

Iskelmätytöt

Naiset toimijoina suomalaisessa iskelmämusiikissa
1955–1965

Turun yliopisto
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Kulttuurihistoria
Pro gradu -tutkielma
Jutta Ala-Äijälä
Kesäkuu 2015

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin Originality Check -järjestelmällä

TURUN YLIOPISTO

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos / Humanistinen tiedekunta

ALA-ÄIJÄLÄ, JUTTA: Iskelmätyöt. Naiset toimijoina suomalaisessa iskelmämusiikissa 1955–1965.

Pro gradu -tutkielma, 112 s., 1 liite.

Kulttuurihistoria

Kesäkuu 2015

Tarkastelen tutkielmassani suomalaisten naislaulajien toimijuutta vuosina 1955–1965. Tuolloin naislaulajat valtasivat levylistojen kärkisijat ensimmäistä kertaa suomalaisen populaarimusiikin historiassa. Samalla solistit nousivat mainonnassa orkesterien ohi ja orkesterikeskeisyydestä alettiin siirtyä kohti artistikeskeisyyttä. Kun aikaisemmin laulajat olivat tavoittaneet yleisönsä radion ja levyjen kautta, nyt he myös näkyivät iskelmäelokuvissa ja televisiossa, ja näin heistä alkoi muodostua uudenlaisia iskelmätähtiä.

Naislaulajat työskentelivät mieskeskeisellä alalla aikana, jolloin naisten työssäkäynti oli vasta yleistymässä. Kysynkin tutkielmassani: millaista oli naislaulajien toimijuus ja oliko sillä jotain rajoja? Mihin naiset saattoivat itse vaikuttaa ja mihin eivät? Millaista oli työskentely miesyhteisössä? Millaista oli keikkaelämä? Millaista oli arki? Tutkimuksessa ilmeni, että laulajien vaikutusmahdollisuudet riippuivat usein yhteistyökumppaneista ja asiasta. Levytettäviin kappaleisiin heillä ei juuri ollut sanavaltaa, mutta ulkonäköön liittyvät päätökset olivat heidän omista käsistään. Keikkaillessa elämään vaikuttivat monet asiat, kuten saniteettitilojen puutteellisuus, liika alkoholinkäyttö tai soittotaidottomat säestäjät.

Tutkimukseni on muistitietotyö, jonka primäärimateriaalina toimivat kolmen 1950-luvulla uransa aloittaneen laulajan, Vieno Kekkonen, Pirkko Mannolan ja Helena Siltalan haastattelut. Tutkielmassani pyrin antamaan mahdollisimman paljon tilaa naisten omille äänille ja omille kokemuksille. Etenen käsittelyssä teemoittain. Aloitan iskelmämusiikin yleisestä arvostuksesta, minkä jälkeen etenen levy-yhtiöiden ja median vaikutukseen laulajien uraan ja elämään. Tämän jälkeen käsittelen sitä, millaista oli toimia naispuolisena laulajana iskelmämusiikissa 1950-luvun puolivälistä 1960-luvun puoliväliin. Lopetan tutkielmani iskelmälaulajan elämän eri puolien tarkasteluun. Kurkistan laulajien arkielämään harjoituksineen, laulutunteineen ja studioäänityksineen, minkä jälkeen käsittelen keikkaelämää ja siihen liittyviä iloja ja hankaluuksia.

Asiasanat: esiintyminen, iskemät, kiertueet, laulajat, levy-yhtiöt, muistitieto, musiikki, muusikkous, naiseus, naishistoria, populaarimusiikki, studiot, toimijuus.

SISÄLLYS

1. Johdanto	
1.1. Tutkimuskysymys.....	1
1.2. Metodologia ja käsitteet	5
1.3. Lähteet ja tutkimustilanne.....	7
2. Iskelmää Suomessa 1950-luvulla	
2.1. Naisten aikakausi.....	11
2.2. Alhainen iskelmä – iskelmämusiikin ja sen esittäjien arvostuksesta...	21
3. Tähtien rakentajat	
3.1. Levy-yhtiöt ja varhainen manageritoiminta.....	29
3.2. Media tekee tähden.....	39
4. Naisena iskelmässä	
4.1. Ulkonäkövaatimuksia ja käyttäytymissääntöjä.....	54
4.2. Nainen, laulaja, muusikko – hierarkioita ja strategioita.....	63
5. Iskelmäelämää	
5.1. ”Arkipäivä on tavallinen” – laulutunneilla, harjoituksissa, studiossa..	72
5.2. ”En vaihtais sitä kyllä mihkää muuhun” – keikkareissuilla.....	83
6. Lopuksi.....	100
Lähteet	105
Liite	

1. Johdanto

1.1. Tutkimuskysymys

*Näin sävel soi askelten
Ja ikkunassa poika jo on
Taas katoaa neitonen
On poika yksin ja rauhaton*

*Niin tuttu on ääni tuo
Sen joka päivä kuulla hän saa
Ei öisinkään rauhaa saa
Ja unissaankin hän odottaa¹*

Kun Helena Siltalan sittemmin ikivihreäksi muodostunut, tyylikkään viileä *Ranskalaiset korot* julkaistiin vuonna 1959, oli laulajatar jo konkari musiikkialalla. Hän oli ehtinyt nähdä lukuisia vetoisia tanssilavoja ja työnväentaloja, rikkoutuneita autoja, matkustajakoteja ja hotelleja matkustaessaan ristiin rastiin maata lavatansseista toisiin. Olipa iskelmälaulajan ura vienyt hänet äänitysstudion lisäksi esiintymään televisioon ja elokuvaankin. Samanaikaisesti hän oli avioitunut ja perustanut perheen.² Siltalankin pinnalle nostanut, 1950-luvun puolivälistä alkanut naislaulajien nousu oli saavuttanut huippunsa muutamaa vuotta aiemmin, ja innokkaita kuulijoita riitti yhä – ainakin kappaleen suurmenestyksestä päätellen.

Suomalaiset iskelmänkuuntelijat saivat 1950-luvun puolivälissä kokea jotain uutta ja erikoista. Radiosoittoon ja orkestereiden solisteiksi alkoi ropista naispuolisia iskelmälaulajia kuin vesipisaroita järven pintaan. Vielä vuosina 1952–1953 mieslaulajilla oli lähes täydellinen ylivalta maamme kuunneltujen levyjen määrässä, kun listoja hallitsivat sellaiset nimet kuin Kipparikvartetti, Matti Louhivuori ja Olavi Virta. Ainoat listoilla menestyneet naiset olivat Pirkko Jaakkola menestysiskelmällään *Pariisin taivaan alla* ja Metro-tytöt, joista jälkimmäistenkin parhaiten menestyneet levyt olivat yhteislevytyksiä Kipparikvartetin ja Matti Louhivuoren kanssa. Tilanne kääntyi pääläelleen seuraavien vuosien aikana. Vuonna 1956 naissolistien nousu oli jo ilmeinen Annikki Tähten *Muistatko Monrepos 'n* ja Brita Koivusen *Suklaasydämen* hallitessa listoja ja naissolistien täyttäessä jo puolet listasijoituksista.³ Nousu jatkui, ja esimerkiksi vuoden 1958 maaliskuun Mitä Suomi Soittaa -listan levyistä seitsemän

¹ *Ranskalaiset korot*, säv. Erik Lindström, san. Hillevi. Alkuperäislevytyks Helena Siltala 1959.

² Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³ Kurkela 2011, 70-71.

ensimmäistä oli naislaulajien esittämiä.⁴ Olavi Virta oli miessolisteista ainoa, joka todella kykeni kilpailemaan suosioista naispuolisten iskelmälaulajattarien kanssa.⁵

Populaarimusiikin äänitetuotantoa tutkinut Jari Muikku listaa neljä syytä, miksi naissoolistit nousivat esiin juuri 1950-luvun puolivälissä. Ensiksikin naiset olivat tulleet mukaan työelämään toisen maailmansodan myötä, ja kehitys jatkui tuoden mukanaan sukupuoliroolien uudelleenarviointia ja -järjestämistä. Täten oli osa luonnollista kehitystä, että naiset alkoivat ottaa osaa myös iskelmätyöhön. Toiseksi musiikkiteollisuuden kasvu tarkoitti sitä, että levy-yhtiöissä oli jatkuva uusien kykyjen etsintä päällä. Uusia lahjakkuuksia etsittiin koelaulutilaisuuksien sekä iskelmä- ja rocklaulukilpailujen kautta, joita järjestettiin innokkaasti ympäri maata. Kolmanneksi naissoolistibuumin syyksi Muikku listaa amerikkalaisten elokuvien laulavat naistähdet kuten Doris Dayn, jotka herättivät myös Suomessa suurta ihastusta. Myös erilaisten missikilpailujen suuri suosio ja erityisesti Armi Kuuselan vuonna 1952 voittama Miss Universum -titteli vaikuttivat naistähteyden alkavaan nousuun. Neljänneksi äänitystekniikassa oli tapahtunut ratkaiseva muutos, jonka myötä nauhalle pystyttiin laadukkaasti tallentamaan aikaisempaa kevyempiä lauluääniä.⁶

Tässä pro gradu -tutkielmassa pyrin selvittämään, millaista oli toimia naispuolisena iskelmälaulajana Suomessa vuosina 1955–1965. Tutkimuskysymys kuuluu: millaista oli naislaulajien toimijuus ja oliko sillä jotain rajoja. Tutkimuskysymys jakautuu lukuisiin pienempiin kysymyksiin: Mihin naiset saivat itse vaikuttaa, ja mihin eivät? Millainen oli levy-yhtiöiden ja medioiden rooli? Millaisia ulkonäköön ja käyttäytymiseen liittyviä odotuksia ja vaatimuksia naislaulaja kohtasi urallaan? Miten häneen suhtauduttiin työyhteisössä? Millaista oli arkielämä ja harjoittelu? Millaista oli kiertueilla? Tutkielmaa varten haastattelin kolmea 1950–1960-luvulla iskelmälaulajana menestynyttä naista, ja haastattelut toteutuivat joulukuun 2013 ja tammikuun 2014 aikana Helsingissä ja Espoossa. Haastateltavat henkilöt olivat Vieno Kekkonen (oik. Kekkonen-Sauri, s. 6.9.1934 Karttula), Pirkko Mannola (s. 27.12.1938 Tampere) ja Helena Siltala (oik. Kronqvist, s. 29.7.1930 Helsinki).

Helena Siltala aloitti uransa kolmikosta ensimmäisenä, vuonna 1953, ja hänen ensimmäinen suuri hittinsä oli vuonna 1957 julkaistu *Pikku Midinetti*, joka saavutti Yleisradion listan kärkipaikan 14 viikon ajaksi vuonna 1958 ja myi yli 30 000 kappaletta.⁷ Vieno Kekkonen ura alkoi koelaulutilaisuudesta vuonna 1954, jossa hän

⁴ Erola 2010, 11.

⁵ Kurkela 2003, 455.

⁶ Muikku 2001, 89-90.

⁷ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014; Erola 2010, 60.

vakuutti Toivo Kärjen ja Jaakko Borgin taidoistaan niin, että nämä kiinnittivät tämän Musiikki-Fazerille. Kekkosesta tuli yksi naisiskelmän aikakauden suosituimmista ja tuottoisimmista laulajattarista, ja hän esiintyi myös iskelmäelokuvissa sekä erityisesti televisiossa, missä hänellä oli 1960-luvulla jopa oma Vieno Kekkonen - show'nsa.⁸ Pirkko Mannolan iskelmälaulajan ura alkoi vuonna 1958, kun Seura-lehden toimittaja keksi viedä uuden Miss Suomen äänitysstudioon. Läpimurtonsa iskelmälaulajana Mannola teki kappaleella *Kuinka rakkaus alkoi* vuonna 1960. Pirkko Mannolasta tuli yksi Suomen ensimmäisistä nuorisoidoleista, joka esiintyi myös lukuisissa elokuvissa 1960-luvun taitteessa ja teki uraa myös Saksassa.⁹

Tutkielman aikarajaukseksi määrittelin vuodet 1955–1965 seuraavista syistä: Vaikkakin Helena Siltala aloitti uransa jo 1953, hänen ensilevytyksensä tapahtui vuonna 1955. Samana vuonna levytti myös Vieno Kekkonen ensimmäisen kerran. Vuodesta 1955 voi myös laskea alkavaksi naissolistien nousun, sillä silloin julkaistiin Annikki Tähten *Muistatko Monrepos 'n*, josta tuli, tosin vasta seuraavana vuonna, Suomen ensimmäinen kultalevy. Tutkielman aikarajaus päättyy vuoteen 1965. Silloin, tai Helena Siltalan tapauksessa jo vuonna 1961, laulajien levytyksiin tuli stoppi, eikä kukaan haastatelluista levyttänyt Siltalan paria 60-luvun lopun levyä lukuun ottamatta pitkään aikaan.¹⁰ Vieno Kekkonen jäi kotiin, ja Pirkko Mannola siirtyi teatteriin. Helena Siltala jatkoi keikkailemista, mutta keikkojen kysyntä ei ollut enää entisensä, sillä 1960-luvun alussa suosiota niittänyt rautalankamusiikki ja tangobuumi olivat syrjäyttäneet kepeän, usein jazzvaikutteita sisältävän iskelmän, jota naislaulajat esittivät.¹¹

Idea tutkimukseen lähti omista kokemuksistani naislaulajana miesvaltaisessa ympäristössä. Olen valmistunut muusikoksi Turun konservatoriosta pääinstrumenttinani pop/jazz-laulu, ja keikkailut säännöllisesti vuodesta 2011 saakka. Uskon, että kokemuksistani musiikin parissa on hyötyä tutkielman tekemisessä, sillä vaikka minun ja haastateltavieni välissä onkin useita vuosikymmeniä sekä heidän menestyksestään seuraava statusero, kokemukseni musiikkialalla toimimisesta auttoi minua kysymään oikeita kysymyksiä ja ymmärtämään ilmiötä sen omasta näkökulmasta. Puhun tavallaan samaa kieltä kuin tutkimani laulajat koska tutkin kulttuuria, jonka myöhäisemmän ilmenemismuodon osa olen itse. Tarkastelen laulajia nimenomaan toimijoina ja ihmisinä, en artisteina tai tähtinä.¹² Aihe valikoitui, kun aloin miettiä millaista

⁸ Erola 2010, 51; Bruun & Lindfors & Roiha 2005, 53.

⁹ Erola 2010, 144-146.

¹⁰ ks. Kaavio 1. s. 78.

¹¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014

¹² Tutkimukseni lähestyy laulajia päinvastaisesta näkökulmasta kuin tähtitutkimus, joka lähestyy heitä heidän merkityksensä kautta, ei todellisina ihmisinä. Ks. Dyer 1986,2.

naislaulajien elämä on mahtanut olla 1950-luvulla olosuhteiden ja naisten kulttuurisen aseman ollessa erilaiset kuin nykyään. Asiaan vaikutti myös havainto, että populaarimusiikki on yhä varsinkin soittajien puolesta hyvin miesvaltainen, ja jos se on sitä yhä, millaista se lienee ollut 60 vuotta aiemmin.

Naisiin keskittyneen musikologi Sheila Whiteleyn mukaan ei ole epäilystäkään siitä, ettei musiikissa olisi yhä epätasa-arvoa olemassa.¹³ Vuonna 1978 sosiomusikologi Simon Frith ja kulttuuriteoreetikko Angela McRobbie totesivat artikkelissaan *Rock and Sexuality*, että musiikkibisnestä johtavat miehet ja suurin osa popmuusikoista, kirjoittajista, tekniikoista, musiikki-insinööreistä ja tuottajista on miehiä. Heidän mukaansa naisten luovat roolit musiikkibisneksessä ovat rajallisia, ja ne riippuvat miesten käsityksistä naisten ominaisuuksista. Frithin ja McRobbiien mukaan koko populaarimusiikin kuvasto, sen arvot ja ajatukset ovat miesten tuotoksia.¹⁴ Sheila Whiteleyn mukaan musiikkibisneksen asenteet naisia kohtaan ja naisten positio populaarimusiikissa heijastavat koko yhteiskunnan suhtautumista naisiin.¹⁵

Vaikka naiset olivat hyvin keskeinen ja näkyvä osa 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alun kotimaista musiikkielämää, he loistavat poissaolollaan esimerkiksi Paavo Einiön muistelmateoksessa *Jammaten*, joka käsittelee juuri tuon ajan iskelmäkulttuuria. Einiön levy-yhtiö Scandian listoilla olivat ajan suurimmat laulajatähdet, ja hänen vaimonsa oli Brita Koivunen. Kuitenkaan Einiö ei viittaa naisiin teoksessaan juuri lainkaan, vaikka esimerkiksi Olavi Virralle on omistettu kokonainen luku.¹⁶ Naisten unohtaminen näkyy myös tutkimuksessa. Pian nimittäin havahduin siihen, että olen lähdössä seikkailemaan tallaamattomille tutkimuspoluille. Populaarimusiikin historiaa on tutkittu paljon yleisön näkökulmista, sen kautta, miten siitä on aikanaan kirjoitettu lehdissä ja millaista on ollut vaikkapa fanikulttuuri. On mietitty, mitä on jazziskelmä ja millainen on iskelmäkuninkaan sortuva myytti, miten ääniteteknologia ja -markkinat ovat kehittyneet ja millaisia olivat iskelmäelokuvat. Itse toimijoiden, laulajien ja muusikoiden näkökulma sen sijaan loistaa lähes täysin poissaolollaan. Henkilökohtaisia elämäkertoja löytyy, mutta varsinaista omaan kokemukseen pohjaavaa tutkimusta on Suomessa tehty vähän, ja sen vähänkin keskiössä ovat miesmuusikot. Naisnäkökulmasta sitä ei tietääkseni ole tehty lainkaan.

¹³ Whiteley 2005a, 3.

¹⁴ Frith & McRobbie 1978, 373-374.

¹⁵ Whiteley 2005a, 52.

¹⁶ Einiö 2006.

1.2. Metodologia ja käsitteet

Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen* Anu Koivunen ja Marianne Liljeström toteavat, että samalla kun nainen on länsimaisen tieteen ja taiteen historiassa ollut voimakkaasti esillä esittämisen ja tiedon kohteena eli objektina, hän on ollut näkymätön, kielletty ja keltoton subjektina eli tietävänä toimijana.¹⁷ Tutkimukseni pyrkii nostamaan näkyviin naislaulajien oman näkökulman ja tarkastelemaan heidän toimijuuttaan. Kulttuurihistorioitsija Marjo Kaartinen huomauttaa, että toimijuuden tutkimus ei keskity pelkästään toimintaan, vaan siihen liittyy aina myös ajattelu. Ajattelu ohjaa toimintaa ja antaa sille merkityksiä. Kaartinen kirjoittaa, että naistoimijuutta tutkiva historioitsija tutkii ihmisiä toimijoina omassa ajassaan, ottaen huomioon rajat, jotka kyseinen aika ja esimerkiksi patriarkaatti heidän toiminnalleen asetti. On myös tärkeää muistaa, että naiset ovat itsekin osallistuneet omien rajojensa luomiseen.¹⁸

Otsikosta löytyvä käsite iskelmätytöt on tarkkaan valittu. Se on sana, joka esiintyy Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon *Iskelmän kultaisessa kirjassa* ja Maarit Niiniluodon kirjoittamassa Toivo Kärjen elämäkerrassa *Toivo Kärki. Siks oon mä suruinen* synonyyminä 1950-luvulla uransa aloittaneille naispuolisille iskelmälaulajille. Sana tyttö viittaa naispuoliseen henkilöön, joka ei ole vielä aikuinen vaan lapsi tai teini-ikäinen.¹⁹ Laila Kinnunen aloitti uransa ollessaan 17-vuotias ja sinä vuonna, kun Vieno Kekkonen levytti ensimmäisen kerran, hän täytti 21 vuotta. Ensilevytyksensä julkaisuvuonna Pirkko Mannola täytti 20 vuotta ja Helena Siltala 25 vuotta. Varsinkaan Siltala ei heistä ollut enää millään mittapuulla tyttö. Aikuisen naisen kutsuminen tytöksi rinnastaa tämän lapseen, joka ei ole itsenäinen toimija vaan pikemminkin kutsujaa alemmalla tasolla. Iskelmälaulajista puhuttaessa tyttöys liittyy myös heidän fyysisiin ominaisuuksiinsa ja se kuvastaa tiettyjä laulajiin liitettyjä piirteitä kuten nuoruutta ja viattomuutta. Toisaalta sanaa tyttö voidaan käyttää myös voimaannuttavasti. Kesällä 2014 Vieno Kekkonen, Marjatta Leppänen ja Pirkko Mannola keikkailivat nimellä Laivatytöt. Kun tyttöys liitetään kahdeksannella vuosikymmenellään oleviin naisiin, sen merkitys muuttuu positiiviseksi. Laivatytöt ovat ikinuoria ja pirteitä naisia, jotka eivät anna ikävuosien hidastaa vauhtiaan. Valitsin tutkimuksen otsikkoon sanan iskelmätyttö juuri sen monitulkintaisuuden vuoksi. Tutkielmani tarkoitus on lähestyä naistoimijuutta molemmista näkökulmista. En pyri etsimään vain toimijuuden rajoituksia vaan myös

¹⁷ Koivunen & Liljeström 1996, 10.

¹⁸ Kaartinen 2005, 262-263.

¹⁹ <http://fi.wiktionary.org/wiki/tytt%C3%B6#Suomi> (katsottu 8.6.2015)

sen ulottuvuuksia. Mihin naiset ovat pystyneet vaikuttamaan ja mihin eivät. Haluan välttyä naishistorian tutkimuksen sudenkuopalta jossa unohdetaan, että naisilla voi olla omia vallankäyttötapoja, jotka poikkeavat miehisestä tavoista käyttää valtaa.²⁰

Mielestäni on tärkeää huomata myös se, että samalla kun yhteiskunnan rakenteet saattavat rajoittaa tietyn ryhmän tai yksilön toimijuutta, sen toimijuus voi myös muovata rakenteita. Haastattelemillani naisilla oli esikuvallisen julkisen asemansa vuoksi erityisen paljon mahdollisuuksia myös tähän.

Tutkimukseni kiinnittyy tiiviisti sukupuolihistorian tutkimukseen. 1970-luvulla tutkijat erottivat sosiaalisen ja biologisen sukupuolen toisistaan sex/gender jaottelulla, mikä merkitsi alkusysäystä sukupuolijärjestelmän analyysille. Sukupuolijärjestelmä on ihmisten luoma ja ylläpitämä asia, ja sen ytimessä on sukupuoli, jota tuotetaan ihmisten välisissä sosiaalisissa suhteissa. Sukupuolijärjestelmä on historiallisesti muuttuva järjestelmä, mikä merkitsee sitä, että sukupuoliroolit ja tavat käsittää sukupuolisuus ovat jatkuvassa muutoksen tilassa.²¹ Kuten Simone de Beauvoir kuuluisassa lauseessaan totesi: naiseksi ei synnytä, naiseksi tullaan.²² Yhtäläillä tämä pätee tietenkin myös miehiin. Miehiksi ei synnytä, miehiksi tullaan. Tämän tutkimuksen keskiössä ovat kuitenkin naiset. Kulttuurihistorioitsija Anne Ollilan mukaan se, miten kulttuuri jakaa ihmiset naisiin ja miehiin, kertoo jotain oleellista kyseisestä kulttuurista itsestään. Naishistorian tutkimus kuuluu ns. uusiin historioihin, joiden tärkein tarkoitus on historian juonen uudelleenkirjoittaminen. Tarkoitus ei ole lisätä alalukuja ja täyttää puuttuvia koloja, vaan kyseenalaistaa koko alkuperäinen kertomus ja kirjoittaa se uudelleen hyväksyen se, että tarina ei ole enää yksi suuri kokonaisuus vaan ennemminkin moniin suuntiin haarautuva ja monitulkintainen.²³

Tutkimukseni on ennen kaikkea muistitietotutkimus. Outi Fingerroosin ja Ulla-Maija Peltosen mukaan se linkittyy kansainvälisesti oral history – tutkimussuuntaukseen. Sillä tarkoitetaan erilaisilla haastattelumenetelmillä tuotettua, menneisyyttä koskevaa aineistoa. Suomalaisessa muistitietotutkimuksessa korostuu ennen kaikkea muistitiedon ja muistamisen aspekti. Muistitietotutkimuksen tarkoitus on nostaa esiin muistelijoiden oma näkökulma menneestä ajasta. Tutkijan tehtävä on puolestaan esittää mahdollinen menneisyys tai välittää tästä tulkinta.

