. Silti lehdistö toimi neuvostomyönteisesti kritiikkiä välttäen. Naapurimaan kritisointi oli vaikeata jo rikoslaisissa olevan uhkapykälän vuoksi. Sen perusteella toimittajalle voitiin antaa kahden vuoden vankeusrangaistus vierasta valtaa, käytännössä Neuvostoliittoa, herjaavasta kirjoituksesta.<sup>725</sup> Uhkapykäli oli voimassa vuoteen 1995.

Kekkosen ajan pitkäaikainen pääministeri Kalevi Sorsa on avannut 1970-luvun ilmapiiiriä korostamalla, että lopulta kansa valitsi voimasuhteiden sanelemat realiteetit ja haki kulttuurisen puolustusliittolaisensa Yhdysvalloista. Sorsa huomauttaa tämän tapahtuneen vieläpä niin näyttävästi, että Suomea jo 1970-luvulla alettiin pitää Euroopan amerikkalaisimpana maana.<sup>726</sup> Käytössä oli jopa Kekkoslovakia-vitseihin vertautuva slogan, jonka mukaan Suomi on Euroopan amerikkalaisin maa. Kirjailija Veijo Meri on kertonut kuulleensa sanonnan ensi kerran vuonna 1969 eräältä saksalaiselta professorilta.<sup>727</sup> Slogan saattaa olla tarkoitushakuinen kuvitteellisen politiikan väline suomettuneeksi moititussa maassa.

Tosissaan väite Suomen amerikkalaisuudesta tunnuttiin mielellään otettavan. Ainakin näin voi päätellä Rauhantuolustajien puheenjohtajan Matti Ruokolan lausunnon perusteella. Ruokola varoitti lehtihaastattelussa 24.3.1985 kansaa amerikkalaisuuden ihannoinnista. Seurauksena saattoi olla YYA-sopimukseen liittyvä uhka sotilaallisesta operaatiosta, koska Länsi-Saksa oli osallistumassa neuvostovastaiseen Yhdysvaltain suunnittelemaan Tähtien sota -hankkeeseen.<sup>728</sup> Käytännössä Ruokolan lausunto tarkoitti, että katsomalla liikaa *American Graffiti* -elokuva suomalaisen tulee laukaisseksi YYA-sopimuksen konsultaatiopykälän ja joutuu tarttumaan aseisiin Neuvostoliiton etuja turvatakseen. Uhkista huolimatta identiteetille teki hyvää olla Euroopan ”amerikkalaisin”. Olihan jo Suomen eurooppalaisuus kokolailla kyseenalainen, amerikkalaisuudesta puhumattakaan. Neuvostoliitto suhtautui aluksi kielteisesti Suomen EEC-jäsenyyteen joka liittäisi maan läntisten markkinatalouksien piiriin, Eurooppaan.<sup>729</sup> Vaikka sopimus oli käytännössä taloudellinen ja se poisti muun muassa vientitulleja, sillä oli suuri strateginen merkitys Suomen länsimaisuudelle ja selviämislle markkinatalousmaana.<sup>730</sup>

723. Salminen 2004, 320.

724. Seppinen 2006, 433.

725. Salminen 2004, 201.

726. Sorsa 2003, 178.

727. Meri 1989, 56.

728. Salminen 2004, 243–244.

729. Seppinen 2006, 382; Viita 2006, 112–113.

730. Seppinen 2006, 381.

## 7. UUSI SUKUPOLVI OTTAA PAIKKANSAA

Vuosikymmenen lopulla Hurriganes oli menettänyt asemansa maan suosituimpana rockyhtyeenä. Edelle olivat menneet uuden aallon yhtyeet ja vanhaa rockia soittavat kokoonpanot. Ironiaa on nähtävissä siinä, että Hurriganesin ura törmäsi 1970-luvun lopulla samaan ilmiöön, jonka ympärille yhtye oli alun perin menestyksensä rakentanut, rehellisen tuntuiseen alkuperäiseen 1950-luvun rockiin. Vuosina 1978–81 Suomessa puhkesi 1950-luvun villitys, joka veti mukaansa kymmeniätuhansia nuoria. Nuoriso innostui menneestä aikakaudesta niin että alkoi pukeutuakin sen mukaisesti, vanhan ajan malliin. Ilmiötä vauhditti musiikin ohella vuosina 1970-luvun puoliväistä alkaen esitetty televisiosarja *Onnen päivät* sekä vuonna 1978 ensi-iltaan tullut amerikkalainen elokuva *Grease*, jossa pääosia esittivät Olivia Newton-John ja John Travolta.

Saavutettujen markkinoiden menetys herätti Remussa pelkoa. Suosio oli ruvennut laskemaan. Yhtye vaihtoi manageriaan koska arveli esiintymisten yleisökadon ja huonon levymyynnin johtuvan oman organisaation heikkenemisestä ja myynnin ammattitaidottomuudesta.<sup>731</sup> Kuvio on klassinen yritystoiminnassa, jossa markkinoiden muutosta (eli eteen tulevia julkia toisasioita) ei kyetä hahmottamaan saati että siihen osataan suhtautua oikeilla ratkaisuilla.<sup>732</sup> Karl Mannheimin näkemyksen mukaan kuuluisuudesta ja arvovallasta johtuva menestys on aina epävarmalla pohjalla.<sup>733</sup> Remu oli liiketoimien menestysvuosien aikana unohtanut markkinatalouden kilpailutilanteen, lipunut mukavuusalueelle. Sen sijaan, että Remu olisi ryhtynyt arvioimaan kriittisesti Hurriganesin toimintaa tai kehittämään tuotetta paremmaksi, hän ryhtyi etsimään syyllisiä. Syitä suosion laskuun haettiin ulkopuolelta, muualta kuin yhtyeestä itsestään. Se on yrityselämässä tavanomaista mutta kehittymisen kannalta lopulta väärää toimintaa.<sup>734</sup> Lehtien palstoilla syyllisten etsiminen näkyi uhona ja suoranaisena uuden sukupolven kilpailijoiden (rockabilly- ja punkaalto) moittimisena. Hurriganesien keikoilta muualle siirtynyt yleisö sai moitteista osansa.

”Mä ajattelin että tää menee liian nopeesti. Miten noi muotivirtaukset voi mennä noin päällekkäin. Toinen on texasia ja toinen kertoo metsän poluista. Miten juntit voi olla niin tyhmiä ettei ne tajua ollenkaan edes mikä on musa.”<sup>735</sup>

Nuorisolehdet *Suosikki* ja *Help* (myöhemmin nimeksi vaihtui *OK*) olivat 1950-lukuliikehinnässä mukana samalla intensiteetillä ja ylisanojen vyöryllä, joilla ne olivat vieneet Hurriganesia aallonharjalle 1970-luvun puolivälissä. Joille-

731. Aaltonen, Kontiainen. Starck 2002, 242.

732. Collins 2003, passim.

733. Mannheim 2000 (1928), 241.

734. Collins 2003, 132.

735. Salo, von Bagh, Saksala 1984, 155–156.

kin nuorille 50-luvun Amerikan ihanointi oli vastareaktio 1970-luvun jähmeälle Suomelle ja Neuvostoliitolle.<sup>736</sup> Yhdysvallat vietti näyttävästi itsenäistymisensä 200-vuotisjuhlia vuonna 1976, mikä sekä herätti kiinnostusta Amerikkaa kohtaan. 1950-luvun ihailijat suhtautuivat äärimmäisen kielteisesti huumeisiin. Suhtautuminen sai jopa väkivaltaisia muotoja, kun osa rockabillyväestä ryhtyi vainoamaan pitkätukkia mahdollisina huumeidenkäyttäjinä.<sup>737</sup>

Tähänkin liittyy ironiaa, sillä Remu Aaltonen oli menestysvuosinaan pidätetty huumeiden hallussapidosta useamman kerran. Nuorisokulttuurissa ja -markkinoissa oli kaikkiaan tapahtumassa suuri muutos, jossa Hurriganes ei ollut enää aktiivisena toimijana osallisena. Uusi aktualisoitunut sukupolvi ryhtyi ottamaan tilaansa yhteiskunnassa. Rockabilly ja punk tarjosivat yhteisiä kokemuksia ja sukupolvitietoisuutta. Punk-kulttuurin ydintoiminta perustui itse tekemiseen. Punk-porukoiden omat monistetut pienlehdet, musiikki (kasetteina ja omakustannelevyinä) ja muu kulttuurimateriaali jaeltiin paljolti kädestä käteen. Pienlehdet, vaatimattomat konsertit ja ajatus, että jokainen kykenee soittamaan oman musiikkinsa, valtasivat nuorisokulttuurin.<sup>738</sup> *Helpissä* Remu nimitti uusia yrittäjiä ”pullahiiribändeiksi”, jotka olivat Hurriganesin aloittaessa polvihousuissa.

”Ei meillä tähänkään asti ole ollut mitään kilpailijoita tässä maassa. Kaiken maailman oppipojat ne vaan uhoo omaa kuninkuuttaan lehtien palstoilla. Pojat, joilla ei edes karvat kasva ja jotka ovat rämpytelleet kamojaan niin vähän aikaa, että hirvittää.”<sup>739</sup>

Lausunnosta huomaa, kuinka uuteen ja samalla vieraaseen tilanteeseen Remu oli joutunut: uuden sukupolven luomaan kilpailutilanteeseen. Logiikka Remun lausunnossa kulkee niin, että kun kilpailijoita ei ole ollut aiemminkaan, ei niitä pitäisi olla nytkään. Kannattaa muistaa, että tämänkaltainen asennoituminen kilpailutilanteeseen saattaa kuulua yleisemminkin 1970-luvun liiketoimintalogiikkaan alalla kuin alalla. Tuolloinhan valtio säätelöi yritystoimintaa, omisti suur-

736. Salmi J. 2009, 57.

737. emt., 66.

738. Heiskanen ja Mitchell 1985.

739. Help 11/1978.



**KUVA 36.** 1970-luvun menestyksekkäimmän suomalaisen rockyhtyeen komandiitti-yhtiö ajautui selvitystilaan vuonna 1985. Yhtye oli lopettanut esiintymisensä edellisenä vuonna. Cisse Häkkinen selvitti tilannetta *Iltalehdessä* 15.1.1985.

yhtiötä ja neuvotteli muun muassa vientikiintiöt Neuvostoliiton markkinoille.<sup>740</sup> Kyse on siitä samasta yhteiskunnallisesta keskustelusta, jota keskustapuolueen vahvat miehet V.J. Sukselainen ja Paavo Väyrynen kävivät joulukuisena perjantaina 20.12.1974 samaan aikaan, kun Hurriganes äänestettiin radion puolella European Pop Juryn voittajaksi. Sukselainen ja Väyrynenhän mietiskelivät parhaaseen katseluaikaan, onko olemassa kolmannen tien vaihtoehto kapitalismin ja sosialismin välissä.<sup>741</sup>

Sitten vuosikymmen vaihtui. Hurriganes lopetti toimintansa 1980-luvulla.<sup>742</sup>

740. Koulumies 2012, passim.

741. Kaleva 20.12.1974.

742. Remu Aaltonen tosin keikkailee edelleen taustamuusikoiden tukemana Remu & Hurriganes -nimellä, ks. <http://www.hurriganes.fi>. Haettu 20.4.2012.

# IV

*Hurriganes  
muistona ja  
nostalgiana*



# Menneisyys elää nykyisyydessä

## 1. NOSTALGIA NOSTAA ILMIÖN TAKAISIN

**H**urriganes on eilispäivää, mennyttä aikaa. Vai onko sittenkään? Hurriganes on yhä edelleen osa suomalaista kulttuuri-ilmapii-riä. Yhtye ja sen tarina nousee tuon tuosta esille erilaisissa muodoissa. Tämä liittyy erääseen menneisyyden tapaan puhu-  
tella nykyisyyttä. Marja Tuominen on korostanut, kuinka menneisyys elää meissä ja on sen vuoksi jatkuvassa muutoksen tilassa. Mennyt saa uusia tulkintoja sekä tilaa kasaantua ja kumuloitua. Jotakin suodattuu pois ja palaset järjestyvät uudelle-  
leen.<sup>743</sup> Hurriganes-muisteluissa on kyse tästä, kokemuksien suodattumisesta ja uudelleen tulkinnasta. Kari Immonen on tiivistänyt, että menneisyys ei todella-  
kaan ole vain menneisyyttä, vaan se liittyy elämäämme nykyisyydessä.<sup>744</sup> Arkipäi-  
vän elämän käytännön taso todistaa Hurriganesin läsnäolon vaikkapa kauppojen ja kioskien lehtimyyntitelineissä.

*Ilta-Sanomat* julkaisi syksyllä 2011 lehden irtonumeron mukana myytävän historia-liitteen *Hurriganes – legendan synnystä 40 vuotta*. Tabloid-kokoinen erikoisliite oli 68-sivuinen kokonaisuus, jossa oli haastateltu yhtyeen uraan vaikuttaneita aikalaisia kuten levy-yhtiön tuotantopäällikköä Atte Blomia ja tuottajaa Richard Stanleyta. Lehti määrittelee jo liitteen nimessä, missä ase-  
massa Hurriganes Suomessa sen mielestä on 40 vuotta aloittamisensa jälkeen – se on kotimaisen rockmusiikin legenda. Erityinen huomio liitteessä oli kiin-  
nitetty kuitenkin yhtyeeseen liittyneisiin paikkoihin ja tiloihin. Yksi aukeama esitteli Hurriganesin Helsinkiä. Piirretyn Helsingin kartan päälle oli mer-  
kitty 13 maantieteellistä paikkaa, jotka käsittivät kaupungin reunasta reunaan. Ensimmäinen kohteista oli Remu Aaltosen vanhempien kellari Pitäjänmäessä, jossa ”yhtyeen ensimmäinen versio kokoontui syystalvella 1971”, ja viimeinen kohde oli Honkanummen hautausmaa, jonne maaliskuussa 1991 kuollut kita-  
risti Albert Järvinen on haudattu. Välissä ovat muun muassa Sörnaisten vankila, Tavastia-klubi ja Love Recordsin toimitila.<sup>745</sup>

Alkuperäisjäsen Ile Kallio esitteli liitteen kuvareportaasissa ”Ganes-mestoja” eli fyysisiä Hurriganesin uraan liittyneitä tiloja ja rakennuksia. Kymmenen sivun

743. Tuominen 2005.

744. Immonen 1996, 103.

745. *Ilta-Sanomien* historia-liite. Elokuu 2011,14–15.

juttu on otsikoitu kuin nostalgiaa korostaen: ”Täältä kaikki alkoi.” Kallio on valokuvassa asettunut seisomaan Helsingin Siltasaareen sijaitsevan Helsingin työväentalon juhlasalin portaikkoon. Hän on kivunnut portaiden yläpäähän tasanteelle, jossa Hurriganes soitti ensimmäisen keikkansa 31. joulukuuta vuonna 1971. ”Tästä kannoimme kamoja, näitä portaita. Hissillä tänne ei päässyt. Tässä soitimme.”<sup>746</sup> Puheissaan Kallio on ajan ja paikan solmukohdassa, konkreettisella tässä se tapahtui -mielialalla. Esittelemällä autenttisia tapahtumapaikkoja lukevalle yleisölle hän palaa omaan koettuun elämäänsä, mutta samalla monia koskettaviin muistoihin.

Paikoilla on itsessään tärkeä merkitys nostalgiaassa. Paikoilla tehdään kokemukset, muisti ja tunteet havaittaviksi.<sup>747</sup> Beatlesiin liittyy Lontoon Abbey Road tai Liverpooliin jälleenrakennettu Cavern-klubi. Hurriganesinkin tapauksessa maantieteelliset paikat ovat historiallisesti olemassa, mutta niiden yhteys yhtyeeseen on enää pelkästään muistoja herättävä. Karttaan merkityt kohteet ja reportaasi ”ganes-mestoista” ovat metafora menneelle ajalle. Ne toimivat samalla muistin prosessoijana ja muistamisen käynnistäjinä. Nostalgia saa tällä tavoin eksistentiaalisen ulottuvuutensa.<sup>748</sup> Liitteen pääkirjoitus oli otsikoitu Roadrunner-levyn sisäkannesta tuttua foneettista kirjoitusta mukailen ”Ai Biin Digging Foor A Veri Long Taim”.<sup>749</sup> Näin Hurriganesissa vallinnut parodinen (ja parodioitu) kielitaidottomuus oli tullut tiensä päähän, muuttunut osaksi kulttuuriamme.<sup>750</sup>

Kaksi kuukautta myöhemmin, lokakuussa 2011, *Iltalehti* julkaisi viikonvaihdeliitteessään kahden aukeaman artikkelin Cisse Häkkisestä otsikolla ”Rasvatukan raju elämä”.<sup>751</sup> Häkkisen kuva bassoineen oli liitteen kannessa pääkuvana. Kuvan taustalla näkyi monista Hurriganes-yhteyksistä 1970-luvulla tutuksi tullut symboli, Yhdysvaltain lippu. Kansi mainosti sisäsivuja otsikolla ”Cissen raju ja traaginen elämä”.<sup>752</sup> Näin edesmennyt Häkkinen palasi yli 30 vuoden jälkeen kansikuvaan lehdessä. Häkkisen lehtijulkisuus todennäköisesti johtui loppuvuodesta 2011 julkaistusta elämäkerrasta.<sup>753</sup>

Keväällä 2012 Hurriganesin *Roadrunner*-levyn kansi valittiin Suomen parhaaksi levynkanneksi *Soundi*-lehden ja nykytaiteen museo Kiasman äänestyksessä. Äänestyksessä oli mukana 30 *Soundin* toimituksen ennakkoon valitsemaa kantta eri aikakausilta. Risto Vuorimiehen kuvaama kansi sai 708 ääntä. Seuraavaksi tullutta Jenni Vartiaisen Seiliä äänesti 564. Äänestäjiä oli yli 6 000.<sup>754</sup> *Roadrunner* oli ainoa kilpailussa kymmenen eniten ääniä saaneen joukkoon sijoittunut 1970-luvulla tehty levy. *Roadrunnerilla* ollut *Get On* valittiin loppiaisena 2011

746. Ilta-Sanomien historia-liite. Elokuu 2011, 4–13.

747. Kukkonen 2007, 42.

748. emt., 15.

749. Ilta-Sanomien historia-liite. Elokuu 2011, 3.

750. Ks. enemmän Tuominen 2005.

751. Iltalehti 22.–23.10.2011.

752. ema.

753. Cisse Häkkinen -elämäkerta on puoliksi fiktiivinen teos, ks. Aaltonen 2011.

754. Soundin verkkosivu. Haettu 2.5.2012.



Radio Suomessa kaikkien aikojen kotimaiseksi rock-esitykseksi.<sup>755</sup>

Hurriganesin paluu julkisuuteen johdetaan osaksi nostalgiaa ja nostalgian muuttumisesta kaupallisesti hyödynnettäväksi.<sup>756</sup> Menneisyys on kokemuksia ja muistoja mutta myös historiallisia artefakteja ja hyödykkeitä. Menneisyyden kaupallisuus liittyy osaltaan 1990-luvulla alkaneeseen retroilmiöön, joka näkyy muodissa, musiikissa ja muotoilussa erilaisina tyylillisinä lainoina ja pastisseina.<sup>757</sup> Hurriganesin uran koostaminen omiksi julkaisuikseen sisältää retrouttuuden. Yhtyeen edesottamukset tuntuvat edelleen ”myyvän”, mistä osoituksena on irtonumeromyynnillä osan tuloksestaan tekevien iltapäivälehtien kiinnostuminen aiheesta. Yhtye puhuttelee tiettyä 1970-luvulla aktualisoitunutta ikäluokkaa, mutta ilmeisesti

lehtien liitetuotannon ideapalaverissa Hurriganesilla arvellaan olevan laajempaakin kiinnostavuutta, kuten retroutuneilla legendoilla niin usein on. Muuten Hurriganes-aiheisia liitteitä ja juttukokonaisuuksia ei kovassa kilpailutilanteessa tohdittaisi julkaista. Kiinnostavuus onkin oleellista. Onhan journalismintutkijoiden keskuudessa havaittu, että 2000-luvun median uutiskriteereissä aiheen kiinnostavuus ohittaa monesti yhteiskunnallisen merkityksen.<sup>758</sup> Mitäpä muuta Hurriganes-tarinan läpikäyminen kuvin, graafisin elementein ja tekstein on kuin yleiseen kiinnostukseen ja elämyksellisyyteen nojaavaa julkaisupolitiikkaa. Tavaltaan lehdet ovat ”notkeassa journalismissaan”<sup>759</sup> liikkuneet lähemmäs 1970-luvun *Suosikkien*, *Introjen ja Helpien* sisältöpainotuksia. Nostalgia on pohja, jolle Hurriganes-tarinan paluu nykypäivään perustuu. Paluu kertoo siitä, että nostalgiaa on tullut yhteiskunnallinen ilmiö, osa todellisuutta, koska iltapäivälehdet julkaisevat nostalgisiin muistoihin perustuvaa journalismia. *Hurriganes*-erikoisliite kuuluu samaan Ilta-Sanomien julkaisusarjaan kuin kesäkuussa 2011 julkaistu *Sodan lentäjät* ja toukokuussa 2012 julkaistu *Viipuri*-lehti. *Ilta-Sanomien* on tuotteistanut historian painettavaan muotoon. Lehden liitteiden historiakäsityksessä yhdistel-

755. Yle Elävä arkisto. Haettu 6.6.2012.

756. Historian muuttumisesta hyödykkeiksi, ks. enemmän Salmi H. 2001.

757. Reynolds 2011, xii–xiii; xxx.

758. Kantola 2011, 115–117.

759. emt., 115–117



KUVA 37. Ilta-Sanomien Hurriganes-liite elokuulta 2011.