²⁰ Ks. esim. Ollila 2002, 79.

²¹ Ollila 2002, 77-78.

²² Beauvoir 1993, 154.

²³ Ollila 2002, 83, 85.

Muistitietotutkimus voi olla tutkimuksen kohteena, tai se voi olla tutkimuksen metodina, niin kuin tässä työssä.²⁴

Alessandro Portellin mukaan muistitietoa on kritisoitu siitä, että jos tapahtumista on kauan aikaa, mieli vääristää muistoja. Kriitikot kuitenkin unohtavat, että yhtä lailla monet kirjalliset dokumentit on kirjattu muistiin vasta pitkän aikaa tapahtumien jälkeen ja vääristymän vaara on siis aina olemassa, olivatpa lähteet kirjoitettuja tai eivät. Portelli kirjoittaa, että juuri subjektiivisuus tekee muistitiedosta erityistä. Sen lisäksi, että suulliset lähteet paljastavat mitä ihmiset tekivät, ne kertovat myös mitä he tahtoivat tehdä, uskoivat tekemänsä tai mitä he jälkepäin katsoivat tekevänsä. Subjektiivista kokemusta täytyy Portellin mukaan pitää arvossa pelkkänä itsenään, ja se kuuluu historiantutkimukseen yhtä lailla kuin puhtaat faktat. Ihmisen kokemus asiasta on yhtä tosi ja oikein tarkasteltuna yhtä informatiivinen kuin faktakin. Suulliset lähteet ovat luotettava lähde, mutta muista poikkeavalla tavalla. Portelli kirjoittaa, että muistitietotutkimuksen ytimessä on se, että epätodetkin asiat ovat psykologisesti tosia, ja tämä totuus voi olla yhtä merkittävä kuin perinteisesti tosina pidetyt seikat.²⁵

Historioitsija Taina Syrjämaan mukaan ihmisen muisti toimii usein siten, että se tallettaa epätavalliset kokemukset samalla kun arkipäiväiset hetket ja normaali elämä liukuvat hiljaa pois.²⁶ Historioitsija Jorma Kalela huomauttaakin, että muistitietotutkimuksen tärkein mutta samalla myös hyvin haastava lähdekriittinen kysymys on: Miksi haastateltava muistaa niin kuin muistaa ja kertoo siten kuin kertoo? Mitä ja miksi hän piti missäkin tilanteessa merkityksellisenä? Muistitietoa lähteenä käyttävän tutkijan on huomioitava, että kertojan antamat tiedot ovat riippuvaisia hänen käsityksestään todellisuudesta. Kalelan mukaan muistitietotutkimuksessa on keskeistä se, että johtopäätösten lähtökohtana on ihmisten itse omille kokemuksilleen antama jäsenmys.²⁷

1.3. Lähteet ja tutkimustilanne

Tutkimukseni primäärilähteinä toimivat Pirkko Mannolan, Vieno Kekkosen ja Helena Siltalan haastattelut. Alun perin suunnittelin, että lähden tekemään tutkimusta aineistonani elämänkerrat, laulajattarista julkaistut lehtijutut sekä valmiit haastattelut.

²⁴ Fingerroos & Peltonen 2006, 10.

²⁵ Portelli 2006, 50, 55-57.

²⁶ Syrjämaa 1993, 5.

²⁷ Kalela 2006, 75, 83.

Olin tuolloin yhteydessä Suomen Jazz & Pop Arkistoon eli JAPA:aan kysyäkseni, löytyisikö heiltä materiaalia tutkimustani varten. JAPA:sta minulle yllätyksekseni ehdotettiin haastattelujen tekoa heidän avustuksellaan. Vaihtoehto oli käynyt mielessäni, mutta se oli tuntunut mahdottomalta toteuttaa. Minulle kerrottiin, että Helena Siltala ja Vieno Kekkonen voisivat olla kiinnostuneita antamaan haastattelut. JAPA:sta oltiin alustavasti yhteydessä Helena Siltalaan, ja tämä näytti vihreää valoa. Kekkonen tiedot sain suoraan. Niinpä otin heihin yhteyttä ja sovin haastattelut. Viimeinen palanen loksautti paikoilleen, kun kulttuurihistorian professori Hannu Salmi ehdotti, että voisin haastatella myös Pirkko Mannolaa, jonka hän uskoi puhuvan aiheesta mielellään. Salmelta sain Mannolan yhteistiedot, ja ilokseni hänkin suostui haastateltavaksi.

Haastattelut päädyin tekemään teemahaastatteluina, jolloin perusrunko säilyi samana joka haastattelussa. Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen mukaan teemahaastattelu on lomakehaastattelun ja strukturoimattoman eli avoimen haastattelun välimuoto, jossa aiemman tutkimuksen perusteella hahmotellut aihepiirit ovat kaikille haastateltaville samat. Haastattelu rakentuu näiden teemojen ympärille.²⁸ Omassa haastattelussani aihepiirejä oli kymmenen: perustiedot, oma näkemys urasta, ulkonäkö, julkisuus, yksityinen elämä, laulajien keskeiset yhteydet, levy-yhtiöt ja studio, bändiyhteisö, kiertueet ja ravintolashow't ja musiikki. Näiden alle muotoilin apukysymyksiä, joista suurin osa kohdistui kaikille, mutta pohjatietojeni pohjalta esitin myös juuri kyseiselle haastateltaville suoraan kohdennettuja kysymyksiä.²⁹ Esitin kysymyksiä valikoiden, edelliset vastaukset huomioon ottaen, ja toisinaan referoin jo tehtyä haastattelua saadakseni aikaan vuoropuhelua haastateltavien kesken. Kaikki haastattelut kestivät noin kaksi tuntia ja ne nauhoitettiin. Myöhemmin litteroin ne noin sanasta sanaan, ja lopuksi litteroin sanatarkasti työssä käytetyt suorat lainaukset.

Haastatteluni poikkesivat perinteisestä muistitietomateriaalista siinä, että kaikki kolme haastateltavaa ovat julkisuuden henkilöinä tottuneita antamaan haastatteluja. Koska haastateltavat ovat kokeneita haastateltavia, he todennäköisesti osaavat hallita ja harkita sanomisiaan eri tavoin kuin joku, joka ei ole juurikaan haastatteluista antanut. Tämän huomasi esimerkiksi siinä, miten Vieno Kekkonen ja Pirkko Mannola jonkin verran johdattivat haastattelua ja vastasivat aina jotain, vaikkeivät olisi ymmärtäneet kysymystä. Vieno Kekkonen haastattelu oli ensimmäinen, ja se tehtiin 17.12.2013 Helsingissä Suomen Jazz & Pop Arkiston tiloissa. Kekkonen oli pyytännyt nähdä

²⁸ Hirsjärvi & Hurme 2001, 47-48.

²⁹ Ks. Liite 1. Esimerkki haastattelukysymyksistä.

kysymykset etukäteen, ja hän lähti vastailemaan kysymyksiin oma-aloitteisesti, omassa järjestyksessään. Jossain vaiheessa aloimme edetä kysymysruntoni mukaisesti. Puolivälissä pidimme tauon, minkä jälkeen kysyin kysymykset, joihin vastausta ei ollut vielä tullut. Valitettavasti tuplanauhoituksesta huolimatta haastattelun jälkimmäinen osa jäi tulematta nauhalle. Tein tästä osiosta muistiinpanot heti haastattelun jälkeen, joihin viittaaan käyttäessäni materiaalia tuon tunnin ajalta. Seuraava haastattelu tapahtui noin kuukauden kuluttua. Haastateltava oli Helena Siltala, ja haastattelu tehtiin hänen kotonaan Espoossa 23.1.2014. Haastattelu eteni mukavasti, aika kurinalaisesti kysymys kysymykseltä loppuun saakka. Viimeinen haastateltava oli Pirkko Mannola. Haastattelu tehtiin Espoossa hänen kotonaan 24.1.2014. Tämä haastattelu hyppi välillä spontaanisti aiheesta toiseen, mutta pyrin aina palaamaan teemarunkoon tällaisen jälkeen. Tällä hetkellä Pirkko Mannolan ja Helena Siltalan haastattelut ovat vain minun hallussani, mutta tulen luovuttamaan ne myös JAPA:lle tulevien tutkijoiden käyttöön. Vieno Kekkosen haastattelu heille jäi jo heti haastattelun teon jälkeen. Viittaaan siihen kuitenkin hallussani olevana materiaalina.

Haastattelujen tukena käytän materiaalia iskelmäelokuvista *Iskelmäkaruselli pyörii* (1960), *Iskelmäketju* (1959) ja *Suuri sävelparaati* (1959). Käytän myös jonkin verran muita haastatteluita. Suomen Jazz & Pop Arkistossa oleva Paavo Einiön haastattelu osoittautui työssäni hyödylliseksi. Samoin Brita Koivusen radiohaastattelu vuodelta 1985 *Tänään iltapäivällä. Brita Koivunen haastattelussa* tarjosi mielenkiintoista lisämateriaalia. Lähdemateriaalia löytyi myös YLE:n dokumentaarisista televisio-ohjelmista *Iskelmä-Suomi: Kaupungin valot* vuodelta 2013 ja *Balladi Annikki Tähestä* vuodelta 2003, jotka molemmat sisältävät haastattelumateriaalia liittyen 1950–1960-lukujen suomalaiseen iskelmäkulttuuriin. Käytän myös muutamaa aikalastelevisio-ohjelmaa joista ensimmäinen on Suomen Television *Arkipäivä* vuodelta 1961 ja toinen Yleisradion *Yöpartija* vuodelta 1961.

Käyttämästäni tutkimuskirjallisuudesta keskeisimmäksi nousi Vesa Kurkelan ja Pekka Jalkasen vuonna 2003 julkaistu *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*, joka on tuhti ja hyvin kattava suomalaisen populaarimusiikin historian perusteos ja sisältää myös paljon tietoutta naisiskelmän kulta-ajasta. Merkittävä oli myös Jari Muikun vuoden 2001 *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*, joka on hyvin yksityiskohtainen katsaus suomalaiseen äänilevytuotantoon ja sisälsi paljon hyödyllistä tietoa muun muassa levy-yhtiöistä. Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon *Iskelmän kultainen kirja* vuodelta 1986 on yhä suomalaisen iskelmähistorian perusteos, joka osoittautui tutkimukseni kannalta

hyödylliseksi. Perustietoa tutkielmani aikakauden naislaulajista löytyi myös Lasse Erolan vuoden 2010 populaariteoksesta *Rakkauden Sävel. Iskelmän kulta-ajan naistähdet*.

Pekka Gronowin, Jukka Lindforsin ja Jake Nymanin toimittamat *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille* (2004) ja *Suomi soi 3. Äänialloilta parrasvaloihin* (2005) sisälsivät useita tutkimukseni kannalta hyödyllisiä artikkeleita. Tutkimus, joka oli lähimpänä aiheitani, sisältyi Ari Poutiaisen ja Risto Kukkonen vuonna 2011 toimittamaan teokseen *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1965-1963*. Kirjasta löytyi useita hyödyllisiä tekstejä, esimerkiksi Janne Poikolaisen faniutta käsittelevä *Jazziskelmän tähdet ja heidän ihailijansa* sekä Kaarina Kilpiön ja Terhi Skaniakoksen iskelmäelokuvia, televisiota ja niiden naiskuvaa käsittelevä *Huolitellut naiset valkokankailla ja tv-ruuduilla*.

Vaikkei populaarimusiikin naistoimijoita ole Suomessa juuri tutkittu, maailmalla he ovat olleet tutkimuksenaiheina jo jonkin aikaa. Lucy O'Brienin vuoden 1995 *She Bop. The Definitive History of Women in Rock, Pop & Soul* on aiheen perusteos, jonka 1950-lukua käsittelevää osiota hyödynnän tutkimuksessani kansainvälisenä vertailukohtana. Populaarimusiikkia naisnäkökulmasta on tutkinut Sheila Whiteley teoksessa *Women and Popular Music. Sexuality, subjectivity and identity* (2005). Sosiologian näkökulmasta naismuusikoita on tutkinut Mavis Bayton teoksessaan *Frock Rock. Women Performing Popular Music* (2003). Tähtitutkimuksen puolelta tärkeimpänä tutkimuskirjallisuutena olen hyödyntänyt Richard Dyerin alun perin vuonna 1979 julkaistua klassikotutkimusta *Stars* (1986).

Kiertue-elämää ja laulajien arkea ei Suomessa ole naisnäkökulmasta tutkittu, mutta Vesa Kurkelan johdanto vuoden 2005 teokseen *Soittaja pärjää aina - eteläpohjalaiset muusikot muistelevat* tarjosi materiaalia viimeisen luvun keikkaelämän analyysin tueksi. Leena Rossin vuonna 2005 toimittama *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä* sisälsi hyödyllisen, Johanna Nurmelan lavatanssikulttuuria käsittelevän artikkelin *Kesäiset lavatanssit Jurvassa. 1950-luvun Suomi ja suuri tanssi-innostus*. Samasta teoksesta löytyi Leena Rossin amatöörimuusikoita käsittelevä artikkeli *Yhtä soittoa koko elämä... Amatööritanssimusiikkona Teijon seudulla 1900-luvun jälkipuoliskolla*.

2. Iskelmää Suomessa 1950-luvulla

2.1. Naisten aikakausi

Ennen 1950-luvun puoliväliä naislaulajia edustivat maamme myyntilistoilla lähes pelkästään lauluryhmät Metro-tytöt ja Harmony Sisters, jotka oli muodostettu ottaen mallia sellaisista amerikkalaisista 1930-luvun laulutrioista kuten Andrews Sisters tai Boswell Sisters.³⁰ Laulu-yhtyeiden laulajat saivat olla suhteellisen rauhassa, sillä yksittäisten jäsenten henkilökohtaisiin ominaisuuksiin ei vielä kiinnitetty huomiota sen kummemmin yleisön kuin levy-yhtiönkään puolelta.³¹ Peter von Bagh ja Ilpo Hakasalo kirjoittavat *Iskelmän kultaisessa kirjassa*, että kolmen Valtosen sisaruksen muodostama, pääasiassa englanniksi laulanut Harmony Sisters oli merkittävä ilmiö suomalaisessa musiikinhistoriassa. Jo ennen sotia ensilevytyksensä tehneet Vera, Elsa ja Maija Valtonen olivat nimittäin ensimmäisiä, jotka tulkitsivat uskottavasti iskelmiä kansainväliseen tyyliin, ja he menestyivätkin kotimaan lisäksi myös Saksassa ja Ruotsissa. Harmony Sisters teki sota-aikana rintamakiertueita niin Suomessa kuin Saksassakin, ja 1940-luvun loppupuolella se siirtyi Ruotsiin, missä siskokset lauloivat levyille monia menestysiskelmiä.³²

Moniääniset laulu-yhtyeet olivat kansan suosiossa 1950-luvun alussa niin Suomessa kuin muuallakin läntisessä maailmassa. Harmony Sistersin suosion jatkajaksi nostetut Metro-tytöt olivat 1950-luvun alun menestyksekkäimpiä populaarimusiikin parissa työskennelleitä naisia. Yhtye oli syntynyt 1940-luvun lopulla Kiteeltä Helsinkiin muuttaneiden sisarusten Hertta ja Anna-Liisa Väkeväisen lauluharrastuksesta, ja se täydentyi myöhemmin venäläis-suomalaisella Tamara Hramovalla. Vuosien 1952–1953 aikana yhteistyöstä Toivo Kärjen kanssa poiki yhtyeen ensimmäiset menestyslevyt. Vaikka yhtye sai myös radiosoittoa, kansan lopullinen suosio saavutettiin lavatansseissa esiintymällä. Niinpä Metro-tytötkin kiersivät maata lähes tauotta koko 1950-luvun ajan. Esimerkiksi vuonna 1956 matkakilometrejä kertyi 56 000 ja matkustuspäiviä 170. Menestys vaati paljon työtä ja valtavasti autossa vietettyjä tunteja. Metro-tytöistä ei tullut Harmony Sistersin kopiota, vaan heidän tyyliinsä oli paljon kansanomaisempi ja itäisempi kuin Valtosen kansainvälisillä sisaruksilla. Kun Harmony Sisters esitti swing-vaikutteista musiikkia, olivat Metro-tyttöjen suurimmat menestyskappaleet

³⁰ Kurkela 2003, 455.

³¹ Muikku 2001, 88.

³² Bagh & Hakasalo 1986, 155-158.

mollivalsseja ja tangoja. Vesa Kurkela epäilee, että Metro-tyttöjen omaan ääneen ei luotettu tarpeeksi, sillä heistä tehtiin usein mieslaulajien säestäjiä tai he levyttivät esimerkiksi Kipparikvartetin kanssa kappaleita, joissa lauluryhmät vuorottelivat lauluosuuksissa keskenään. Itsenäisen läpimurron Metro-tytöt tekivät vuonna 1953, jolloin heidän tulkintansa Toivo Kärjen kappaleesta *Hiljainen kylätie* nousi myyntilistan kolmanneksi.³³ Toivo Kärjen elämäkerran mukaan Metro-tyttöjen Tamara lopetti uransa miehensä pyynnöstä tämän tultua mustasukkaiseksi yhtyeen tultua suosituksi ympäri maata.³⁴

Suomessa elettiin 1950-luvulla jälleenrakennuksen aikaa. Maaseudulla elettiin oloissa, jotka eivät olleet paljon muuttuneet 1800-luvusta. Toisaalta myös muutosta tapahtui, ja se näkyi uusien kyläkoulujen rakentamisessa, tanssilavojen nousussa ja linja-autoliikenteessä, joka yhdisti maaseudun ja kaupungit. Kaupungeissa muutoksen tuulet puhalsivat kovemmin kuin maalla. Elämä tarjosi rahaa, vapaa-aikaa ja huvituksia, koteihin alettiin hankkia elektroniikkaa ja esimerkiksi uusien kerrostalojen sisävesat herättivät kateutta naapuritalojen asukkaissa. 1950-luvulta 1970-luvulle Suomessa koettiin suuri elinkeinorakenteen muutos. Kun maa- ja metsätalous työllisti vuonna 1960 ammatissa toimivasta väestöstä 35 %, oli sama osuus vuonna 1970 enää 15 %. Syntyvyys alkoi laskea 1950-luvulla ja kaupungistuminen vilkastua.³⁵

Kansainväliset vaikutteet alkoivat 1950-luvulla näkyä suomalaisessa populaarikulttuurissa ja perinteinen, suomalaiskansallinen yhtenäiskulttuuri alkoi pikkuhiljaa murtua uusien vaikutteiden myötä. Vuoden 1952 olympialaisten myötä oli saatu häivähdys kansainvälisyyttä, ja ulkomaalaiset elokuvat välittivät uusia, moderneja virtauksia.³⁶ Suomalaiset olivat elokuvissa tutustuneet laulaviin naisiin ja myös heidän esittämiinsä kappaleisiin. Niinpä oli luonnollista, että esimerkiksi Doris Dayn kappaleita versioivat juurikin naiset.³⁷ Musiikin tuontirajoitukset purettiin 1955, minkä seurauksena ulkomaisten äänitteiden määrä moninkertaistui. Käännösiskelmät nousivat tärkeimmiksi levytyskappaleiksi, sillä englannin kielen osaaminen oli vielä harvassa ja kansalle piti tehdä kansainvälisistä menestyskappaleista suomenkieliset versiot.³⁸ Vesa Kurkelan mukaan kansa vaikutti kovasti kiintyneen suomeksi tulkittuihin ulkomaisiin kappaleisiin. Yksi ajan erikoisuus oli se, että käännösiskelmistä tehtiin useita eri versioita – samalla tekstillä. Tässä yhteydessä useita saattaa tarkoittaa kuuttakin samaan

³³ Kurkela 2003, 367-368.

³⁴ Niiniluoto 1982, 131.

³⁵ Kaarninen 2006, 14-15.

³⁶ Henriksson 2004, 193. Ks. myös Muikku 2001, 89.

³⁷ Bagh & Hakasalo 1986, 303.

³⁸ Erola 2010, 8.

aikaan markkinoilla olevaa eri versiota samasta kappaleesta. Jokainen levy-yhtiö saattoi tehdä omansa ja joskus jopa kaksi versiota. Näin esimerkiksi italo-iskelmästä Maruzzella nousivat listalle vuosien 1957–58 välillä Olavi Virran ja Seija Karpioomaan tulkinnat, ja niiden lisäksi siitä tehtiin neljä muutakin versiota, joista yksi oli alkuperäiskielellä italiaksi.³⁹

Uusia iskelmälaulajia etsittiin iskelmälaulukilpailujen avulla ympäri maata. Järjestäjänä oli usein kunnioitusta herättävä ”helsingiläinen levy-yhtiö”, mutta sitäkin tavallisempia olivat paikallisten yhdistysten järjestämät iskelmälaulukilpailut, joiden kautta vierailevien iskelmälaulajien kiertueiden lomaan saatiin ilmaisia ohjelmanumeroita. Peter von Bagh ja Ilpo Hakasalo kuvaavat kilpailuiden olleen jonkinlaisia ”köyhän miehen oopperailtamia”, jollaisina ne tarjosivat myös paljon tahatonta huumoria.⁴⁰ Iskelmälaulukilpailut eivät kuitenkaan olleet vain paikallisia kykykilpailuita, vaan niiden kautta saattoi oikeasti nousta pinnalle. Näin kävi esimerkiksi Etelä-Pohjanmaan Tuurista ponnistaneelle Eila Pienimäelle, joka kiinnitettiin iskelmälaulukilpailun voiton jälkeen Musiikki-Fazerille vuonna 1958.⁴¹ Iskelmälaulukilpailut mahdollistivat myös ”tuhkimoromantiikan” saapumisen osaksi iskelmäkulttuuria. Kun aikaisemmin iskelmän parissa työskentelevä väki oli tullut pääasiassa Helsingistä ja kenties muista isommista maakuntakaupungeista, oli nyt mahdollista ponnistaa tähteyteen mistä päin Suomea tahansa. Uudet iskelmälaulajat olivatkin taustoiltaan hyvin moninaisia.⁴² Helena Siltala tuli Helsingistä ja Vieno Kekkonen oli kotoisin Karttulasta. Kekkonen tosin oli jo muuttanut Helsinkiin iskelmälaulu-uransa aloittaessaan.⁴³ Brita Koivunen ja Annikki Tähti tulivat Helsingistä, Tuula-Anneli Rantanen Turusta, Irmeli Mäkelä Kotkan saaristosta ja Eila Pellinen Savon Sulkavalta.⁴⁴ Naissolistibuumien myötä alkoi myös tuotannon painopisteen muuttuminen kappaleista niiden esittäjiin. Uudenlainen iskelmätähtikultti otti ensiaskeleitaan Suomessa, ja laulajat nousivat keikkamainonnassa orkestereiden ohi. Nyt orkesterit alkoivat kilpailla hyvistä laulusolisteista, joiden perässä kansa saapui keikoille. Aikaisemmin yleisö oli tullut katsomaan nimenomaan orkesteria.⁴⁵

Naissolistien esiinmarssin aloitti Helsingissä 5.12.1929 syntynyt Siemensin konttorityöntekijä Annikki Tähti, jonka kapellimestari George de Godzinsky otti

³⁹ Kurkela 2003, 444.

⁴⁰ Bagh & Hakasalo 1986, 294.

⁴¹ Bagh & Hakasalo 1986, 350.

⁴² Bagh & Hakasalo 1986, 297.

⁴³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014; Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013.