**KUVA 38.** Monet sanomalehdet julkaisivat pääsiäisenä 2013 uutisen Roadrunner-levyn Cadillacin "paluusta" yleisön nähtäville American Car Showssa Helsingissä. Kuva skannattu 30.3.2013 ilmestyneestä Kalevasta.

lään eri aikakausia. Nostalgiaa valikoidaan, niinpä pysähdyspaikoiksi käyvät niin ilmataistelut, Viipuri kuin Hurriganes.

Nostalgia tulee kreikan sanoista nostos (kotiinpaluu) ja algos (tuska). Nostalgian käsite luotiin lääketieteellisistä lähtökohdista vuonna 1688. Käsite esiteltiin ensimmäisen kerran sveitsiläisen lääketieteen opiskelijan Johannes Hoferin väitöskirjassa, jossa hän tutki kotimaastaan poissa olevien ihmisten halua palata takaisin ja heidän fyysisiä oireitaan. Hofer nimitti voimakasta, fyysisiä oireita aiheuttavaa koti-ikävästä nostalgiaksi, sairaudeksi. Nostalgiaan sairastunut henkilö pystyi hämmästyttävästi muistamaan kotipaikkansa tunteita, makuja, ääniä ja tuoksua.<sup>760</sup> Hofer arveli, että nostalgia voi aiheuttaa jopa kuoleman, ellei siitä kärsivää saada kuljetettua takaisin kotiseudulleen.<sup>761</sup> Yleisesti nostalgia määritellään kaipuuna ja ikävänä, haikean muistelevana ja suruvoittoisena olotilana, ei niinkään koti-ikäväenä. Nostalgian tunteella ei katsota nykyään olevan tekemistä sairauksien tai henkisen epävakauden kanssa.<sup>762</sup> Milan Kundera esittää romaanissaan *Tietämättömyys*, että Odysseus on kaikkien aikojen suurin nostalgikko. Hän hän tahtoi epätoivoisesti palata Ithakaan, satamaan, josta oli joskus maailmalle

760. Rossi, Seutu 2007, 9.

761. Havlena ja Holak 1991, 1–2.

762. emt., 3.

lähtenyt.<sup>763</sup> Ithakaa on mukana siinä, kun Ilta-Sanomien nostaa liitteessään esille sivukaupalla Hurriganes-paikkoja.

Nostalgia ei ole erityisen käsitteellinen tai selvästi määriteltävä sana, sillä se ei sisällä tietoa siitä, kuka kaipaava ja mitä. Psykologiassa on tutkittu nostalgian vaikutusta yksilöön, sosiologiassa taas yhteiskuntaan. Molemmissa on pyritty määrittelemään nostalgian merkitystä tunteen ja toiminnan tasolla.<sup>764</sup> Nostalgiaa on Hoferin jälkeen tutkittu vakavassa mielessä lopulta vähän, kuten William H. Havlena ja Susan L. Holak ovat aihetta käsittelevissä artikkeleissa huomauttaneet.<sup>765</sup> Nostalgia ei ole kovin jäsentynyt olotila, ovathan muistot ja mielikuvat menneisyydestä korvanneet varsinaisen tarkan, todellisuusperustaisen muistin. Koska nostalgia on kaipuuta kadotettuun ja poissaolevaan, se on nykyaikaa, jossa mennyt aika matkustaa mukana. Kari Immosen mukaan historian läsnäolo on tietoisuutta ainutlaatuisesta, erilaisten aikojen muodostamasta nykyajasta.<sup>766</sup> Nostalgia on valikoitua historian läsnäoloa. Nostalgiaan liittyy eräs inhimillinen piirre: menneisyys ja nykyisyys sulautuvat yksilön tietoisuudessa. Ne ovat yhtä aikaa läsnä, samassa kuvassa.<sup>767</sup> Walter Benjamin käyttää tästä nimeä *Jetztzeit*, nyt-aika. Benjaminin määritelmän mukaan ”nyt-ajan ideaan sisältyy mahdollisuuksia yhdistellä eri-ikäisyyksiä. – – Siihen sisältyy ajan eri kerrostumien samanaikaisuuden käsittäminen juuri yksittäisistä hetkistä ja toimijan kokemuksista lähtien”.<sup>768</sup> Mahdollisuus yhdistellä eri aikoja viehättää varmasti Hurriganesista liitteitä julkaisevia lehtiä. Kun Hurriganesin 1970-luvun menneisyys paketoidaan uudelleen, journalismissa saadaan aikaiseksi mielikuva menneisyyden yksittäisistä kiinnostavista hetkistä. Näin historia näyttäytyy nyt-ajassa journalistisesti – Braudel puhuisi sanomalehtimiehen ajasta. Nostalgia onkin ennen kaikkea tapahtumien muistamista, ei niinkään tulkintaa ja uudelleen arvottamista. Immonen on havainnut, että nostalgista (ja siihen liittyvästä katoamisen ahdistuksesta) syntyy voimakas elämisen ja läsnäolon kokemus.<sup>769</sup> Mitä muuta elämyksellisyyttä värikuvin, grafiikoin ja tekstein korostavat iltopäivälehdet hakevat kuin voimakasta läsnäolon kokemusta.

Hurriganes soi edelleen suomalaisilla radiokanavilla, urheilutapahtumien tauoilla ja elokuvamusiikkina.<sup>770</sup> Kun rockmusiikin ympärille soittolistansa laatinut mainosradio soittaa 2000-luvulla suomalaisen rockyhtyeen kappaleen *Get On*, jokunen kuuntelija palaa mielessään menneisyyteen. Mieleen nousee tapahtumia, värejä ja tuoksuja. Tällaisessa tilanteessa yksittäinen, soittolistalta korvaan karannut rockkappale saattaa arkipäivässä tehdä koettavaksi historian moniaikaisuuden.

763. Kundera 2002.

764. Baker ja Kennedy 1994, 1.

765. Havlena ja Holak 1991, 1–3.

766. Immonen 2001, 24.

767. Salmi H. 2001, 142.

768. Lindroos ja Palonen 2000, 66.

769. Immonen 1999, 103.

770. Ohjaaja Kari Väänänen käytti *Get On* -kappaletta Kari Hotakaisen romaanista *Klassikko* tekevässä elokuvasuorituksessa vuonna 2001.

## 2. POP JURY JA PALUUN MAHDOLLISUUS

Marcel Proust on kuvannut menneisyyden kokemista romaanisarjansa *Kadonnutta aikaa etsimässä* ensimmäisessä osassa.<sup>771</sup> Siinä kertoja saa maistaa pulleaa pikku leivonnaista Petite Madeleinea, ja mitä tapahtuu:

”Mutta heti kun kakunmurut ja tee koskettivat kitalakeani, minä hätkähdin, jännityin ja tarkkasin mitä eriskummallista minussa tapahtui. Minut oli vallannut, eristänyt suloinen nautinnon tunne, ja ilman mitään näkyvää syytä.”<sup>772</sup>

Lehmuksenkukkateessä pehmennetty leivos palauttaa menneisyyden. Kertoja palaa ajatuksissaan taaksepäin ”siihen hetkeen saakka, jolloin panin suuhuni ensimmäisen lusikallisen teetä”.<sup>773</sup> Proust tulkitsee nostalgian regressiona, taantumana. Proustin teoksessa kertoja on sitä mieltä, että menneistä ajoista jää jäljelle ainoastaan hauraat, aineettomat mutta elinvoimaisimmat seikat. Proustin mukaan menneisyys kätkeytyy älymme alueen ja toimintakentän ulkopuolelle, ”johonkin konkreettiseen kappaleeseen (aistimukseen jonka tämä konkreettinen kappale kykenisi antamaan meille), jota me emme osaa aavistaa”.<sup>774</sup> Vasta konkreettisen kappaleen näkeminen uudelleen palauttaa mieleen muistot ja menneisyyden. Proustille tällaista kouriintuntuva, havaittavaa konkretiaa edusti Madeleineleivos. Nämä konkreettiset seikat elävät, muistavat, odottavat ja ”kannattavat murtumatta, melkein olemattomana hiukkasena muiston valtavaa rakennelmaa”.<sup>775</sup>

Hurriganesin kaltaisen yhtyeen toiminnasta on jäänyt samanlaisia muistojälkiä, Madeleine-leivoksen muruja: levyjä, kuvia, lehtiartikkeleita, tarroja, t-paitoja ja tunnelmia. Ne kaikki kantavat muiston valtavaa rakennelmaa ja saavat edelleen näkyvän sijansa kulttuurissa. Nostalgisten kohteiden kuten valokuvien, mielikuvien, maantieteellisten paikkojen ja sanojen kautta eletystä elämästä tulee näkyvää ja arvokasta.<sup>776</sup> Kari Immosella on esimerkki muistamisen kohteesta, joka on koettu paitsi näkyväksi myös vaaralliseksi. Neuvostoliitto hävitti aktiivisesti muistokohteita Karjalan Kannakselta, joka oli vuoden 1947 rauhansopimuksessa siirtynyt Suomelta Neuvostoliitolle. Neuvostoliitto tuhosi 1950-luvulla Uudenkirkon Vammelsuussa sijainneen *Rakkauden hauta* -monumentin ilman mitään käytännön syytä. Rakkauden hauta käsitti luonnonkiven päälle sijoitetun pronssi-veistoksen, jossa olivat nuori nainen ja tämän leikkiväline, nallekarhu. Immosen mukaan kyse oli siitä, että hävittämällä metsän keskellä olevan muistomerkin

771. Proust 1968 (1913): (Kadonnutta aikaa etsimässä. Swannin tie, Combray.)

772. Proust 1968 (1913), 55.

773. emt., 56.

774. emt., 54.

775. emt., 58.

776. Kukkonen 2007, 17.

Neuvostoliitto heikensi alueelle muuttaneiden uusien asukkaiden, neuvostokansalaisten, mahdollisuuksia menneisyyden nostalgiseen konstruointiin.<sup>777</sup> Kun ei ollut konkreettista kohdetta, ei ollut mitään nostalgiaan vivahtavaa eikä siihen liittyviä kysymyksiä. Sen sijaan suomalaiset muistelevat yhä menetettyä Karjalaa ja Rakkauden hautaa: ”Vammeljoen rantakukkulalla sijainnut kirkko Rakkauden hautoineen säilyy mielissämme ja muistoissamme petäjien pihkantuoksun, meren kohinan, villiruusujen huumaavan tuoksun ja monien lempeiden elokuun iltojen kädenpuristusten hellinä muistoina.”<sup>778</sup>

Objektiksi käy tapahtuma, jonka avulla on konkreettisesti mahdollisuus palata menneisyyteen. Se on jotakin ainutlaatuista keskellä erilaisista ajoista muodostuvaa nykyhetkeä. Kesäkuussa 2002 eräälle internetin alun perin jääkiekkoaiheiselle keskustelupalstalle, Jatkoaika.comiin, ilmestyi kirjoitus, jossa nimimerkki Paitselo kyseli, muistaako kukaan Hurriganesin voittoa European Pop Jury -kilpailussa vuonna 1974.<sup>779</sup> Kysymys tuntuu melko kummalliselta, sillä voitosta oli tuolloin kulunut yli 28 vuotta. Mistään tasavuosisista tai muusta juhlavasta ei ollut kyse. Keskustelun avauksesta seuraavanlainen lyhyt kahden keskustelijan välinen internet-muistelu, jossa Paitselo paljastaa olleensa radion äärellä tuona joulukuisena iltana 1974. Vaikka kyseessä on vain kahden keskustelijan käymä sananvaihto, kertoo itse aiheen esille ottaminen muistamisen tarpeesta. Keskusteluketjussa on ensimmäisenä näkyvillä nimimerkki, seuraavina päivämäärä ja kellonaika.

Paitselo 01.06.2002, 00:17: ”Muistaako kukaan muuten sitä, että Hurriganes voitti aikoinaan suosituksen European Pop Jury -ohjelman *Get On* -biisilään? Tuo Pop Jury oli eräänlainen ”rockin Euroviisut-juttu”... siis SUORA musiikkiohjelma radioaalloilla, ja siinä äänestettiin eri maitten tuomaristojen kesken Euroviisutyylisiin LIVENÄ aina jokin Euroopan paras sen hetkinen single.... voi niitä aikoja...”<sup>780</sup>

Paitselolle vastaa keskusteluketjussa nimimerkki Nedomansky. Hänen nimimerkivalintansa viitanee juuri vuoteen 1974. Tšhekkoslovakialainen jääkiekkoilija Vaclav Nedomansky aiheutti kohun, kun hän loikkaisi tuona keväänä Helsingin jääkiekon MM-kisoista Pohjois-Amerikkaan, idän sosialismista lännen kapitalismiin.

Nedomansky 01.06.2002, 14:18: ”Panettelijoiden mielestä European Pop Juryn voitto tuli, koska muissa maissa biisiä luultiin komiikaksi. Sanoitushan

777. Immonen 1999, 101.

778. Taberman. Haettu 4.5.2012.

779. Paitselo. <http://keskustelu.jatkoaika.com>. Haettu 22.6.2002.

780. Paitselo. <http://keskustelu.jatkoaika.com>. Haettu 22.6.2002.

on lievästi eksoottinen. No mulla se on kuitenkin varmasti biisi, joka tulee soimaan hautaan saakka Walkmanissa.”<sup>781</sup>

Nedomansky kiinnittää tässä huomionsa Hurriganesin parodisuuteen. Tiukkaa rockkappaletta *Get Onia* oli hänen mukaansa pidetty vitseinä Euroopassa, ainakin joidenkuiden mielestä. Nedomansky antaa kappaleelle silti suuren arvon. *Get On* tulee soimaan hautaan saakka hänen korvalappustereoisissaan. Musiikkia pidetäänkin muistamisen ja nostalgisen tunteen käsittelyn kannalta tärkeänä, koska sillä on välitön yhteys tunteisiin. Musiikin avulla on mahdollista palata uudestaan ja uudestaan kaivattuun aikaan ja paikkaan.<sup>782</sup> Keskustelun aloittaneella Paitselolla on tarjota omia kokemuksia ja muistikuvia voittoillalta eli perjantailta 20.12.1974 Hän muun muassa kertoo muistavansa Englannin-raadin juontajan repliikkejä:

Paitselo 01.06.2002, 14:29: ”Niinpä, ja mieleeni on jäänyt kun kyseisessä kisassa tuli Englannin vuoro äänestää... joku brittijuontaja puhui *Get Onin* jälkeen näin: – This must be some kind of finnish Elvis... interesting singing style and awesome guitar solos! Minulle jäi ainakin sellainen mielikuva että monet luulivat Hurriganesin kitaristin olevan se laulaja...”<sup>783</sup>

European Pop Jurya muistellaan tällä tavoin vuosien päästä sanasta sanaan, koska voitolla on henkilökohtaista merkitystä tapahtuman kokeneelle. Samalla Pop Jury on konkreettinen muiston kohde. Tästä merkinä on Paitselon tapa muistaa tai olla muistavinaan juontajan puhe sanasta sanaan. Immonen pitää nostalgiaa välineenä hakea omaa identiteettiä.<sup>784</sup> Havlena ja Holak puhuvat nostalgiaan liittyen kollektiivisesta identiteetistä samaan sukupolven kuuluvien kesken. Saman polven edustajat kokevat yhteistä nostalgiaa esimerkiksi tiettyjä artisteja tai muita sen ajan tuotteita kohtaan.<sup>785</sup> Kollektiivinen nostalgia kohdistuu kulttuuriin, sukupolven tai muuhun yhteisesti koettuun. Kollektiivisessä nostalgiassa kaikenlainen symbolinen taso kuten tavarat, automerkit ja musiikki ovat merkittäviä.<sup>786</sup>

Nostalgian ja sukupolvikokemuksen suhteesta on käyty jonkin verran keskustelua varsinkin Yhdysvalloissa. Stacey Menzel Baker ja Patricia F. Kennedy ovat jao-telleet nostalgian kolmeen: todelliseen, simuloituun ja kollektiiviseen nostalgiaan. Todellinen nostalgia on kaipuuta itse koettuun menneeseen ja johonkin tapahtumaan.<sup>787</sup> Yleisesti ajatellaan, että nostalgian on oltava itse koettuja tietyn aikakauden tai tapahtuman muistoja. Tapahtumien ja kokemusten täytyy löytyä henkilön omasta todellisesta menneisyydestä ennemmin kuin vaikka kirjoista, tarinoista tai

781. Nedomansky. <http://keskustelu.jatkoaika.com>. Haettu 22.6.2002.

782. Kukkonen 2007, 21–25.

783. Paitselo. <http://keskustelu.jatkoaika.com>. Haettu 22.6.2002.

784. Immonen 1999, 102.

785. Havlena ja Havlak 1991, 3.

786. Baker ja Kennedy 1994, 5–6.

787. emt., 4.

muusta yleisesti saatavilla olevasta materiaalista. Näkemyksen mukaan yksilö ei nostalgisoi sellaista aikakautta tai tapahtumaa, jota hän ei ole kokenut.<sup>788</sup>

Toisaalta nostalgian on väitetty voivan syntyä myös muuten kuin itse suoraa kokemalla. Simuloitu nostalgia edustaa kaipausta kohteeseen, joka ei sijaitse kaipaajan henkilökohtaisessa historiassa ja jota hän ei ole itse kokenut. Simuloidussa nostalgiasa ihminen kokee kaipuuta epäsuorasti, monesti toisten puheiden ja kokemusten kautta. Usein simuloitu nostalgia kohdistuu aikaan, jolloin kokija ei ollut edes syntynyt.<sup>789</sup> Tämäntapaista nuoren polven harrastamaa nostalgiaa on havaittavissa esimerkiksi talvi- ja jatkosotia kohtaan. Nuoret saattavat pukeutua t-paitaan tai huppariin, johon on painettu teksti Kiitos veteraanit 1939–45 ja kuva kypäräpäisestä sotilaasta Suomen lippu taustanaan. Se on kokemuksen rekonstruoinnista idealisoimisen kautta. Suomen käymät kaksi sotaa ovat nostalgian objekti niitä kokemattomille sukupolville. Tällainen nostalgia liittyy usein esi-neisiin kuten antiikkiin tai keräilytavaroihin.<sup>790</sup> Toisaalta kun edeltävä sukupolvi muistelee menneitä yksityisesti ja julkisesti, niin sitä seuraava polvi saattaa tarttua samoihin muistoihin myöhemmin, usein tullessaan samaan ikään.<sup>791</sup> Esimerkiksi sukututkimusharrastus ja sukukokoukset ovat pohjana tällaiselle. Nostalgia siirtyy sen kokeneelta sukupolvelta itse tapausta kokemattomalle. Ilta-Sanomat siirtää tapahtumia sukupolvelta toiselle julkaistessaan historiaa tabloidina.

Kuten edellä mainittiin kollektiivinen nostalgia tarkoittaa, että kaipuu saa yhteisöllisen muodon.<sup>792</sup> Tällainen käy ilmi Paitselon tekstistä, jossa muistelija liittää musiikkikokemuksen kanssa yhteen oman henkilöhistoriansa sekä laajemman ajan kontekstin.<sup>793</sup> Paitselo kertoo, kuinka menneisydessä ei ollut mahdollista kokea samanlaista audiovisuaalista antia kuin nykyisin. Paitselon muistelee, miten työlästä rock-musiikin kuunteleminen radiosta oli 1970-luvulla. Silloin väänneltiin epätoivoisesti radion kanavaetsintä, jotta kuuluville saatiin eurooppalainen asema Radio Luxemburg, eikä tv-kanavia ollut kuin kaksi.

Paitselo 01.06.2002, 00:17: ”...yöllä väänneltiin radion säätönamikoita Suomessa epätoivoisesti että saatiin kuuluman «Radio Luxemburg»... jokin Music Television tai Eurosport olivat täyttä scifiä... puhumattakaan siitä että Suomessa tv:stä näkyisi enemmän kuin KAKSI kanavaa...”<sup>794</sup>

Menneisyys ja nykyisyys käyvät muutenkin keskustelua, kun ne asetetaan suorarakaisesti rinnakkain. Viriää vertailu. Ennen ei ollut Music Televisionia tai

788. Havlena ja Holak 1991, 3.

789. Baker ja Kennedy 1994, 5.

790. emt., 5.