⁴⁴ Bagh & Hakasalo 1986, 297-298.

⁴⁵ Muikku 2001, 90.

harjoitettavakseen vuonna 1950. Kapellimestarin täydellisenä mikrofoniäänenä pitämä Tähti pääsi muutaman vuoden päästä tuuraamaan Tamaraa Metro-tyttöjen kiertueelle. Vuonna 1954 laulaja sai kiinnityksen Onni Gideonin orkesterin solistiksi ja hän alkoi saada näkyvyyttä ympäri Suomen suosittujen Iskelmäkaruselli-viihdeiltamien esiintyjänä. Hänet kiinnitettiin Scandia-musiikille, missä hän sai vuonna 1955 levytettäväkseen Erik Lindströmin säveltämän, ja Aili Runteen sanoittaman haikean, menetettyyn Karjalaan kaipaavan kappaleen *Muistatko Monrepos 'n*, joka myi lähes 35 000 kappaletta ja palkittiin sittemmin Suomen ensimmäisellä kultalevyllä⁴⁶.⁴⁷ Tähti jatkoi keikkailua ja levytyksiä aina 1960-luvulle saakka, jonka puoliväliin mennessä tahti hiljeni. Perheenäidin tehtävien ja keikkailun ohessa hän säilytti koko ajan päivätyönsä ensin Scandia-musiikissa ja sitten Suomen Muusikkojen Liitossa.⁴⁸ Tyyllillisesti Annikki Tähti oli vielä perinteisempi naislaulaja tummine äänineen ja suomalaiskansallisine ohjelmistoineen, kun taas monet häntä seuraavat naislaulajat olivatkin jo laulullisesti paljon kepeämpiä ja heidän kappaleensa rytmikkäämpiä ja kansainvälisempiä.

Käännösiskelmän ja naissolistien nousun lisäksi 1950-luvun jälkimmäistä osiota leimaa jazziskelmän synty ja suuri määrä listoilla. Iskelmän aihepiiri modernistui ja kaupungistui 1950-luvun puolivälin tienoilla, kun amerikkalaistyylliset nuoret naislaulajat korvasivat vuosikymmenen alun jenkkää ja tangoja esittäneet miessolistit. Naispuoliset iskelmälaulajat kiehtoivat Suomen kansaa uutuudellaan ja raikkaudellaan, ja heidän äänensä sopivat yhtäläillä suomalaiskansalliseen valssiin kuin keveisiin, jazzpitoisiin käännösiskelmiinkin.⁴⁹ Nuoret naislaulajattaret esittivät ulkomaalaisia käännöshittejä ja jazziskelmää, ja toisinaan kappaleet olivat samaan aikaan molempia. Tärkein ajan kotimainen säveltäjä oli Erik Lindström, joka onnistui tekemään useita menestysiskelmiä, joista monissa kuuluivat jazzvaikutteet.⁵⁰ Jazziskelmässä oli kyse kansainvälisen jazzmusiikin ja kotimaisen iskelmän fuusioitumisesta yhteen kansainvälisestäkin ainutlaatuisella tavalla. Sen syntymä oli tavallaan hyvin luonnollinen asia, olihan suurin osa ajan huippumuusikoista ja laulajista nimenomaan jazzin ystäviä. Jazziskelmän synnystä ja ehkä sen myötä myös naislaulajien noususta voi hyvin pitkälle kiittää levy-yhtiö Scandiaa, joka saapui Suomen äänitemarkkinoille

⁴⁶ Kultalevyjen jakokäytäntö on peräisin Scandiasta vuodelta 1960, jolloin Paavo Einiö keksi alkaa jakaa kultalevyjä, mikäli levyn myynti ylittää 30 000 kappaletta. Ks. Kotiranta, Pirkko: Paavo Einiö. <http://www.hs.fi/muistot/Paavo+Eini%C3%B6/a1364352015308>. Katsottu 4.6.2015.

⁴⁷ Bagh & Hakasalo 1986, 364-365.

⁴⁸ Annikki Tähten biografia <http://pomus.net/001663>. Katsottu 4.6.2015.

⁴⁹ Kurkela 2011, 53.

⁵⁰ Kurkela 2011, 73.

1950-luvun alussa. 1950-luvun puolivälissä Scandia oli taloudellisesti tiukilla ja etsi uutta suuntaa. Scandian toimijoiden Paavo Einiön ja Harry Orvomaan vahva jazztausta yhdistettynä heidän tavoitteisiinsa erottua muista, vanhanaikaisina pitämistään levy-yhtiöistä sekä tietoisesti haetut amerikkalaiset vaikutteet synnyttivät lopulta jazziskelmän.⁵¹ Scandia profiloitui 1950-luvun lopulla nimenomaan naisartistien levy-yhtiönä, ja sen laulajattariin lukeutuivat edellä mainitun Annikki Tähten lisäksi Laila Kinnunen, Brita Koivunen ja Seija Karpionmaa. Myöhemmin yhtiöön siirtyivät myös Pirkko Mannola ja Vieno Kekkonen.⁵²

Jazziskelmäbuumin aloitti Brita Koivunen. Helsingissä 31.8.1931 syntynyt laulajatar voitti iskelmälaulukilpailut 1954 ja sai kiinnityksen Onni Gideonin bändin solistiksi. Orkesteri oli Scandian Paavo Einiön isännöimällä Iskelmäkaruselli-kiertueella kotibändinä, ja niin Koivusellakin päätettiin teettää Scandialla levytys. Paavo Einiön mukaan Koivusen ensilevy ei vielä herättänyt huomiota, mutta kun hän vuonna 1956 levytti Harry Orvomaan löytämän svengaavan amerikkalaisen Mama's Pearls kappaleen nimellä Suklaasydän, alkoi kaikkien yllätykseksi tapahtua.⁵³ Suklaasydäimestä tuli valtava hitti, ja sen myötä Koivusesta tuli Scandian uuden, naisia suosineen amerikkalaistyyliiseen tuotantoon tähtäävän linjan pääedustaja.⁵⁴ Brita Koivunen avioitui Paavo Einiön kanssa 1955 ja esiintyi ahkerasti Iskelmäkaruselleissa vakiinnuttaen uraansa myös niiden kautta. Koivunen oli rytmillisesti erittäin taitava laulaja, josta äänittäjä Aarre Elo on sanonut, että tämän sanomana tervehdyskin svengasi.⁵⁵

Jazz-vaikutteita laulussaan viljeli myös 20.7.1930 Helsingissä syntynyt Helena Siltala (vuodesta 1955 oik. Kronqvist). Hänen äitinsä oli jäänyt leskeksi neljän lapsen kanssa, ja perheen elämä oli vaatimatonta ja keskittyi toimeentulon hankkimiseen. Siltalan lapsuudenkodissa ei harrastettu musiikkia sen kummemmin. Hänen ollessaan teini-ikäinen perheeseen hankittiin radio, josta hän alkoi kuunnella BBC-radiota ja sen musiikkiohjelmiä. Tällöin nuorena naisessa syttyi kipinä musiikkiin.⁵⁶ Valokuvausliikkeessä työskennellyt Helena Siltala liikkui 1950-luvun alkuvuosina ahkerasti Helsingissä kaikissa paikoissa, missä saattoi päästä kuulemaan swingiä ja jazzia.⁵⁷ Musiikkiympyröissä liikkeessään Siltala tutustui Ossi Aallon jazzorkesterissa

⁵¹ Gronow & Kukkonen 2011, 121, 125.

⁵² Henriksson 2004, 201.

⁵³ Paavo Einiön haastattelu JM012, Suomen Jazz & Pop Arkisto JAPA.

⁵⁴ Gronow & Kukkonen 2011, 126; Paavo Einiön haastattelu JM012, Suomen Jazz & Pop Arkisto JAPA.

⁵⁵ *Iskelmä-Suomi. Kaupungin valot*. 25.2.2013.

⁵⁶ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁵⁷ Bagh 1986, 359; Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

trumpettia soittavaan Rolf Kronqvistiin, josta oli myöhemmin tuleva hänen aviomiehensä. Siltalan mukaan Kronqvist oli jostain aavistanut, että hän osaa laulaa – ehkä Siltala oli hyräillyt ja mies oli kuullut häntä.⁵⁸ Joka tapauksessa ratkaiseva käänne hänen elämässään tapahtui, kun Kronqvist ehdotti häntä Ossi Aallon bändiin solistiksi sen jättäneen Sacy Sandin tilalle vuonna 1953.⁵⁹ Koelaulu meni hyvin, ja Siltala hyväksyttiin saman tien. Ensimmäinen keikka Ossi Aallon orkesterin solistina oli Turun VPK-talolla samana vuonna, ja siellä esitettiin amerikkalaisia käännöskappaleita, ei iskelmää. Siltala oli omien sanojensa mukaan ”jumalattoman hermostunut”, mutta keikka meni tyylikkäästi läpi ja hänen laulajanuransa alkoi. Levyttämään hän pääsi ensimmäistä kertaa vuonna 1955, jolloin hän teki Fazerille Toivo Kärjen johdolla kaksi ajan muotilevyä, mamboa. Nykyään Siltala muistelee ensilevytyksiään kaksijakoisesti: toisaalta hän oli kiitollinen saadessaan tällaisen mahdollisuuden, mutta toisaalta levytyks oli ”hirveätä kuunneltavaa” kun se soi radiossa.⁶⁰

Mambot kuitenkin unohtuivat pian, ja kaikkein merkittävin käänne Helena Siltalan uralla oli, kun hän aloitti yhteistyön aikansa huippubasisti ja säveltäjä Erik Lindströmin kanssa saman vuoden lopulla. Siltala siirtyi Lindströmin orkesterin solistiksi, ja vuonna 1956 hän levytti kaksi Lindströmin sävellystä *Etkö uskalla mua rakastaa* ja *Tuuli tuo*, joista jälkimmäinen sai hyvin radiosoittoa. Tällöin hän myös alkoi kertomansa mukaan laulaa iskelmiä.⁶¹ Lindströmin ja Siltalan yhteistyö oli sujuvaa, sillä molempien sydän sykki jazz-musiikille. Lindströmin iskelmäsävellyksissä ja Siltalan laulussa kuuluivat jazz-vaikutteet hyvin selvästi ja tyylikkäästi. Yhteistyö puhkesi kunnolla kukkaan vuonna 1957, kun Siltala levytti Erik Lindströmin sävellyksen *Pikku Midinetti*. Kappaleesta tuli vuonna 1958 valtava hitti 30000 levyn myynnillään. Kaksi vuotta myöhemmin levytettiin Siltalan toinen jättimenestys, *Ranskalaiset korot*, jonka oli säveltänyt Erik Lindström ja sanoittanut hänen vaimonsa Vuokko salanimellä Hillevi. Idean kappaleeseen Vuokko oli saanut Kööpenhaminasta ostamistaan punaisista korkokengistä.⁶² Siltalan uran huippukausi ajoittuu 1950-luvun viimeisiin vuosiin ja 1960-luvun alkuun. Helena Siltala jatkoi keikkailua Lindströmin bändin kanssa vuoteen 1961 saakka, jolloin hän perusti miehensä Rolf Kronqvistin kanssa oman kvartetin, jonka solistina hän jatkoi vuoteen 1968, jolloin se lopetettiin. Lopettamiseen vaikutti

⁵⁸ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁵⁹ Erola 2010, 58.

⁶⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁶¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁶² Erola 2010, 60-61.

Rolf Kronqvistin nousujohteinen ura päivätöissä. Tämän jälkeen Helena Siltala palasi ns. tavallisiin töihin, mainostoimistoon.⁶³

Scandian kanssa 1950-luvun lopun äänitemarkkinoiden herruudesta taisteli Fazer-Musiikki, jota luotsasi Toivo Kärki. Kun Scandialla panostettiin artistivalintoihin ja mietittiin tarkkaan millainen imago kylläkin on, Fazerin tuotanto oli liukuhihnamaista iskelmätuotantoa.⁶⁴ Fazerin taktiikka oli kiinnittää kaikki lupaavat solistit, levyttää heillä paljon Kärjen omaa tuotantoa ja katsoa kuka heistä pärjää. 1950-luvulla Fazerilla oli useita laulajia, jotka tekivät yhden tai kaksi levyä unohtuen sen jälkeen.⁶⁵ Taustalla vaikutti se, että Kärjen työsopimus ei ollut tuntipalkkainen vaan hän työskenteli tuottamiensa levyjen royaltipalkalla.⁶⁶ Kärjen toimintaa siis ohjasi todennäköisesti se, että mitä enemmän hänen omaa materiaaliaan levytettiin, sitä enemmän hän sai palkkaa. Toivo Kärki aloitti Fazerin kotimaisen tuotannon päällikkönä 1955, mutta oli Jari Muikun mukaan jo tuolloin liian kaavoihinsa kangistunut ja hänellä oli vaikeuksia uudistua ajan mukana. Tästä syystä Scandia pääsi nousemaan 1950-luvun toiseksi suureksi levy-yhtiöksi, sillä se haistoi uuden, svengaavan markkinaraon, jota Kärki ei kyennyt havaitsemaan.⁶⁷ Naissolistibuumien aikana Fazerille haalittuja, Scandian tyttökaartia vastaan kilpailevia naissolisteja olivat jo edellä mainitun Eila Pienimäen lisäksi Eila Pellinen ja, hyvin jazzhenkinen ja Suomeen kenties liiankin kansainvälinen, Wiola Talvikki. Levy-yhtiössä uransa aloittivat myös Vieno Kekkonen ja Helena Siltala. Muita ajan merkittäviä, tosin Scandiaa ja Fazeria pienempiä levy-yhtiöitä, olivat Levytukku, Westerlund ja PSO, joiden naisartisteihin kuuluivat Seija Lampila, Helena Siltala pääosan urastaan, Maynie Sirén, Tuula-Anneli Rantanen ja Marjatta Leppänen.⁶⁸

Vieno Kekkonen (vuodesta 1964 oik. Kekkonen-Sauri) syntyi Karttulassa, pienessä kirkonkylässä 6.9.1934. Kekkonen kotona ei ollut soittimia, mutta kaikki lauloivat: ”Minä esiinnyin, lauloin kaikkialla, mutta niin minun mielestä lauloi kaikki muutkin, ettei se minun mielestä ollut niin ihmeellistä”.⁶⁹ Kekkonen muutti teini-ikäisenä Kuopioon ja alkoi siellä harrastaa teatteria naapurin tytön kanssa. Kun hänen laulutaitonsa kävivät teatterissa ilmi, häntä kannustettiin hakeutumaan teatterikouluun, minne hän sitten pääsikin ja muutti 19-vuotiaana Helsinkiin. Vuosi oli 1953. Kekkonen mukaan hyvä lauluääni oli merkittävä tekijä hänen sisäänpääsyssään, ja hänestä piti

⁶³ Erola 2010, 62; Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁶⁴ Käsitän termin artisti siten, että artisti on tuotteistettu laulaja. Artistius liittyy tämän työn puitteissa myös vahvasti levy-yhtiöihin. Tutkimani laulajat ovat levy-yhtiöiden artisteja.

⁶⁵ Muikku 2001, 106-109.

⁶⁶ Niiniluoto 1982, 195-196.

⁶⁷ Muikku 2001, 107-108.

⁶⁸ Henriksson 2004, 201.

⁶⁹ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

tulla operettilaulaja. Vuonna 1954 Savoy-teatterissa järjestettiin Musiikki Fazerin koelaulut, joihin Kekkonen otti osaa. Toivo Kärki kiinnostui hänestä, ja hänen ensimmäinen levynsä, *Mr Sandman, Nukkumatti*, julkistettiin keväällä 1955.⁷⁰ Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon mukaan Kekkonen sai sen myötä vahvan sijan ”iskelmätyttöjen suurina vuosina”. Vieno Kekkonen toimi muun muassa Jaakko Salon ja Erkki Valasteen orkestereiden solistina ja oli ahkera lavojen kiertäjä 1950-luvun lopulla ja 1960-luvun alussa. Hän esiintyi paljon televisiossa, joskus myöskin niinä aikoina kun hän oli vetäytyneenä laulajan uraltaan kotiin vuosina 1964–1972. Kekkonen näyttäytyi myös iskelmäelokuvissa, ja oli hän myös tehnyt ennen iskelmälaulajan uraansa pääroolin suomalaiseen elokuvaan *Hilman päivät* (1954). 1970-luvulla hän alkoi tehdä ravintoloihin show-ohjelmaa.⁷¹ Vieno Kekkonen levy-yhtiö oli Fazer vuoteen 1959 saakka, jolloin hän siirtyi Scandialle, missä hän poikkesi sopraanoäänellään Scandian muista, alttoäänisistä laulajattarista. Vesa Kurkelan mukaan Kekkonen laulussa oli vielä 1950-luvun puolivälissä selkeitä operettivaikutteita, jotka katosivat hänen laulustaan lähes kokonaan hänen siirryttyään Scandialle 1950-luvun lopussa.⁷²

Laila Kinnunen syntyi Vantaalla 9.11.1939. Hän oli Ruotsissa sotalapsena, minkä jälkeen hän palasi Suomeen ruotsinkielisenä. Kinnusen ura käynnistyi 1956 iskelmälaulukilpailun voiton kautta, minkä jälkeen hän pääsi Lasse Pihlajamaan orkesterin solistiksi. Vuonna 1957 hän teki ensilevytyksensä Scandialle. Kappale oli nimeltään *Lazzarella*, ja Kinnunen täytti 18 vuotta äänityksiä seuranneena päivänä. Keväällä 1958 kappale oli Suomen myydyin äänilevy, joten Kinnusen suosion kasvu tapahtui hyvin nopeasti. Laila Kinnunen nousi pinnalle laulaen italialaisia käänösiskelmiä, mutta todisti myöhemmin monipuolisuutensa levyttämällä hyvin monentyylistä materiaalia – useilla eri kielillä. Vuosina 1961–1966 hän toimi Kuukauden suosittu -ohjelmassa esiintyneen Erkki Melakosken orkesterin solistina, jolloin hänestä tuli Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon mukaan mahdollisesti Suomen ensimmäinen tv-tähtilaulaja. Kinnunen edusti Suomea myös Eurovision-laulukilpailussa kappaleella *Valoa ikkunassa* vuonna 1961.⁷³ Hän myös esiintyi neljässä iskelmäelokuvassa. 1960-luvun loppupuolella Laila Kinnusen ura kääntyi laskuun. Julkisuuden aiheuttamat paineet johtivat henkilökohtaisiin ongelmiin, ja Kinnusen

⁷⁰ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁷¹ Bagh & Hakasalo 1986, 322-333.

⁷² Kurkela 2003, 451.

⁷³ Bagh & Hakasalo 1986, 324-329.

ihmissuhteita ja alkoholinkäyttöä puitiin lehdistössä ahkerasti. Hän kuitenkin jatkoi esiintymistä ja levyttämistä jossain määrin aina 1980-luvulle saakka.⁷⁴

Nuoriso alettiin nähdä 1950-luvun lopulla erillisenä kuluttajaryhmänä, ja heille alettiin suunnata omaa musiikkia ja elokuvia. Nuorisomuoti syntyi, ja mainonnassa alkoi näkyä teinitakkeja ja kaupoista löytyä teiniosastoja.⁷⁵ Vesa Kurkelan mukaan iskelmätähdistä alettiin 1960-luvun alussa muokata aiempaa tietoisemmin nuorison idoleita. Laila Kinnunen heijasteli jo uutta tyttömäistä tyyliä, joka korvasi aiemman, tumman ja seksikään alttosoundin. Myös Brita Koivusen äänessä oli uuden teinipopin vaatimaa lapsellisuutta. Uuden vuosikymmenen alussa suosioon nousivat Marion Rung, Pirkko Mannola, Rauni Pekkala ja Ann Christine, joiden lapsekas mutta samaan aikaan seksikkyyttä huokunut tyyli oli hyvin erilainen verrattuna aiempiin jazziskelmän laulajiin. Naisten rinnalle nousi myös joitakin nuorukaisia, heistä tärkeimpinä Lasse Liemola ja Kai Lind, joiden äänistä kuului Kurkelan mukaan myös läpi uusi nuorisosoundi ja sen vaatima viattomuus. Nuorisolaulajia leimasi kokemattomuus ja he olivat yleensä täysin luonnonlahjakkuuksia, jotka esittivät musiikkia nuorisolta nuorisolle.⁷⁶

Pirkko Mannola syntyi Tampereella 27.12.1938. Hänellä oli aina ollut laulusta kymppi koulussa, ja hän lauloi nuorena kuorossa. Mannola kertoo haaveilleensa nuorena varmasti laulamista, sillä se oli ainoa aine, missä hän koulussa liikunnan lisäksi pärjäsi. Ei siitä kuitenkaan ammattia pitänyt tulla. Hänestä piti jossain vaiheessa tulla lastentarhanopettaja, joten suunnitelmat eivät nuorena olleet aivan selvät.⁷⁷ Mannola päätyi osallistumaan Miss Suomi-kilpailuun vuonna 1958, ja hän voitti halutun tittelin ollen sanojensa mukaan todennäköisesti kaikkien aikojen lyhyin Miss Suomi 163 cm:n mitallaan.⁷⁸ Missikisoissa Mannolalta oli kysytty tämän harrastuksista, mihin hän oli vastannut harrastavansa laulamista.

Sit sut raahattiin johonki esiintymään ja sitä rataa se sitte meni, siel oli joku joka kuunteli ja sit se oli et okei, mä vien sut tonne levytysstudioon et tehdään sun kans levy, ja sit ne teki tietysti lehtijuttuu sit samalla ja niil oli vähä tämmöstä taka-ajatusta että, et hauskaa, pistetään missi laulamaan ja, ei siitä mitenkään ura pitäny tulla.⁷⁹

⁷⁴ Henriksson 2004, 200.

⁷⁵ Kaarninen 2006, 19, 23-24.

⁷⁶ Kurkela 2003, 459.

⁷⁷ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁷⁸ Erola 2010, 144.

⁷⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

Koelauluun Mannolan vei Seura-lehden toimittaja ja henkilö, jolle Mannola esiintyi oli Levytukun Kullervo Linna. Esitetty kappale oli Paul Ankan hitti *Diana*, josta tuli myös Mannolan ensimmäinen levytys nimellä *Minä rakastan sinua, Gabriel*. Hyvin pian Mannola vaihtoi levy-yhtiötä Scandialle, jolloin hänen laulajanuransa lähti toden teolla käyntiin. Hänen ensimmäinen menestysiskelmänsä oli myöskin alun perin Paul Ankan tuotantoa, *Adam and Eve*. Kappale kääntyi suomeksi nimelle *Kuinka rakkaus alkoi*, ja se aloitti Pirkko Mannolan elämän pirteänä ja iloisena uuden ajan kaupunkilaisnuorison idolina.⁸⁰ Pirkko Mannola keikkaili ensin Kullervo Linnan ja sittemmin Herbert Katzin orkesterin solistina. Pian hän alkoi myös näytellä, kun Toivo Särkkä pestasi hänet kuukausipalkkaiseksi näyttelijäksi Suomen Filmitoimiston vuosiksi 1960–1963. Mannola ehti levyttämään ja esiintymään myös Saksaan, missä hänet tunnettiin nimellä Pirko Manola. Saksassa Pirkko Mannola levytti parisenkymmentä kappaletta, mukaan lukien dueton hollantilaissyntyisen nuorisoidoli Wynn Hoopin kanssa.⁸¹ Hän osallistui myös Länsi-Saksan euroviisukarsintoihin Wyn Hoopin kanssa kappaleella *Mama will Dich seh'n*, joka tuli kilpailussa neljänneksi.⁸² Viimeiset iskelmälevytykset hän teki vuosina 1963–1964, minkä jälkeen hän suuntasi pysyvästi teatterien lavoilta.⁸³

Populaarimusiikintutkija Vesa Kurkela ajoittaa vuoden 1963 käännekohtaksi, jolloin suomalaisen populaarimusiikin kentällä oli selvästi havaittavissa merkkejä makujen pirstaloitumisesta. Vielä 1950-lopulla suomalainen iskelmä oli koko kansalle suunnattua yleismusiikkia. Samoja kappaleita kuuntelivat kaikenikäiset, maalla ja kaupungeissa, koulutuksesta riippumatta. Nuorisoon meneviä musiikkityylejä oli tosin esiintynyt jo aiemminkin, mutta niiden suosio oli jäänyt pieneksi. Esimerkiksi ensimmäinen rock'n roll -aalto jäi Suomessa kansainvälisesti vertailtuna hyvin laimeaksi.⁸⁴ 1960-luvun alussa brittiläinen kitarabändibuumi nosti pinnalle täysin uuden, rautalankaa soittaneen muusikkosukupolven, joka myöhemmin synnytti suomirockin. Sen myötä kansa alkoi jakautua musiikillisesti kahtia rautalankamusiikin ja tangon suosijoihin. Erityisesti maaseuduilla tango alkoi syrjäyttää swinghenkisen tanssimusiikin. Vaikka haastateltavat naisetkin esittivät keikoilla yleisön toivomusten mukaisesti tangoja, oli se kuitenkin listamenestyksen perusteella selkeästi miehinen laji. Täten uudet mieslaulajat kuten Markus Allan, Taisto Tammi, Reijo Taipale ja Eino

⁸⁰ Erola 2010, 144-146.