791. Havlena ja Holak 1991.

792. Baker ja Kennedy 1994, 5–6.

793. Kukkonen 2007, 24.

794. Paitselo. <http://keskustelu.jatkoaiika.com>. Haettu 22.6.2002.

Eurosportia. Nostalgia liittyy aina aikaan ennen muutosta. Menneisyydestä löytyy yksityiskohtia, joita muistelemalla kirkastuu aika ennen jonkin asian muuttumista toiseksi. Nostalgian ohella Hurriganesin voitto European Pop Jury -radiokilpailussa perjantaina 20.12.1974 on tärkeä sukupolvikokemuksen ja keskinäisen yhteyden kannalta. Voitto oli Mannheimin teorian mukaisesti tiettyssä historiallisessa tilanteessa jaettu kokemus, ja sellaisen kokemuksen pohjalta Paitselo ja Nedomanskykin lyhyen keskustelunsa kävivät. Tällä tavalla nostalgia tuottaa yhteisyyttä. Menneisyyden tapahtuman kautta avautuu keskusteluyhteys. Näin Pop Jurya voidaan pitää ydinkokemuksena, joka erottaa ryhmän toisista ryhmistä, aktualisoi edelleen tietyn sukupolven. Muistelussa on nähtävillä elitismiäkin: omaa asemaa korostetaan huomaamatta ("Muistaako kukaan muuten sitä, että Hurriganes voitti aikoinaan suositun European Pop Jury -ohjelman" – minä muistan). Näin luodaan kuvitteellinen mutta näkyvä edustussuhde omaan sukupolveen.<sup>795</sup> Keskustelussa kontekstualisoidaan menneisyyden kokemus, jolloin tapahtuneesta tulee yleisesti merkittävän tuntuinen. Se ei ole yksittäinen, ohikiitänyt hetki vaan osa jotakin suurempaa kokonaisuutta.<sup>796</sup>

### 3. KOLLEKTIIVINEN MUISTELU

Millaisen paikan nostalgiselle paluulle menneisyyteen Hurriganes verkkokeskusteluissa tarjoaa? Sitä voi hahmottaa selvittämällä, millä tavoin ja mitä tapahtumia Hurriganes verkkosivuilla ja -keskusteluissa on esillä. Edellä mainittiin, kuinka Pop Jury toimii konkreettisenä tapahtumana, jota voi muistella. Sukupolven ydinkokemuksena Pop Juryn kollektiivinen nostalgisuus hahmottuu vasta tarinamuotoisena. Kommunikatiivinen prosessi on tärkeä sukupolvikokemuksen artikulaatiossa. Julkinen puhe vaikuttaa käsityksiin muistelun kohteena olevista asioista. Jonkin tapahtuman muistelemisen on keskeistä sukupolvitietoisuuden kannalta. Tietoisuus pysyy yllä ja elävänä, jos muistelu on retrospektiivistä ja kollektiivista.<sup>797</sup> Kollektiivisen muistin käsite on kuitenkin hankala kun sitä tutkii tarkemmin. Muisti ei voi olla yhteinen, kuten Leena Rossi on huomauttanut. Muistot ovat olemassa yksilössä, joka muistaa asioita.<sup>798</sup> Kollektiivista muistia ei näin ollen olisi olemassa. Sen sijaan tietyllä ryhmällä voi olla samansuuntaisia muistoja ja kokemuksia, joista internetin keskustelupalstoilla muodostuu yhteinen muistelupaikka. Ryhmä saattaa jakaa keskenään muistitietoa – eli ei välttä-

795. Purhonen 2006, 81.

796. Baker ja Kennedy 1994, 3.

797. Purhonen 2006, 82.

798. Rossi 2005, 87.



mättä sitä, mitä he todellisuudessa ovat tehneet vaan sitä, mitä he kerronta- tai kirjoitustilanteessa ajattelivat tuolloin tehneensä.<sup>799</sup>

Internetissä toimii amatööri- ja ammattilaisuusikoille tarkoitettu sivusto [www.muusikoiden.net](http://www.muusikoiden.net), jonka keskusteluosiossa on käyty seuraavanlaista sananvaihtoa Pop Jurystä hieman yli vuosi Jatkoaika.comin keskustelun jälkeen.<sup>800</sup>

-J- 12.08.2003, 21:45: ”Kuitenkin kannattaa pitää mielessä, että Hurriganes voitti mm. European Pop Jury palkinnon 70-luvun puolivälissä *Get On* -kappaleellaan. Mainittakoon vielä, että kyseisen pop-musiikkipalkinnon ehdokaina on ollut, mm. Deep Purplea, jne. Koomistahan voittokappaleessa on se, että...noh...kuunnelkaahan *Get On*:in sanoja ;) Tämä kertoo myös jotain bändistä. Rosoista mutta rokkasi kuin hirvi!”<sup>801</sup>

Keskustelun sävy on selvästi kunnioittava ja muusikkomainen. Tässäkin ketjussa tulee esille Hurriganesin koomisuus ja parodinen puoli.

Gardiner 18.11.2007, 11:02: ”*Get On* kipale ainakin voitti Euroopan yleisradioliiton EBU:n European POP-jyry nimisen rock biisi skaban, joka siis oli yleisöäänestys [studioon koottu yleisö sai äänestää] koko Euroopan alueella. Että ainakin jengiin uppos ku häkä. Ja Ganeseilla oli jotain sellasta karismaa kylläkin et mie luulen et se ois toiminu, se oli niin omaperästä rokkia, siis oikeeta rokkia eikä glämiä tai poppia.”<sup>802</sup>

Kerrotuissa Pop Jury -tarinoissa on mukana sopiva annos myyttistä suomalaista sisua. Tähän tapaan: Hurriganes oli kielitaidottomana noussut kolmella soinnulla korprien kätköistä ja laittanut kansainväliset estradit haukkomaan henkeään. Uroteot on mukava muistaa. Seuraava kommentoija Marlowe epäilee European Pop Juryn merkitystä musiikkikilpailuna. Hän aprikoi, tiedetäänkö Suomessa muita voittajia kuin Hurriganes.

Marlowe 18.11.2007, 20:51: ”Joo, vaikka Hurriganesin voitto on sinänsä ollutkin hieno saavutus, niin osaako kukaan nimetä ilman Googlen apua yhtään ainoaa muuta bändiä tai artistia, joka olisi voittanut European Pop Jury -kilpailun? Niin, sitähan minäkin... = ).”<sup>803</sup>

799. Rossi 2005, 90.

800. Muusikoiden.net, keskusteluosio. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

801. -J-. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

802. Gardiner. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

803. Marlowe. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

Marlowen mukaan kilpailusta on tullut tietyille sukupolvelle merkittävä ainoastaan Hurriganesin voiton vuoksi. Näkemys on perusteltu, sillä European Pop Jurystä on saatavilla hyvin vähän tietoa, vaikka kuuntelijoita saattoi olla kahdeksan miljoonaa. Gardiner selvittää muille keskustelijoille, mistä kilpailussa on ollut kyse:

Gardiner 19.11.2007, 06:21:21: ”Muistaakseni tää jury oli eräänlainen Euroopan laajunen ”kuukauden demo”, tai siis oikeestaan ”kuukauden uus biisi” tyyppinen radio-ohjelma. – – – Ei kai ees hirmu suosittu, mut pointti on et *Get On* uppos ku häkä. Ja sillä ohjelmalla ei ollu paljookaan suomalaisii kuuntelijoita.”<sup>804</sup>

Nostalgiaa voi analysoida ja kyseenalaistaa, kuten Marlowe ja Gardiner tekevät. Gardiner ei sentimentalisoi kokemustaan vaan kertoo omakohtaisen näkemyksensä.<sup>805</sup> Marlowe pitää Pop Juryn voittoa liioiteltuna. Hänelle mieleen tulee muistuma 1970-luvun nuorisolehtien taipumuksesta suuriin sanoihin ja superlatiiveihin:

Marlowe 19.11.2007, 07:20: ”Suomalaisilla tuntuu vain joskus olevan taipumusta liioitella omiensa saavutuksia maailmalla ns. Suosikki-tyyliin, ja sellaiselta minusta on tuntunut aina tämä European Pop Jury -voittokin, johon vedotaan joka ikinen kerta kun puhe kääntyy Hurriganesiin.”<sup>806</sup>

Liioittelusta huolimatta Marlowe tunnustaa, että Pop Jury nousee esille aina Hurriganesin yhteydessä. Hurriganes pitää muistoa Pop Jurystä yllä, muuten ohjelma olisi unohtunut. Pop Juryn voitto pysyy elinvoimaisena, ja sitä toistetaan aina uudelleen Hurriganesin ja suomalaisen populaarimusiikin historian yhteydessä. Samalla tavalla palaavat suurina voittoina toistuvasti esille Eliel Saarisen, Armas Lindgrenin ja Herman Geselliuksen suunnittelema Suomen näyttelypaviljonki Pariisin maailmannäyttelyssä 1900, Armi Kuuselan kruunaaminen Miss Universumiksi vuonna 1952 tai Lordin euroviisuvoitto vuonna 2006. Toistettaessa tapahtumat saavat uusia muotoja ja värityksiä, jolloin muisto osoittaa elinvoimansa.

Nimimerkillä bilbo4u on omakohtainen kokemus kuunteluillalta. Hänen mukaansa voitto oli tietyllä tavalla nostamassa kansallista itsetuntoa:

bilbo4u 10.02.2008, 16:58: ”On se ainakin minulle kovalta kuulostava saavutus se European pop-juryn voitto. Kun sitä aikanaan kuuntelin, niin antoi se

804. Gardiner. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

805. Havlena ja Holak 1991, 4.

806. Marlowe. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

ainakin tunteen, että suomalainen rock on kansainvälisesti hyväksyttyä. – – –  
Joten ei väheksytä.”<sup>807</sup>

Nimimerkin mainitsema Suomen kohentunut kansainvälinen maine tuo muistumia urheilusaavutuksista. Atomic Cafe ottaa bilbo4u:n tavoin esille suomalaisen itsetunnon, joka tunnetusti kohenee jos ulkomailta saadaan arvostusta.

Atomic Cafe 19.11.2007, 15:38 ”Suomalaiset ei usko että joku asia on hyvä jos sitä ei ensin ulkomailla kehuta (näin se ainakin tuohon aikaan oli). Huriganes lähti lentoon samoihin aikoihin tämän voiton kanssa, olihan niillä hyvä levy alla mutta kyllä tämä EBU voittokin luultavasti asiaan vaikutti.”<sup>808</sup>

Atomic Cafe muistuttaa, kuinka erilainen kevyen musiikin tarjonta radiossa ja televisiossa Suomessa 1970-luvulla oli:

Atomic Cafe 19.11.2007, 15:38 ”Siihen aikaan radio oli kova juttu mutta siellä raikasi iskelmä ja humppa. Joitakin erikoisohjelmia tuli ja meni, niitä tungettiin varhaisamuun ja myöhäisiltaan kun jostain löytyi joku ”toimitaja” joka suostui heräämään kello 7 aamulla soittelemaan rokkia radioon, näköradion [televisio] puolella tilanne oli vielä huonompi vaikka jotain löytyi sieltäkin, kovin juttu 70-luvulla oli Iltatähti.”<sup>809</sup>

Menneisyyden ja nykyisyyden vertailussa on paljon samaa kuin Paitselolla Jatko-aika.comin keskustelussa. Kyseessä on nostalgiaan kuuluva ennen–jälkeenperustelu. Muistelijat kertovat, millaista oli ennen ja mitä tuli sen jälkeen. Tällainen jäsentää aikaa jakaen sen tilanteeseen ennen muutosta ja murroksen jälkeen.<sup>810</sup> Entisen ja nykyisen vertailu tuottaa muisteliijoilleen mielihyvää. Siitä kielii jo muistojen yksityiskohtaisuus: joku toimittaja suostuu heräämään aamulla klo 7 (Atomic Cafe), yöllä vääneltiin radion säätönamikoita Suomessa epätoivoisesti että saatiin kuuluman Radio Luxemburg (Paitselo).

Tarinamuoto pitää Pop Juryn voiton edelleen puheenaiheena ja muistelun kohteena. Pop Jury on kuin paikka, koettu tila ja tapahtuma, jota on helppoakin muistella. Toistuvana kertomuksena ja jatkuvana viittausten kohteena voitosta on tullut yhteisöllinen kokemus, joka elää omaa elämäänsä. Muisteluna se tuo mieleen suurten ikäluokkien nostalgisen ja romantisoidun kuvan Vanhan ylioppilas-

807. Bilbo4u. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

808. Atomic Cafe. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

809. Atomic Cafe. [http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek\\_id=1669027&](http://muusikoiden.net/keskustelu/haku/tulokset.php?seek_id=1669027&). Haettu 12.12.2008 ja 20.4.2012.

810. Seutu 2007, 275.

talon valtauksessa marraskuussa 1968<sup>811</sup> tai kahta vuotta aiemmin ensi-iltansa saaneen Lapualaisoopperan merkityksestä.<sup>812</sup> Sitä pidetään vedenjakana, aikana ennen valtausta ja sen jälkeen. Nostalgia ilmaisee jo käsitteen tasolla eroa. Kaipuu johonkin kasvaa eron kokemuksesta.<sup>813</sup> Jotakin on jäänyt taakse, jotakin on tullut tilalle. Verkkokeskusteluissa vertaillaan mennyttä, Pop Juryn aikaista Suomea nykyiseen. Eron kokemus sisältyy ajan muuttumisen tajuamiseen. Saattaa olla, että aikojen muuttuminen sirpaleisemmiksi ja epävarmemmiksi jättää sosiaalisen tilauksen ”turvallisten” aikojen kokemukselle. Nostalgiasa on mukana muutostavastarintaa, mutta toisaalta menneisyyteen katsominen ja sen muisteleminen yhteisössä toimii usein selviytymiskeinona nykyhetkessä.<sup>814</sup>

#### 4. VERKKOSIVUJEN VIRTUAALINEN MUSEO

Aineiston kerääminen ja skannaaminen Hurriganesille omistetuille verkkosivuille on keskustelufoorumeissa käytävää muistelua täsmällisempää paneutumista menneisyyteen. Materiaali on usein jäsenneltyä ja luetteloitua. Hurriganesiin liittyvän aineiston – muistojen konkretian – kerääminen ja julkaisu verkkosivuilla on jo sinällään luova teko, mutta ennen kaikkea se vahvistaa edelleen yhtyeen ympärille kehkeytyneen sukupolvi-ilmiön olemassa olemista. Esa Elgströmin ja Jari Kyntömaan ylläpitämille verkkosivuille on 2000-luvun mittaan kasvanut useiden satojen nimikkeiden memorabilinen Hurriganes-aineisto. Sivulla keskustellaan yhteeseen liittyvistä asioista ja kilpaillaan Hurriganes-tietämyksestä.

”Hurriganes oli tosi suuri aihe täällä Ruotsissa ja haluan tällä tavalla muistuttaa keitä ne oli, mitä tarkoittivat ja yhdistää samanmieliset. Sen jälkeen kun sivut oli netissä olen päässyt yhteyksiin moniin ihmisiin jotka ovat kuunnellut hurreja jo 1973 alkaen, jopa myöhemminkin, ja yhä odottaa että jos Remu tulis keikalle lähipiiriin. Näitten fanien, ja omasta puolesta, sivut on tärkeitä.”<sup>815</sup>

Jari Kyntömaa pitää sivujaan nimenomaan samanmielisten yhdistäjänä, mutta yhtyeen uraan liittyvän perinteen vaaliminen on hänelle tärkeä. Onkin kiinnostavaa, että Kyntömaa tiedostaa kokoavansa merkittäviä asioita sivustolle. Esa Elgström painottaa aineiston luetteloinnin olevan pääasia hänen ylläpitämillään sivuilla. Sivujen tarkoitus on toimia luettelona muille keräilijöille

811. Purhonen ja Hoikkala 2008, 148.

812. Tuominen 1991, 188–190; 297–299.

813. Rossi ja Seutu 2007, 11.

814. emt., 11.

815. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

”Ja myös houkuttimena sellaisille ihmisille, joilla olisi lisätietoa Ganes-keräilymateriaalista. Näin saisimme luettelointia aina vaan tarkemmaksi ja laajemmaksi.”<sup>816</sup>

Elgström käyttää aineistostaan nimitystä *Esa Elgströmin Hurriganes-arkisto*. Tuolla nimellä olevan yhdeksän A4-liuskan aineistoluettelon hän lähetti tämän tutkimuksen kirjoittajalle syksyllä 2009. Arkisto käsittää äänilevyjä, kasetteja, julisteita, tarroja, lehtileikekokoelmia sekä ”livenauhoja varovaisesti arvioiden yli 70 tuntia, videomateriaalia varovaisesti arvioiden 12 tuntia”.<sup>817</sup> Tarkasti luetteloitua ja aiheen mukaisesti ryhmiteltyä aineistoa on nähtävillä Elgströmin ylläpitämällä internet-sivuilla. Elgström kertoo, että päätyi perustamaan oman verkkosivustonsa, jotta saisi ennen kaikkea luetteloitua oman materiaalinsa. Elgströmin sivustosta on muodostunut muistoesineiden kokonaisuus, vaikka aluksi hänen tarkoituksensa oli esitellä pelkästään yhtyeen julkaisemat äänilevyt ja niiden painoserot.

”Tämä [luettelointi] oli yksi pääsyy koko sivujen tekemiseen. Kun tämä urakka oli saatu tehtyä, lisäksi sivuille tarrat, postikortit ja julisteet. Siitä se sitten on pikku hiljaa laajentunut nykymuotoon.”<sup>818</sup>

Tarralla onkin merkittävä rooli keräilyharrastuksen aloittamisessa. Elgström kertoo, että harrastus sai alkunsa 1970-luvulla Hurriganesin keikan yhteydessä. Yhtyeen keikoilla yleisön joukkoon nakeltiin tarroja, joista yksi sattui Elgströmin käteen.<sup>819</sup> Hurriganes-aineiston omistaminen merkitsi kaveripiirissä paljon:

”Se oli/on kingi, jolla oli jotain erikoista. Aina parempi jos muilla ei ollut samanlaista.”<sup>820</sup>

Olla-verbin sijoittaminen sekä imperfektiin että preesensiin tarkoittaa Elgströmillä, että aineistoa keräillään edelleen kilpailu- tai näyttämismielessä. Se on kingi, jolla on laittaa esille jotakin erikoista. Elgströmin mielestä hienointa aineistoa omista sivuissa ovat julisteet, mutta tärkein informaatioarvo on levyjen painoserojen esittelyllä. Jari Kyntömaa nostaa omilta sivuiltaan esille osaston nimeltä ”keikkapaikkakuvia”, jossa on henkilökohtainen, ”filistelyyn” liittyvä ulottuvuus.

”Siihen olen itte ottanut kuvan Ruisrockin rannalla. Tunsin sävyt kun kävelin pitkin rantaa, haaveillen miten se oli kun hurrit soittivat siellä kesällä

816. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002

817. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002.

818. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002

819. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002.

820. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002.

1975. Kai se tuntuu parhaalta kun siihen voi lisätä paljon uutta ennen kun se on täysin valmis.”<sup>821</sup>

Elgström vastaa seuraavasti kysymykseen, miksi Hurriganes on muistamisen arvoinen ja mitkä tekijät sen tekevät niin tärkeäksi populaarikulttuurissa:

”Ensimmäinen joukkohysteriaa aiheuttanut suomalaisbändi. Suomalaiseen populaarikulttuurin eniten vaikuttanut bändi. Löi läpi ei-siihen-aikaan-suosituksella musiikkityylillä (silloinhan ei paljon rokkia soitettu).”<sup>822</sup>

Hurriganesin yhteydessä on miltei alusta saakka toisteltu yhtyeen tienraivaajan osaa, ensimmäisyyttä. Osa yhtyeen kiinnostavuudesta liittyy pioneerin tehtävään. Kyntömaan vastauksessa on henkilökohtaisuutta ja tiettyä kiitollisuutta Hurriganesia kohtaan, joka toi rockmusiikin ensimmäistä kertaa hänen elämäänsä. Kyntömaa ottaa esille historian muistamisen tärkeyden.

”Hurriganes muistuttaa, ainakin minua, nuoruudesta ja rakkaudesta rockmusiikille. Sivuilmani haluan antaa jotakin takaisin niille, jotka kaiversivat rock & rollin elämäni. Hurriganes on patkä elämän historiaa ja historia täytyy muistaa. Kaikilla suurilla tähdillä on sivut ja Hurriganes on suuri.”<sup>823</sup>

Historian muistaminen osoittaa, että Hurriganesin avulla on mahdollista havaita nykyhetkessä menneisyyden läsnäolo ja merkitys. Historia on sidoksissa nykyisyyteen tulkintojen ja merkitysten tuottamisen kautta: kaikilla suurilla tähdillä on omat internetsivut pitämässä muistoa yllä, myös Hurriganesilla. Näin muiston ylläpitäminen internetissä on historiakulttuuria. Mikä merkitys on sillä, että menneen ajan yhtyeitä esitellään ja muistellaan internetissä? Elgströmin mukaan sivustot ovat ”loistavaa tiedonjakoa niitä etsiville”.<sup>824</sup> Kyntömaa vastaa laajemmin:

”Siihen voi kai vastata yhdellä sanalla: Nostalgia! Sitten on se että tään päivän poppilehdet ei paljon menneistä bändeistä kirjoittele. Nää sivut on ottanut lehtien homman ja päivitystä tehdään heti kun asiaa tulee tietoon, päinvastoin mitä lehdet.”<sup>825</sup>

Elgströmin ja Kyntömaan sivujen nostalgia syntyy perusasiasta, ajasta ennen muutosta. Sivustot esittelevät Hurriganes-aineiston sellaisena kuin sen voi 1970-luvulta muistaa *Suosikeista, Introista*, lavojen ja klubien seinustojen keik-

821. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

822. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002.

823. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

824. Elgströmin haastattelu, syyskuu 2002.

825. Kyntömaan haastattelu, syyskuu 2002.

kajulisteista, esiintymisasuista ja levyjen kansista. Sivuille on muodostunut oma symbolijärjestelmänsä, jonka kautta muistot muuttuvat katseltaviksi ja koettaviksi ajan kerrostumiksi, nostalgian laukaisijoiksi.<sup>826</sup> Hurriganes-verkkosivut ovat omalla tavallaan muokkaamassa kuvaa lähimenneisyydestämme, palauttamassa sitä. Sivut tekevät muistamisen käsitettäväksi, sillä objektit ovat näkyvillä. Muistaminen taas saa objektit – menneisyyden, paikat ja kokemukset – merkitykselliseksi. Verkkosivut ovat muistin paikkoja, jotka antavat muodon kokemuksille.<sup>827</sup> Koetut kulttuuriset seikat – muoti, tyyli, vaatteet, musiikki – palaavat mieleen, kun liikkuu sivuilla katsomassa *Suosikin* ja *Intron* julisteita, levykansia, postikortteja tai kiertuetakkeja. Keikkakalenterista voi tarkistaa vuoden ja päivämäärän tarkkuudella Hurriganesin kulloisenkin esiintymistilaisuuden.<sup>828</sup>

## 5. NOSTALGIA YMMÄRTÄMISEN TAPANA

Nostalgia leimaa länsimaista kulttuuria yleisemminkin, väittävät tutkijat Riikka Rossi ja Katja Seutu. He menevät toimittamansa artikkelikokoelman *Nostalgia – kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista* esipuheessa jopa niin pitkälle, että kirjoittavat nostalgiaa eräänlaisena 2000-luvun ideologiana ja tapana ymmärtää todellisuutta.<sup>829</sup> Tämän käsityksen mukaan nostalgia läpäisisi koko yhteiskunnan, jolloin sen merkitys lähenisi konjunktuurin tasoa eli sosiaalista, ihmisten muokkaamaa suhteellisen muuttumatonta aikaa. Siihen on vaikea uskoa. Nostalgia voi olla käyttövoima taiteessa, kuten romaaneissa tai elokuvissa, ja muotiteollisuus saattaa hakea innoituksensa aiempien vuosikymmenien tyylistä, niin kutsutusta retrosta. Jotta nostalgia olisi 2000-luvun ideologia, toimintatapa ja näkökulma todellisuuteen, sillä pitäisi olla vaikutus valtasuhteisiin. Myöhemmin artikkelikokoelmassa lievennetään ideologia-näkemyistä korostamalla, että nostalgia voidaan ymmärtää väljästi kaipuuksi pois nykyhetkestä.<sup>830</sup> Tarkemmin määrittelemättömänä tunteena nostalgia voi merkitäkin halua pois nykyhetkestä. Ideologiaksi nostalgiaa ei ole, vaikka ihminen olisi tyytymätön nykyhetkeensä.

Simon Reynolds pohtii *Retromania*-teoksessaan, johtuuko nostalgian ylivalta siitä, että länsimainen kulttuuri on lopettanut eteenpäinmenon? Pidämme menneisyyttä – esimerkiksi 1950- ja 60-lukujen kehityksintä ja futurismia – dynaamisempänä aikana kuin nykyhetkeä.<sup>831</sup> Nostalgia on mahdollista nähdä länsimaisen kulttuurin illankajo, mutta toisaalta kyse saattaa olla teknologian

826. Kukkonen 2007, 26.

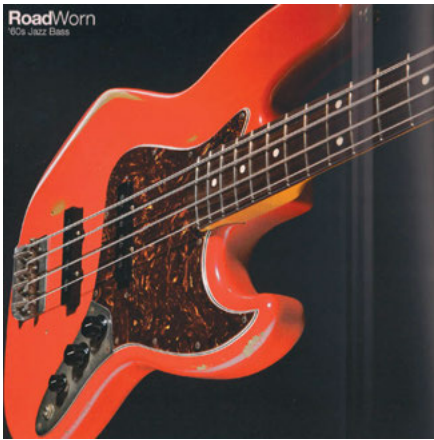
827. emt., 42.

828. Hurriganes-keräily sivu, keikat-osio. Haettu 4.11.2012.

829. Rossi ja Seutu 2007, passim.

830. emt., 9.

831. Reynolds 2011, xiv.



KUVA 39. Fender on 2000-luvulla ryhtynyt valmistamaan valmiiksi vanhan näköiseksi kulutettuja soittimia.



KUVA 40. Laitilan Wirvoitusjuoma tehdas toi markkinoille Hurriganes-oluen 2000-luvulla.

kehityksestä. Pelkästään internet sovelluksiin on tuonut menneisyyden aivan toisella tavalla ulottuville. Menneisyys on läsnä nykyisyydessä, yhdellä napin painalluksella. Kuten Reynoldsin toteaa: menneisyydestä on internetin myötä muodostunut pitkä nykyisyys.<sup>832</sup>

Toisaalta on aivan totta, että vaihtoehtojen paljous ja niin sanottujen pysyvien totuuksien puuttuminen saavat nykyajan yksilön kääntymään kohti menneisyyden nostalgisointia.<sup>833</sup> Vaikka sitten epäsuorasti, asioita itse kokematta. Yksilöt ovat aiempaa vähemmän kiinni asuinympäristössään, opiskelu- ja työpaikoissaan. Nostalgialla saattaa olla tärkeä merkitys ihmisten identiteetin ylläpitäjänä erilaisten katkoksien keskellä.<sup>834</sup> Nostalgiaasta on tullut levähdyspaikka nykyajassa, penkki, jolle voi hetkeksi istuutua ja koota ajatuksensa. Hurriganesiin vaiheista on dramatisoitu elokuva *Ganes* vuonna 2007 ja teatterimusikaali *Remu & Hurriganes* vuonna 2013.<sup>835</sup> Molempien ääreen katsoja voi aivan konkreettisestikin istahtaa.

Tavaratuotanto ja elinkeinoelämä ovat havainneet menneisyyden vetovoiman ja alkaneet tuottaa nostalgiaa kumpuavia tavaroita ja esityksiä. Yhdysvaltalainen kitaravalmistaja Fender valmistaa valmiiksi kulutettujen näköisiä mutta uusia soittimia Road Worn-sarjassaan. Yhtiöllä on tämän lisäksi Pawn Shop -linja (kanikonntori), joka markkinoi

kitaroita lauseella: ”Näitä kitaroita ei koskaan ollut, vaikka olisi pitänyt.” Mainoksen mukaan ”Pawn Shop ammentaa innoituksensa jälleen kerran 1960-luvun puolivälin ja 1970-luvun Fender-tuotteista”.<sup>836</sup> Kuuluisaan rockkitaramerkkiin on

832. Reynolds 2011, 63.

833. Ks. esim. Kivikoski-Hannula 2007, 145.

834. Havlena ja Holak 1991.

835. *Ganes*-elokuvan on ohjannut JP Siili. Elokuva sai ensi-iltansa 28.9.2007. Teatteri Palatsissa Tampereella esitettävän Hurriganes-musikaalin on käsikirjoittanut Katariina Leino ja ohjannut Petri Lairikko. Ensi-ilta oli 16.1.2013.

836. Fenderin kotisivu. Haettu 6.9.2012.



tehdasvalmisteisesti ja keinotekoisesti ujutettu annos nostalgiaa. Kanikonttori-soittimet ovat muotoilultaan uusia ja ennen näkemättömiä. Samaan simuloituun nostalgiaan luottaa suomalainen Laitilan Wirvoitusjuomatehdas. Yhtiö on perustettu vuonna 1995 ja se tunnetaan muun muassa Hurriganes-oluestaan. Yhtiön tuotteiden mainonta on korostetusti 1950- ja 60-lukujen henkistä värisävyineen ja mainoslauseineen: ”Kun myymäläauto saapuu, rientäkää oitis ostamaan Laitilan juomia.”<sup>837</sup> Yhtiön verkkosivujen selainvalikon käyttöliittymä on tehty view master -laitteen kuvakiekon malliseksi. Mekaaniset kuvankatselulaitteet, view masterit, tulivat Suomeen 1960-luvulla. Laitilan juomatehdas on verrattain uusi virvoitusjuomavalmistaja, mutta se on muodostanut tuotemerkkinsä tietoisesti nostalgian avulla. Fenderin ikäkulun näköiset mutta uudet Road Worn -soittimet ja Laitilan simuloitu iäkkyys herättävät tunteet lämpimästä, onnellisesta ja turvallisesta ajasta.

Jotakin laajempaa nostalgista toimintaa on meneillään myös taiteessa. Elokuvatäiteessä esimerkiksi Aki Kaurismäki ja Markku Pölönen ovat yhdistäneet nykypäivän elokuvakerrontaan menneen ajan esineistöä kuten autoja, kaupunkija maaseutukuvastoa sekä tuotemerkkejä. Kaurismäen tuotannossa nostalgialla on selvä lohduttava tehtävä, paluu kohti vanhaa hyvää aikaa. Pölönen löytää maaseudulta eheän yhteisön. Molemmilla nostalgia ja menneisyyteen takertuminen tarkoittaa muutosvastarintaa.<sup>838</sup> He kritisoivat nyky-yhteiskunnan toimintaa menneisyyden kautta. Tässä mielessä nostalgia voi olla luovaa ja jopa kumouksellista.<sup>839</sup>

Nostalgian merkityksestä kertovat lukuisat tv- ja radio-ohjelmat. Maksukanava MTV3 Sarja on esittänyt muun muassa amerikkalaisia 1970-luvun tv-sarjoja kuten *Cannonia* (esitetty alunperin vuosina 1971–76), *Smith & Jonesia* (1971–73), *McCloud* (1970–77), *Kojakia* (1973–78) ja *Columboa* (1973–78) sekä brittiläistä *Maanalaista armeijaa* (1977–79). Vapaasti seurattavan TV5-kanavan ohjelmistoon kuuluu *Ihmemies MacGyver*. Edellä olevien niin kutsuttujen kaupallisten kanavien ohjelmaprofiiliin vanhat sarjat kuuluvat luontevasti. Ne ovat edullinen tapa täyttää ympärivuorokautiseksi venyvää lähetysaikaa verrattuna omaan tuotantoon. Rahoituksellisesti eri lähtökohdasta toimiva Yle on ottanut nostalgisen asenteen sekkin. TV2 lähettää iltapäivisin uusintoja 1970-luvulta. Ohjelmistossa ovat olleet ainakin *Tankki täyteen* (1978–80), *Karjatila High Chaparal* (1967–71) ja *Pieni talo preerialla* (1974–83). Yle Teema palaa ajassa taaksepäin esittämällä ohjelmia Ylen arkistosta. Teema saattaa näyttää kokonaisuudessaan esimerkiksi Euroviisujen Suomen karsinnan vuodelta 1976. Ylen Radio Suomen ohjelma Entisten nuorten sävellahja, jossa lähinnä 1970-luvulla alkuperäiseen Nuorten sävellahjaan osallistuneet jakavat muistojaan. Lauantaisin lähetettävän radio-ohjelman verkkosivuilla on muun muassa valokuva-albumi, jossa ”julkais-

837. Laitilan kotisivu. Haettu 8.9.2012.

838. Rossi ja Seutu 2007, 11.

839. Reynolds 2011, 239.

taan kuvia paikoista, asioista, esineistä, tapahtumista ja yhtyeistä, joita ei enää ole tai jotka eivät ole enää entisellään”.<sup>840</sup> Kuulijat voivat lähettää omia kuviaan sivulle. Suurimmissa suomalaiskaupungeissa kuuluu Radio Nostalgia. Kanavan verkkosivujen mukaan ”Nostalgialla tullaan kuulemaan sitä oikeaa musiikkia, joka koostuu pääasiassa 60- ja 70-luvun ikimuistoisimmista hiteistä”.<sup>841</sup>

Populaarikulttuuriin liittyvät nostalgiset kokemukset ovat nousseet uudella tavalla esille televisiossa ja radiossa sekä verkkoympäristössä, kuten Pop Juryn muisteleminen osoittaa. Ehkä runsas nostalgiatarjonta ja internetin yhteisöllisyys hämäävät olettamaan, että nostalgiaassa olisi kyse kokonaisesta 2000-luvun tavasta ymmärtää todellisuus. Jotakin tiettyä tapahtumaa muistelemalla haetaan kollektiivista nostalgiaa mutta tehdään myös eroja. Pop Juryn muistaminen aikalaisena merkitsee kuulumista tiettyyn kokemukselliseen sukupolveen – ja samalla oma kuuluminen tehdään tiettäväksi muille. Semi Purhosen mukaan sukupolvi-tietoisuus on vanhastaan elitistinen käsite.<sup>842</sup> Tässä mielessä Pop Jurystä kertominen on omalla tavallaan itsetietoinen keino osoittaa kuulumisensa tiettyyn polveen. Sukupolvi ei verkkokeskustelujen todellisuudessa viittaa ikäryhmään vaan energiakenttään, joka tarjoaa viitekehysten kokemuksille ja muistamisen arvoisille asioille.<sup>843</sup> Hurriganes-tarina on viitekehys, ja muisto European Pop Jurystä on sukupolviaseman määrittäjä ja aktualisoija.

Pop Juryn tapaisen konkreettisen muistelukohteen nouseminen menneisyydestä ei ole yksinkertainen asia. Nostalgiaa voi pitää merkitysten muodostamisen välineenä, jossa ihminen muistin avulla hahmottaa yksityishistoriansa laajemmassa kulttuurisessa ja sosiaalisessa kontekstissa.<sup>844</sup> Nostalgisia merkityksiä luodessaan ihminen tietää ennalta vastaukset tutkimuksen johdannossa kerrotuihin kulttuurihistoriallisen kontekstualisoinnin kysymyksiin ”mihin tämä liittyy” tai ”mitä tämä merkitsee”.<sup>845</sup> Tästä syystä kaikella muistamisen arvoisella ei ole aineksia tulla muistamisen kohteeksi. Kaikissa historiallisissa tapahtumissa ei ole positiivista nostalgista potentiaalia. Kari Immosen mukaan nostalgisoiva kiinnostuksemme ohjautuu kysymyksiin, jotka ovat keskeisiä oman elämämme ja suuntautumistemme kannalta.<sup>846</sup> Osa tapahtumista on syystä tai toisesta ohjattava muuksi kuin muistamisen kannalta keskeiseksi. Esimerkiksi käykööt tetyt piirteet 1970-luvun taistolaisesta vaiheesta, vaikka liikettä ei ole mitenkään vaiettu, vaan sitä on tutkittu ja siitä on keskusteltu paljon.<sup>847</sup>

840. Radio Suomen verkkosivut. Haettu 8.8.2012.

841. Radio Nostalgian verkkosivut. Haettu 8.8.2012.

842. Purhonen 2006, 45–46.

843. Tästä enemmän esim. Mannheim 1952, 285; Purhonen 2006, 45–46.

844. Kukkonen 2007, 15.

845. Saarelainen 2012, 245.

846. Immonen 1999, 106.

847. Ks. esim. Hyvärinen 1994.



KUVA 41. Tampereen musikaalin mainos on hakenut innoituksensa Hurriganesin ensimmäisen lp-levyn kannen teemasta.

## 6. AJAN KERROKSELLISUUS

Suomessa julkaistiin vuonna 2006 kirjana Sosialistisen opiskelijaliiton työvaliokunnan koulutus- ja tiedepoliittisen jaoston kokoama *Musta kirja – todistusaineisto imperialismin ja äärioikeiston vaikutuksesta Suomen korkeakouluopetuksessa*.<sup>848</sup> Alun perin se oli ilmestynyt monisteena vuonna 1974, kuten edellä osassa III on kerrottu. Kirjan toi markkinoille *Ulkopoliittikka*-lehden erikoisliitteenä Pietarissa Venäjällä vuonna 2000 perustettu kirjankustantamo Johan Beckman Institute. Instituutin taustalla on Helsingin yliopiston dosentti Johan Bäckman. 1970-luvun ilmapiirin eräs äärivasemmistolainen luku koki tällä tavoin uuden tulemisen. Kirjan on mainostettu olevan tyylikkäästi taitettu uusintapainos alkuperäisestä taistolaisen *Mustasta kirjasta*, joka kritisoi korkeakouluopetuksen sisältöä.<sup>849</sup> Mainoksen mukaan kirja on harvinainen dokumentti taistolaisuudesta ja opiskelijaradikalismin maailmankuvasta.

Onko *Musta kirja* nostalgiaa herättävä Madeleine-leivos? Kotiinpaluu on aina tuskallista, ainakin jos ajatellaan nostalgiaa etymologiselta, sanaa selittävältä kannalta. *Musta kirja* on Pop Juryn tavoin mahdollista nähdä konkreettisena osana menneisyyttä ja 1970-luvun ilmapiirin tuotteena. Uudelleen julkaistu todiste imperialismin ja äärioikeiston vaikutuksesta ei ole nostalgiaa, sillä se kehottaa tarkastelemaan mennyttä toisella tavalla kuin Pop Juryn muistelemisen. *Mus-*

848. Musta kirja. *Ulkopoliittikka*-lehden erikoisliite, 2/2006.

849. emt.

*taa kirjaa* luetaan nykyisen tietämyksemme ankarassa valossa, jolloin mennyttä arvotetaan nykypäivästä käsin. Elävää nostalgiaa ei synny. *Mustan kirjan* poliittinen ulottuvuus ei ole lakannut olemasta. Se on häpeällinen moniste, joka on julkaistu esimerkkinä eräästä historian kipupisteestä. Lähtökohta poikkeaa Madeleineleivoksen tyyppisestä Pop Jurysta. Jos nostalgia ymmärretään mahdollisuudeksi historian löytämiseen ja yhteisöllisyyteen, niin Mustaan kirjaan liittyvää muistoa ei haluta jakaa. Nostalgia on aina valikoivaa. Tällaisesta käy esimerkiksi Suomen historiantutkimus, joka toimi 1800-luvulta toiseen maailmansotaan saakka osittain kansakunnan ihanteellisen menneisyyden rakentajana. Kokonaistulkinta Suomen historiasta syntyi nostalgisoidun kansakunnan ja sen menneisyyden kautta. Nostalgiaa valikoimalla saatiin aikaiseksi ehyt kansallinen identiteetti ja itsetietoisuus. Nostalgia oli käyttövoima kansallisen mission ottaneelle historiantutkimukselle.<sup>850</sup>

Nostalgia luo yhteyksiä menneeseen aikaan, jolloin kronikalliset, kylmät päivämäärät virittyvät kokijoiden ja kertojen taajuuksille. Ne kasvavat paksuutta ja pituutta, toisin sanoen värittyvät ja alkavat kantaa muistia. 21.6.1944 on tavallinen sotapäivä Euroopassa, mutta suomalaiselle identiteetille sen muistamisella on isompi merkitys: Suomen armeija pysäytti hyökkääjän Tali-Ihantalaan. 21.8. on aivan tavallinen elokuun päivä, eikä paljon auta vaikka siihen lisää vuosiluvun 1968. Mutta tšekkoslovakialaiselle kirjailijalle Milan Kunderalle se on koko tuotannon sisällön tuskainen kotiavain. Nostalgiaan kuitenkin kuuluu, että kaikkeen ei voi menneisydessä palata. Jostakin menneisyyden tapahtumasta vaietaan, vaikka se olisi kalendaarisesti olemassa ja tapahtumana todennettavissa. Omia inhimillisiä tekoja hävetään. Nostalgisessa valossa 1970-luvun poliittinen liike, taistolaisuus, aiheuttaa osallisissa torjuntaa. Se vaihe joko mielellään unohdetaan tai määritellään vähemmän kipeäksi. Sitä ei ole olemassa ilman muistamista. Menneisyys ei elä meissä.<sup>851</sup>

Saksalaisilla on käytössä termi *vergangenheitsbewältigung*, menneisyyden käsittely tai haltuunotto. Termi tarkoittaa sen kaltaisten vanhojen asioiden läpikäymistä, jotka mielellään jättäisi unohdukseen. Uudelleen julkaistuna todistusaineisto imperialismiin ja äärioikeiston vaikutuksesta Suomen korkeakouluopetuksessa saattaa olla menneisyyden haltuunottoa mutta ilman terapiaosuutta. Siinä on kotiinpaluun tuskaisuutta mutta tuskin ikävöintiä. Kirja onkin mitä ilmeisemmin tarkoitettu varoitukseksi siitä, mitä on tapahtunut. Seppo Hentilä on käyttänyt käsitettä historiapolitiikka tarkoittamaan historian käyttöä ohjaavia erilaisia intressejä.<sup>852</sup> Vaikka *Musta kirja* on konkreettinen muistamisesine, on sen uudelleen julkaisussa kyse ennemmin historiapolitiikasta kuin nostalgiaista. Siinä on

850. Immonen 1999, 105–106; Rossi ja Seutu 2007, 11–12.

851. Tuominen 2005.

852. Hentilä 2001, 33.

kyse toisenlaisesta intressistä kuin nostalgiaassa on. Nostalgia ei ole historiasta kumpuava varoitus vaan tapa kohdata menneisyys nykyisyydessä.