⁸¹ Bagh & Hakasalo 1986, 344; Pirko Manolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁸² Erola 2010, 149.

⁸³ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁸⁴ Kurkela 2003, 463.

Gröhn syrjäyttivät suosiossa aiemmin valtaa pitäneet naissolistit.⁸⁵ Rautalankabändien suosio vei puolestaan markkinoita naissolisteilta ja heidän bändeiltään. Helena Siltala kertoo:

Joo no kyl se oli tietysti monelle bändille, ei yksin meille, niin se oli oli kyllä semmonen takapakki, että että silloin kyllä ne keikat rupes oleen sillät tai keikkapaikat että oli sitten ne jotka vaan halus sitä rautalankaa kun kansa vaati, nuoriso vaatii ja oli ostanu levyjä ja kuunnellu (...) Eihän ne sit mitää jazzmusiikkia tai iskelmääkään jaksanu kuunnella. Et kyl, kyl se jonkunverran tietysti vaikutti meidänki työmahdollisuuksiin.⁸⁶

Monille vanhoille bändeille ei ollut enää 1960-luvun alkuvuosien jälkeen kysyntää samalla tavalla kuin aiemmin rautalankaa soittavien kitarabändien vallatessa keikkapaikkoja. Tuohon aikaan miehensä Rolf Kronqvistin bändin kanssa keikkaillut Siltala toteaa, että rautalankabuumi vähensi heidänkin työmahdollisuuksiaan. Näin uudet musiikkityylit syrjäyttivät naislaulajat listojen kärkisijoilta, mikä pikkuhiljaa ajoi monet hakemaan toimeentuloa muualta.

2.2. Alhainen iskelmä – iskelmämusiikin ja sen esittäjien arvostuksesta

Haastatteluaineistostani käy ilmi, että suhtautuminen iskelmään ja sen esittäjiin vaihteli 1950-luvulla suuresti riippuen siitä, kenen näkökulmasta aihetta tarkasteltiin. Teatteriväki, muusikot itse ja kuulijat suhtautuivat iskelmään ja iskelmälaulajiin hyvin eri tavoin. Eroa oikean ja väärän musiikin välille oli tehty Suomessa jo 1800-luvulta lähtien, jolloin lehdistössä erotettiin ”säveltaide” ja ”triviaalimusiikki” toisistaan. Aiheesta keskusteltiin jälleen muun muassa 1920-luvulla jazzmusiikin saapuessa Suomeen.⁸⁷ Kenties tunnetuin keskustelu siitä, mikä on korkeaa ja mikä matalaa kulttuuria käytiin 1950-luvulla niin kutsutun rillumarei-kiistan myötä. Rillumarei oli termi, joka oli siirtynyt *Rovaniemen markkinoilla* (1951) elokuvan tunnuskappaleen lallatuksesta kokonaisen kulttuuri-ilmion yleisnimeksi.⁸⁸ Rillumareiksi tutkija Matti Peltonen määrittelee neljä - viisi Reino Helismaan käsikirjoitukseen perustuvaa, 1950-luvun alkuvuosien elokuvaa sekä Helismaan, Toivo Kärjen ja Esa Pakarisen rempseän

⁸⁵ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa; Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa; Kurkela 2011, 51, 53.

⁸⁶ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁸⁷ Rautiainen 2003, 89-92.

⁸⁸ Heikkinen 1996, 311.

iskelmätuotannon vuosikymmenen vaihteesta.⁸⁹ Kansa rakasti rillumarei-elokuvia, kun taas sivistyneistö ei ymmärtänyt niitä lainkaan. Yksi rillumarei-keskustelun kuuluisimmista tapahtumista oli Yleisradion entisen pääjohtajan, Hella Wuolijoen, provokatiivinen äänilevyn rikkominen suorassa radiolähetyksessä syyskuussa 1951. Wuolijoki luuli levyä Hiski *Salomaan Lännen Lokariksi*, jota hän ei pitänyt sopivana radion kuulijoille.⁹⁰ Rikkominen liittyi kiistaan siitä, millaista musiikkia radiossa sai ja ei saanut soittaa ja siten siihen, mikä oli hyvää ja mikä huonoa musiikkia, matalaa ja korkeaa.⁹¹

Marja Suonisen mukaan populaarikulttuuri määritellään yleensä dikotomisesti, suhteessa johonkin muuhun, normaalisti toivotumpaan kulttuurin alueeseen. Populaarikulttuuri nähdään jonkin toisen kulttuurisen ilmiön vastakohtana, sille alisteisena tai marginaalisena ilmiönä. Populaarikulttuuri voidaan nähdä esimerkiksi matalana suhteessa korkeakulttuuriin. Tällöin korostetaan populaarikulttuurin kuluttamiseen ja tuottamiseen liitettyä älyllisyyden puutetta. Suonisen mukaan tällainen argumentointi sisältää kaksinkertaisen näkemyksen populaarikulttuurin epä-älyllisyydestä. Ensinnäkin koska populaarikulttuuri on standardoitua johtuen sen kaupallisesta luonteesta, se on epä-älyllistä. Toiseksi vain yhteiskunnan eliitti kykenee todella ymmärtämään ja arvostamaan taidetta. Populaarikulttuurin määrittelyistä voi Suonisen mukaan erottaa kolme määrittelytapoja yhdistävää teemaa. Ensiksikin populaarikulttuuri nähdään vallitsevan kulttuurimuodon vastakohtana, esittelemällä sen puutteita ja vikoja. Toiseksi sillä katsotaan olevan huono, jopa vahingollinen vaikutus yleisönsä. Kolmanneksi nähdään, että jotkut yhteiskunnan marginaaliset väestöosat ovat muita alttiimpia näille vaikutuksille, joten ne tarvitsevat erityistä suojelua populaarikulttuurin vaikutuksia vastaan.⁹²

Korkeakulttuurin edustajien mielestä rillumarei piti sisällään kaiken sen, mikä heidän mielestään suomalaisessa viihteessä oli alhaista, keinoa ja tuomittavaa. Tutkija Sakari Heikkisen mukaan rillumarei edusti korkeakulttuurin määrittelemän hyvän maun näkökulmasta huonoa makua, rumuuden estetiikkaa. Huonoa makua edustavaa viihdettä oli toki ollut jo aiemminkin - korkeakulttuuristen luokitusten mukaan se oli ennemminkin rahvaanomaisen elämän pysyvä piirre. Utta oli kuitenkin se että, korkeakulttuurin edustajien kauhuksi, rillumarei-elokuvat ja -iskelmät saivat äkillisesti

⁸⁹ Peltonen 1996, 7.

⁹⁰ Myöhemmin selvisi, ettei levy välttämättä ollutkaan Lännen Lokari, Wuolijoelle oli vain uskoteltu näin. Ks. Lisää Gronow & Nyman 2005.

⁹¹ Olkkonen 1996, 21; Gronow & Nyman 2005 35-36.

⁹² Suoninen 2000, 287-289.

poikkeuksellisen paljon näkyvää suosiota kansan parissa.⁹³ Rillumarei-elokuviin kohdistunutta lehtikritiikkiä tutkinut Merja Haakana kirjoittaa, että kriitikot suhtautuivat rillumarei-elokuvien yleisöön halveksien ja halusivat tehdä eroa heihin – rahvaaseen.⁹⁴

Vaikka Matti Peltosen määritelmän mukaisesti rillumarei tarkoitti vain tiettyjä elokuvia ja musiikkikappaleita, käytettiin termiä 1950-luvulla yleisemminkin, kuten seuraava lainaus osoittaa:

Kyl mä muistan ku joku, joku kun mä ensimmäisen levyn tein silloin viiskytviis, olin silloin viä teatterikoulussa nii, kuka mulle sano et ”älä kuule ruveta laulamaan kuule tota rillumareitä et se oli, oli ihan et kyllä teatteri sentään ni se on kulttuuria mutta toi on niinku. Nii et mä ajattelin et eiku mä tässä nyt vaan vähän, vähäsen aikaa. (naurahtaa)⁹⁵

Ainakin Vieno Kekkosen teatterikoululainen tuttava käytti vielä vuonna 1955 termiä rillumarei kuvaamaan iskelmämusiikkia halveksuvaan sävyyn. Vaikuttaa siltä, että rillumarein vastaiset asenteet elivät vielä ainakin teatteripiireissä vuosia varsinaisen kahakan jälkeenkin, ja ne olivat laajentuneet ainakin joissain piireissä rillumareista koko iskelmämusiikkiin kohdistuviksi kukoistaen vielä silloinkin, kun iskelmätaivaalle nousevat uudet naislaulajat aloittelivat uraansa. Myös Pirkko Mannola törmäsi teatteripiirien iskelmälaulajiin kohdistuviin asenteisiin:

Mä muistan kun Åke sanoi aina et ku se kävi aina tuolla lavoilla kättelemas ku mä laulan et kuinka kauan sä oikein meinaat laulaa näitä iskelmiä, et meinaaksä niinku et sä lopun elämäs laulat näitä iskelmiä? Että se oli se asenne niinku siihen että, että se niinku teatteri oli paljo suurempi arvosta niinku taiteilijan olla näyttelijä kuin iskelmälaulaja.⁹⁶

Åkella Mannola viittaa aviomieheensä, muun muassa *Tuntemattomassa sotilaassa* (1954) näytelleeseen Åke Lindmaniin, jonka kanssa hän seurusteli ja avioitui vuonna 1968.⁹⁷ Pirkko Mannolan kokemuksissa teatterin ja iskelmän välinen vastakkainasettelu korostuu – mahdollisesti sen vuoksi, koska molemmat maailmat olivat hänelle niin läheisiä, ja hän oli epäilemättä joutunut punnitsemaan niiden eri puolia tarkoin päättäessään jättää iskelmälaulun. Vaikuttaa kuitenkin siltä, ettei iskelmälaulajan ura ollut teatteripiireissä järin arvostettu: ”Sitte ku tuli teatteri niin iski se karpänen minuun, et nyt musta tulee oikee kunnon taiteilija, että musta tulee näyttelijä.”⁹⁸ Siirtyessään teatterin puolelle Pirkko Mannola koki saavansa jonkinlaisen nousun arvoasteikossa.

⁹³ Heikkinen 1996, 311-314.

⁹⁴ Haakana 1996, 55.

⁹⁵ Vieno Kekkosen haastattelu 19.12.2013. Tekijän hallussa.

⁹⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁹⁷ Bagh & Hakasalo 1986, 344.

⁹⁸ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

Hänestä tuli oikea taiteilija – jotain mitä iskelmälaulaja ei teatteripiirien näkökulmasta voinut olla. Suhtautuminen iskelmälaulajiin riippui kuitenkin siitä, mistä näkökulmasta ammattia tarkasteltiin. Toivo Kärki toimi kapakkamuusikkona Helsingissä 1930-luvulla, ja hän kertoo, että tuolloin ammatti oli halveksittu. Toisaalta hän kertoo, että tavalliset ihmiset ja alan harrastajat kunnioittivat kapakkamuusikoita, mutta taidemusiikin harrastajat, uskovaiset ja suuret titteli-ihmiset eivät antaneet heille mitään arvoa.⁹⁹ Kyse lienee samasta asiasta kuin rillumarei-ilmiössä. Korkeakulttuurin edustajat väheksyivät kevyttä musiikkia esittäneitä muusikoita ja laulajia, mutta tavallinen kansa ihaili heitä.

Vieno Kekkonen opiskeli teatterikorkeakoulussa ja valmistui sieltä näyttelijäksi vuonna 1956. Kekkonen oli päätenyt teatterikorkeakouluun omien sanojensa mukaan juuri lauluäänensä vuoksi. Hänestä piti tulla operettilaulaja: ”Sillon alkuajoina niin tota ei se, ei iskelmälaulaja ei niinku ollu oikeestaan sillätavalla mitää, et sillon niinku (...) teatteri ja näyttelijät ja elokuvat, ne oli niinku tähtiä.”¹⁰⁰ Helena Siltala kommentoi haastattelussa Vieno Kekkonen mainitsemaa iskelmälaulajan arvostuksen puutetta siten, että se lienee johtunut Kekkonen teatteritaustasta. Häntä verrattiin näyttelijöihin, koska hän tuli teatteripiireistä.¹⁰¹ Kekkonen oma suhtautuminen iskelmän laulamiseen oli ristiriitainen. Hän mainitsee, että käytyään koelaulutilaisuudessa hän ajatteli: ”No olishan se ollu jotenki hienoa ja upeeta” jos hänestä olisi tullut levylaulaja.¹⁰² Miten tätä ristiriitaa pitäisi tulkita? Toisaalta Kekkonen kertoo iskelmälaulajan arvostuksen puutteesta ja teatterikoulussa kuulemastaan väheksyvistä kommentista, mutta kuitenkin hän oli innoissaan mahdollisuudesta päästä levylaulajaksi ja oli hakeutunut teatterikouluun juurikin laulamisen vuoksi. Taloudellisen toimeentulon kohentuminen saattoi myös vaikuttaa innostukseen:

Ja tota, mä aattelin et mä saan sielt paljon rahaa varmaan ku jos mä pääsen levylaulajaks, et varmaan saan paljon rahaa ja. Et kylläkäit ne muutkin ihmiset opiskelijat siellä tekivät kaikennäköstä työtä mitä suinkin vaan saivat. (...) Kyl mä niinku ymmärsin et mä sa, sain tota hyviä arvosteluja ja ihmiset niinku tykkäs et laulaa puhtaasti (naurahtaa). Ja tota et se niinku anto sillä tavalla toivoa, mutta kyllä mä niinku olin sitä mieltä et mä käyn teatterikoulun loppuun ja ja että menen sitten laulamaan operettia.¹⁰³

Kekkonen kertoo saaneensa toivoa hyvistä arvosteluista, mutta hän alleviivaa kuitenkin rahan merkitystä iskelmien laulamissa ja tarkoitustaan palata kuitenkin teatterin

⁹⁹ Niiniluoto 1982, 56.

¹⁰⁰ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

¹⁰¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁰² Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

¹⁰³ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

pariin. Sanavalinta ”antoi toivoa” on mielenkiintoinen. Olisiko hänen kohdallaan ollut kuitenkin niin, että hän kuitenkin nautti iskelmien laulamisesta, vaikka se olikin hänestä, ja erityisesti teatterinäkökulmasta jotenkin tuomittavaa ja alempiarvoista. Näyttelijän ammatti oli kuitenkin kunnan ammatti, johon hänet oli koulutettu, mutta iskelmän laulaminen olisi ollut outo työsarka. Elokuvatähteys oli jotakin konkreettista ja konkreettisuudessaan tavoiteltavaa, kun taas naisten iskelmälaulajuutta tai varsinkaan iskelmätähteyttä ei vielä ollut olemassakaan.¹⁰⁴ Siten lienee ollut vaikea haaveilla asiasta, jota ei ole edes olemassa. Myös suomalaiset esikuvat puuttuivat naislaulajilta lähes täysin. Sama pätee muihin haastattelemiini naisiin, joista kaikki olivat laulaneet kyllä nuorempana, mutta varsinaiseksi haaveammattikseen kukaan ei laulamista listaa. Ennemmin kaikki korostavat sattumaa ja ajautumista siinä, että päätyivät laulajiksi.¹⁰⁵

Iskelmä ei ollut musiikkityyleistä aina se ensimmäinen vaihtoehto esittäjälleen. Helena Siltala kertoo, ettei hän kuunnellut iskelmää nuorempana, vaan hänen sydämessään sykki aina jazz.

Kyl tää kuitenkin on ollu tää jazzmusiikki niin niin vahvasti mun sydämessä, että täähän on ollu tietysti, se on ollu ansaitsemiskeino, suoraa sanoen se, iskelmien laulaminen että eihän siitä ois mitään tullu jos ois yrittäny koko illan laulaa jazz-kappaleita, ne keikat ois ollu aika, aika lyhyet.¹⁰⁶

Kuten Vieno Kekkoselle myös Helena Siltalalle iskelmien laulaminen oli tapa ansaita rahaa. Hänen rakastamansa jazzmusiikin esittäminen ei elättänyt, joten hän lauloi iskelmää. Erik Lindströmin bändi oli niin suosittu, että Siltala koki siihen pääsyn kunnianosoituksena. Siltalalla oli uransa alussa myös päivätyö valokuvausliikkeessä, mutta hän jätti sen kun keikkoja alkoi olla paljon. Ilmeisesti hän kuitenkin mieluummin ansaitsi laulamalla iskelmää kuin olemalla päivätyössä.¹⁰⁷ Moni iskelmälaulaja kuitenkin piti päivätyönsä samaan aikaan iskelmälaulu-uransa kanssa. Esimerkiksi Brita Koivunen ja Annikki Tähti työskentelivät Scandian konttorissa, ja Seija Karpiomaa ja Tuija Siponius myivät äänilevyjä.¹⁰⁸ Myös suuri osa muusikoista oli päivätyössä, kuten Siltalan mies Rolf Kronqvist, joka myi kitarankieliä Westerlundin musiikkikaupassa.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Poikolainen 2011, 212.

¹⁰⁵ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014, Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁰⁶ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁰⁷ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁰⁸ Kurkela 2003, 456.

¹⁰⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

Ahti Nikkonen kertoo Lars Rikbergiin viitaten, että ravintolamuusikoista vain 23 % oli sellaisia muusikoita, joilla ei ollut muuta työtä.¹¹⁰

Myös Brita Koivunen oli jazzmusiikin suuri ystävä. Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon *Iskelmän kultaisessa kirjassa* hän kertoo, että hän lauloi keikoilla vain amerikkalaista, vähän jazzpitoista ja svengaavaa musiikkia. Hän kertoo myös, ettei myöhemminkään keikoilla laulanut levytyskappaleitaan, sillä hänen laulamansa musiikin tuli olla jatshtavaa.¹¹¹ Populaarimusiikin tutkija Vesa Kurkelan mukaan 1950-luvun tanssimuusikot olivat lähes poikkeuksetta jazzia soittavia ja ihannoivia. Pelkästään jazzia soittamalla ei kuitenkaan pärjännyt, ja laulajia koski sama sääntö kuin muusikoitakin. Kiertueiden ja jokaviikkoisten tanssikeikkojen tekeminen oli heille elinehto.¹¹²

Vaikuttaa siltä, että laulajien ja muusikoiden itsensäkin parissa iskelmän laulamista ja soittamista ei arvostettu kovin paljoa, ainakaan jos verrataan jazzin esittämiseen tai edellä käsiteltyyn teatteriin. Kuitenkin sitä tehtiin mieluummin kuin vaihdettiin alaa. Iskelmä oli esittäjälleen jonkinlainen kompromissi. Mikäli halusi tienata elantonsa musiikilla, oli mukauduttava kansan toiveisiin ja esitettävä tai ainakin levytettävä sitä, mitä kansa halusi kuulla. *Iskelmän kultaisessa kirjassa* kerrotaan, että myös Erik Lindström suhtautui aikanaan nihkeästi iskelmämusiikkiin, samoin kuin monet aikalaismuusikkotoverinsa. Ongelma ei välttämättä ollut se, että iskelmässä olisi ollut jotain vikaa vaan se, ettei se ollut jazzia.¹¹³

Vaikka teatteriväki olisikin suhtautunut iskelmän tekijöihin nihkeästi ja soittajat itse kuunnelleet vapaa-ajallaan ja soittaneet mieluummin jazzia, kansa kohdisti ihailunsa laulajiin. Kysyttäessä siitä, kokiko Helena Siltala että iskelmälaulajia arvostettiin, hän vastasi:

Kyl, kyllä mä sanoisin että arvostettiin kyllä, kyllä. (...) Joo, joo ehdottomasti, et jollain tavalla se jazzlaulaminen niin siinä tulee heti vähän semmonen et mitähän toi nyt on ja semmonen että, kyllä kyllä joo arvostettiin, että useemmin takahuoneeseen, silloin ku oli semmonen takahuone niin saatto tulla joku anteekspyydellen että jos vois saada puhutella ja sillätavalla ni, kyllä tällasta oli et ei kai se mitään muuta ollu, eikai ne nyt muuten ois tullu, ja sitten nimikirjoitusta ja semmosta.¹¹⁴

Helena Siltala koki, että iskelmälaulajana häntä arvostettiin enemmän kuin jazz-laulajana. Takahuoneeseen tuli keikan jälkeen ihailijoita, jotka lähestyivät laulajatarta

¹¹⁰ Nikkonen 2004, 93.

¹¹¹ Bagh & Hakasalo, 332, 1986.

¹¹² Kurkela 403, 2003.

¹¹³ Bagh & Hakasalo, 339, 1986.

¹¹⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

kunnioittaen. Arvostus laulajaa kohtaan näkyi lähestymistavassa ja siinä, että yleensä tultiin juttelemaan keikan jälkeen. Nimikirjoituksen pyytäjät olivat ehdoton merkki ihailusta ja arvostuksesta, jota iskelmälaulajat saivat osakseen kuuntelijoiden puolelta.

Myös fanipostia tuli paljon, ja kaikki laulajat kertoivat tästä haastatteluissaan. Vieno Kekkoselle ja Helena Siltalalle suunnattu faniposti tuli levy-yhtiöön, mistä he sitten saivat ne itselleen.

No tuli tuli ihan tuolta Lappia myöten tuli, tuli tuota, vaan sellasta ylenmäärästä ihailua että, jajajaja, sitten kyselyä että miten sä oot, missä sä oot oppinu laulamaan ja missä minäkin voisoin ottaa yhteyttä sinne ja vähän tämmöistä neuvoa pyydettiin että mmm. Mut ihan mukavia, ei koskaan mitään ikäviä kirjeitä.¹¹⁵

Helena Siltalan saamissa ihailijakirjeissä kyseltiin usein neuvoja laulajanuralle, aivan niin kuin isosiskolta voitaisiin kysyä, sekä ilmaistiin ihailua häntä kohtaan. Mannola kertoo, että ihailijapostia tuli säkkikaupalla. Postin lähettäjät olivat yleensä nuoria tyttöjä, jotka kehuivat laulajatarta ja pyysivät valokuvaa.¹¹⁶ Pirkko Mannola otti ihailijakirjeet vastaan positiivisella asenteella. Mannola oli kolmas suomalainen tähti, joka sai oman amerikkalaisen mallin mukaisen fan clubinsa vuonna 1963. Myös Annikki Tähti sai oman fan clubinsa, samoin muutamaa vuotta myöhemmin Laila Kinnunen, jonka ihailijakerho jäi jäsenmäärältään varsin vaatimattomaksi. Ihailijoiden joukkoon kuului miehiä ja naisia, jotka olivat yhteydessä ihailunsa kohteisiin musiikkilehtien kautta sekä lähettämällä heille suoraan postia levy-yhtiöön. Verrattuna esimerkiksi Elvis Presleyhin kohdistuvaan seksuaalissävytteiseen ihailuun, iskelmälaulajattarien ihailu oli Janne Poikolaisen mukaan neutraalimpaa, eikä lehdissä julkaistuissa fanikirjeissä viittauksia romanttiseen tai seksuaaliseen kiintymykseen juurikaan näkynyt.¹¹⁷ Kysyttäessä ihailijapostin mahdollisesta romanttisesta sävystä Vieno Kekkonen ei muista saiko sellaisia vai ei. Helena Siltala kertoo, että ihailijapostia tuli sekä miehiltä että naisilta, muttei se koskaan sisältänyt illalliskutsuja tai muuta sellaista. Suurin osa Pirkko Mannolan saamista kirjeistä oli naisilta, mutta sattuiapa mukaan toisinaan myös kosiokirjeitä.¹¹⁸

Jos 1950-luvun puolivälin jälkeistä suhtautumista iskelmämusiikkiin vertaa saman vuosikymmenen alun rillumarei-vastakkainasetteluun, yhteneväisiä piirteitä on

¹¹⁵ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹¹⁶ Vieno Kekkoson haastattelu 17.12.2013, Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014, Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹¹⁷ Poikolainen 2011, 216-217.