Samalla kyse on paljon laajemmasta. Marja Tuominen tiivisti virkaanastujais-esitelmässään menneisyyden tutkimisen merkityksen sanomalla, että koko kulttuurimme ”aivan olennaisesti on sitä, että menneisyys elää meissä”.<sup>853</sup> Ilman elämäämme vaikuttavaa menneisyyttä ei olisi koko kulttuurin käsitettä. Menneisyys puhuttelee nykyhetkeä ja tulevaisuutta. Niin menneiden kulttuurien rauniot ja rakennukset kuin yhtä lailla keikkajulisteet, äänilevyt ja kiertuetakit muistuttavat meitä elävästä menneisyydestä. Ne ovat muodostamassa ajan kerroksellisuutta, joka on yhtä aikaa sekä lohduttavaa että epävarmaa. Ajan kerroksellisuuden ansiosta saatamme havaita, että elämme lopulta samalla tavalla ajan virrassa kuin menneisyyden ihminenkin, ”tuntemattomien, haarautuvien polkujen edessä”.<sup>854</sup> Tämän päivän aika juontuu eilisestä, toissapäivästä ja lopulta kaikista edeltäneistä ajoista, kuten Fernand Braudel on kuvannut.<sup>855</sup> Emme kenties olekaan niin ainutlaatuisia ponnistelihoita omassa ajassamme omine hankkeinemme kuin otaksumme.

853. Tuominen 2005.

854. Salmi H. 2010, 358.

855. Braudel 1980 (1969), 34.



**V**

*Pitkät jäljet*





# Sukupolvi joka palaa kokemukseensa

## 1. ROCKISTA TULEE HYVÄKSYTTYÄ KULTTUURIA

**H**urriganesin ympärillä Suomessa liikkunut sukupolvi ei ollut samanlainen, yhtä mittava historiallinen toimija ja yhteiskunnallinen voima kuin 1960-luvun puolivälissä aktualisoitunut niin sanottu radikaali opiskelijasukupolvi. Kahta sukupolvea ei tässä mielessä voi verrata toisiinsa. 1960-luvun nuoriso artikuloi sukupolvi-tietoisuutensa yhteiskunnallisemmin kuin 1970-luvun polvi. Yksilöradikalismien ja ajan näkyvien kulttuurihahmojen (Pentti Saarikoski, Arvo Salo, Hannu Taanila) kautta se protestoi näkyvästi vanhempiaan ja heidän arvojaan vastaan. 1970-luvulla maailmaan herännyt sukupolvi ei tehnyt samassa mittakaavassa niin, olkoonkin että jokaiseen nousevaan polveen kuuluu annos edellisen sukupolven haastamista. Myöhemmin 1960-luvun sukupolvelle muodostui erilaisten joukkoliikkeiden myötä missio parantaa maailmaa, tarttua yhteiskuntaan kiinni ja muokata sitä. Tästä johtuen suurten ikäluokkien sukupolvi-tietoisuus on voimakkaampaa kuin heitä ennen tai heidän jälkeensä tulleiden ikäluokkien.<sup>856</sup> Vastaavaa vahvaa tietoisuutta oman ikäryhmän merkittävydestä oli tapahtunut Euroopassa vuonna 1848. Suomessa nuori polvi kohosi näkyville esimerkiksi nuorsuomalaisuuden nousun yhteydessä vuonna 1905 ja uuden kirjailijapolven Tulenkantajien ilmaantuessa näkyville 1920-luvulla.<sup>857</sup> Tulenkantajilla ja varsinkin sen näkyvimmillä nuorukaishahmolla Olavi Paavolaisella oli tehtävänänsä edustaa suurkaupungin ääntä, futurismia ja koneiden aikakautta. Paavolainen otti itselleen roolin opettaa suomalaiset näkemään avoimin mielin muuttunut maailma ja sen vaatimukset.<sup>858</sup>

Hurriganesin aktiivikauden kokeneelle sukupolvelle ei tällaisia julistuksellisia opetustehtäviä siunaantunut. Sukupolvella ei ollut yhtä välitöntä ja suoraa vaikutusta suomalaiseen yhteiskuntaan ja kulttuuri-ilmapiiriin kuin 1960-luvun yksilöradikalismilla. Eräällä tavalla tämä on luontevaa ja kuuluu yhteiskunnallis-

856. Tästä enemmän ks. Purhonen 2006, 82.

857. Ks. esim. Purhonen 2006, 53.

858. Hapuli 1995, 31.

ten sukupolvien kiertokulkuun.<sup>859</sup> 1960-luvun kaltaista sukupolven itsetietoista potentiaalia ja poliittista liikehdintää ei synny kuin tietyille ikäryhmille historiassa – emmekä Mannheimin sanoin voi koskaan etukäteen tietää, mille polvelle se ilmaantuu.<sup>860</sup> Oikeastaan ainoa vallankumous, jonka 1970-luvun peruskoulu-sukupolvi teki, oli rock-kulttuurin tuominen yhteiskuntaan. Kari Immosen tiivistys pitää paikkaansa: ”1960-luvulla kaikki halusivat tulla runoilijoiksi, 1970-luvulla rock-muusikoiksi.”<sup>861</sup>

Nuorisokulttuurin piiriin luettavasta rockista tuli elämänsänsä, joka pysyi sukupolven matkassa. Musiikkityylinä ja elämäntapaan liittyvänä rock tuli hyväksytyksi. Rockista on nykyään tullut osa valtakulttuuria ja musiikillista äänimaisemaa. Rock soi omilla radiokanavillaan Suomessa, suuryritykset hankkivat henkilökuntajuhliinsa rockyhtyeitä ja tv- ja radiomainosten taustalla kajahtelee usein klassikoksi muodostunut rockkappale. Yleisjulkisuudessa rock-kulttuuri näkyy. Tv:n uutiskanavat ja sanomalehdet raportoivat suomalaisyhtyeiden ulkomaankiertueista ja maailmanlaajuisesta levymyynnistä, samasta vientiponnistelusta, josta Hurriganesin aikaan ensimmäisiä kertoja uutisoitiin.

Rock on kulttuurisena ilmiönä kasvanut täysi-ikäiseksi. Rock on vanhentunut sukupolvensa mukana. Kari Kallioniemen mukaan aikuistumisen seurauksena populaarikulttuurista on tullut uutta korkeakulttuuria perinteisen korkeakulttuurin rinnalle.<sup>862</sup> Väite ei ole tuulesta temmattu, ja se ei koske vain rock-kulttuuria vaan koko taiteen kenttää. Lokakuussa 2009 muusikko-kirjailija Kauko Röyhkä sai Taiteen keskustoimikunnan myöntämän taiteen valtionpalkinnon ja marraskuussa 2009 rockyhtye Eppu Normaali opetusministeriön jakaman Suomi-palkinnon. Vuonna 2012 myönnettiin taiteen valtionpalkinto Miljoonasade-yhtyeen Heikki Salolle ja Suomi-palkinto 22-Pistepirkko-yhtyeelle. Kehitys korkeakulttuurin rinnalle alkoi hitaasti ja tuskin havaittavasti, kun Hurriganes voitti European Pop Juryn joulukuussa 1974. Tapauksen voi tulkita lähtölaukaukseksi rockin legitimaatiolle ja rock-kulttuurin syntymiselle Suomessa, sillä voitosta tuli hetkeksi iso tapaus sen ajan mittapuulla. Toki 1960-luvun lopulla perustetut, ulkomaillakin esiintyneet ja levyttäneet Wigwam ja Tasavallan Presidentti olivat muokanneet maaperää legitimaatiolle jo aiemmin.

Hurriganes-ilmiötä vasten peilattuna 1970-luku ei tunnu muutenkaan suurelta arvojen yhteentörmäykseltä, ainakaan samanlaiselta kuin edellisen vuosikymmenen loppu oli ollut. Silloin vanha sotasukupolvi ja 1960-luvun radikaalipolvi

859. Ks. Siltala 1994, 247–249. Siltala kirjoittaa kierroksen umpeutumisesta käsitellessään sukupolvia. Hänen mukaansa kyseessä on jonkinlainen sukupolvien yli menevä toistamispakko. 30-lukulaiset arvot ovat palanneet [1990-luvulla] ”ikään kuin 60- ja 70-lukuja ei olisi ollutkaan”. Torjuttu asia [tässä tapauksessa isänmaallisuus, suojeluskuntalaisuus ym.] palaa sellaisena kuin se syväjäädytettiin suurten ikäluokkien ollessa vallassa.

860. Mannheim 2000 (1928), 309, 316–320.

861. Immonen 2002, 342.

862. Kallioniemi 2001, 66.

olivat iskeneet mielipiteensä toisiaan vasten.<sup>863</sup> 1970-luvulla osallistuvan aineksen äänekkyyys, iloisuus ja radikaali reagointi muuttui toisenlaiseksi. Alettiin vaania, uhkailla ja vedota pykäliin ja moraaliin. Moni tavallinenkin asia politisoitui. Radikaalin yksilötoimijan sijalle tuli järjestöihminen. Päädyttiin alistumiseen ja alistamiseen. Esimerkki tästä on suomalaisen vasemmistolaisen kulttuuri-vaikuttajakaartin julkinen hyökkäys DDR:stä lähtenyttä laulajaa Wolf Biermannia kohtaan. Kannanoton allekirjoittanut kulttuuriväki ilmoitti ylimieliseen sävyyn, kuinka he ovat voineet todeta sosialismin tarjoavan taiteilijalle todellisen vapauden toteuttaa lahjakkuuttaan. Myöhempi historiantutkimus on osoittanut toteamuksen aivan vääräksi. Toiseksi esimerkiksi käy *Todistusaineisto imperialismin ja äärioikeiston vaikutuksesta Suomen korkeakouluopetuksessa* -vihkonen. Sellaista yhteiskuntaa tuskin voi sanoa keskusteleväksi ja avoimeksi, jossa laaditaan mustia listoja ei-toivotuista ja ei-sopivista ilmiöistä sekä jätetään vieraan vallan painostuksesta julkaisematta tosinajattelijoin leimattujen kirjoja. 1970-luvulla kulttuuri-ilmapiiiri suomettui. Se tarkoitti, että niin kutsutun poliittisen realismin nimissä alettiin häivyttää omaa totuutta, omaa luonnetta. Juha Siltala on käyttänyt ilmaisua ”polkea omaa totuuttaan”.<sup>864</sup>

## 2. VUOSIKYMMEN PÄÄTTY Y HITAASTI

Siltala on lähestynyt suomettumista psykohistoriallisesta näkökulmasta, jolloin Suomen poliittisen eliitin ja Neuvostoliiton suhde on mahdollista nähdä symbioottilisena lapsi–vanhempi-suhteena. Lapsi hakee hyväksyntää kaikkivaltialta mahlilta, jotta ei tulisi hylätyksi. Aikuisen osoittaman vääryyden edessä lapsi ymmärtää, että viimeinen toivo on muuttaa itsensä kohtalon vaatimaan suuntaan.<sup>865</sup> Siltala julkaisi näkemyksensä vuonna 1994, jolloin ”aikuisen” romahtamisesta oli kulu-  
nut alle kolme vuotta. Entinen Neuvostoliiton alue oli tuolloin pahoissa taloudellisissa ja yhteiskunnallisissa vaikeuksissa, ja näin ollen Siltalan näkemykseen saattaa liittyä koston tunteen suloisuutta heikoksi valahtaneen auktoriteetin edessä. Kuitenkin 1970-luvun ilmapiirille oli ominaista alistuvuus auktoriteetin edessä. Pelkästään Solzhenitsynin tapaus osoittaa, että suomalaiset rajoittivat kulttuurista toimintavapauttaan vapaaehtoisesti, jolloin menettely oli itsesensuuria.

Neuvostoliiton toiveiden mukaisesti Suomi holhosi itseään välttääkseen todelliset tai oletetut konfliktitilanteet lapsen ja aikuisen välillä. Tammen kaunokirjallisuuden toimituspäällikkö Matti Suurpää on selvittänyt, miten neuvostoliittolainen osapuoli käytti hyväkseen Suomen tilannetta idän ja lännen

863. Tuominen 1991, passim.

864. Siltala 1994, 240.

865. emt., 240–241.

välissä. Suurpää neuvotteli Solzhenitsynin tapauksesta Helsingissä käymässä olleen Neuvostoliiton kirjailijaliiton virkamiehen Ozerovin kanssa vuonna 1973. Suurpää ei mainitse Ozerovin etunimeä, mutta kyseessä lienee kirjallisuusteoreetikko Vitali Ozerov, joka vuonna 1971 mainitsi Neuvostoliiton viidennessä kirjailijakongressissa, että ”yritys boikotoida neuvostokirjallisuutta ulkomailla on rauennut mahdottomuuteensa” ja että ”neuvostokirjallisuuden ääntä on mahdoton vaientaa, se kuuluu kaikkiin maanosiin”.<sup>866</sup> Pari vuotta myöhemmin Ozerov oli itse vaientamassa neuvostokirjallisuuden ääntä Helsingissä Tammen toimitiloissa. Keskustelun sävy oli ohjaileva, eikä asiassa ollut päästy pitkälle. Neuvosto-osapuolen isällinen näkemys oli tullut selväksi:

”Ozerov: Ettekö te ymmärrä, nuori ystävä, että Solzenitsynin julkaiseminen on asettumista Neuvostoliiton vastaiseen rintamaan.

Minä [Suurpää]: Jos Suomi ei julkaisisi Solzhenitsyniä, se tulkittaisiin nöyristelyksi ja kokonaisuus olisi neuvostovastainen teko.

Ozerov: Ettekö te ymmärrä, nuori ystävä... ”<sup>867</sup>

Suurpää kertoo keskustelun jatkuneen tuollaisena jankkaamisena loppuun saakka. Ozerov oli auktoriteetti, vanhempi, joka kärsivällisesti nimitti Suurpäättä ”nuoreksi ystäväksi”. Myöhemmin Tammessa oli vierailut kirjallisuuslehti *Literaturnaja Gazetan* päätoimittaja Aleksandr Tsakovski. Hän oli ilmoittanut suomalaiskustantajalle suorasukaisesti, mikä on tilanne: ”Kustantamo, joka julkaisee Solzhenitsynin kirjoja, tekee poliittisen teon ja asettuu Neuvostoliiton vastaiseen rintamaan. Jos Tammi jatkaa Solzhenitsynin julkaisemista, sitä ei voida pitää Neuvostoliitossa muuna kuin negatiivisena tekona, joka heijastuu suhteissa Tammeen.”<sup>868</sup> Tsakovskin sanat voidaan ymmärtää auktoriteetin sanelemaksi uhkaukseksi.

Ilmapiiriin kuulunutta jakolinjaa kuvattiin vasemmiston puhunnassa käyttyillä sanoilla taantumus ja edistyksellisyys. Ne eivät olleet 1970-luvun keksintöä. Karl Mannheim oli kirjoittanut konservatiivisuudesta ja edistyksellisyydestä 50 vuotta aikaisemmin. Mannheimin mukaan formaaliin sosiologiaan liittynyt jako oli luotu kuvailemaan jonkin ajanjakson sisäistä dynamiikkaa, jossa nuori ja vanha sukupolvi hakevat asemiaan.<sup>869</sup> Ikäryhmien välisistä suhteista ei ollut kysymys enää 1970-luvulla. Sanaparin käyttö oli lähtöisin 1960-luvulta juontuvasta sosiaalisesta struktuurista, jossa nuorempi polvi puhalsi yhteiskuntaan uusia arvoja mutta joiden sisältö alkoi olla seuraavalla vuosikymmenellä toinen. Taantumus vastaan edistys ei liittynyt ikään tai sukupolviliikkeeseen, vaan jakolinja oli otettu poliittiseen käyttöön. Sillä pystyi lyömään leimoja puolin ja toisin.

866. Neuvostoliiton viides kirjailijakongressi, osanottajan muistiinpanoja. Haettu 5.8.2012.

867. Suurpää 2008, 182.

868. emt., 184.

869. Mannheim 2000 (1928), 297.

Tästä johtuneeksi, että 1970-lukua on tutkittu suurimmaksi osaksi poliittisen liikehdinnän kautta. Vuosikymmen sisältää kipupisteitä, joita puretaan yhä edelleen. Populaarikulttuuria, suomalaisen rockin kehittymistä tai sen toimijoita ei ole tähän mennessä tutkittu akateemisesti yhtä laajasti kuin muuta ajankohdan yhteiskunnallista todellisuutta.

1970-luvulla oli vallalla tarkka hegemoninen jako länteen ja itään. Se vaikutti läpi koko vuosikymmenen. Jaosta tuli osa mentaliteettia, yhteisöllistä mielenlaatua ja ajattelutapaa. Se tuntui kulttuuri-ilmapiirissä. 1970-luvun henki vallitsi pitkälle 1980-luvulle. Vuosikymmen päättyi Suomessa vasta, kun Neuvostoliitto otti yhteiskunnallisiksi lähtökohdiksi glasnostin ja perestroikan 1980-luvun puolivälissä. Vielä maaliskuussa 1985 Rauhanpuolustajien puheenjohtaja, keskustapuoluetta edustanut Matti Ruokola oli varoitellut lehden välityksellä suomalaisia liiallisesta amerikkalaisuuden ihannoinnista. Mutta 1980-luvun puolivälin jälkeen 1970-luvun kulttuuri-ilmapiiri alkoi haihtua. Jyrkkä jako kahteen – itään ja länteen, kommunismiin ja kapitalismiin, korkeaan ja matalaan kulttuuriin, vasempaan ja oikeaan, populaariin ja vakavaan – raukesi. Rahoitusmarkkinoiden säätelyn purkaminen oli yleismaailmallinen ilmiö 1980-luvulla, mutta Suomessa tilanne ryöstäytyi pian hallinnasta ja muuttui kulutusjuhlaiksi. Vuosikymmenen lopun villi kasinokapitalismi voidaan nähdä entisen ilmapiirin häviämisen juhlintana. Euroopassa poliitikot vähensivät säätelyä päämäärän tavaroiden ja pääomien vapaa liikkuminen.<sup>870</sup> Suomi lähti talouden yhdentymiseen mukaan heti kun Neuvostoliiton ote höllentyi. Suomen hallitus jätti Euroopan unionin jäsenyyshakemuksen maaliskuussa 1992.

### 3. HURRIGANES AMERIKAN SIMULAATIONA

Hurriganes oli tunnettu yhtye läpi vuosikymmenen. 1970-luvulla tai aiemmin yksikään rockyhtye ei ollut kasvanut Suomessa yhtä suureksi mitattiinpa sitä levymyynnillä, yleisömäärillä tai julkisuudella. Dingo oli seuraava 1980-luvun lopulla, mutta porilaisyhtyeen aktiivinen toiminta-aika jäi Hurriganesia huomattavasti lyhyemmäksi.<sup>871</sup> Hurriganes oli poikkeuksellinen juuri näkyvyytensä vuoksi. Remu Aaltonen on edelleen, 2010-luvulla, tunnetuimpia rockmuusikoita Suomessa. Hurriganesin nousua auttoi, että yhtye ei herättänyt suurta kauhistusta suomalaisessa yhteiskunnassa. Vanhempi polvi todennäköisesti vieroksui rajua ja raakaa rockia sekä yhtyeen jäsenten ulkonäköä, mutta kummastelu oli lopulta vähäistä. Hurriganes oli harmiton populaarikulttuurin tuote, varsinkin kun musiikki-ilmiötä vertasi tuoreessa muistissa olevaan 1960-luvun radikaalis-

870. Aiheesta enemmän ks. Kiander ja Vartia 1998, 54–55.

871. Bruun, Lindfors, Luoto, Salo 1998, 371–375.

miin tai 1970-luvun poliittiseen aggressiivisuuteen. Hurriganes ei kannustanut nuorisoa hyökkäämään vanhempiaan vastaan, korkeintaan pitämään huolen omista oikeuksistaan. Remu Aaltonen esitteli julkisuudessa vanhan tavaran keräilyään, tietynlaista suuntautumistaan nostalgiaan, ja korosti useaan otteeseen, kuinka ennen – vanhemman sukupolven aikaan – asiat olivat toisin, paremmin: ”Mun maailmani on sellainen, että kunnioitan vanhaa enkä uutta.”<sup>872</sup>

Hurriganesia ei suuremmin oudosteltu edes avoimen kaupallisuutensa vuoksi. Vanhemmat ymmärsivät heille suunnatuissa *Avussa*, *Seurassa* tai *Jaanassa* julkaisujen lehtijuttujen kautta yhtyeen tekevän tosissaan töitä ja tienaa oikeata rahaa. Musiikkialan kriitikot eivät kovin hyvällä katsoneet menestystä ja varsinkin yhtyeen julkaisemia heikkoja levytyksiä, mutta nämä äänet eivät kohonneet itse ilmiötä peittäviksi. Siinä Hurriganesia suojeli kaksi asiaa, vasemmistolaiseksi mielletty levy-yhtiö Love Records sekä tästä johtunut edistyksellisten piirien jakama näkemys Hurriganesista jonkinlaisena kotoisena vastauksena ylikansalliselle rockvihteelle. Hurriganes jäi ajallisesti kahden liikehdinnän väliin. Takana oli radikalismien kausi ja edessä 1970-luvun loppupuolella alkaneet punk-kulttuuri ja niin kutsuttu diinariaika, 1950-luvun retromuoti. Näitä kahta nuorisokulttuuria leimasi ajan ilmapiiriin kuulunut selvä jako. Punkväki vastusti amerikkalaisuutta ja Yhdysvaltain hegemoniaa. Diinarit ihailivat Amerikkaa sitäkin näkyvämmiin. Sekä punk että 1950-luvun liikehdintä piti Hurriganesia ajastaan jääneenä.