¹¹⁸ Vieno Kekkoson haastattelu 17.12.2013, Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014, Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.; Mannola 1992, 69.

helppo löytää. Osaksi kyse lienee samasta ilmiöstä, joka jatkoi olemistaan koko vuosikymmenen ajan ja mahdollisesti sen jälkeenkin. Suhtautuminen iskelmälaulajiin riippui siitä, mistä näkökulmasta ammattia tarkasteltiin. Kansa piti iskelmämusiikista ja halusi kuulla sitä lavoilla ja levyiltä ja ihaili iskelmän esittäjiä, aivan kuten rillumareinkin. Fanikulttuuri puolestaan otti Suomessa ensi askeleitaan 1960-luvun alussa, ja sieltä suunnalta laulajat saivat ihailua ja arvostusta muun muassa ihailijakirjeiden kautta. Iskelmä oli kansankulttuuria. Korkeakulttuurin edustajat, joista esiin nousi teatteriväki, puolestaan eivät pitäneet iskelmän laulamista todellisena taiteena, sellaisena mitä he itse tekivät ja toteuttivat. Kun populaarikulttuuri määriteltiin ala-arvoiseksi verrattuna korkeakulttuuriin, oli älymystön helppo myös perustella populaarikulttuuriin kohdistuneita, rajoittavia toimenpiteitä kuten esimerkiksi Yleisradion kansansivistävää, populaarimusiikkia marginalisoivaa yleislinjaa, jota sivuan seuraavassa luvussa.¹¹⁹ Välissä olivat itse muusikot ja laulajat, jotka pyrkivät toteuttamaan ammattiaan parhaansa mukaan, tehden toisinaan taiteellisia ja periaatteellisia kompromisseja alalla pärjätäkseen ja leivän pöytään tuodakseen.

¹¹⁹ Suoninen 2000, 315.

3. Tähtien rakentajat

3.1. Levy-yhtiöt ja varhainen manageritoiminta

Tähtitutkimuksen klassikkotutkija Richard Dyerin mukaan nykyaikainen tähtijärjestelmä on osa kapitalistista maailmankuvaa, jossa tähtien tehtävä on markkinoida ja myydä tuotetta eli Hollywoodin tapauksessa elokuvaa.¹²⁰ Tässä luvussa tarkastelen suomalaisia levy-yhtiöitä mahdollisina elokuvayhtiöiden kaltaisina tähtien rakentajina. Vaikka suomalaiset iskelmätähdet eivät ehkä loistossaan vetäneet vertoja amerikkalaisille elokuvatähdille, heidän tähteytensä syntyprosessi noudatti pitkälti samoja kaavoja. Tähteydessä on Richard Dyerin mukaan kyse kaikesta siitä, mitä tähdestä on julkisesti saatavilla. Tähdän imagoa eivät rakenna ainoastaan hänen elokuvansa, vaan myös promootio, julkiset esiintymiset, lehtikuvat ja haastattelut. Richard Dyerin mukaan tähtikuva onkin aina intertekstuaalinen, multimedialinen ja moniulotteinen. Dyerin mukaan tähteyteen vaikuttaa myös vuorovaikutus yleisön kanssa. Yleisö ei voi muokata saamaansa mediakuvaa, mutta vaikkapa fan clubien kautta tuottajille välittyvän palautteen kautta heidän mielipiteensä on mukana muovaavassa tähtikuvassa.¹²¹ Tällöin yleisön näkemys tähdestä saa tähtien tuottajan alleviivaamaan näitä piirteitä tähtikuvassa. Myös tähden oma identiteetti on mukana muutoksessa. Pirkko Mannola kertoi haastattelussaan siitä, miten toisinaan on hankala erottaa oikeaa minää ja median kuvaa itsestään, ja miten lopulta julkisuuden henkilö saattaa alkaa itsekkin uskoa sitä, millaisen kuvan media hänestä antaa.¹²² Tähteyteen liittyy siis jatkuva vuorovaikutus tekijöiden, yleisön ja tähden itsensä välillä ja tähden omakin minuus voi muuttua julkisuuden hänestä antaman kuvan myötä.

Dyerin mukaan tähti on hyödyke, jonka luomiseen osallistuu heidän itsensä lisäksi joukko muita ihmisiä. Hän on samaan aikaan työvoimaa elokuvayhtiölle sekä jotain minkä työvoima tuottaa. Tähdän rakentamisessa on kyse siitä, että henkilöstä työstetään tähti esimerkiksi kampauksen, meikin, pukeutumisen ja ruokavalion avulla. Tarvittavan työn määrä riippuu henkilöstä, ja opittavien asioiden listalle saattavat kuulua myös uudet taidot ja tietynlainen käyttäytyminen. Tähtien oma rooli tähtikuvan muotoutumisessa vaihtelee, ja Dyerin mukaan tuotteistamisesta voikin seurata tähdelle tunne oman kontrollin puutteesta. Tähdet, kuten Marilyn Monroe, kertoivat että he

¹²⁰ Dyer 1986, 4-6.

¹²¹ Dyer 1986, 2-6.

¹²² Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

kokivat tullessaan käytetyiksi ja muutetuiksi joksikin sellaiseksi, mitä he eivät kontrolloineet. He olivat osa koneistoa johon he eivät pystyneet vaikuttamaan. Tunne ei ole Dyerin mukaan yllättävä sillä onhan tuote, jonka tähdet muodostavat, muovattu heidän omasta itsestään. Hollywoodissa elokuvayhtiöt pyrkivät voimakkaasti vaikuttamaan tähtiensä medianäkyvyyteen kontrolloimalla sitä. mitä heistä kirjoitettiin ja kuka heitä sai haastatella.¹²³ Monet tähtiin liittyvät asiat olivat siis elokuvayhtiöiden päätäntävällässä. Tämän luvun keskiössä on suomalaisten 1950-luvun levy-yhtiöiden mahdollinen toiminta tähteyden tuottamisessa, sekä iskelmälaulajien omat kokemukset siitä ja heidän vaikutusvallastaan omaan uraansa.

Kun Doris Dayn ja Audrey Hepburnin kaltaisten amerikkalaisten elokuvatähtien suosio kasvoi 1950-luvun puolivälissä myös Suomessa, alettiin levy-yhtiöissä oivaltaa hyödyt, joita artistien imagonrakennus ja julkisuus saattaisi tuoda levymyynnille.¹²⁴ Nuorten jazzmusiikista kiinnostuneiden miesten levy-yhtiö Scandia oli perustettu vuonna 1952. Merkittäväksi levy-yhtiöksi se nousi Annikki Tähten vuonna 1955 levyttämän hitin *Muistatko Monrepos 'n* myötä. Samana vuonna yhtiön osakkaaksi oli tullut Harry Orvoma, joka oli perehtynyt amerikkalaiseen musiikkituotantoon. Olikin Orvomaan visio rakentaa Scandialle alusta saakka amerikkalaismallinen tuotanto yksittäisten, imagoiltaan toisistaan poikkeavien artistien varaan. Ajan suurimman levy-yhtiön Fazerin panostaessa määrään uusien artistien ja kappaleiden lanseerauksessa, Scandialla panostettiin laatuun. Tästä syystä yhtiön listoilla pidettiin suhteellisen vähän eri artisteja. Esimerkiksi vuonna 1955 yhtiön ainoat kiinnitykset olivat Annikki Tähti ja Brita Koivunen. Käsittelyssäni Scandia painottuu juuri siitä syystä että se oli Pirkko Mannolan ja Vieno Kekkosen iskemäurien tärkein levy-yhtiö.

Helena Siltalan uran keskeisin levy-yhtiö oli PSO.¹²⁵ PSO eli Pohjoismaainen Sähkö Oy oli hyvin erityyppinen levy-yhtiö kuin Scandia pelkästään jo siitä syystä, että se ei ensisijaisesti ollut levy-yhtiö, vaan levyjen julkaiseminen oli vain osa koko yhtiön toimintaa. PSO oli pieni levy-yhtiö, eikä siellä yhtiön puolesta pyritty vaikuttamaan levytyksiin Siltalan mukaan millään tavoin. Siltala kertoo, ettei PSO:ssa ollut markkinointihenkilökuntaa, joka olisi pitänyt yhteyttä radioihin ja medioihin, vaan Erik Lindström, jonka orkesterin solistina Siltala toimi ja joka sävelsi monet Siltalan levyttämät kappaleet, hoiti itse markkinointipuolta ja piti yhteyttä radioihin ja lehdistöön.¹²⁶ Jos verrataan Scandiaa ja Pohjoismaista Sähköä nähdään, että PSO:lla oli

¹²³ Dyer 1986, 4-6.

¹²⁴ Henriksson 2004, 198.

¹²⁵ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹²⁶ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

samaan aikaan paljon perinteisempi linja levy-yhtiö toimintaan. PSO:lla levyt kulkivat Helena Siltalan mukaan Erik Lindströmin nimellä eikä varsinaisesta imagonrakennuksesta näy merkkejä. Täten Helena Siltajan laulajuus ja potentiaalinen tähteys rakentuikin täysin eri lähtökohdista kuin muiden tutkimieni laulajien.

Scandialla jokaiselle yhtiön laulajalle rakennettiin oma imago ja haettiin oma musiikkityyli ja heistä pyrittiin tekemään iskelmätähtiä suuren maailman tyyliin.¹²⁷ Keskeistä roolia laulajien imagonrakennuksessa näyttelivät heidän levyttämänsä kappaleet. Pirkko Mannola kuvaa Scandian tähtilaulajien erilaisia profiileja:

Mut mä luulen et siellä oli just ku siel oli Brita, siel oli Vieno, siel oli tota siis naisista, oota nyt Annikki Tähti, joka sit lauloi kaikki nää balladit, nää Viipurin muuriin haudatut naiset ja *Monrepot* ja ja ja tota Brita oli sitte tää jatshtava joka sai kaikki *Suklaasydämet* ja ja kaikki kivat jiddish-tyyppiset, ja Laila joka joka siinä vaiheessa laulo *Kellä kultaa* ja ja ja näitä, ja Vieno joka sai sit kaikki *Ei koskaan sunnuntaisin* ja *Orpheo Negrot* tämmöset kuitenkin laulutaitoo vaativat enemmän, ku Brital perustui enemmän niinku. Ja mä olin sit kai sellanen väliinputoaja jolle yritettiin keksiä sitä et mikä mä oon.¹²⁸

Vieno Kekkonen vaikuttaisi profiloituneen hienostuneena melodisten musikaalityyppisten kappaleiden tulkkina. Annikki Tähti oli perinteisempi iskelmälaulaja jonka repertoariin kuului valsseja ja balladeja. Laila Kinnunen lauloi oikeastaan kaiken tyyppistä, mutta hän erottui nuorekkaalla raikkaalla äänellään ja fraseerauksellaan. Kansainvälisyys ja monipuolisuus oli myös oleva Kinnusen tunnusmerkki. Brita Koivusta puolestaan tituleerataan monessa yhteydessä svengitytöksi. Radiohaastattelussa vuodelta 1985 Koivunen itse kuvaili, että hänestä tehtiin ”se puupää-tyyppi”, jonka julkisuuskuva oli iloinen ja lapsekas. Monet hänen levyttämistään kappaleista ovatkin koomissävytteisiä. Haastattelussa Koivunen ilmaisee, ettei hän itse ollut täysin tyytyväinen tähän puupää-imagoonsa.¹²⁹ Pirkko Mannolalle keksittiin myös imago: hän sai maineen ”Pirkko-Pirteänä” tai ”Pirtelö-Mannolana”.¹³⁰ Mannolan mukaan hänestä pyrittiin tekemään nuorisoidoli antamalla hänelle levytettäväksi ajan suuren nuorisosuosikin, Paul Ankan materiaalia.¹³¹ Scandian suunnitelma siis oli, että laulamalla nuorisoidoleiden levyttämiä kappaleita Mannolastakin tulisi sellainen.

Vaikuttaa siltä, että Scandian laulajaimagot rakennettiin laulajien omista lähtökohdista käsin, ja ne rakentuivat heidän persoonansa piirteiden ympärille. Pirkko

¹²⁷ Henriksson 2004, 198; Kurkela 2003, 447.

¹²⁸ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹²⁹ *Tänään iltapäivällä* 17.4.1985.

¹³⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹³¹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

Mannolasta tuli Pirkko Pirteä siitä syystä, että hänen olemuksensa oli iloinen ja välitön. Koska Brita Koivunen oli rytmillisesti hyvin lahjakas laulaja, on vain luonnollista että hänelle annettiin levytettäväksi jazzahtavaa materiaalia. Svengi-tyttö -nimitys ei ollut tuulesta temmattu. Vieno Kekkonen olemus on puolestaan klassisempi ja hänen taustansa ollessa teatterimaailmassa oli luonnollista, että hän esitti melodisempia ja musikaalimaisempia kappaleita. Kekkonen itse kertoi haastattelussa, että hän on aina saanut olla sellainen kuin on eikä hänestä ole koskaan koetettu muokata esimerkiksi jonkun ulkomaalaisen esikuvan mukaista laulajaa.¹³² Toisaalta ulkomaisia naistähdistä oltiin tietoisia, verrattiinhan esimerkiksi Brita Koivusta Doris Dayhin hänen uransa alussa.¹³³ Kyse lienee ollut kuitenkin enemmän siitä, että joku muistutti jotakuta kuin siitä, että henkilöstä olisi pyritty tekemään jonkun esikuvan kaltainen. Vertaaminen ulkomaisiin tähtiin on saattanut toimia myös mainostarkoituksessa. Vertaus vaikkapa Doris Dayhin vihjasi, että laulajattaressa kuten Dayssakin on jotain hyvin erityistä tähtimateriaalia minkä vuoksi häntä kannattaa seurata, ihailta ja kuunnella.

Risto Kukkonen ja Pekka Gronowin mukaan Scandia halusi voimakkaasti vaikuttaa artistiensa repertoarin valintaan jopa siinä määrin, että siitä seurasi toisinaan ristiriitoja levy-yhtiön ja sen artistien välille.¹³⁴ Vieno Kekkonen ei kuitenkaan varsinaisista ristiriidoista raportoi:

Me oltiin kaikki vähän erilaisia ja ehkä ne oli sitten valinneet vähä sillä tavalla. Ja samoin sitte ne tietysti ny biisit jotka levytettiin niin ne oli niinku haettu niin että mikä biisi sopii millekkäin. Että emm kun tuossa oli kysymys et minkä verran mä oon pystyny vaikuttamaan niin mihin mä olisin vaikuttanu? Ehä mistä mä olisin kuullu niitä biisejä. Totta kai et heillä oli niinkun musiikki-ihmiset jotka kuunteli ja joilla oli levyt ja joilla oli kaikki mahdollisuus niinku kuunnella, että he niinkun näistä. Että mä koskaan oo voinu mihinkää niinku vaikuttaa. Mä niinku luotin niihin, mm Jaakko Salo joka oli erittäin musikaalinen ja osas niinku neuvoo ja, kaikella tavalla että hän on niinku ollu, ollu yks semmonen, semmonen mun tärkein, tärkein totanoin neuvonantaja.¹³⁵

Vieno Kekkonen uskoo, että Scandialle oli tarkoituksella valittu erilaisia laulajia, mikä tukee ajatusta siitä että laulajien imagoja lähdettiin rakentamaan heidän omien persoonallisuksiensa kautta. Hän myös uskoo, että levytettävät kappaleet oli tarkoin valittu vastaamaan kunkin laulajan imagoa ja tyyliä. Kappaleiden valintaan hänellä ei ollut mahdollisuutta vaikuttaa, sillä ei hän olisi edes pystynyt kuuntelemaan kappaleita missään. Luottamus Jaakko Saloon ja levy-yhtiön päättäjiin oli suuri. Scandian

¹³² Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

¹³³ Paavo Einiön haastattelu Suomen Jazz&Pop-arkisto JAPA JM012.

¹³⁴ Gronow & Kukkonen 2011, 133.

¹³⁵ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013.

käännösiskelmät, joita laulajat pääasiassa suomeksi levyttivät olivat Paavo Einiön löytöjä. Einiön tehtävä oli etsiä ulkomaisia hitti-iskelmiä alan musiikkilehdistä ja ruotsalaisten kustantajien kautta. Päätökset siitä mitä kappaleita otetaan levytettäväksi tekivät palaverissaan Einiö, Harry Orvomaa ja Jaakko Salo.¹³⁶ Jari Muikun mukaan viime kädessä päätökset teki Orvomaa. Jaakko Salo oli puolestaan Scandian tekninen neuvonantaja, jonka tehtävä oli kertoa mikä olisi kenellekin laulajattarelle sopiva kappale ja mitkä kappaleet olivat toteutettavissa studioteknisesti.¹³⁷ Pirkko Mannola kertoo, että esimerkiksi kappaleen *La Mucura* jonka Mannola vuonna 1960 levytti nimellä *Autoajelulla*, hänelle löysi Paavo Einiön veli Antti Einiö.¹³⁸ Kappaleiden etsintään osallistui siis ainakin toisinaan muitakin Harry Orvomaan, Paavo Einiön ja Jaakko Salon lisäksi.

Koska laulajilla ei ollut muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta edes mahdollisuutta kuulla uusia kappaleita ennen kuin ne saatiin levytettäväksi, heidän kätensä olivat sidotut suhteessa mahdollisuuksiin vaikuttaa levytettäviin kappaleisiin. Poikkeuksen muodostaa Pirkko Mannola, joka oli kuullut Paul Ankan kappaleen *Diana* Miss Eurooppa kisoissa, ja ehdotti tätä itse ensilevytyksekseen.¹³⁹ Levytystilanne oli tavallisuudesta poikkeava, sillä Miss Suomi oli viety studioon osana Seura-lehden juttua. Toimittaja ei ollut koskaan kuullut Mannolan laulua ja hän sai valita kappaleen itse ja hän valitsikin lempilaulunsa *Dianan*.¹⁴⁰ Mannolaa ei ollut vielä kiinnitetty mihinkään levy-yhtiöön, ja koska levytys tapahtui vaan osana hauskaa lehtijuttua, Mannola sai valita kappaleen itse. Samalla Mannola tuli vahingossa antaneeksi myös alkusysäyksen tulevalle Paul Anka -tulkin asemalleen. Suhtautuminen levytettäviin kappaleisiin jakaa laulajien mielipiteitä. Kysyttäessä jouduitteko koskaan levyttämään epämieluisia kappaleita, Vieno Kekkosen vastaus oli ”Ei mulla ollu sellasia. En mä mihinkään olis sanonu että ei.”¹⁴¹ Pirkko Mannola on samoilla linjoilla:

Mehän laulettiin mitä meille annettiin, et lähetettiin materiaalia kotiin ja sanottiin et tuu studioon ja nyt levytät tämän kumipallona luokses pompin vaan vaikket tykkäiskään että siin ei ollu omaa sanavaltaa (...) Mä luulen et me oltiin niin kilttejä, ettei me edes kommentoitu.¹⁴²

¹³⁶ Paavo Einiön haastattelu, Suomen Jazz&Pop Arkisto JAPA, JM012.

¹³⁷ Muikku 2001, 120.

¹³⁸ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹³⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁴⁰ Lampila 2005, 78.

¹⁴¹ Vieno Kekkosen haastattelu 19.12.2013. Tekijän hallussa.

¹⁴² Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

Jos laulajilla ei ollut mahdollisuutta etukäteen kuulla ja ehdottaa levytettäviä kappaleita, eivät he myöskään ilmaisseet ääneen tyytymättömyyttään tarjottuihin kappaleisiin, vaikka he sellaista olisivatkin kokeneet. Mannola muistelee, etteivät he kommentoineet asiaa vaan ottivat vastaan mitä annettiin. Helena Siltalan kokemukset PSO:lta olivat samankaltaisia: ”No enpä juuri. Kyl se, kyl se oli niin että ota tai jätä. (...) Et jos tää ei kelpaa tää mun sävellys niin otetaan sit joku toinen tekemään sitä.¹⁴³ Siltalan oma sanavalta oli siis olematon levytettäviin kappaleisiin, mikäli hän tahtoi ylipäättään jotain levyttää. Toisaalta Siltala myös arvosti levyttämiään Lindströmin sävellyksiä, sillä hän nostaa ne esille esimerkkeinä hyvistä iskelmistä.¹⁴⁴ Vaikuttaa siltä, että laulajat olivat pakotettuja olemaan joustavia mikäli halusivat saada kappaleita levytettäväkseen. Aina vastustus ei kuitenkaan ollut äänetöntä. Pirkko Mannolan äiti oli kerran noussut pitämään tyttärensä puolia:

No mun äitini oli aivan mahoton et mä muistan et se soitti Harry Orvomaalle ja haukku sen pataluhaks et mun tyttäreni saa niin huonoja kappaleita levytettäväksi. Mä luulen et sen jälkeen ne huononi vielä enemmän (...) oli aika tomera äiti nimittäin.¹⁴⁵

Lucy O’Brienin mukaan äitien osallistuminen viihdeteollisuudessa työskentelevien tyttäriensä elämään ei ollut poikkeuksellista. Jos levy-yhtiö ei ymmärtänyt miten naiset haluavat itseään ilmaista, äidit ovat puuttuneet peliin ja toimineet tyttärensä ja levy-yhtiön välisenä välittäjänä joko yleisen vaikuttamisen tai suoran manageroinnin kautta.¹⁴⁶ Pirkko Mannolan äiti oli seurannut sivusta tyttärensä levylaulajan uraa ja tullut siihen tulokseen, että Pirkko sai huonoja kappaleita levytettäväkseen. On paljon puhuvaa, että kissan pöydälle nostanut henkilö ei ollut Pirkko Mannola itse vaan hänen äitinsä. Laulaja ei tässäkään tapauksessa itse tuonut julki mahdollista tyytymättömyyttään kappalevalintoihin, vaan sen teki hänen äitinsä. Vaikuttaa kuitenkin siltä, ettei Mannola ollut aivan niin mielipiteetön kuin mitä hän itse väittää olleensa. Saksassa reissatessaan hän pääsi kuulemaan uusia kappaleita ennen suomalaisia kollegoitaan, ja joskus hän löysi jotain mistä piti:

Kyl mä muistan et joskus ku tuli omia mielipiteitä ni mä mietin että tota mä kuulin Euroopassa ton Ei koskaan sunnuntain (hyräilee kappaletta). Mä halusin hirveest ja sit ku se tuli Vienolle ni aii perkele se sai sen. Ja sit mää muistan Pikku pikku bikinissä, vaikka se nyt on korni kappale, siis se on niin niin ärsytysmomenttikappale et mul oli huono maku, ni mä olisin senki halunnu

¹⁴³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁴⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁴⁵ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁴⁶ Ks. O’Brien 1995, 2

levyttää ja sen levytti Laila. Et kyl sitä tietysti oli niinkun tämmöstä, tämmöstä varmaan itelleki mut et sä niitä nyt sanonu, sä vaan mietit et ai toi saiki ton.¹⁴⁷

Vaikka Mannola oli löytänyt mieleisiään levytyskappaleita se ei tarkoittanut, että hän olisi niitä päässyt levyttämään. Harmitusta ei ilmaistu kuitenkaan ilmaistu ääneen.¹⁴⁸ Mannolan mukaan laulajat eivät kuitenkaan kilpailleet keskenään, mutta toisinaan ilmassa saattoi olla yllämainitun kaltaista pientä kateutta toista laulajaa kohtaan, jos tämä saikin levytettäväkseen kappaleen, jonka itse olisi halunnut.¹⁴⁹ Vieno Kekkonen oli taas sitä mieltä, että Scandian laulajien erilaisuudesta oli se hyöty, ettei heidän tarvinnut kilpailla keskenään vaan laulajat saattoivat olla hyvissä väleissä ja ystäviä keskenään.¹⁵⁰ Ystävyys oli toisten kohdalla työn merkeissä tapaamista ja toisten vapaa-ajan viettoja yhdessä. Esimerkiksi Vieno Kekkonen kertoo, että alkuaikoinaan Scandialla he olivat Laila Kinnusen kanssa ystäviä ja viettivät aikaa kuunnellen levyjä ja jutellen esimerkiksi vaatteista.¹⁵¹ Vaikka kaikki raportoivatkin hyvistä väleistä laulajien välillä, vaikuttaa Pirkko Mannola vakuuttuneelta siitä, että Brita Koivunen nautti Scandialla avioliittonsa tuomasta erityisasemasta:

Britallahan oli koomista kanssa, mut Britalla oli silti musiikillisesti korkeatasosempaa materiaalia ku mulla. Että tota. Mut Britan mies olikin levy-yhtiön johtaja, sekin saneli tietysti vähän kyllä näitä biisienvalintoja. Tottakai se sai hyvät biisit päältä, se on ihan selvä. (...) Ja kyllähän siinä paljon sitten suosikkipeliä on tottakai, jo jos on oma vaimo tai muuten on suosikkipeliä, tottakai ku on kaks miestä päättämässä.¹⁵²

Vaikka Brita Koivunen saikin itselleen epämieluisia koomisia ”Pekka Puupää” kappaleita levytettäväkseen, Pirkko Mannola uskoo että hänellä oli Paavo Einiön vaimona enemmän valtaa kappalejakoon kuin muilla laulajilla. Kuitenkin myös Brita Koivunen raportoi siitä, että päätökset levytettävistä kappaleista tekivät levy-yhtiöiden ”herrat” ja toisinaan häntä jäi harmittamaan, jos hän ei saanutkaan levytettäväksi juuri sitä kappaletta jonka olisi halunnut, vaan se meni esimerkiksi Laila Kinnuselle. Koivunen myöntääkin, että kilpailua oli juurikin siitä, kuka saa minkäkin kappaleen levytettäväkseen.¹⁵³ Mannolan arvioima Koivusen erityisasema ei siis ainakaan täysin pitänyt paikkaansa, vaan samat säännöt koskivat myös häntä, ainakin jossain määrin. Lienee kuitenkin mahdollista, että Einiön vaimona Koivusella oli enemmän

¹⁴⁷ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁴⁸ Pirkko pääsi lopulta kuitenkin esittämään kappaleen Pikku pikku bikineissä elokuvassa *Tähtisumua* (1961).

¹⁴⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁵⁰ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

¹⁵¹ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

¹⁵² Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁵³ *Tänään iltapäivällä* 17.4.1985.

vaikutusvaltaa kuin muilla naisilla. Ilmeisesti hän ainakin pääsi kuulemaan kappaleita ennen niiden osoittamista tietyille artisteille, jos hänessä ehti syntyä halua saada jokin tietty kappale. Kuitenkaan hän ei aina saanut haluamaansa huolimatta statuksestaan Einiön vaimona, vaan miehet päättivät kenelle mikäkin kappale menee. Pirkko Mannolan viimeinen lause siitä, että suosikkipeliä on automaattisesti kun päättämässä on kaksi miestä on mielenkiintoinen ja viittaa selkeästi siihen, että Mannolan mielestä Orvomaalla ja Einiöllä oli omia suosikkejaan laulajien joukossa jotka mahdollisesti myös hyötyivät asemastaan.

Kysymykseen, miten paljon levy-yhtiö vaikutti ulkonäköön ja pukeutumiseen, Vieno Kekkonen vastasi: ”Ei kai se siihen sitten, mut se on eri asia sitten kun tuli televisio ja nuo”.¹⁵⁴ Kekkonen mukaan siis television tulo muutti suhtautumista ulkonäköön. Mikäli esimerkiksi Vesa Kurkelan raportoima Scandian ulkonäköön vaikuttaminen pitää paikkansa, se on mahdollisesti korostunut vasta television tultua.¹⁵⁵ On selvää, että tietyt vaatimukset iskelmälaulajan pukeutumista ja ulkoista olemusta kohtaan olivat olemassa, mutta vaikuttaa siltä, että laulajat ymmärsivät itsekin, millaista pukeutumista heiltä odotettiin, eikä levy-yhtiön tarvinnut puuttua asiaan ainakaan Vieno Kekkonen kohdalla. Myöskään Pirkko Mannola ei kerro, että levy-yhtiön puolelta olisi ollut erityisiä ulkonäkövaatimuksia tai kehotuksia. Missinä ja mannekiinina hän osasi itsekin pitää huolta ulkonäöstään ja ymmärsi sen merkityksen. Vasta Saksassa ulkonäköön kohdistui suoraa vaatimuksia. Siellä Mannolaa kehoitettiin poltattamaan luomi kasvoistaan ja hän tekikin sen saksalaisen uransa hyväksi.¹⁵⁶

Vesa Kurkelan mukaan Scandian artistien imagon valvontaan kuului, että se valvoi heidän julkisia esiintymisiään ja lehtilausuntojaan.¹⁵⁷ Kysymykseen ohjattiinko Scandialta jotenkin miten toimia julkisuudessa Kekkonen vastasi:

No ehkä, ehkä johonkin haastatteluun että ei noin ois pitäny ja eikä tommosia kuvia ja ja, et silloin piti olla niin kauheen säädyllinen ettei vaan nyt saanu mistään pilkistaa rintoja taikka muuta et juuu juuu.¹⁵⁸

Scandialta saatettiin puuttua siihen, mitä Kekkonen oli haastatteluissa sanonut. Samoin valokuviiin saatettiin puuttua, sillä kaiken täytyi olla siveää ja säädyllistä. Kekkonen kertoo, ettei itse aina ymmärtänyt, miksi näihin seikkoihin puututtiin, mutta arvelee että

¹⁵⁴ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

¹⁵⁵ Kurkela 2003, 447.

¹⁵⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁵⁷ Kurkela 2003, 447.

¹⁵⁸ Vieno Kekkonen haastattelu 19.12.2013. Tekijän hallussa.

vääränlaiset kuvat eivät olisi sopineet hänen imagoonsa.¹⁵⁹ Pirkko Mannola puolestaan kertoo, että oppi toimimaan julkisuudessa misseyden ja sen tuoman julkisuuden myötä, eikä levy-yhtiöstä tullut siihen oppeja.¹⁶⁰ Helena Siltala kertoo, että PSO:lla levy-yhtiö ei pyrkinyt vaikuttamaan artistiensa esiintymiseen ja olemukseen mitenkään:

No ei et kyl mä enemmän niinko tukeuduin vaan tähä Erik Lindströmiin ja hän oli se joka siellä, siellä niinko niinko saneli nää nää asiat, että että ei ne ees pyrkiny sekaantumaan millään tavalla että. Et voi olla et se johtu siitä et se oli pieni yhtiö tai mikä se oli mutta, mut et näin se kuitenkin käytännössä tapahtu.¹⁶¹

Erik Lindström näyttää olleen Helena Siltalalle se henkilö, johon tukeuduttiin ja joka viime kädessä teki päätökset. PSO näyttäytyy tässä hyvin passiivisena toimijana. Ilmeisesti levy-yhtiö luotti Lindströmin toimintaan niin, ettei asioihin puuttumista koettu tarpeelliseksi.

Jari Muikun mukaan Scandia hoiti muun muassa artistien palkkioneuvotteluja ja auttoi heitä yksityiselämän ongelmissa. Erityisesti Harry Orvomaa oli kiinnostunut suojattiansa yksityiselämästä.¹⁶² Tällaisista eivät Scandialla suurimman osan urastaan olleet naiset maininneet. Palkkioista he mainitsivat keikkapalkkiot, jotka eivät heidän mukaansa kuuluneet levy-yhtiölle millään tavalla, mutta luonnollisesti levy royaltit menivät sen kautta. Helena Siltalan mukaan myöskään PSO ei puuttunut keikkamyyntiin, vaan bandleader oli henkilö, joka keikat myi.¹⁶³ Iskelmäelokuvien tai televisioesiintymisten palkkioita kukaan ei maininnut, joten saattaa olla että Muikun mainitsema vaikuttaminen tapahtui niiden saralla. Kumpikaan Vieno Kekkonen tai Pirkko Mannola ei muista Scandian pyrkineen vaikuttamaan yksityiselämäänsä. Ainoastaan tapaus Laila Kinnunen nousee joukosta. Jos levy-yhtiö rakensi laulajistaan tähtiä, he saattoivat olla mukana myös pudottamassa heitä.

Laila mun mielestä tuhottiin loppua myöden, et kyl siinä oli niinku ehkä. En tiedä oliko se levy-yhtiön syy tai muuta, et sit ku alettiin huomaamaan et Laila niinku öö alkoholisoitui ja tulee tää niin eihän sille annettu enää kappaleita laulettavaksi. (...) Et kyllähän se on raakaa sitte se meno, meno jos se lähtee sinne et luottamus menee levy-yhtiöltä.¹⁶⁴

Mannolan mielestä levy-yhtiössä reagoitiin Laila Kinnusen ailahtelevuuteen siten, ettei tälle annettu enää levytettävää. Harry Orvomaa erotti Laila Kinnusen levy-yhtiöstä

¹⁵⁹ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

¹⁶⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁶¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁶² Muikku 2001, 121-122.

¹⁶³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁶⁴ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

vuonna 1966, koska hän oli Jari Muikun mukaan kyllästynyt laulajan elämäntyylisiin.¹⁶⁵ Selvästi Scandia odotti naisartisteiltaan tietynlaista käytöstä, ja mikäli he eivät vaatimuksia täyttäneet seuraukset saattoivat olla armottomia ja vakavia.

Vaikuttaa selvältä, että laulajilla oli hyvin vähän sanomista siihen, mitä kappaleita he levyttivät. Heidän asemansa oli riippuvainen levy-yhtiöstä ja vastaan sanominen olisi saattanut tarkoittaa sitä, että levytettävää ei enää anneta tai annetut kappaleet huonontuvat. Laila Kinnunen toimii tästä ääriesimerkkinä. Hän sai lähteä Scandialta herätettyään liikaa skandaalinkäryisiä juoruja alkoholinkäytöllään ja miessuhteillaan. Vaikka Kinnunen oli erittäin tunnettu tähti Suomessa, ei sekään tuonut hänelle turvaa levy-yhtiössä.¹⁶⁶ Kinnusen tapaus oli lajissaan poikkeuksellinen. Vaikuttaakin siltä, ettei Scandian ulkomusiikillisiin asioihin puuttuminen ollut ainakaan Vieno Kekkosen ja Pirkko Mannolan kohdalla niin merkittävää kuin mitä tutkimuskirjallisuus antaa ymmärtää. Jos levy-yhtiöstä katsottiin, että jonkinlainen ylilyönti oli tapahtunut, siihen puututtiin. Tämä ei kuitenkaan ollut jokapäiväistä toimintaa.

Käsittelimäni kaksi levy-yhtiötä eroavat toiminnassaan toisistaan hyvin paljon. PSO vaikuttaa olleen hyvin passiivinen levy-yhtiö, jonka rooli oli pelkästään toimia levyjen julkaisijana. Erik Lindström hoiti itse levytysten markkinoinnin, kun taas Scandialla levy-yhtiön rooli oli paljon kokonaisvaltaisempi, ja laulajien imagoon ja julkisuuskuvaan kiinnitettiin paljonkin huomiota, kun taas PSO:lla sitä ei ilmeisesti tehty lainkaan. Scandialla asiat olivat levy-yhtiön omistajien Harry Orvomaan ja Paavo Einiön sekä Jaakko Salon hyppysissä, kun taas PSO:lla Helena Siltalan tapauksessa valta oli Erik Lindströmillä. Lindström puolestaan oli ennen kaikkea muusikko ja bandleader, ja Siltala oli ennen kaikkea hänen orkesterinsa solisti. Onkin mielenkiintoista, miten paljon nämä erilaiset lähtökohdat ovat vaikuttaneet siihen, millaiset urat kukin laulaja rakensi. Scandian Vieno Kekkosen ja Pirkko Mannola olivat artisteja, tähtiä, joilla on tähti-imago kun taas Helena Siltala, jolle imagoa ei koskaan rakennettu näyttäytytty tavallisempana laulajana, joka oli enemmän orkesterin solisti kuin tähtiartisti. Siltalan päälle ei kukaan koskaan puhaltanut tähtipölyä siten kuin Scandia teki omille artisteilleen imagon rakennuksen kautta. Scandian imagon rakennuksessa oli kyse myös tähtien rakentamisesta. Jollain tapaa Kekkosen ja Mannola olivat tähteydessään itsenäisempiä kuin Siltala, joka oli Erik Lindströmin orkesterin solistina aina jollain tasolla Lindströmin varjossa. Tässä mielessä Siltala näyttäytytty Scandian

¹⁶⁵ Muikku 2001, 119.

¹⁶⁶ Ks. Aho 2003, 295. Käsittelen lisää Laila Kinnusen ja naisten alkoholinkäyttöä luvussa 4.1.

laulajiin vertailtaessa perinteisenä iskelmälaulajana, joka toimii orkesterin solistina tekemättä itsestään sen suurempaa numeroa Scandian tyttöjen ollessa enemmän juurikin amerikkalaisen mallin mukaisia tähtiä.

3.2. Media tekee tähden

Viimeksi kuluneet sata vuotta ovat mullistaneet musiikin aseman länsimaissa, tehneet siitä kulutustuotteen sekä mahdollistaneet musiikin kotikuuntelun koska ja missä vaan. Jos musiikki oli aikaisemmin ollut ainutlaatuinen hetkellisyyteen perustuva elämys, tuli siitä äänilevyn keksimisen myötä laajoille massoille levitettävä kopioitavissa oleva tuote.¹⁶⁷ Enää ei vaadittu fyysistä kontaktia esiintyjän ja kuulijan välille, vaan esiintyjä saattoi tulla tunnetuksi vaikka vain pieni osa hänen kuulijoistaan oli oikeasti nähnyt hänet.¹⁶⁸ En nyt paneudu varsinaiseen äänilevyjen historiaan, vaan siirryn tarkastelemaan eri medioiden ja levy-yhtiöiden vaikutusta tähteyteen ja musiikin myyntiin. Television, radion ja elokuvien merkitys musiikin kaupallistamisessa oivallettiin jo varhain. Iskelmän ja audiovisuaalisen median välinen kytkös oli vahva, ja eri medioiden kuten radion, television ja musiikkilehdistön merkitys artistien markkinointikanavana ymmärrettiin hyvin ja sitä pyrittiin alusta alkaen myös hyödyntämään.¹⁶⁹ Uutena ilmiönä Suomessa erityisesti Scandialla harjoitettiin amerikkalaisista Hollywood-elokuvista alkunsa saanutta tähtikultti-ilmiötä, johon liittyi muun muassa artistien näkyvyyden lisääminen eri medioissa.¹⁷⁰ Richard Dyerin mukaan mediateollisuus onkin merkittävä ja oleellinen tekijä tähteyden synnyssä.¹⁷¹

Kari Kallioniemi, Janne Mäkelä, Kimi Kärki ja Hannu Salmi kirjoittavat, että tähteyden nousu on modernin aikakauden ja massamedian yhteistuotos. Heidän mukaansa populaarikulttuurin nousu ja modernin aikakauden lähes pakkomielteinen suhtautuminen tähtiin juontavat juurensa viimeisten kahdensadan vuoden aikana tapahtuneeseen sosiaaliseen muutokseen ja ideologioiden sekoittumiseen.¹⁷² Kulttuurihistorioitsija Janne Mäkelän mukaan tähteyttä on ollut olemassa aina, vaikkakin sana nykyisessä merkityksessään otettiin käyttöön vasta 1830-luvulla.

¹⁶⁷ Salmi 1996, 134.

¹⁶⁸ Mäkelä 2004, 17.

¹⁶⁹ Kilpiö & Skaniakos, 2011 145.

¹⁷⁰ Gronow & Kukkonen 2011, 134.

¹⁷¹ Dyer 1986, 1-6.

¹⁷² Kallioniemi & Mäkelä & Kärki & Salmi 2007, 1.

Kuuluisuudet ovat aina kuuluneet ihmisten kulttuuriin, ovatpa he sitten olleet poliittisia tai uskonnollisia suurmiehiä tai kansan tuntemia koomikkoja, kirjailijoita, laulajia, ilveilijöitä tai muusikkoja. Jälkimmäisillä ei ole yleensä ollut poliittista valtaa, mutta he nauttivat suurta kunnioitusta taiteellisten ja kansan viihdyttämisen saavutettujen meriittiensä ansiosta. Mäkelän mukaan heitä voi tavallaan pitää aikansa tähtinä. Lopulta tähteyden synnyn mahdollistivat urbanisaatio, liikkumisyhteyksien parantuminen ja massatuotannon kasvu. Rautatiet, valokuvaus, sähkösanomat ja modernin lehdistön synty mahdollistivat sen, että yksilö saattoi erottua massasta. Uusi sähköinen media ja äänitystekniikassa tapahtuneet muutokset olivat viimeinen puuttuva niitti modernin tähteyden syntyyn.¹⁷³

Suomessa Yleisradio teki ensimmäisen radiolähetyksensä vuonna 1926. Sen toiminnan päämääräksi muotoiltiin muun muassa kansansivistyksen edistäminen, tiedonantojen toimittaminen sekä jalostavan ja viattoman ajanvietteen tarjoaminen erityisesti maaseudun väestöä silmälläpitäen.¹⁷⁴ Lähetykset olivat suoria, samoin kuin suurimmaksi osaksi musiikki niissä, ja studiossa vierailikin ahkerasti laulajia ja soittajia, ja joskus mikrofoni saatettiin viedä johonkin suosittuun tanssiravintolaan saakka. Ennen sotia musiikilla oli iso osuus radion ohjelmistosta. Sitä soitettiin puolet lähetysajasta eli yhtä paljon kuin Yleisradio soittaa nykyään. Erotuksena nykypäivään oli, että kevyen musiikin osuus oli paljon nykyistä pienempi. Kansalle tarjottiin klassista musiikkia Yleisradion sivistävän päämäärän vuoksi.¹⁷⁵

Kevyttä musiikkia tarjottiin kansalaisille vähän kerrallaan vielä viisikymmenluvullakin, vaikka nämä itse vaativat kuunneltavaksi jotain muuta kuin sinfonioita ja aarioita, joista he eivät kertomansa mukaan paljoa ymmärtäneet. Vieläkin lauantaisin lähetettävä legendaarinen *Lauantain toivotut levyt* noudatti lehmänhätäperiaatetta, jonka mukaan tunnin ohjelma meni kohti kevyempää musiikkia niin, että lopussa olivat niin sanotut ”retkuminuutit”, joiden aikana soitettiin viikon toivotuimpia kevyen musiikin kappaleita. Erityisesti monet nuoret tulivat lauantaia radion ääreen vasta kello 17.45 kuuntelemaan, josko viimeisten levyjen joukosta löytyisi jokin Elviksen tai Paul Ankan hitti.¹⁷⁶ Radiolupien määrä kasvoi koko ajan saavuttaen miljoonan rajapyykin vuonna 1955.¹⁷⁷

Kohti 1950-luvun loppua mentäessä radion linjaukset kevyen musiikin suhteen alkoivat heltyä. Ohjelmapolitiikka muuttui, ja iskelmämusiikki pääsi soimaan

¹⁷³ Mäkelä 2004, 15.

¹⁷⁴ Kempainen 2015, 18.

¹⁷⁵ Kempainen 2005, 12-13.

¹⁷⁶ Kempainen 2005, 14.

¹⁷⁷ Kempainen 2015, 414.

radioaalloilla entistä useammin. 1950–60-lukujen tähtikulttuurista kirjoittaneen Janne Poikolaisen mukaan tämä oli tärkeä käänne suomalaisen tähtikulttuurin synnyssä. Kehityksen taustalla oli vuonna 1953 perustettu ULA-verkko, joka mahdollisti rinnakkaisohjelmien lähettämisen luoden lisää tilaisuuksia myös kevyen musiikin soittamiseen. Iskelmälaulajat saivat tällöin enemmän näkyvyyttä ja kuuluvuutta.¹⁷⁸ Haastattelemistani naisista Helena Siltala aloitti uransa ensimmäisenä, vuonna 1953, ja hänellä lienee sen vuoksi läheisempi suhde radioon kuin muilla. Hän kertoo uransa alkuajoista seuraavaa:

Samoin oli radio, että ei sinnekään menty ilman koelaulua vaikka oli levyt ulkona ja oli tehny monta vuotta keikkaa. (...) joo kyl ne suorana melkein aina meni.¹⁷⁹

Solistin näkökulmasta radioon laulamaan pääsy oli jo itsessään saavutus. Jos lauloi äänitteellä epäpuhtaasti, päätyi Yleisradion B- tai C-mappiin, jolloin levy ei soinin radiossa. Samasta lienee ollut kyse koelauluissa: jos laulu ei ollut riittävän puhdasta, ei ollut radioaalloille asiaa. Koska lähetykset olivat suorina, niihin haluttiin varmoja ja ammattitaitoisia tekijöitä. Äänilevyjen soitto radioissa yleistyi ja ULA-verkosta huolimatta populaarimusiikin osuus soitetusta musiikista kasvoi tuntuvasti vasta vuonna 1963 perustetun *Sävelradion* myötä.¹⁸⁰

Erityisesti *Lauantain toivottujen levyjen* merkitys oli äänitemyynnille valtaisa. Jos sai kappaleensa soimaan ohjelmassa, se oli varma hitti. Scandian Paavo Einiö kertoi haastattelussaan, miten hän oli pyrkinyt vaikuttamaan siihen, että joku hänen tallinsa artisti saisi hittilevyn. Annikki Tähtien *Muistatko Monrepos'n* oli saanut radiossa luokituksen, että sitä soitetaan vain pyydettyä. Einiö reissasi tähän aikaan eli 1950-luvun puolivälissä ympäri Suomea Iskelmäkaruselli-kiertueella, ja hän hyppäsi junasta joka asemalla ja tiputti viisi *Monrepos'*-toivetta posttiin. Kun kappale oli soinin kerran tai kaksi *Lauantain toivotuissa* asia oli selvä, heillä oli hitti. ”Radio oli tärkein”, kertoo Einiö. Scandia pyrki Paavo Einiön mukaan auttamaan solistejaan niin, että heidän kanssaan tehtiin radionauhoituksia ja pyrittiin saamaan artistien levyt soimaan radiossa. Hänen mukaansa se oli varhaista manageritoimintaa, mutta nykypäivään verrattuna toiminta oli lapsenkengissä.¹⁸¹

Iskelmäelokuvat olivat 1950-luvun loppupuolen keksintö lievittämään kotimaisen elokuvan alkanutta taloudellista ahdinkoa. Mallia niihin otettiin

¹⁷⁸ Poikolainen 2011, 211.

¹⁷⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁸⁰ Gronow & Nyman 2005, 36-37.