Hurriganes oli amerikkalaistyylinen ilmentymä jenkkilippuineen, amerikkalaisine autoineen ja mainossopimuksineen keskellä 1970-luvun Suomea, periaatteessa aivan toisenlaista ajanjaksoa. Hurriganesin luoma Amerikka oli keinotekoinen ja nostalgissävyytteinen, suomalaisissa oloissa kehitelty simulaatio jostakin aavan meren tuolla puolen kajastavasta kulttuurista. Heijasteliko keinotekoisien Amerikan löytäminen jotakin tulossa olevaa muutosta? Haluttiinko Amerikalla saada vaihtelua YYA-ajan reaalioliikkiaan ja Neuvostoliittoon? Tuskinpa. Hurriganesilla ei ollut poliittista agenda. Yhtyeen sanoituksissa oli hädintä tuskin tolkkua. Muusikoiden ajatus oli viihdyttää yleisöä ja tienata rockin soittamisella rahaa, kuten millä tahansa työllä. Yhtyeen jäsenten, lähinnä Remu Aaltonen, haastattelulausunnat eivät todista poliittisesti värityksestä ajattelusta vaan yhteiskunnallisimmillaankin jonkinlaisesta yleisestä huolesta nuorison tilasta. Sellaisista ongelmista huolehtiminen sopii poliittisen kentän joka alueelle, oikealle, keskelle ja vasemmalle. Myöskään tutkimukseen haastatellut aikalaiset Esa Elgström, Jarmo Heikkinen ja Jari Kyntömaa eivät ota missään vaiheessa itse esille politiikkaa tai jäsenä Hurriganesia poliittisena ilmentymänä.

Ellei ohjelmaksi sitten kohoteta juuri sitä, että yhtye vältteli kaikkea puoluepoliittista. Sellainenkin tuntuu missioltalo silloin, kun kulttuuri-ilmapiirissä korostui kaiken puoluepoliittisuus, edistyksellisyyden ja taantumuksellisuuden ynnäily. Poliittisuuden sijasta yhtyeen toiminnasta välittyi nuorisolle vahva omanarvon-

872. Iltalehti 22.6.1982.

tunto ja periksiantamattomuus. Heikosta itsetunnosta Hurriganes ei vaikuta kärkeen. Hurriganesia ajoi eteenpäin näkemys jokaisesta oman onnensa seppänä. Ajatus oli tietyllä tavalla ristiriidassa hyvinvointivaltion mekanismin kanssa. Siinä valtiolle oli annettu keskeinen rooli kansalaisten elintasossa ja toimeentulossa. Valtio takasi perusturvan, auttoi kansalaistaan. Malli rahoitettiin tulonsiirroilla, verotuksen kautta. Tätä mallia Remu Aaltonen oli irvaillut jo ensimmäisissä lehtihaastatteluissaan ilmoittamalla muuttavansa Kajaaniin ja alkavansa pyytää Suomen kansalta sosiaaliapua, jos oma yritys eli Hurriganes ”ei rupee menemään”. Tuokaan lausunto ei ollut poliittinen, mutta taustalla on liberalistinen näkemys, että jokaisen on autettava ensin itseään. Samalla tokaisu liittyi 1970-luvulla alkaneeseen suomalaiseen kehitysaluepolitiikkaan, jossa valtio otti huomioon taloudellisesti taantuvat kunnat ja kaupungit elinkeino- ja väestöpolitiikassaan.

#### 4. SUKUPOLVITIE TOISUUS HERÄÄ JÄLKIKÄTEEN

Hurriganes oli luomassa sukupolvitietoisuutta tietyille sukupolviyksikölle 1970-luvulla. Karl Mannheimin mukaan sukupolvitietoisuus edellyttää osallistumista yhteisiin kokemuksiin tai kohtaloihin. Hurriganes ei ollut mannheimilaisessa mielessä yhteisen kohtalon kaltainen ilmentymä, mutta kokemuksia se tarjosi. Hurriganes edusti tietyille sukupolviyksikölle yhteistä sukupolvikokemusta, jossa rockilla oli ensi kertaa laajempaa vaikutusta yksilöiden tapaan hahmottaa maailma. Radion tai levyjen kuuntelu, suosikkiyhtyeestä keskusteleminen kaveripiirissä tai yhtyeen soittajien piirtäminen eivät äkkipäätä katsottuna ole ollenkaan erikoista tai historiallisesti ainutkertaista. Silti sellainen voi toimia sukupolven yhteisten kokemusten rakennusaineena aivan Mannheimin klassisten sukupolviteoreettisten näkemysten mukaan. Hurriganes tarjosi ihailijoilleen avainkokemuksia, joista muodostuu vahva, yksilön historiassa pitkään vaikuttava elementti. Yksittäinen avainkokemus ei ole irrallinen tapahtuma vaan sidoksissa pitempikestoisiin konjunktuihin. Hurriganesia lavoilla, levyillä ja tiedotusvälineissä seuraavat yksilöt kehittivät yhtyeeseen liittyvien tapahtumien kautta tietoiset siteensä toisiinsa. Koetuista yhteisistä tapahtumista muodostuva sukupolvitietoisuus aktivoi sukupolviyksikön.

Tutkimuksessa on käytetty eräänä Hurriganesin tarjoamana avainkokemuksena European Pop Juryn voittoa joulukuussa 1974. Verkkokeskusteluissa on pitkin 2000-lukua aina silloin tällöin otettu spontaanisti esille Pop Jury. Sukupolvikokemus on kollektiivinen tapahtuma. Sosiaalinen samastuminen johonkin polveen saattaa perustua rockkulttuurin tapahtumiin ja muistoihin radio- ja tv-ohjelmista. Kun joku alkaa muistella Hurriganesia tai Pop Jurya, sukupolvikokemus saa artikuloidun muodon, ja kuten tiedetään, sukupolvitietoisuus syntyy vasta kun joku artikuloi sukupolvikokemuksen. Muistelu verkossa aktivoi

ja kielellistä tietyn sukupolven yhteiset kokemukset. Hurriganesiin liittyvien kokemusten muistelu on yhdistävä tekijä. Jotta yhteys muodostuisi, tarvitaan toimijaksi sukupolviyksikkö, selväpiirteinen ryhmä, joka tulkitsee yhteistä kokemusmaaperää. Mannheimin mukaan sukupolviyksikkö saattaa edustaa huomattavasti konkreettisempaa kokemusta kuin kokonainen sukupolvi. Juuri tällaisesta on kyse verkkosivujen Hurriganes-keskusteluissa ja muistolle pyhitetyillä keräilijäsivuilla. Seurauksena on tietoisuus kuulumisesta johonkin sukupolviyksikköön. Esineistö, vanhat valokuvat ja äänilevyt ovat kokemusten ilmaa, jota aktivoitunut sukupolviyksikkö keskenään hengittää.

Pop Juryn voitossa on havaittavissa liikehdintää, joka kuuluu sukupolvikokemukseen ja on muokkaamassa sitä yhä. Internet-sivujen perusteella vaikuttaa siltä, että Hurriganes on luonut yhteisen sukupolvikokemuksen uudelleen parikymmentä vuotta myöhemmin, jolloin alkuperäistä yhtyettäkään ei enää ollut. Tällaisesta jälkikäteisestä avainkokemuksesta kertovat internet-keskustelupalstoille putkahtelevat muistelut. Sukupolvikokemus ja sukupolvitietoisuus rakentuvat vasta myöhemmin kokemuksellisten muistojen varaan. Mannheimin ajatusten mukaan tämä on mahdollista ja jopa loogista. On todennäköistä, että avainkokemus on ollut piilevänä, eräällä tavalla pakastuneena, odottamassa aikojen muuttumista suosiollisemmiksi, ja sulatusta. Aikojen suosiollisuus liittyy tässä tapauksessa yhteisöllisten tietoverkkojen antamaan mahdollisuuteen jakaa muistoja uudella tavalla keskustelupalstoilla. Hajautettu hypertextijärjestelmä world wide web, www, tuli internetin käyttäjille 1990-luvulla. Hurriganesille on käynyt niin, että yhtyettä ammuin kuunnellut ydinjoukko on kerääntynyt yhteen ja muodostanut sukupolvitietoisuuden uudelleen vuosia myöhemmin. Historiallinen Hurriganes on paluun mahdollistaja ja tilan tekijä virtuaalinen tietoverkko. Aiemmin nostalgia on saattanut olla hyvinkin yksityinen tunne, mutta internetin myötä siitä on tullut jaettu kokemus.

Verkkosivu on nostalgian käytön foorumi, sillä sivulla käsitellään suppeaa aihealuetta yksittäisten ihmisten ja ryhmien kautta. Sivustoilla on valmiina historiallinen tarkastelutapa, kun siellä käsitellään konkreettista aineistoa ja siihen liitetään muistoja. Tämä johtuu osin välineestä itsestään. Internet-sivulle on luontevaa laittaa kuvia, ääninäytteitä, kirjallista materiaalia ja siitä syntyvää spontaania keskustelua ja muistelua. Tästä muodostuu muistitietohistoriallinen yhteisö, jolla on hallussaan mittava ja kumuloituva lähdeaineisto.

Halu kasvattaa omaa sukupolvitietoisuuttaan liittyy identiteetin etsimiseen. Hurriganes-tapahtumien muisteleminen määrittää sukupolviyksikön sijaintia yhteiskunnassa. Nyt tuo sijainti rakentuu nostalgian kautta. Nostalgia oli pistämässä Hurriganesia liikkeelle ja vanhan rockin konventioihin nojaaminen kasvatamassa yhtyeen suosiota. Keräilijöiden luomilla muistoja vaalivilla verkkosivuilla ympyrä sulkeutuu.



## 5. MENNEISYYS PYSY VAIN MUISTETTUNA

Sukupolvikokemus ja tietoisuus kuulumisesta johonkin sukupolveen tai sukupolviyksikköön voi kehittyä nostalgian kautta. Muistilla ja muistamisella on merkitys, kun sukupolvitietoisuus kehittyy uudelleen myöhemmin, ajan kuluessa. Nuoruuden Hurriganes-vaihe tarjoaa monille tärkeitä hetkiä ja tapahtumia, joihin voi palata. Yhteiskunnallinen sukupolvi rakentuu muistettavista tapahtumista ja yhteisistä kokemuksista. Verkkokeskustelut ja Hurriganesiin liittyvät teemasivustot ovat eräs tapa artikuloida kokemus näkyvästi. Purhonen muistuttaa, että sukupolvitietoisuus on aina nykyisyyden armoilla.<sup>873</sup> Hän tarkoittaa, että kokemus saattaa menettää arvonsa ajan saatossa, himmetä. Hurriganes-kokemukselle ei ole käynyt näin. Nykyhetki kommunikatiivisine välineineen kannattelee Hurriganesiin liittyvää sukupolvikokemusta.

Rockin korostettuun autenttisuuteen nostalgia soveltuu oikein hyvin. Nostalgia on kaipuuta johonkin rehellisesti koettuun ja todelliseen. Jotta nostalginen hetki on autenttinen – rock-ajattelun mukaisesti rehellinen –, sen täytyy olla itse koettu. Jos identiteetin etsiminen liittyy jälkikäteiseen sukupolvitietoisuuden syntyyn, niin rock-kulttuuri autenttisimmillaan on identiteettien esittämisen- ja tulkitsemisen areena. Kuvaan astuu simuloitu nostalgia, jonka kokemusvoimaa ei pidä vähätellä. Ei ole mahdotonta, etteikö Hurriganes tarjoaisi epäsuoraa nostalgiakytkestä yhtyettä kokemattomille. Mannheim on huomauttanut, että tämäntapaisissa kytköksissä on tehtävä selvä ero sen suhteen, onko muisto itse koettua vaiko hankittua. Hankittuun epäsuoraan muistoon on mahdollista saada itse koetun makua. Myös sotaa kokemattomalla sukupolvella voi olla muistoja sodasta. Epäsuoraan muistoon muodostuu aito henkilökohtainen suhde, mikäli se on saatu oman kehityksen ja kokemuksen kautta ennemmin kuin valmiina ja annettuna.

Hurriganes on populaari ilmiö ja edelleen merkittävä suomalaisessa kulttuurissa. Yksittäinen ihminen voi tuntea simuloitua tai kollektiivista nostalgiaa Hurriganes-ilmiötä kohtaan. Tästä syystä sukupolvella ja nostalgialla on nykyisin yhä enemmän kaupallista potentiaalia. Markkinointikoneisto sekä media käyttävät sukupolveen ja nostalgiaan liittyvää kuvastoa ja käsitteistöä hyväkseen. On ironista, että vakavaa nostalgian tutkimusta ja käsitteiden muodostamista on pitkään tehty nimenomaan kuluttajatutkimusmielessä ja markkinoinnin lähtökohdista.<sup>874</sup>

Hurriganesin tarina osoittaa, että historia on läsnä nykyisyydessä muisteluina, kertomuksina ja tulkittuna menneisyytenä. Se on tae sen säilyvyydelle. Mannheim korostaa, että kulttuurinen ilmiö on olemassa vain, mikäli se on jollakin tavalla läsnä nykyhetkessä – eli se muistetaan. Menneisyyden kokemus pysyy merkityksellisenä, kun sen pystyy yhdistämään elettyvään hetkeen. Hurriganes-

873. Purhonen 2006, 82.

874. Ks. esim. tutkimukset, joita ovat tehneet yhdysvaltalaiset Havlena ja Holak 1991; Baker ja Kennedy 1994.

menneisyys tietoisesti puhuttelee nykyhetkeä ja tulevaa. Hannu Salmi on kuvannut, kuinka menneisyys lähettää aineellisia ja aineettomia viestejä nykyisyyteen.<sup>875</sup> Hurriganes-nostalgiassa on kyse tästä. Muisteluissa, tavaran keräilyssä ja aineistojen julkisessa esittelyssä kulttuurinen ilmiö tuo viestejä menneisyydestä, ja näin mennyt yhdistyy nykyhetkeen.

Fernand Braudel kuvasi ihmisten kokemaa lyhytaikaista ja yhtäkkiä tapahtumaa räjähdykseksi, ”jonka savu ensin täyttää aikalaisten mielet kuitenkin pian haihtuakseen ja muuttuen tuskin havaittavaksi”. On ennen aikaista sanaa, onko Hurriganes sukupolvikokemuksena pelkkä hetken räjähdys, joka historiallisesti kuuluu lyhyen keston piiriin ja häipyy kun muisteleminen lakkaa. Suomalaisen populaarikulttuurin historia alkaa 1900-luvun alusta, joten se on kulttuuri-ilmiönä vanha. Omalla tavallaan populaari kuuluu suomalaiseen sielunmaisemaan. Populaarikulttuuri on osa mentaliteettia ja pitemmän keston konjunktuuria. Lyhytkestoiseksi kokemukseksi jäädessäänkin Hurriganes kytkeytyy populaarikulttuurin konjunktuuriin, pitemmän keston aikatasoon.

Liekö enteellistä, että nuorisolehti *Help* kirjoitti keväällä 1977 miltei braudeli-laisin sävyin, kuinka Hurriganes oli räjäyttänyt Tukholman ensimmäisellä suurella keikallaan Ruotsissa. ”Savua! Teatteri tulossa? Ei, vaan konsertin loppuhuipennus. Näyttämö muistutti palavaa sotalaivaa, missä ammuksset, kranaatit, torpedot ja tykit leimahtelivat yht’aikaa.” Ainakaan vielä Hurriganesin nostattama savu ei ole hälvennyt eikä sukupolvikokemus haihtunut tuskin havaittavaksi.

875. Salmi H. 2010, 339

# Lähteet

## Haastattelut:

Esa Elgström – toukokuu 2002, syyskuu 2002, syyskuu 2009. Tekijän hallussa.  
Jari Kyntömaa – toukokuu 2002, syyskuu 2002. Tekijän hallussa.  
Jarmo Heikkinen – toukokuu 2009, lokakuu 2009, toukokuu 2011. Tekijän hallussa.  
Calle Lindholm – syyskuu 2009. Tekijän hallussa.

## Lehdet:

8 million seen tuning in on European Pop Jury 1966. (s.n.) Billboard 47/1966.  
Aaltonen, Honey: Hullut päivät – Hurriganes 30 vuotta osa 1. Rytmi 1/2001.  
Aaltonen, Honey: Kovat ajat, kovat miehet – Hurriganes 30 vuotta osa 2. Rytmi 2/2001.  
Acosta-pöytägrilli. Lehtimainos. (s.n.) Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.  
Aku Ankan juhluvuoden näyttely Päivälehden museossa. (s.n.) Kirjatyo 4/2004  
Chydenius, Kaj & Korhonen, Kaisa et al.: Tapaus Biermann, Suomalaisten taiteilijoiden kannanotto. Tiedonantaja 26.11.1976.  
Crazy year of Hurriganes. (s.n.) Suosikki 12/1975.  
From The Music Capitals of The World. (s.n.) Billboard 7/1975.  
Halutaan ostaa -palsta. (s.n.) Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.  
Heikkilä, Julius: Helsingin popjuhlasta tuli rämerock. Helsingin Sanomat 13.8.1972.  
Helioksen lehtimainos. (s.n.) Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.  
Helopaltio, Kari & Pynnönen, Tom & Sonnendecker, Margot: USA vaatii Hurriganesin. Help 1/1978.  
Hernesaho, Sami & Ukkonen, Nita: Rasvatukan raju elämä. Iltalehti 22.–23.10.2011.  
Hurricanes – Pohjolan pyörremysky. (s.n.) Suosikki 4/1973.  
Hurriganes on vielä liian kova juttu Danskeille. (s.n.) Suosikki 9/1977.  
Hurriganes – legendan synnystä 40 vuotta. Ilta-Sanomien historia-liite. Elokuu 2011.  
HYVÄ REMU! – Hurricanes Euroopan huipulla. (s.n.) Iltaset 23.12.1974.  
Hämäläinen, Jyrki: Miljonäärimanagereiden juoksupojat tärisivät. Suosikki 1/1978.  
Jansson, Maria: Hurriganesista tehdään filmi. Help 8/1976.  
Jussila, Hellevi: Welcome Hurriganes: pyörremysky on palannut. Suosikki 6/1974.  
Jussila, Hellevi: Musiikki on vakavampi asia kuin uskonto. Suosikki 8/1974.  
Jussila, Hellevi: Menestyksemme on itsestään selvää. Suosikki 10/1974.  
Jussila, Hellevi: Eurooppa kiinnostunut Hurriganesista. Suosikki 3/1975.  
Jussila, Hellevi: Hurriganes jättää Suomen. Suosikki 7/1977.  
Karvonen, Lauri: Moottorirata-rock ei sykähdyttänyt. Helsingin Sanomat 20.8.1973.  
Korjus, Tapio: Rock 'n' Roll is here to Stay. Intro 8/1973.  
Korjus, Tapio: Albert Järvinen – kitaristin muotokuva. Intro 11/1974.  
Kärsämäen Katajan keikkailmoitus. (s.n.) Sanomalehti Kaleva 21.12.1974.  
Liitsolan ryhmä kestää paineen. (s.n.) Iltaset 23.12.1974  
Louhisola, Hanschi: Hurriganes jyräsi Tukholman. Suosikki 8/1975.  
Lysmä, Isto: Kultalevyt roskikseen. Suosikki 12/1974  
Lähes miljoona Hurriganes-levyä myyty. (s.n.) Suosikki 2/1979.  
Miettinen, Hannu: Remu stoori osa 1. Suosikki 10/1982

Miettinen, Hannu: Remu stoori osa 2. Suosikki 11/1982  
 Musto, Ilpo: Lontoo on peffannuolijoiden mekka. Suosikki 2/1978.  
 Möysä, Raimo: Hurriganes on tänään miljoonabisnes. Apu 16/1976.  
 Nimimerkki Eräs äiti: Joulutunnelmia 1974. Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.  
 Nimimerkki Ulrike: Mäntykin voi olla joulupuu. Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.  
 Norres, Lasse: Hurriganes on murhaa. Help 11/1978.  
 Numminen, Juha: Itsensuuri estää Soltzenitsynin kirjan kustantamisen. Suomen Kuvalehti 9/1974A.  
 Numminen, Juha: Tee sopimus, mutta... Suomen Kuvalehti 9/1974B.  
 Ohert, Fred: 50 000 ihailijaa ei voi olla väärässä. Suosikki 1/1976.  
 Putkonen, Marko: Saa lähettää rahaa, paketteja ja vanhoja vaatteita. Intro 1/1972.  
 Pynnönen, Tom: Menetämmekö Hurriganesin Ruotsiin? Help 11/1976.  
 Pynnönen, Tom: Hurriganesin arvoa ei Suomessa vielä tajuta. Help 4/1977.  
 Pynnönen, Tom: Hurriganes rokkaa ja raivoaa Ruotsin tainnoksiin. Help 10/1977.  
 Radio ja tv -ohjelma. (s.n.) Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.  
 Raila & Eikka: Hurriganes jäi – rokki ei. Albert Järvinen on nyt yksin. Apu 24/1975.  
 Rautio, Pessi: Kun koetettiin olla realisteja. Taidemuseo.fi -lehti 03/2008.  
 Rokettirolliralli. (s.n.) Kotiposti 2/1975.  
 Sarantola-Weiss, Minna: 1970-luku, murrosten ja vakiintumisen vuosikymmen. Taidemuseo.fi -lehti 03/2008.  
 Selkenevää. Säätiötiedot. (s.n.) Sanomalehti Kaleva 20.12.1974.  
 Seppälä, Aila: En ole kovis. Jaana 39/77.  
 Sipilä, Lauri: Hurriganes-jengi on nastaa. Intro 7/1974  
 Sipilä, Lauri: Kolmen kovan poppoo. Intro 8/1974.  
 Sisättö, Vesa: Aku, go home! Kumppani, 20.3.2002.  
 Sutinen, Alpo: Albert After Hurriganes – yksin ja onnellinen. Intro 7/1975.  
 Stones Cloud shines on poll. (s.n.) Billboard 51/1965.  
 Veijalainen, Markku: Tämä on totuus. Suosikki 8/1976.  
 Veijalainen, Markku: Jokainen esiintyminen on yhdyntä yleisön kanssa. Suosikki 10/1976.  
 Veijalainen, Markku: Hurriganes – Kekkoslovakian kuningas. Suosikki 12/1976.  
 Veijalainen, Markku: Erkki Junkkarinen: Saamari kyllä minäkin osaan oikean suoran. Suosikki 6/1977.  
 Veijalainen, Markku: Hurriganes tyrmäsi Gröna Lundissa. Suosikki 11/1977.  
 Veijalainen, Markku: Hurriganes Bad Companyn huippukiertueelle. Suosikki 4/1977.  
 Veijalainen, Markku: Viva Hurriganes. Suosikki 12/1979.  
 Äänestys: Roadrunner on Suomen paras levykanssi. (s.n.) Helsingin Sanomat 25.4.2012.