¹⁸¹ Paavo Einiön haastattelu JAPA JM012

amerikkalaisista iskelmäelokuvista. Musiikkia oli toki ollut elokuvissa jo aiemminkin, mutta iskelmäelokuvat keskittyivät musiikin ympärille sisältäen jopa 30 musiikkiesitystä. Elokuvissa esiintyivät kaikki ajan suurimmat laulajatähdet, sekä monia uusia tulokkaita. Iskelmäelokuvilla tarkoitetaan kuutta–kahdeksaa¹⁸² vuosina 1957–63 tehtyä elokuvaa, joiden juoni oli hyvin löyhä ja pikemminkin pääosassa olevia kuvitettuja musiikkiesityksiä yhteen kokoava. *Suuri Sävelparaati* (1959) -elokuvasta juoni puuttuu täysin.¹⁸³ *Iskelmäkaruselli pyörii* (1960) ja *Nuoruus vauhdissa* (1961) kertovat tarinan nuoren tytön noususta tähteyteen. Näiden lisäksi iskelmäelokuviksi lasketaan elokuvat, *Iskelmäketju* (1959), *Tähtisumua* (1961) ja *Toivelauluja* (1961) ja *Lauantaileikit* (1963) joista toiseksi viimeinen perustuu levy-yhtiö Fazerin samannimiseen lauluvihkoon. Kaikki elokuvat peilaavat löyhältä juoneltaan viihdealaa. Iskelmäelokuvia tutkineiden Terhi Skaniakoksen ja Kaarina Kilpiön mukaan monissa elokuvassa ”löydetään” uusi lahjakkuus, joka saa mahdollisuuden nousta tähteyteen.¹⁸⁴ Ryysyistä rikkauksiin -tarinat ovat kiinteä osa tähtikulttuurin tarustoa. Tähteyteen liittyy ajatus siitä, että se on kaikille saavutettava asia, ja tätä elokuvat ja tarinat korostavat ja tarjoavat katsojille. Richard Dyer viittaa Francesco Alberoniin kirjoittaessaan, että tähteys on erityinen sosiaalinen ilmiö, koska tähdet ovat eliittiä, etuoikeutettu ryhmä, jota kukaan ei kuitenkaan kadehdi sillä kenellä tahansa on mahdollisuus nousta heidän joukkoonsa.¹⁸⁵

Levy-yhtiöillä oli vahvasti näppinsä pelissä elokuvien tuotannossa ja elokuvien päätarkoituksena onkin pidetty artistien näkyvyyden lisäämistä. Useampi iskelmäelokuvista oli äänilevyalan toimijoiden ideoima tai peräti ohjaama. Näkyvimmit toimijat olivat suurimmat levy-yhtiöt Fazer ja Scandia, mutta myös muiden yhtiöiden artisteja nähtiin elokuvissa. Osa elokuvista oli selkeästi jonkin tietyn levy-yhtiön projekti, kun taas toisissa tehtiin yhteistyötä yli levy-yhtiörajojen. Alkuperäinen idea musiikkielokuvaan oli kuitenkin tullut elokuva-alalta, äänitealalla vaan innostuttiin siitä nopeasti ja todennäköisesti myös nähtiin sen tarjoamat mahdollisuudet artistien manageroinnissa. Artistien mainostaminen ei ollut levy-yhtiöille turhaa. Vaikkakin elokuvien katselijamäärät olivat laskeneet jo jonkin aikaa, oli äänitemyynnissä

¹⁸² Joissain laskelmissa mukaan luetaan myös vuoden 1966 elokuva *Topralli*. Kilpiö ja Skaniakos puolestaan jättävät käsittelemättä edellä mainitun lisäksi myös elokuvan *Lauantaileikit* (1963), jossa näkyy heidän mukaansa jo 1960-luvun alkupuolen populaarimusiikin muutos ja makujen pirstaloituminen.

¹⁸³ Kilpiö & Skaniakos 2011 146.

¹⁸⁴ Kilpiö & Skaniakos 2011, 146-147.

¹⁸⁵ Dyer 1986, 7.

käynnissä jatkuva kasvu, joka oli tosin alkanut jo ennen iskelmäelokuvia. On kuitenkin todennäköistä, että iskelmäelokuvat osaltaan vauhdittivat kasvua.¹⁸⁶

Helena Siltala esiintyi elokuvassa *Iskelmäketju* (1959). Tuolloin hänen levy-yhtiönsä oli PSO, joten vaikkaokuva oli Kilpiön ja Skaniakoksen mukaan Scandian projekti, esiintyi siinä myös muiden levy-yhtiöiden laulajia.¹⁸⁷ Elokuvan kuvauksista hän kertoo seuraavaa:

Meit oli kolme, siin oli Seija Lampila ja Wiola Talvikki ja minä ja Lasse Liemola. (...) Se oli ihan hauskaa, se oli hirveen hauskaa kyllä että, että totanoin. Se oli vaan niin raivona se ohjaaja, ku se oli tietysti ammattilainen, tää Hanski Häyrinen, jos se on tuttu, joka on tehny näitä Komisaario Palmuja ja näitä nii se, hän. Niin tota hän ohjas sen ja tietysti me oltiin kaikki amatöörejä, eihän me näyttelijöitä oltu kukaan, ku piti jokaikinen liike sanoa erikseen meille. Mut se oli ihan hauskaa, ei siinä mitään. (nauraa).¹⁸⁸

Helena Siltalalle mahdollisuus esiintyä elokuvassa oli hauska kokemus, joka koetteli hänen ammattitaitonsa rajoja. Todellisuudessaokuva oli Hannes Häyrisen ainoa ohjaustyö, joten ammattilainen hän oli, muttei ohjauksen.¹⁸⁹ Hän ei ole näytellyt myöskään Komisario Palmuissa, joten Siltala varmaankin sekoitti hänet johonkin muuhun näyttelijään.¹⁹⁰ Katsojalle Helena Siltalan kohtauksesta tulee väkisinkin katsojan mieleen tulee nykyajan musiikkivideo. Kohtauksessa laulajatar nojaa pylvääseen kauniiseen mekkoon pukeutuneena ja laulaa katseen vaeltaessa hitaasti sivullepäin, jolloin kuva vaihtuu nuoreen mieheen, joka astelee levottomana asunnossaan ja vilkuilee välillä parvekkeelta alaspäin. Tarina seurailee kappaleen sanoitusta. Kuva siirtyy kertosakeen ajaksi takaisin pylvääseen nojaavaan Siltalaan, jonka katse vaeltaa taas kameran ohi. Pianosoolon ajan kuvataan pianistia, minkä jälkeen tarina jatkuukohtauksella, jonka taustalla näkyy Eiffel-torni. Nuori mies tapaa naisen tässä pariisilaisessa maisemassa, ja he aloittavat kauniin tanssin. Tanssi jatkuu, kunnes he pyörähtelevät pois kuvasta, ja kohtaus päättyy kuvaan yhä pylvääseen nojaavasta ja haaveilevasti kaukaisuuteen tuijottavasta Siltalasta.¹⁹¹ Hän kertoi haastattelussa, ettei hänellä ollut elokuvassa repliikkejä lainkaan, vaan yksi laulu, joka oli ”tietenkin” *Ranskalaiset korot*.¹⁹²

¹⁸⁶ Kilpiö & Skaniakos 2011, 148.

¹⁸⁷ Kilpiö & Skaniakos 2011 148.

¹⁸⁸ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁸⁹ <http://fi.wikipedia.org/wiki/Iskelm%C3%A4ketju> (katsottu 12.3.2015)

¹⁹⁰ <http://www.elonet.fi/fi/henkilo/117286> (katsottu 25.3.2015)

¹⁹¹ *Iskelmäketju* (1959).

¹⁹² Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

Näyttelijän koulutuksen saanut Vieno Kekkonen tunsu varmasti olonsa luontevammaksi kuvauksissa. Elokuvaauransa hän oli aloittanut jo vuonna 1954 Matti Kassilan ohjaamassa elokuvassa *Hilman päivät* (1954). Hän esiintyi myös kahdessa iskelmäelokuvassa. Elokuvassa *Iskelmäkaruselli pyörii* (1960) hän esittää kappaleen *Yön väistyessä*. Kohtauksen alussa hän kävelee valkoisessa mekossa kesäisellä niityllä saapuen puron rantaan. Rannassa Kekkonen poimii kukkasia ja asettelee niistä kimppua mielteliään näköisenä. Lähikuvassa oleva laulaja laulaa kukkaset kädessään, kunnes kuva siirtyy hänestä kauemmas ja kappale loppuu. Kekkonen esittää elokuvassa myös kappaleen *Sing Sing Sing*.¹⁹³ Elokuvassa *Suuri sävelparaati* (1959) hän esittää unkarilaistyyllisen kappaleen *Tuliharja* päässään itäeurooppalaistyylinen hattu ja taustallaan orkesteri.¹⁹⁴ *Iskelmäkaruselli pyörii* (1960) vaikuttaa olleen vahvasti Scandian projekti: sen ohjasi Harry Orvoma, ja siinä esiintyivät Scandian kolme kovaa koota, Laila Kinnunen, Vieno Kekkonen sekä Brita Koivunen.¹⁹⁵

Pirkko Mannola esiintyi useissa iskelmäelokuvissa sen lisäksi, että hän oli suosittu näyttelijä myös muissa tuon ajan elokuvissa. Vuosien 1959–1961 aikana hän teki yksitoista elokuvaa, joista viisi julkaistiin vuonna 1961.¹⁹⁶ Elokuvassa *Tähtisumua* (1962) hänen vastaanäyttelijänään on Esko Salminen, samoin kuin elokuvassa *Toivelauluja* (1961). Mannolalla oli osa myös elokuvassa *Iskelmäketju* (1959). Nousustaan hän kertoo:

Musta jos oli julisteita, mä muistan et oli aina niinku tv-tähti tai olikse nyt sitte filmitähti, Miss Suomi (...) Et niinku suurella, julkisuuden kautta, niinkun tään filmien ja ja tämmösen kautta ja misseydenki kautta niin varmasti tuli sitä, niinku sitä keikkaa.

Julkisuuden kautta tuli lisää keikkaa ja Mannolaa tituleerattiin julisteissa televisio-tähdeksi ja elokuvatähdeksi. Haastattelussa hän liittää oman nousunsa koko kansan tuntemaksi tähdeksi juuri elokuviin:

Kyllä se tuli sitten, niin, mä sanon et se oli aika paljon elokuvien myötä, mä tein niin hirveesti elokuvia niinkun lyhyessä ajassa kauheen monta, koska se palkkas, Särkkä palkkas mut kuukausipalkkalaiseks, tuli hirveen halvaks pistää mut joka filmiin, niin mä olin jokaikises filmis, yötäpäivää. Ja silloin ne katottiin hirveästi, se oli just sitä niinkun kulta-aikaa, sitten filmiyhtiö menikin konkurssiin. (...) Oli kaikkia näitä elokuva-aitan suosikkikilpailuja, niin mä olin monena vuonna mä olin suosituin iskelmä-tähti ja suosituin elokuvatähti Suomessa, ja kyllähän

¹⁹³ *Iskelmäkaruselli pyörii* (1960).

¹⁹⁴ *Suuri sävelparaati* (1959).

¹⁹⁵ http://fi.wikipedia.org/wiki/Iskelm%C3%A4karuselli_py%C3%B6rii 12.3.2015

¹⁹⁶ <http://finnish.imdb.com/name/nm0543470/> katsottu 12.3.2015

sä sitä myöten sit tietysti totta kai, tajusit sen, vaik olisi pienet ympyrät niin kuitenkin, et sä olit niinku.¹⁹⁷

Näkyvyys elokuvissa ja lehdissä ja sijoittumiset lehtien äänestyksissä saivat Mannolan itsekin ymmärtämään sen, että hän on tähti, siten kuin sitä suomalaisella mittapuulla saattoi 1960-luvun alussa olla. Pirkko Mannola oli esillä valtavan paljon vuosikymmenen vaihteen tienoilla maamme kaikissa eri medioissa. Häntä voisi siis pitää malliesimerkkinä siitä, miten uudet mediat loivat uudenlaista tähteyttä. Aikakausilehdet järjestivät äänestyksiä suosituimmista iskelmälaulajista sekä elokuvatähdistä, ja kansa äänesti innokkaasti. Mannolan kohdalla tähteys on paljon moninaisempaa kuin muilla haastattelemissani naisilla. Toisin kuin Vieno Kekkonen ja Helena Siltala hän ei ollut selkeästi vain laulaja, vaan myös näyttelijä ja erityisesti koko kansan tuntema Miss Suomi. Hänen tekemisiään seurattiin tarkasti, ja Mannola mainitsi haastattelussa itsekin, että hän oli Suomen ensimmäinen nuorisoidoli yhdessä Lasse Liemolan kanssa.¹⁹⁸ Ennen heitä ei maassamme ollut samanlaista nuorisokulttuuria. Myös iskelmäelokuvat on toisinaan nähty osana uudenlaista nuorisokulttuuria – tai ainakin osana siirtymävaihetta sinne päin.¹⁹⁹

Puhuttaessa siirtymistä mielestäni iskelmäelokuvan voi nähdä siirtymävaiheena radiosta ja elokuvista televisiovihteeseen. Televisio oli yleistymässä iskelmäelokuvien lanseerauksen aikaan, mutta elokuvat tavoittivat vielä sitä laajemmin yleisön. Osa elokuvista oli taloudellisia menestyksiä, mutta toiset tuottivat reilusti tappiota. Iskelmäelokuvissa laulajat esiintyivät ensi kertaa omilla nimillään kuvan kanssa.²⁰⁰ Ero oli suuri verrattuna aiempaan, jossa laulajan saattoi nähdä kuvana musiikkilehdessä tai levykannessa tai livenä tansseissa, muttei milloinkaan omana itsenään elävänä kuvana. Elokuvissa laulajat toki olivat näytelleet aiemminkin, mutta tuolloin hahmo oli aina fiktiivinen. Myös osassa iskelmäelokuvista laulajilla on roolihahmo, mutta useimmiten se linkittyy esittäjänsä persoonaan jotenkin ja toisinaan rooleilla myös leikitellään. Elokuvassa *Iskelmäkaruselli pyörii* Laila Kinnunen esittää hahmoa, jonka nimi on Laila Koski. Osallistuessaan koelaulutilaisuuteen hän kuitenkin kertoo sukunimekseen Kinnunen koska salata lauluharrastuksensa pomoltaan. Juoneen sekoitetaan myös ”oikea” Laila Kinnunen, jonka kuvaa levykannessa Laila Kosken pomo ihailee.²⁰¹ Näin on rakennettu mielenkiintoinen todellisuutta ja fiktiota sekoittava ja niillä leikittelevä vyyhti, joka oli epäilemättä hyvin viihdyttävää seurattavaa elokuvayleisölle.

¹⁹⁷ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁹⁸ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

¹⁹⁹ Lento 2014, 36.

²⁰⁰ Kärjä 2005, 131.

²⁰¹ Lento 2014, 41.

Janne Mäkelän mukaan tähteyteen liittyy poissaoleva läsnäolo - median välityksellä tähti on läsnä mutta ei kuitenkaan oikeasti paikalla.²⁰² Kun suomalaiset katselivat iskelmäelokuvaa kaupunkinsa elokuvateatterissa saattoivat he kokea tämän läsnäolon ensimmäistä kertaa elämässään - jolleivät he olleet sattuneet näkemään laulajaa lavalla tansseissa. Elokuviissa läsnäolo tapahtui julkisella paikalla elokuvateatterissa, kun taas televisio toi laulajat suoraan suomalaisten koteihin, jolloin he olivat läsnä entistä intiimimmässä tilassa. Iskelmäelokuvat muistuttavat palasista koostuvan rakenteensa ja esittävyytensä puolesta television musiikkiohjelmia, joiden teko aloitettiin samoihin aikoihin iskelmäelokuvien kanssa. Samankaltaisuutta selittänee se, että tekijät olivat usein samoja.²⁰³ Luonnollisesti kehittyvän television viihdeohjelmiin otettiin ideoita jo olemassa olevista medioista, radiosta ja televisiosta. Jos verrataan vaikkapa Vieno Kekkosen esitystä kappaleesta *Olisin voinut tanssia koko yön* televisio-ohjelmassa *Yövärtija* vuodelta 1961 jo edellä kuvailtuun Helena Siltalan esitykseen *Ranskalaisista koroista* elokuvassa *Iskelmäketju* (1959) samankaltaisuus on silmiinpistävää. Kekkonen esittää kappaleensa orkesterin säestyksellä nojaillen pöytätasoon kauniisti puettuna, tukka laitettuna. Välillä kuvataan tanssivaa pariskuntaa, jolloin taka-alalla näkyy Kekkonen. Televisio-ohjelma on tässä tapauksessa komediallisempi ja sisältää enemmän näyttelijäntyötä kuin verrokkina oleva iskelmäelokuvapätkä. Muuten kohtaukset muistuttavat toisiaan paljon.²⁰⁴

Janne Poikolaisen mukaan moderni musiikki- ja nuorisolehdistö oli keskeinen populaarimusiikin tähtikuvaston syntyyn vaikuttanut asia. Sen nousu ajoittui 1960-luvun vaihteeseen, ja Poikolainen katsoo sen vaikuttaneen erityisesti fanikulttuurin syntyyn tarjotessaan ihailijayleisölle niiden toiminnalle oleellista tietoa ja materiaalia ihailun kohteena olevista laulajista. Monelta osin musiikkilehdistö seurasi samalla linjalla, jonka elokuvalehdistö oli viitoittanut tähtijournalismille jo kauan aiemmin.²⁰⁵ Vesa Kurkelan mukaan on ilmeistä, että Pirkko Mannolan ja Lasse Liemolan kaltaisten uusien nuorisoidolien suosio rakentui pitkälti juuri uusien musiikkilehtien varaan.²⁰⁶ Levy-yhtiöissä oltiin taas tarkkana, ja esimerkiksi Paavo Einiö musiikin moniottelijana pyrki vaikuttamaan Scandian artistien menestykseen kirjoittaessaan juttuja musiikkilehtiin sekä radion puolella toimiessaan tuottajana ja juontajana.²⁰⁷ Vuodesta 1960 Scandia julkaisi myös omaa *Iskelmä*-lehteä, jonka sisältö palveli levy-yhtiön etuja

²⁰² Mäkelä 2004, 17.

²⁰³ Ks. Tämä luku myöhemmin.

²⁰⁴ *Iskelmäketju* (1959); *Yövärtija* (1961)

²⁰⁵ Poikolainen 2011, 212.

²⁰⁶ Kurkela 2003, 461.

²⁰⁷ Gronow & Kukkonen 2011 135.

ja nosti esiin sen omia kiinnityksiä toimien Scandian markkinointikanavana. Samaa markkinointivirkkaa toimitti Fazerin julkaisema *Musiikkiviesti*, joka muutti nimensä 1961 *Suosikiksi*.²⁰⁸ Riippumatonta musiikkijournalismia on Suomesta vaikea löytää tuolta ajalta. Musiikkilehtien tehtävä oli tukea levy-yhtiöiden intressejä ja nostaa pinnalle heidän omia kiinnityksiään. Haastattelemistani naisista Pirkko Mannola on ainoa joka kertoo, että hänestä olisi kirjoitettu paljon lehdissä.²⁰⁹ Vieno Kekkonen sanoo, ettei muista että hänestä nyt niin paljoa. ”Ei meistä nyt niin, tai minusta nyt ainakaan”.²¹⁰ Helena Siltalan mukaan lehdistö ei ollut hänestä kovin kiinnostunut, vaikka kuvaajia joskus keikoilla saattoikin olla. Hän epäilee syyksi sitä, että hän oli naimisissa eikä siten niin kovin kiinnostava lehtijuttujen aihe.²¹¹ Vaikuttaa siltä, että aikakauslehdissä kirjoitettiin eri laajuudessa eri henkilöistä.

Maailma kutistui kun näköradio eli televisio saapui Suomeen 1950-luvun puolivälissä. Radioinsinööriseuran tv-kerhon toiminta johti siihen, että 20. huhtikuuta 1955 lähetettiin ensimmäinen koelähetys ja noin kuukautta myöhemmin, 24. toukokuuta 1955, lähetettiin ensimmäinen julkinen televisiolähetys.²¹² Helena Siltala kertoi seuraavaa:

Olen mä ollu muuten ensimmäisessä koelähetyksessäkin jonka nää nuoret insinöörit teki Helsingissä, muutama teekkari niin teki semmosen koelähetyksen et ennenku ollenkaa oli Suomen televisio olemassakaan. Niin ja se tuli sitte ulos joihinki paikkoihin missä nyt oli jotkut antennit ja vastaanottajat niin tota et siinä kävi niin huonosti mun kohdalla että tota, et se ääni, ääni ei tullu ulos, aukasin suutani vaan siellä kuvassa, ääntä ei tullu ollenkaan. Niin et siin oli sellanen harmi mut se oli aika jännä, se oli Albertinkadulla se, se paikka missä ne kaverit teki ja siit on kuullu puhetta kyl myöhemminki tuolla tv:ssä tai radiossa, tästä lähetyksestä.²¹³

Valitettavasti Siltala ei muista, mikä hänen lähetyksessä esittämänsä kappale oli. Koelähetys ei selvästi mennyt aivan suunnitelmien mukaan, koska Siltalan ääni jäi lähetyksessä kuulumattomiin. On kiinnostavaa, mistä lähetyksestä on tarkalleen kysymys. Yllä mainittu ensimmäinen julkinen lähetys, jota sitäkin voi koelähetyksenä pitää, se ei voi olla, sillä lähetyksestä tulivat äänet ulos. Häntä ei myöskään tuon lähetyksen esiintyjälistalta löydy.²¹⁴ Asiaa sekoittaa entisestään tutkimuskirjallisuudesta välittyvä kuva, että Albertinkadun televisiostudio rakennettiin vasta 20.4. koelähetyksen

²⁰⁸ Pajukallio 2005, 88; Gronow & Kukkonen 2011, 134.

²⁰⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

²¹⁰ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²¹¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²¹² Salmi 1996, 158; Keinonen 2011, 50

²¹³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²¹⁴ Salmi 1996, 158. Lähetyksestä kertovat myös Lukkarinen & Nurmimaa 1988, 17-18.

jälkeen ensimmäistä julkista lähetystä varten.²¹⁵ Tässä tapauksessa Helena Siltala ei olisi ollut mukana ensimmäisessä koelähetyksessä vaan jossain myöhemmistä. Kuulostaa järkevältä, että Albertinkadun studiota olisi haluttu kokeilla ennen varsinaista ensimmäistä lähetystä, jolloin Siltala olisi saattanut olla mukana jossain näistä lähetyksistä.²¹⁶ Mielenkiintoista on, että myös Vieno Kekkonen kertoi olleensa mukana alkuaikeiden koelähetyksissä orkesterin solistina ja kuuluttajana.²¹⁷ Tämäkin puhuu sen puolesta, että koelähetyksiä järjestettiin enemmänkin kuin tuo yksi. Toinen vaihtoehto lienee, että aikalaiset puhuivat koelähetyksinä lähetyksistä, jotka historiankirjoitus laskee jo ensimmäisiksi oikeiksi lähetyksiksi. Varmaa on kuitenkin se, että linkki television ja iskelmälaulajien välille oli luotu jo television ensiaskelta otettaessa ja että viihdesisältö oli mukana jo ensimmäisissä television koelähetyksissä. Tulevaa ennakoi myös se, niin ensimmäisen julkisen televisiolähetysten sisältö oli kansainvälisen esikuvan mukaisesti viihteellistä ennakoiden tulevien lauantai-iltojen ohjelmistoa.²¹⁸

Kansainvälisesti katsottuna televisio saapui Suomeen varsin myöhään. Toisin kuin voisi kuvitella, ensimmäisenä televisiotoimintaa maassamme ei ollut aloittamassa Yleisradio vaan ensimmäisenä lähetykset aloitti Tekniikan edistämisseätiö (TES). Se sai toimiluvan toukokuussa 1956 Yleisradion aloittaessa omat kokeilunsa pitkän mietinnän jälkeen vasta keväällä 1957. TES-TV hyväksyi alusta alkaen mainokset osaksi lähetystään, mitä Yleisradio ei tehnyt. Yleisradio pääsi kuitenkin käsiksi mainosrahoihin perustamalla Oy Mainos-TV-Reklam Ab:n, joka vuokrasi lähetys- ja studioaikaa Yleisradiolta ja aloitti säännölliset lähetykset samana vuonna Yleisradion kanssa.²¹⁹ Tässä vaiheessa Suomessa oli siis kaksi televisiokanavaa, joista toinen oli insinöörien ja elinkeinoelämän aikaansaama yksityinen ja kaupallinen TES-TV (vuodesta 1959 Tesvisio), ja toinen Yleisradion Suomen Television (STV) ja Mainos-TV:n keskenään jakama. Tämä selittää sitä, miksi television viihdeohjelma oli alusta alkaen runsaampaa kuin vaikkapa radiossa, joka oli vielä täysin Yleisradion hallinnassa.²²⁰

Suomalaisten vapaa-aika ja kulutusmahdollisuudet lisääntyivät jo 1950-luvulla mutta erityisesti 1960-luvulla. Jälleenrakennusvuodet merkitsivät vähittäistä siirtymistä kohti parempia aikoja. Säännöstelyn loputtua kaappoihin alkoi tulla kulutustuotteita, ja

²¹⁵ Katso esim. Lukkarinen&Nurmimaa 1988, 17.