## Populaarit aikakauskirjat:

Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1970. Otava, Keuruu 1969.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1971. Otava, Keuruu 1970.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1972. Otava, Keuruu 1971.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1973. Otava, Keuruu 1972.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1974. Otava, Keuruu 1973.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1975. Otava, Keuruu 1974.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1976. Otava, Keuruu 1975.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1977. Otava, Keuruu 1976.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1978. Otava, Keuruu 1977.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1979. Otava, Keuruu 1978.  
 Mitä Missä Milloin – kansalaisen vuosikirja 1980. Otava, Keuruu 1979.

## Audiovisuaalinen aineisto:

- Albert Järvisen haastattelu. Radiomafia, 1992.
- Albert Järvinen. Finnish Guitar Legend. Video history 1974–1990. Dvd. Pan Vision, 2007.
- Ilmiö nimeltä Hurriganes. Pauli Leiponen. Radio-ohjelma Yle, esitetty 1.1.1977.
- Iltatähti-ohjelma 4.12.1973. Hurriganesin haastattelu. Nähtävillä <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=8&ag=99&t=407&a=3372>. Haettu 5.6.2012.
- Kuumat kundit -elokuva. Ohjaaja Jussi Itkonen. Kesto 71 minuuttia. Pääosissa Kari Heiskanen ja Lilli Kaipainen. Ensi-ilta 19.11.1976. Elokuva on SEA:n kopioimana videotallenteena.
- Remu & Hurriganes: Oohwee Oohla. Dvd. Pan Vision, 2007.
- Useita Yleisradion televisio-ohjelmia Hurriganesista, muun muassa ohjelmista Iltatähti, Plyysii ja hyvää musiikkia ja Tuubi sekä myöhemmät koosteet Rockstop Hurriganes Special vuodelta 1992 ja FST:n Rockens roll vuodelta 1993.
- Shell-mainoselokuva. Nähtävillä osoitteessa <http://www.youtube.com/watch?v=3SaeB9TQQQE>. Haettu 13.11.2009.
- Tasavallan Presidentti Readingissa. Yle Elävä arkisto. <http://www.yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=8&ag=95&t=511&a=178>. Haettu 7.8.2009.
- Tavastia 1974. Konsertti ja Iltatähti Special -haastattelu. Dvd:llä Hurriganes – Rock and Roll All Night Long 1973–1988. Warner Music, 2007
- Yle elävä arkisto: Minit ja mikrot. <http://yle.fi/elavaarkisto/?s=s&g=5&ag=33&t=572&a=4959>. Haettu 7.6.2010.
- Yle Elävä arkisto. [http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kaikkien\\_aikojen\\_suomalaiset\\_rockklassikot\\_51524.html#media=51525](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/kaikkien_aikojen_suomalaiset_rockklassikot_51524.html#media=51525). Haettu 6.6.2012.

## Internet:

- All Music Guide. <http://www.allmusic.com/album/the-morning-after-r8127>. Haettu 25.5.2010.
- Baker, Stacey Menzel ja Kennedy, Patricia F.: Death by Nostalgia: A diagnosis of context-specific cases. *Advances in Consumer Research* Volume 21. <http://www.acrwebsite.org/volumes/display.asp?id=7580>. 1994. Haettu 15.5.2012.
- Fenderin kotisivu: <http://www.fender.com/en-FI/products/pawnshop>. Haettu 6.9.2012.
- Finlex: valtiosopimukset. Yy-a-teksti nähtävillä osoitteessa [www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/1948/19480017](http://www.finlex.fi/fi/sopimukset/sopsteksti/1948/19480017). Haettu 3.11.2012.
- Havlena, William J. ja Holak, Susan L.: The Good Old Days: Observations on nostalgia and its role in consumer behavior. *Advances in Consumer Research* Volume 18. <http://www.acrwebsite.org/volumes/display.asp?id=7180>. 1991. Haettu 14.5.2012.
- Kettunen, Pauli: Kirkuvan harmaa vuosikymmen. [http://www.tyovaenperinne.fi/tyovaentutkimus/tt2006/a\\_kirkuvan.htm](http://www.tyovaenperinne.fi/tyovaentutkimus/tt2006/a_kirkuvan.htm). Haettu 12.8.2012.
- Kimi Kärki Curriculum Vitae. Osoitteessa <http://users.utu.fi/kierka/cv.html>. Haettu 8.8.2012.
- Laitilan kotisivu. <http://laitilan.com/#fi|etusivu>. Haettu 8.9.2012.
- Lehtonen, Mikko: Kulttuurintutkimus modernin kritiikkinä. *Niin & Näin* 1/1994. Osoitteessa [http://www.netn.fi/194/netn\\_194\\_leht.html](http://www.netn.fi/194/netn_194_leht.html). Haettu 6.9.2010.
- Median itsesääätelyelimen Julkisen sanan neuvoston esittely. Osoitteessa [www.jsn.fi](http://www.jsn.fi). Haettu 3.11.2012.
- Musiikin ja säveltäjien Oulu. <http://oulu.ouka.fi/kirjasto/musaoulu/rock/rockinoulu/bandit/70bandit.htm>. Haettu 11.11.2012.
- Peirce: "What is Sign?". The Peirce Edition Project: <http://www.iupui.edu/~peirce/index.htm>. Haettu 9.10.2012.
- Pidetään levyraati, muusikko Anssi Kelan aikalaiskokemus: <http://www.anssikela.com/2009/02/13/pidetaan-levyraati>. Haettu 4.6.2010.
- Radio Nostalgia. <http://www.radionostalgia.fi/kuuluvuusalue>. Haettu 8.8.2012.
- Radio Suomi. <http://yle.fi/radiosuomi/ens/>. Haettu 8.8.2012.

- Soundin verkkosivu. <http://soundi.fi/node/14110/Suomen-paras-levynkansi-on-loytynyt>. Haettu 2.5.2012.
- Taberman: ”Romantiikan sininen kukka – Rakkauden hauta”. <http://www.etela.com/arkisto/kannas3.htm>. Haettu 4.5.2012.
- Tuominen, Marja: Me kutsumme menneisyyttä nykyisyytemme tueksi. Näkökulmia aikoihin ja niiden kokemiseen. Virkaanastujaisesitys Lapin yliopistossa 28.2.2005. Osoitteessa [http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Ajankohtaista/Tapahtumat/Tapahtumia\\_2005/Virkaanastujaisilaisuus/Marja\\_Tuomisen\\_esitelma.iw3](http://www.ulapland.fi/Suomeksi/Ajankohtaista/Tapahtumat/Tapahtumia_2005/Virkaanastujaisilaisuus/Marja_Tuomisen_esitelma.iw3). Haettu 17.7.2012.
- Äänilevytietokanta Fono.fi. Urkin humppa, ks. <http://www.fono.fi/KappaleenTiedot.aspx?kappale=urkin+humppa&culture=fi&ID=9846bf71-eda0-42d3-9645-df47ac0111a5>. Haettu 1.12.2012.
- Äänilevyjen myyntitilasto. [Www.ifpi.fi/tilastot/kultalevyt](http://www.ifpi.fi/tilastot/kultalevyt). Haettu 2.12.2012.
- Vikström, Uljas: Neuvostoliiton viides kirjailijakongressi. Osanottajan muistinpanoja. Punalippu 9/1971, 72–83. Osoitteessa <http://www.localit.net/lehdet1/vikstrom1971.html>. Haettu 5.8.2012.

## Muistelmat, elämäkerrat:

- Aaltonen, Honey & Kontiainen, Vesa & Starck, Kjell: Hurriganes. Johnny Kniga, Helsinki 2002.
- Dubcek, Alexander: Viimeisenä kuolee toivo. WSOY, Juva 1993.
- Erkki Junkkarisen elämäkertatiedot. Osoitteessa: <http://pomus.net/001468>. Haettu 22.10.2009.
- Fagerholm, John & Riihimaa, Jaakko: Albert Järvinen. Johnny Kniga, Porvoo 2010.
- Luoto, Santtu: Ile Kallio. Minerva, Saarijärvi 2012.
- Salo, Markku & von Bagh, Peter & Saksala, Harri: Remu – poika varjoiselta kujalta. Love kirjat, Helsinki 1984.
- Sorsa, Kalevi: Kansankoti ja punamulta. Otava, Keuruu 2003.
- Suomi, Juhani: Urho Kekkosen päiväkirjat 3 – 1969–74. Otava, Keuruu 2003.
- Suurpää, Matti: Kuljin missä kuljin. Otava, Helsinki 2008.

## Kaunokirjallisuus:

- Aaltonen, Honey: Cisse Häkkinen. Johnny Kniga, Helsinki 2011.
- Kundera, Milan: Tietämättömyys. WSOY, Juva 2002.
- Niemi, Mikael: Populäärimusiikkia Vittulajängältä. Like, Jyväskylä 2001.
- Meri, Veijo: Tätä mieltä – esseitä ja monologeja. Otava, Helsinki 1989.
- Proust, Marcel: Kadonnutta aikaa etsimässä. Swannin tie, Combray. Suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Otava, Helsinki 1968.

## Tutkimuskirjallisuus:

- Aapola, Sinikka & Kaarninen, Mervi toim.: Nuoruuden vuosisata – Suomalaisen nuorison historia. SKS, Jyväskylä 2003.
- Adorno, Theodor: Sosiologia ja empiirinen tutkimus. Teoksessa Horkheimer, Max, Marcuse, Herbert: Järjen kritiikki. Suom. ja toim. Jussi Kotkavirta. Vastapaino, Jyväskylä 1991.
- Ahlman, Erik: Kulttuurin perustekijöitä. Gummerus, Jyväskylä 1976.
- Aho, Marko: Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus. SKS, Helsinki 2003.
- Alasuutari, Pertti: Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994. Gummerus, Jyväskylä 1996.

- Apunen, Osmo: Silmän politiikkaa. Ulkopoliittinen instituutti 1961–2006. Otava, Keuruu 2012.
- Aromaa, Vuokko & Isotalo, Merja toim.: Ihminen, aika ja kulttuuri. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:3, Turku 1992.
- Autio, Arvo: Taloustieto. WSOY, Porvoo 1995.
- von Bagh, Peter: Sininen laulu. Itsenäisen Suomen taiteiden tarina. WSOY, Hämeenlinna 2007.
- von Bagh, Peter: Suomalaisen elokuvan uusi kultainen kirja. Otava, Keuruu 2005.
- Bauman, Zygmunt: Intimations of Postmodernity. Routledge, London 1994.
- Baudrillard, Jean: Ekstaasi ja rivous. Gaudeamus, Helsinki 1987.
- Benjamin, Walter: Taideteos teknisen uusinnettavuuden aikakaudella. Teoksessa Koski Markku, Rahkonen Keijo, Sironen Esa (toim.): Messiaanisen sirpaleita – kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta. Tutkijaliitto, Jyväskylä 1989.
- Berger, L. Peter & Luckmann, Thomas: Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen. Suom. Vesa Raiskila. Gaudeamus, Helsinki 1995.
- Bergson, Henri: Nauru – tutkielma komiikan merkityksestä. Loki, Helsinki 2000.
- Braudel, Fernand: On history. The University of Chicago Press, Chicago 1982. Alkup.: Ecrits sur l'histoire. Flammarion, Paris 1969.
- Bruun, Seppo & Lindfors, Jukka & Luoto, Santtu & Salo, Markku: Jee jee jee – Suomalaisen rockin historia. WSOY, Porvoo 1998
- Bourdieu, Pierre: Järjen käytännöllisyys. Suom. Mika Siimes. Vastapaino, Tampere 1998.
- de Certeau, Michel: The Practice of Everyday Life. Transl. by Steven Rendall, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1988.
- Chomsky, Noam: Hinnalla millä hyvänsä. Uusiliberalismi ja globaalikuri. Suom. Juha Ahokas. Like, Helsinki 2000.
- Collins, Jim: Hyvästä paras – miksi jotkut yritykset menestyvät ja toiset eivät? Suom. Maarit Tillman. Talentum, Jyväskylä 2003.
- Connery, Donald S.: The Scandinavians. Simon & Schuster, New York 1966.
- Dahlgren, Peter & Sparks, Colin, eds.: Journalism and popular culture. Sage, Wiltshire 1996.
- Deiss, Richard: Der Nabel des Mondes und die Träne im Indischen Ozean. 333 Länderbeinamen und wie es zu ihnen kam. Books On Demand, Bonn 2010.
- Elomaa, Hanna: Mikrohistoria johtolankojen jäljillä. Teoksessa Immonen, Kari & Leskelä-Kärki, Maarit toim.: Kulttuurihistoria – johdatus tutkimukseen. SKS, Helsinki 2001.
- Eskola, Seikko: Historian kuolema ja kulttuurien taistelu – kirjoituksia historiasta ja nykyajasta. Edita, Helsinki 2006.
- Fingerroos, Outi ja Haanpää, Riina: Muistitietotutkimuksen ydinkysymyksiä. Teoksessa Fingerroos Outi, Haanpää, Riina, Heimo, Anne, Peltonen, Ulla-Maija, toim.: Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä. SKS Tietolipas 214, Helsinki 2006.
- Fingerroos, Outi ja Peltonen, Ulla-Maija: Muistitieto ja tutkimus. Teoksessa Fingerroos Outi, Haanpää, Riina, Heimo, Anne, Peltonen, Ulla-Maija, toim.: Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä. SKS Tietolipas 214, Helsinki 2006.
- Frith, Simon: Rockin potku. Suom. Hannu Tolvanen. Vastapaino, Jyväskylä 1988.
- Gizburg, Carlo: Juusto ja madot. 1500-luvun myllärin maailmankuva. Gaudeamus, Helsinki 2007.
- Gizburg, Carlo: Johtolankoja. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista. Gaudeamus, Tampere 1996.
- Grossberg, Lawrence: Mielihyvän kytkennät – risteilyä populaarikulttuurissa. Suom. ja toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Ensio Puoskari ja Timo Uusitupa. Vastapaino, Tampere 1995.
- Haapala, Pertti: Nuoriso numeroina. Teoksessa Aapola, Sinikka & Kaarninen, Mervi toim.: Nuoruuden vuosisata – Suomalaisen nuorison historia. SKS, Jyväskylä 2003.
- Haataja, Lauri, Pietilä, Jyrki ja Pietiläinen Tuomo: Demokraattinen journalisti. WSOY, Juva 1996.
- Habermas, Jurgen: Communication and the evolution of society. Athanaeum Press, Newcastle upon Tyne 1995.

- Hall, Stuart: Kulttuurin ja politiikan murroksia. Suom. ja toim. Juha Koivisto, Mikko Lehtonen, Timo Uusitupa ja Lawrence Grossberg. Vastapaino, Tampere 1992.
- Hapuli, Ritva: Nykyajan sininen kukka. Olavi Paavolainen ja nykyaika. SKS, Helsinki 1995.
- Hautamäki, Irmeli: Kulttuuriteollisuus ja sen kritiikki Adornon mukaan. Teoksessa Koivunen, Hannele & Kotro, Tanja toim.: Kulttuuriteollisuus. Edita, Helsinki 1999.
- von Hayek, Friedrich: Kohtalokas ylimieli. Art House, Helsinki 1998.
- Hebdige, Dick: Subculture. The Meaning of Style. Methuen, London 1987 (1979).
- Heikkilä, Pauli ja Mikkola Jukka: Rock yleistyväenä kulttuurina. Tampereen yliopiston tiedotusopin laitoksen julkaisuja sarja A 77/1992, Tampere 1992.
- Heikkinen, Sakari: Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksessa: Matti Peltonen, toim.: Rillumarei ja valistus – kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Suomen historiallinen seura. Historiallinen arkisto 108, Helsinki 1996.
- Heiskanen, Ilkka ja Mitchell, Ritva: Lättähatuista punkkareihin – Suomalaisen vastakulttuurin ja nuorisokulttuurien kohtaamisen kolme vuosikymmentä. Otava, Keuruu 1985.
- Hemanus, Pertti: Reporadion nousu ja tuho. Otava, Helsinki 1972.
- Hentilä, Seppo: Historiapoliittikka – Holocaust ja historian julkinen käyttö. Teoksessa Kalela, Jorma ja Lindroos, Ilari, toim.: Jokapäiväinen historia. SKS, Helsinki 2001.
- Hentilä, Seppo: Soviet Union, Finland and the "Northern Balance" 1957–63. Teoksessa Loth, Wilfred: Europe, Cold War and Coexistence, 1953–65. Routledge, London 2004.
- Hobsbawm, Eric: The age of extremes – A history of The World 1914–1991. Vintage Books, New York 1994.
- Hobsbawm, Eric: The present as History: Writing the history of one's own Times. University of London, London 1993.
- Hoikkala, Tommi ja Paju, Petri: Entä nuoremmat sukupolvet? Sukupolvitutkimus ja nuorisopoliittikka. Teoksessa Purhonen, Semi, Hoikkala, Tommi, Roos, J.P. toim.: Kenen sukupolveen kuulut? Gaudeamus, Tampere 2008.
- Hyvärinen, Matti: Viimeiset taistot. Vastapaino, Tampere 1994.
- Häggman, Kai: Täältä tulee nuoriso! 1950–1979. WSOY, Helsinki 2006.
- Häikiö, Martti: Sosiaalidemokratian hegemoniasta porvarivaltaan. Suomen sisäpolitiikka 1966–1992. Teoksessa Haataja, Lauri et al.: YYA-Suomi. WSOY, Juva 1993.
- Hänninen, Ville: Sarjakuvalehtien mairinnousu. Teoksessa Häggman, Kai, toim.: Täältä tulee nuoriso! 1950–1979. WSOY, Helsinki 2006.
- Iisalo, Taimo: Kouluopetuksen vaiheita – keskiajan katedraalikoulusta nykyisiin kouluhin. Otava, Keuruu 1987.
- Immonen, Kari: Suuresta desillusioista kulttuurin markkinoille. Teoksessa Terho, Henti (toim.): Hetkiä historiassa. K&H Cultural history 2, Hämeenlinna 2002.
- Immonen, Kari ja Leskelä-Kärki, Maarit toim.: Kulttuurihistoria – johdatus tutkimukseen. SKS, Helsinki 2001.
- Immonen, Kari: Historian läsnäolo. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja nro 26, Turku 1996.
- Into, Markku: Kolme helvetillistä hetkeä Elviksen kaasussa. Teoksessa von Bagh, Peter: Elvis! Amerikkalaisen laulajan elämä ja kuolema. Love Kirjat, Helsinki 1977.
- Jakobson, Max: Suomalainen puolueettomuuspolitiikka. Teoksessa Haataja, Lauri et al.: YYA-Suomi. WSOY, Juva 1993.
- Jalonen, Olli: Kansa kulttuurien virroissa. Otava, Keuruu 1985.
- Kaartinen, Marjo, toim.: Metodikirja – Näkökulmia kulttuurihistorian tutkimukseen. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:16, Turku 1993.
- Kailla, Ben, Schütt, Henrik ja Vuorimies, Risto: Ganes – valokuvia Hurriganesista. Johnny Kniiga, Porvoo 2006.
- Kallioniemi, Kari ja Kärki, Kimi: Hegemonian ja marginaalin jäljillä: kulttuurihistoria ja Cultural studies. Teoksessa Rantala Heli, Ollitervo Sakari: Kulttuurihistoriallinen katse. K&H Cultural history 8, Tampere 2010.



- Kallioniemi, Kari & Salmi, Hannu: Porvariskodista maailmankylään. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja, Vammala 1995.
- Kallioniemi, Kari: Nuorisokuvat, populaarikulttuuri ja suomalaisuus. Teoksessa Aapola, Sinikka & Kaarninen, Mervi toim.: Nuoruuden vuosisata – Suomalaisen nuorison historia. SKS, Jyväskylä 2003.
- Kallioniemi, Kari: ”Politiikka vaihtoi vapaalle” – Historia ja populaarikulttuuri blairismin mediajulkisuudessa. Teoksessa Kalela, Jorma ja Lindroos, Ilari, toim.: Jokapäiväinen historia. SKS, Helsinki 2001.
- Kallioniemi, Kari: Put the needle on the Record and Think of England. Notions of Englishness in the Post-War Debate on British Pop Music. University of Turku, Turku 1998.
- Kantola, Anu: Notkean journalismin nousu. Teoksessa Kantola, Anu (toim.): Hetken hallitsijat – julkinen elämä noteissa yhteiskunnassa. Gaudeamus, Tallinna 2011.
- Kellner, Douglas: Mediakulttuuri. Vastapaino, Tampere 1998.
- Kiander, Jaakko ja Vartia, Pentti: Suuri lama. Elinkeinoelämän tutkimuslaitos, Tampere 1998.
- Kivikoski-Hannula, Terhi: Silmissä kuoleva kauneus. Teoksessa Rossi, Riikka ja Seutu, Katja, toim.: Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. SKS, Helsinki 2007.
- Knuutila, Seppo: Entinen aika, nykyinen mieli. SKS, Jyväskylä 2008.
- Koivunen, Hannele & Kotro, Tanja toim.: Kulttuuriteollisuus. Edita, Helsinki 1999.
- Koivusalo, Veikko ja Kallinen, Tuomo: Pitkä 70-luku – valokuvia ja muistikuvia. TA-Tieto, Helsinki 2000.
- Korhonen, Anu: Mentaliteetti ja kulttuurihistoria. Teoksessa Immonen, Kari ja Leskelä-Kärki, Maarit toim.: Kulttuurihistoria – johdatus tutkimukseen. SKS, Helsinki 2001.
- Kortti, Jukka: Modernisaatiomurroksen kaupalliset merkit. SKS, Helsinki 2003.
- Koski, Markku: Hohto on mennyt herrana olemisesta – televisio ja poliitikko. Vastapaino, Tampere 2010.
- Koski, Markku: Beatles – erään yhtyeen anatomia. WSOY, Helsinki 2006.
- Koulumies, Jyrki: Kohtalona Kostamus. Risto Kangas-Ikkalan muistelmat. Siltala, Helsinki 2012.
- Kovala, Urpo & Saresma, Tuija: Kulttikirja – tutkimuksia nykyajan kultti-ilmiöistä. SKS, Helsinki 2003.
- Kukkonen, Pirjo: Nostalgian semiosis. Keveyden ja painon dialogia. Teoksessa Rossi, Riikka ja Seutu, Katja, toim.: Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. SKS, Helsinki 2007.
- Lahdes, Erkki: Peruskoulun uusi didaktiikka. Otava, Keuruu 1997.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel: Montaillou – ranskalainen kylä 1294–1324. Otava, Helsinki 1984.
- Lehtola, Jorma: Laulujen Lappi – tarinoita haavamaasta. Kustannus-Puntsi, Jyväskylä 2007.
- Lehtonen, Mikko: Vuohet, lampaat ja paimenet: korkea ja populaarikulttuuri myöhäismodernissa maailmassa. Teoksessa Koivunen, Hannele & Kotro, Tanja toim.: Kulttuuriteollisuus. Edita, Helsinki 1999.
- Lehtonen, Mikko: Merkitysten maailma. Vastapaino, Tampere 1996.
- Levi, Giovanni: Aineeton perintö. Manaajapappi ja talonpoikaisyhteisö 1600-luvun Italiassa. Tutkijaliitto, Helsinki 1992.
- Lindfors, Jukka, Gronow, Pekka, Nyman Jake: Suomi soi 2. Rautalangasta hip hopiin. Tammi, Hämeenlinna 2002.
- Lindfors, Jukka, toim.: Pakko vatkata – kirjoituksia popmusiikista. WSOY, Jyväskylä 2006.
- Lindroos, Kia & Palonen, Kari, toim.: Poliitiikan aikakirja – ajan politiikan ja politiikan ajan teoretisointia. Vastapaino, Tampere 2000.
- Lotman, Juri: Merkkien maailma – Kirjoitelmia semiotiikasta. SN-kirjat, Helsinki 1989.
- Lähteenkorva, Pekka ja Pekkarinen Jussi: Idän etuvartio? Suomi-kuva 1945–1981. WSOY, Juva 2008.
- Lähteenmaa, Jaana, toim.: Rockin seksuaalisuus. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Maffesoli, Michel: Maailman mieli – Yhteisöllisen tyylin muodoista. Gaudeamus, Tampere 1995.

- Mannheim, Karl: *Essays on the Sociology of Knowledge*. Oxford University Press, New York 2000. Alkuperä 1928.
- McNeil, Legs & McCain, Gillian: *Please Kill Me – Punkin sensuroimaton esihistoria*. Suomalainen Kirjallisuuden Seura, Jyväskylä 2004.
- Meriläinen Mikko: *Wigwam. Nemo*, Jyväskylä 2006.
- Nevakivi, Jukka, Hentilä, Seppo ja Haataja, Lauri: *Poliittinen historia – Johdatus tutkimukseen*. Finn Lectura, Loimaa 1993.
- Niemi, Juhani: *Populaarikirjallisuus Suomessa*. WSOY, Porvoo 1975.
- Niiniluoto, Maarit: *Sotaviihteen kotiuttaminen*. Teoksessa Haataja, Lauri (toim.): *Ja kuitenkin me voitimme. Sodan muisto ja perintö*. Kirjayhtymä, Jyväskylä 1994.
- Nivala, Asko & Mähkä, Rami: *Tulkinnan polkuja – Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. K&H Cultural History 10, Turku 2012.
- Nurmi, Veli: *Kasvatuksen traditio*. WSOY, Juva 1982.
- Nyman, Jake: *Suomi soi 4. Suuri suomalainen listakirja*. Tammi, Hämeenlinna 2005.
- Ollila, Anne: *Yksilö ja yhteisö – kiista kontekstualisoinnista*. Teoksessa Rantala Heli, Ollitervo Sakari: *Kulttuurihistoriallinen katse*. K&H Cultural history 8, Tampere 2010.
- Olkkonen, Tuomo: *Rekiviisuista rillumareihin*. Teoksessa: Matti Peltonen, toim.: *Rillumarei ja valistus – kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Suomen historiallinen seura. Historiallinen arkisto 108, Helsinki 1996.
- Palonen, Kari & Summa, Hilikka: *Pelkkää retoriikkaa*. Vastapaino, Tampere 1996.
- Patomäki, Heikki: *Uusliberalismi Suomessa*. Lyhyt historia ja tulevaisuuden vaihtoehdot. WSOY, Helsinki 2007.
- Peltonen, Matti toim.: *Rillumarei ja valistus – kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Suomen historiallinen seura. Historiallinen arkisto 108, Helsinki 1996.
- Peltonen, Matti, Kurkela, Vesa ja Heinonen, Visa toim.: *Arkinen kumous – Suomalaisen 60-luvun toinen kuva*. SKS, Jyväskylä 2003.
- Peltonen, Matti: *Mikrohistoriasta*. Gaudeamus, Helsinki 1999.
- Peltonen, Matti: *Carlo Ginzburg ja mikrohistorian ajatus*. Teoksessa Ginzburg, Carlo: *Johtolankoja*. Kirjoituksia mikrohistoriasta ja historiallisesta metodista. Gaudeamus, Tampere 1996.
- Peltonen, Matti: *Matala katse – kirjoituksia mentaliteettien historiasta*. Hanki ja Jää, Tampere 1992.
- Peltonen, Ulla-Maija: *Punakapinan muistot*. Tutkimus työväen muistelukerronnan muotoutumisesta vuoden 1918 jälkeen. SKS, Helsinki 1996.
- Penttilä, Risto E.J.: *YYA-sopimus solmimisesta raukeamiseen*. Teoksessa Haataja, Lauri et al.: *YYA-Suomi*. WSOY, Juva 1993.
- Peirce, C.S.: "What is Sign". The Peirce Edition Project. Osoitteessa <http://www.iupui.edu/~peirce/ep/ep2/ep2book/ch02/ep2ch2.htm>.
- Purhonen, Semi: *Sukupuolvien ongelma*. Akateeminen väitöskirja. Helsingin yliopisto, Helsinki 2006.
- Purhonen, Semi ja Hoikkala, Tommi: *60-lukulaisen eliitin tyyppitarina*. Teoksessa Purhonen, Semi, Hoikkala, Tommi, Roos, J.P. toim.: *Kenen sukupolveen kuulut?* Gaudeamus, Tampere 2008.
- Purhonen, Semi: *Sukupolvikokemukset ja sukupolvitietoisuus suurten ikäluokkien elämäntarinoissa*. Teoksessa Purhonen, Semi, Hoikkala, Tommi, Roos, J.P. toim.: *Kenen sukupolveen kuulut?* Gaudeamus, Tampere 2008.
- Puro, Ilkka: *Taloudellinen kehitys Suomessa 1.7.1974–30.6.1975*. Mitä Missä Milloin 1975. Helsinki 1974.
- Porkka, Reijo ja Lihuala, Tommi: *Korkealta ja kovaa – Rökkikuvia 70-luvulta*. Tammi, Jyväskylä 2007.
- Poster, Mark eds.: *Politics, theory and contemporary culture*. Columbia University Press, New York 1993.

- Rantala, Heli: Kulttuurin juurilla: kulttuurin käsite varhaisessa suomalaiskeskustelussa. Teoksessa Rantala Heli, Ollitervo Sakari: Kulttuurihistoriallinen katse. K&H Cultural history 8, Tampere 2010.
- Rantanen, Miska: Olen kommunisti. Laulukvartetti Agit-Prop, Love Records ja 1970-luvun poliittinen laululiike. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto, poliittinen historia, Helsinki 1999.
- Rautkallio, Hannu: Laboratorio Suomi. Kekkonen ja KGB 1944–1962. WSOY, Juva 1996.
- Reynolds, Simon: Retromania. Pop culture's addiction to its own past. Faber and Faber, Croydon 2011.
- Roos, J.P.: Suomalainen elämä. SKS, Hämeenlinna 1987.
- Rossi, Leena: Muisti, muistot ja muistitietohistoria. Teoksessa Nivala, Asko ja Mähkä, Rami: Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä. K&H Cultural history 10, Turku 2012.
- Rossi, Leena: Muistitietohistoria ja Alessandro Portelli. Teoksessa Järvinen, Hanna ja Kärki, Kimi: Avaintekstejä kulttuurihistoriaan. K&H Cultural history 6, Turku 2005.
- Rossi, Riikka ja Seutu, Katja, toim.: Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. SKS, Helsinki 2007.
- Saarelainen, Juhana: Konteksti ja kontekstualisoiminen. Teoksessa Nivala, Asko ja Mähkä, Rami: Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä. K&H Cultural history 10, Turku 2012.
- Salmi, Hannu ja Kallioniemi Kari, toim.: Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta. BJT Kirjastopalvelu, Saarijärvi 2000.
- Salmi, Hannu: Kulttuurihistoria, mahdollinen ja runsauden periaate. Teoksessa Rantala, Heli ja Ollitervo, Sakari, toim.: Kulttuurihistoriallinen katse. K&H Cultural History 8, Turku 2010.
- Salmi, Hannu: Menneisyyskokemuksista hyödykkeisiin – historia ja kulttuuri. Teoksessa Kalela, Jorma ja Lindroos, Ilari, toim.: Jokapäiväinen historia. SKS, Helsinki 2001.
- Salmi, Janne: Kun 50-luku tuli takaisin. Nuorison 50-lukuvillitys 1978–1981. Opus Liberum, Helsinki 2009.
- Salminen, Esko: Viestinnällä vallankumoukseen. ”Demokraattisen toimittajakoulutuksen” aika 1960-luvulta 1980-luvulle. Kleio, Helsinki 2004.
- Scannell, Paddy: Radio, television & modern life. Blackwell, Cornwall 1996.
- Sedergren, Jari: Elokuvasensuurin saksien politiikkaa. Teoksessa: Matti Peltonen, toim.: Rillumarei ja valistus – kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Suomen historiallinen seura. Historiallinen arkisto 108, Helsinki 1996.
- Seppinen, Jukka: Suomettumisen syövereissä. WSOY, Porvoo 2011.
- Seppänen, Antti ja Kauppi Matti: Lättähatut. Teoksessa: Matti Peltonen, toim.: Rillumarei ja valistus – kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Suomen historiallinen seura. Historiallinen arkisto 108, Helsinki 1996.
- Seutu, Katja: Lintu on huoneen löytänyt, pääskynen pesän. Teoksessa Rossi, Riikka ja Seutu, Katja, toim.: Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista. SKS, Helsinki 2007.
- Siltala, Juha: Isien teot – Hamletin sanat. Teoksessa Haataja, Lauri, toim.: Ja kuitenkin me voitimme. Sodan muisto ja perintö. Kirjayhtymä, Jyväskylä 1994.
- Sironen, Esa: Urheilu on tarina meistä. Teoksessa Halonen, Tero ja Aro Laura: Suomalaisuuden symbolit. Atena, Jyväskylä 2005.
- Sounes, Howard: Seventies – The Sights, Sounds and Ideas of a Brilliant Decade. Simon&Schuster, Bath 2006.
- Suoninen, Marja: Suomalaiset populaarikulttuurin määrittelijöinä. Teoksessa Salmi, Hannu ja Kallioniemi Kari, toim.: Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta. BJT Kirjastopalvelu, Saarijärvi 2000.
- Suurpää, Leena ja Aaltojärvi, Pia, toim.: Näin nuoret. Näkökulmia nuoruuden kulttuureihin. SKS, Pieksämäki 1996.
- Söderholm, Stig, toim.: Näkökulmia rockkulttuuriin. Otava, Keuruu 1987.

- Taberman, Erkki: ”Romantiikan sininen kukka – Rakkauden hauta”. <http://www.etela.com/arkisto/kannas3.htm>. Haettu 4.5.2012.
- Tapiola, Kari: Pahan vuodenaikat. Tammi, Helsinki 1969.
- Tarmio, Timo: Mitä kulttuurihistoria on? Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus, Turku 1992.
- Taylor, Charles: Autenttisuuden etiikka. Gaudeamus, Helsinki 1995.
- Touraine, Alan: Critique of modernity. Blackwell, Cornwall 1995.
- Tuominen, Marja: Me kaikki ollaan sotilaitten lapsia. Otava, Keuruu 1991.
- Tuominen (Ala-Ketola), Marja: Jokapojan Amerikanperintö. Gaudeamus, Helsinki 1989.
- Tuominen (Ala-Ketola), Marja: Hippejä, jippejä, beatnikkejä. Pohjoinen, Jyväskylä 1985.
- Tuomisto, Anja & Uusikylä, Heli toim.: Kuva, teksti ja kulttuurinen näkeminen. SKS, Helsinki 1995.
- Vainikkala, Erkki & Mikkola, Henna, toim.: Nykyaika kulttuurintutkimuksessa. Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Vaajakoski 2007.
- Veivo, Harri & Huttunen, Tomi: Semiotiikka – Merkeistä mieleen ja kulttuuriin. Edita, Helsinki 1999.
- Vihavainen, Timo: Kansakunta rähmällään – suomettuneisuuden lyhyt historia. Otava, Keuruu 1991.
- Viita, Pentti: Kapitalismin ja sosialismin puristuksessa. Suomen ja Neuvostoliiton taloussuhteet 1944–1991. BSV Kirja, Jyväskylä 2006.
- Virtanen, Keijo: Amerikkalainen kulttuuri ja sen leviäminen Eurooppaan. Teoksessa Immonen, Kari (toim.): Talous, kulttuuri ja kansainväliset suhteet. Turun yliopisto, Historian perintö 5, Turku 1979.
- Visuri, Pekka: Suomi kylmässä sodassa. Otava, Helsinki 2006.
- Weber, Max: Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki. Suom. Timo Kyntäjä. WSOY, Juva 1990.
- White, George. R.: Bo Diddley – Living legend. Castle, Kent 1995.
- Zetterberg, Seppo: Itsenäisen Suomen historia. Otava, Keuruu 1995.

## English summary

This thesis in the field of cultural history, "The Kings of Kekkoslovakia – Hurriganes as the product, agent and nostalgia of the Finnish culture in the 1970s", describes the special features of the Finnish culture and society in the 1970s. The thesis examines how the status gained by Hurriganes, the most popular Finnish rock band of its time, reflects a broader reality. Hurriganes were popular in the time of the politically regulated FCMA Treaty (YYA) Finland. It was also a period of urbanization, when the Finnish consumer society came into being. There was a strict hegemonic division between the West and the East. The division became a part of the mentality, communal mindset and way of thinking.

The main question of my thesis runs as follows: what kind of product and agent Hurriganes was in the Finnish culture in the 1970s, and still is today? Hurriganes did become a popular rock band among the Finnish youth. By the mid-1970s Hurriganes had become a commonly known public phenomenon, also familiar to the older generation. Most active in the period between 1971 and 1978, Hurriganes were a strange phenomenon in the Finland of that age, and also in their own subcultural context, openly commercial and capitalistically profit-seeking as they were. There are three subquestions: 1) What kind of a phenomenon did Hurriganes become in the 1970s, 2) how did Hurriganes produce an experience that was shared by a generation, and 3) how are Hurriganes present in today's culture as a memory and recollection?

"The Kings of Kekkoslovakia" approaches its study object by applying Carlo Ginzburg's clue method, where a close reading of small and seemingly trivial details leads to larger wholes. The method offers a way to read a source and by so doing find a point of view or historical undercurrent. Fernand Braudel's concept of the multitemporality of history provides the theoretical framework for the thesis. According to Braudel, each era contains durations of different lengths. Braudel divides time into three levels: slowly changing time, conjunctures and short duration. Slowly changing time (long duration) describes human interaction with the environment (nature). Braudel calls the second time level a conjuncture, which refers to social time shaped by human beings. The time of short duration refers to our time, which we usually perceive as our history. What is essential is that these three time levels are present in the modern-day world in a parallel and simultaneous manner. Consequently, the thesis examines the 1970s in the framework of multitemporality: as a whole that is primarily mental, not chronological.

The generation embodied by Hurriganes was not a similar historical agent and social force as the so-called radical student generation that actualized in the mid-1960s. The youth of the 1960s articulated their generational consciousness in a

more social way than the generation of the 1970s. Actually, the only revolution carried out by the "comprehensive school generation" of the 1970s was to bring rock culture into society. Rock was accepted as a music style and way of life. Rock has now become part of the mainstream culture and musical soundscape.

The development to be placed alongside high culture started slowly and barely perceptibly, when Hurriganes in December 1974 won the European Pop Jury with their song *Get On*. The occasion can be interpreted as a starting point for the legitimation of rock and emergency of rock culture in Finland, as the victory was a big event by standards of the time. Hurriganes became an American-style phenomenon with their American flags, American cars and advertising deals in the middle of an entirely different era, the 1970s in Finland. The America created by Hurriganes was an artificial and nostalgia-tinged simulation tailored for the Finnish situation.

Hurriganes were involved in the creation of a generational consciousness for a certain generation-unit in the 1970s. According to Karl Mannheim, a generational consciousness requires participation in common experiences or destinies. For a certain generation-unit, Hurriganes represented a common generational experience in which rock for the first time had a larger impact on the way in which individuals perceive the world.