²¹⁶ Käytetystä sanamuodosta ”ensimmäinen koelähetys” päätellen koelähetyksiä oli enemmänkin kuin tämä yksi, muita vaan ei tutkimuskirjallisuudessa eritellä. Ks. Esim. Lukkarinen&Nurmimaa 1988, 17.18.

²¹⁷ *Arto Nyberg* 8.2.2015.

²¹⁸ Kortti & Salmi 2007, 14.

²¹⁹ Salmi 1996, 159, 170-171.

²²⁰ Salokangas 2007, 42-43.

erityisesti vapaa-ajan kulutuksen osuus kotitalouksien kulutuksesta alkoi kasvaa. Suomalaiset ostivat ahkerasti muun muassa ajoneuvoja, kodinkoneita ja viihdeelektroniikkaa. Yleisestä noususuhdanteesta huolimatta televisiovastaanotin oli arvokas hankinta ja sitä kutsuttiin ”konkurssiharavaksi”, joka maksoi 1950–60-lukujen vaihteessa rotulehmän tai työmiehen kolmen kuukauden bruttopalkan verran.²²¹ Toisinaan televisio nähtiin myös turhana ylellisyystuotteena, jonka hankintaa saatettiin pitää hölmönä verrattuna järkevään kulutukseen.²²² Tästäkin huolimatta televisiolupien määrä kasvoi koko 1960-luvun niin, että vuoden 1964 alkupuolella puolen miljoonan televisioluvan raja meni rikki ja vuoden 1969 syksyllä niitä oli jo lähes miljoona.²²³

Television tulo merkitsi tähän asti suurinta murrosta iskelmälaulajien suosiossa. Alusta saakka musiikkiohjelmat olivat olennainen osa television ohjelmistoa, ja ne tarjosivat paljon näkyvyyttä ja työtilaisuuksia. Kysymykseen siitä, milloin solisti nousi orkesterin ohi suosiossa ja näkyvyydessä, Vieno Kekkonen vastasi:

Mä luulen että nyt nykyään televisiohan sen tietysti teki ja mainokset tekee, mainonta tekee (...) Et mä en tiä en muista oikein et missä vaiheessa mutta todennäköisesti oli kyllä televisio sit ku se alkaa, alko niinkun vakiintua niin se, sieltä sitte tuli. Mut kyllä meillä oli, hirveen paljohan meillä oli töitä televisiossa että (...) Sillonhan se oli niinku alkuun et alkuun tietysti et niistä ihan maksettiin niinku kunnolla.²²⁴

Kekkonen huomasi murroksen tapahtuneen tähteydessä television myötä. Hänen mukaansa televisiotöistä maksettiin myös kunnollisia korvauksia.²²⁵ Vieno Kekkonen esiintyi muun muassa *Tv-tanssiaisissa* (1959–1963), missä hän vuorotteli Brita Koivusen kanssa. Vuosina 1963–64 hänellä oli jopa oma, *Vieno Kekkonen Show*.²²⁶ Vesa Kurkelan mukaan Kekkonen näyttelijäntaidot ja luontainen musikaalisuus auttoivat monipuolisen TV-viihteen tekemisessä.²²⁷ Janne Poikolaisen mukaan myös Laila Kinnusen laajan suosion on katsottu pohjautuvan hänen säännöllisiin tv-esiintymisiinsä 1960-luvulla.²²⁸

Television ja iskelmän alkuajoista kirjoittaneiden Seppo Bruunin, Jukka Lindforsin ja Juha Roihan mukaan musiikin ja uuden median liitosta kertoo *Seura-*

²²¹ Koivunen 2004, 398.

²²² Lento 2014, 18.

²²³ Salokangas 1996, 123, 161.

²²⁴ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²²⁵ Reino Helismaan mukaan TES-TV ei maksanut alkuaikoina esiintyjille lainkaan korvauksia. TV-tanssiaiset oli tosin Mainos-TV:n ohjelma. Ks. Bruun & Lindfors & Roiha 2005, 52. Vuoden 1957 loppuun mennessä TES-TV:llä oli esiintynyt 5000 henkeä korvauksetta. Ks. Uittomäki 2001, 18.

²²⁶ Bruun & Lindfors & Roiha 2005, 53.

²²⁷ Kurkela 2003, 451.

²²⁸ Poikolainen 2011, 211.

lehden elokuussa 1957 julkaisema artikkeli, jonka otsikkona oli ”Televisiotähdet tulevat”. Artikkelissa esitellyistä televisioesiintyjistä miltei kaikki tulivat musiikkialalta. Vieno Kekkoselta oli saatu haastattelu, jossa hän kertoi ihailijapostinsa määrän kasvaneen televisioesiintymisten myötä.²²⁹ Helena Siltala kertoi saman suuntaista television tulosta: ”Kyl mä uskoisin et se niinku levymyyntiin vaikutti jonkin verran enemmän, se on ihan selväkin. Ja ettei radio yksin riittänyt. Se oli niin uutta kun nähtiin kuva.”²³⁰ Televisioesiintymisten myötä yleisö myös näki laulajan, erotuksena siihen, että aikaisemmin oli kuultu vaan ääni. Helena Siltala uskoo, että televisio vaikutti myös levymyyntiin positiivisesti. Kaupallisen television historiaa tutkineen Heidi Keinosen mukaan televisiossa oli 1950- ja 60-lukujen vaihteessa suoranainen iskelmäohjelmien ”buumi”, jolloin suosittu iskelmätahdet kuten Brita Koivunen ja Vieno Kekkonen kiersivät ohjelmasta toiseen.²³¹

Levy-yhtiöissä oltiin tarkkanäköisiä myös television tarjoamien markkinointimahdollisuuksien suhteen. Kaarina Kilpiön ja Terhi Skaniakoksen lainaaman Scandian äänittäjän Aarre Elon mukaan taiteilijoita lanseerattiin television musiikkiohjelmien kautta niin paljon kuin kehdattiin.²³² Musiikki-Fazerilla oli oma strategia siitä, miten he saisivat jalan kaupallisten televisioyhtiöiden, TES-TV:n ja Mainos TV:n ovien väliin. Työ tuottikin tulosta, ja Fazerilla oli TES-TV:ssä oma *Iskelmäikkunansa* jo vuoden 1957 keväällä. Eipä Scandiallakaan jääty pitkäksi aikaa peukaloita pyörittämään. Televisiokanavalla ei ollut juurikaan väliä, kun Paavo Einiö ideoi ja toteutti ohjelmia televisioon. Jo edellä mainitut *Tv-tanssiaiset* (1959–1963) olivat Einiön tuottama ohjelma Mainos-TV:lle ja Tesvisiolle hän kehitti *Nuorten tanssihetken* (1960–1967), joka oli suomalainen versio suositusta amerikkalaisesta nuortenohjelmasta *American Bandstand*. Suomen Televisioon hän toi Iskelmäkaruselli-konseptinsa, jonka aiempia ilmenemismuotoja olivat olleet jo edellä mainitut kiertueet ja iskelmäelokuva. *Iskelmäkarusellit* (1961–1964) olivat välillä konserttilähetyksiä Helsingin Työväenopistolta, välillä studiohupailuja, joissa esitettiin vaikkapa turistiaiheisia tai sairauksia sivuavia kappaleita.²³³ Scandian tuottajana toiminut Erkki Melakoski pääsi orkesterinsa ja vakituisen solistinsa Laila Kinnusen kanssa vakinaiseksi yhtyeeksi suosittuun *Kuukauden suosittu* (1960–1966) ohjelmaan.²³⁴ *Kuukauden suosittu* oli aikansa katsotuin televisio-ohjelma Suomessa ja sen teko vaati

²²⁹ Bruun & Lindfors & Roiha 2005, 53

²³⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²³¹ Keinonen 2011, 234.

²³² Kilpiö & Skaniakos 2011, 165.

²³³ Bruun & Lindfors & Roiha 2005, 53.

²³⁴ Kurkela 2003, 448.

tekijöiltään rautaista ammattitaitoa, kun he esittivät vain parin päivän harjoitteluajan jälkeen uusimmat listahitit eri puolilta maailmaa. Laulujen sanat Laila Kinnunen opetteli aisaparinsa Pärre Forarsin kanssa levyiltä, ja orkesteri teki sovitukset korvakuulolta.²³⁵ Myös Scandian levytyspäällikkö Jaakko Salo nousi tv-viihteen keskeiseksi musiikkivaikuttajaksi ollen mukana tekemässä lukuisia television viihdeohjelmia.²³⁶

Koska varhaisaikojen suomalaisia televisio-ohjelmia ei ole juurikaan säilynyt nykyajan tutkijoiden lähteiksi uskon, että television tulon vaikutus musiikkiin ja erityisesti suomalaisen iskelmätähteyden syntyyn on jäänyt tutkimuksessa vähemmälle huomiolle kuin mitä se todellisuudessa ansaitsisi. Peter von Bagh ja Ilpo Hakasalo mainitsevat *Iskelmän kultaisessa kirjassa*, että televisio rakensi osaltaan iskelmäkulttia, jonka olemassaolosta ei ollut enää 1960-luvun vaihteessa epäilystäkään.²³⁷ Kaikissa haastatteluissani television tuoma parannus laulajien arvostukseen ja asemaan korostui, mutta tämä ei juuri näy saatavilla olevassa tutkimuskirjallisuudessa lukuun ottamatta edellä mainittua von Baghin ja Hakasalon mainintaa. Mielestäni näyttää siltä, että vasta elävä kuva nosti laulajat tasa-arvoisiksi tähdiksi elokuvatähtien rinnalle. Iskelmäelokuvat toimivat jo osaltaan nostattajina, mutta lopullisesti sen teki televisio, joka tarjosi laulajille laajaa ja monipuolisempaa näkyvyyttä. Jo edellisessä kappaleessa ollut Vieno Kekkosen lainaus siitä, miten alkuaikoina iskelmälaulaja ei ollut mitään, kertoo paljon myös tässä kontekstissa. Haastattelussa Kekkonen puhui monta kertaa television vaikutuksesta, kuinka iso murros televisio oli laulajalle ja kuinka sitä hyödynnettiin myös keikkamainonnassa. ”Tv:stä tuttu” -julkisuuden markkinointihyödyt ymmärrettiin heti.²³⁸ Toisaalta Vieno Kekkosen kohdalla television merkitys saattoi korostua, samoin kuin Laila Kinnusellakin, sillä he molemmat esiintyivät televisiossa vakituisesti, kuten teki myös Brita Koivunen. Heidän kohdallaan muutos oli siten erityisen jyrkkä. Yksi syy suosioon oli varmaankin se, että he kaikki olivat monipuolisia ja ammattitaitoisia esiintyjä, heittäytyen esittämään rooleja kuin rooleja kameran edessä. Katsomalla vaikkapa kolmikön esityksen kappaleesta *Arkipäivä*, joka on samannimisestä televisio-ohjelmasta vuodelta 1961, ei voi muuta kuin vakuuttua siitä, että he kaikki olivat viihdyttäjiä, eivät pelkästään laulajia, ja siksi he olivat loistavia ja kysytyjä esiintyjä television musiikkiohjelmiin.²³⁹ Samaan

²³⁵ Bruun & Lindfors & Roiha 2005, 53

²³⁶ Kurkela 2003, 448.

²³⁷ Bagh & Hakasalo 1986, 305.

²³⁸ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²³⁹ *Arkipäivä* - Vardag (1961).

kiinnittää huomiota myös Kari Uittomäki, jonka mukaan ohjelmien tekijöiden kannalta tärkeintä esiintyjien valinnassa oli heidän ammattitaitoisuutensa.²⁴⁰

Richard Dyerin mukaan tähtikultin perimmäinen tarkoitus on myyminen. Tähtiä käytetään mainonnassa, elokuvissa ja lehdistössä siksi, että he auttavat myymään asioita.²⁴¹ Tähdet ovat kaupallisen elokuvan näkyvin markkinointikeino tänäkin päivänä. Voisi olettaa, että tuttuja iskelmätähtiä käytettiin markkinointisyystä myös alkuaikojen televisiossa ja samasta syystä talousvaikeuksissa kärvistelevä elokuvateollisuus oli niin innokas tekemään iskelmäelokuvia. Tekijät luottivat siihen, että iskelmälaulajien vetovoima auttaa tuomaan ihmiset elokuvaan ja television äärelle. Toisaalta he olivat myös osaavia viihteen ammattilaisia, joiden työpanosta tarvittiin kun televisioon kehitettiin uusia ohjelmia. Samaan aikaan levy-yhtiöt oivalsivat, että televisio ja elokuvanäkyvyydellä saatettiin edistää levymyyntiä. Itse tekijöiden näkökulmasta esiintyminen televisiossa oli puolestaan hieno uusi työmahdollisuus johon kannatti tarttua. Musiikkilehdistön tehtävä puolestaan oli tukea muiden medioiden kautta tapahtuvaa myyntiä. Musiikkilehdistö myös esitteli tähdistä yksityisempää kuvaa ja vastasi samalla Dyerin mukaan tähteyteen oleellisesti liittyvään kysymykseen ”millainen hän on oikeasti” kirjoittamalla juttuja vaikkapa heidän kotielämästään.²⁴²

Tässä vaiheessa ei kyse ollut enää pelkästä levymyynnistä, vaan tähteydessä oli kyse paljon muustakin. Esimerkiksi Pirkko Mannolan levyt myivät vähän suhteessa hänen saamaansa mediajulkisuuteen.²⁴³ Anna Lennon mukaan iskelmätähdet olivatkin aikansa intermediaalisia eli medioiden välisiä kuuluisuuksia. Lento kirjoittaa uusista tähdistä, joiden mukaan hän laskee ainakin Pirkko Mannolan ja Laila Kinnusen medioiden välissä sukkuloivina monilahjakkuuksina. Hänen mukaansa perinteinen yhteen mediaan perustuva elokuvatähteys oli tullut 1960-luvun alussa tiensä päätökseen.²⁴⁴ Myös perinteinen iskelmälaulajuus koki suuren muutoksen 1950- ja 1960-lukujen aikana. Janne Poikolaisen mukaan aiemmin suomalaisen iskelmälaulajan suosio oli korkeintaan lavatähteyttä, joka saattoi olla vaan maakunnallista, ja menestys perustui ahkeraan tanssilavojen kiertämiseen. Vasta radioiden musiikkitarjonnan monipuolistuminen, uudenlaisen musiikki- ja nuorisolehdistön synnyn mahdollistama

²⁴⁰ Uittomäki 2001, 40.

²⁴¹ Dyer 2005, 5.

²⁴² Dyer 1986, 1-6.

²⁴³ Kurkela 2003, 460. Tätä on selitetty muun muassa nuorison heikolla ostovoimalla. Ks. Kurkela 2003, 461.

²⁴⁴ Lento 2014, 46.

julkisuus ja television yleistymisen mahdollistama laaja näkyvyys oli keskeinen tekijä iskelmälaulajien noustessa kansalliseen tähteyteen.²⁴⁵

²⁴⁵ Poikolainen 2011, 212-213.

4. Naisena iskelmässä

4.1. Ulkonäkövaatimuksia ja käyttäytymissääntöjä

Naislaulajille ulkonäöllä on ollut aina suuri merkitys. Ulkonäöstä on ollut hyötyä myös miehelle, mutta sosiologi Mavis Baytonin mukaan naisilla on sen suhteen vähemmän liikkumavaraa, sillä naisilla on enemmän painetta sopeutua oikeisiin raameihin. Tästä syystä naiset jäävät usein kuvastojen vangiksi ennemmin kuin hyödyntävät niitä.²⁴⁶

Tällä hän tarkoittaa sitä, että miessolistit ovat voineet leikitellä esimerkiksi feminiinisillä rooleilla, kun taas naisesiintyjille vastaavaa ei ole sallittu.

Musiikkisosiologi Simon Frith ja kulttuuriteoreetikko Angela McRobbie kirjoittavat, että perinteisesti naisten tehtävä populaarimusiikissa on ollut olla hymyilevä ja viehättävä koko perheen viihdyttävä. Vaikka alun perin vuonna 1978 julkaistulla tekstillä on jo ikää, ei vastaan ole tullut tutkimusta joka kiistäisi väitteen paikkansapitävyyden tämän tutkielman ajanjaksolla.²⁴⁷

Populaarimusiikin naisia tutkinut Lucy O'Brien kirjoittaa, että toisen maailmansodan aikana naiset ottivat vastuulleen monia perinteisiä miesten töitä. Hetkellisesti naiset saivat enemmän vapautta ja vastuuta, mutta miesten palatessa rintamalta naiset haluttiin ohjata takaisin kotiin. O'Brienin mukaan monet naiset olivat vastahakoisia palaamaan vanhaan rooliinsa, mikä pakotti kehittämään uusia tapoja, joilla naisten perinteinen kotiäidin rooli saatiin näyttämään houkuttelevammalta. Popmusiikki havaittiin yhdeksi tehokkaimmista tavoista levittää sokerikuorrutettua kuvaa kotiin kuuluvista naisista, ja muun muassa näyttelijä-laulaja Doris Day levitti tätä ideaalinaiseuden sanomaa elokuvateattereissa. Yhdysvalloissa kaikilta populaarimusiikin parissa työskenteleviltä naisilta vaadittiin glamouria ja glitteriä, ja mikäli he eivät näitä vaatimuksia täyttäneet, heitä kohtasi ankara kritiikki.²⁴⁸

Kuten jo edellä on todettu, Suomessa seurattiin kansainvälisiä virtauksia musiikin suhteen ja esimerkiksi Doris Day oli suosittu myös meillä. Elettiin käänösiskelmän aikakautta, ja erityisesti Scandialla vaikutteita haettiin tietoisesti Yhdysvalloista. Kansainvälisten vaikutusten ulottuessa meille saakka, heijastivat myös suomalaiset ajan naislaulajat tuota korostetun feminiinistä naiskuvaa:

²⁴⁶ Bayton, 2003, 15.

²⁴⁷ Frith & McRobbie 1990, 376-377.

²⁴⁸ O'Brien 1995, 37-38.

Ja ulkonäöllä oli tietysti hirveän suuri merkitys ku siihen aikaan, mehän, mehän ku sä katot miten pönötukkasia me ollaan ja silkki hanskat ja lavoille mentiin kuule haute coiture -tyyppisissä ihanissa mekoissa jotka istu, ja ja kengät samaa silkkiä ja hyvä ettei hattu päässä ja. Oltiin vanhemman näkösiä ku mitä ollaan melkein nytte.²⁴⁹

Pirkko Mannolan mukaan lavoilla oltiin tiptop. Tukka oli laitettu, asut ja asusteet, käsineet, kengät sekä haute couture -tyyppiset mekot oli tehty samasta arvokkaasta materiaalista, silkistä. Lucy O'Brien kutsuu amerikkalaisten 1950-luvun naislaulajien tyyliä ”baby dolliksi”, joka oli sekoitus tyllättyjä iltapukuja ja kosmeettisia hymyjä.²⁵⁰ Myös suomalaisten tuon ajan naislaulajien voidaan nähdä toisintaneen tätä tyyliä, johon kuuluivat näyttävät mekot ja viimeisen päälle meikatut kasvot ja laitetut hiukset. Myös Vieno Kekkonen muistaa kovan laittautumisen:

Et mä muistan kun mä menin öö mä menin tota pikkulavoille ni mullahan oli pitkät käsineet jaja, ei suinkaan, no ehkä joskus oli joku tyllimekko mut kyllä ko nätit mekot jotku tämmöset piti olla joo ja, korkokengät ja (...) kyllähän sitä laittauduttii tietysti. Mä muistan ku johonki aikaan ku piti niitä ripsiä laittaa, ja ne oli jäykkä ku mitkä. (nauraa) Voi hyvä, piti olla, ja kauhea pakkeli vielä naamaan, nuoreen naamaan piti laittaa sit semmosta.²⁵¹

Kekkosellakin oli pitkät käsineet mekkonsa kanssa, paljon meikkiä ja irtoripset. Tämänkaltaisessa laittautumisessa oli epäilemättä kova työ, ja se vei myös paljon aikaa, samoin kun meikin poistaminen esiintymisen jälkeen. Kuitenkin näyttävä ulkonäkö oli oleellinen osa iskelmälaulajan ammattia. Vaatteensa Pirkko Mannola valitsi itse:

Sain mä ite päättää, mä muistan et ku mä olin ollu paljo mannekiinnina et mul oli paljon suhteita niinkun hyviin muotihuoneisiin että mä tota. Ja sit ku mä olin niin pieni niin usein muotihuoneet ei saanu kaupaks mun mannekiinivaatteita niin mä usein ostin niitä halvemmalla. Ja Tampereella esimerkiks oli sellanen ku Kaisu Heikkilä joka teki mulle hirveen paljo niitä, esimerkiks ku mä menin Berliinin filmijuhlille niin se teki mulle koko puvuston. Ja mä käytin niitä usein filmissä omia pukuja.²⁵²

Pirkko Mannolalla oli mannekiinivuosien – ja epäilemättä myös misseytensä – vuoksi hyvät suhteet muotitaloihin, joista hän hankki asuja esiintymisiin ja elokuviin. Pienestä koosta oli hyötyä, sillä Mannola sai ostaa halvemmalla mannekiinivaatteita, jotka eivät käyneet kokonsa vuoksi kaupan. Elokuviissa hän esiintyi lähes aina omissa vaatteissaan. Lieneekö syy ollut studion huonossa puvustamossa, tiukassa budjetissa vaiko yksinkertaisesti siinä, että Mannolalla oli itsellään niin hyvät kontaktit maan

²⁴⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁵⁰ O'Brien 1995, 39.

²⁵¹ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2014. Tekijän hallussa.

²⁵² Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

parhaimpiin muotiputiikkeihin, että hänen katsottiin puvustavan itse itsensä paremmin kuin mihin studio pystyisi.

Muutkin laulajat antavat ymmärtää, että esiintymisvaatteet hankittiin itse ja niihin myös kului rahaa: ”Että aika välillä rahat sitten hupeni niihin vaatteisiin (naurahtaa). Mutta se oli jotenki niinku tärkeätä siinä, se vaatejuttu ja itselle tietysti kanssa oli”. Vieno Kekkonen muisteli haastattelussa muitakin vaateostoksiaan ja sitä, miten ensimmäisille keikoille asu koottiin ystävien kaapeista löytyneistä vaatekappaleista. Kekkoselle pukeutuminen vaikuttaisi olleen mukava ja iloa tuottanut asia, ja menestys laulajana mahdollisti entistä parempien vaatteiden hankinnan.²⁵³ Helena Siltala hankki vaatteensa aina samasta paikasta:

Mulla oli, ja kaikilla muilla sen ajan kollegoilla, niillähän oli kauniit vaatteet, Britalla ja Lailalla ja Vienolla että, mulla oli semmonen, hän oli itse vielä klassisen puolen laulajatar Maire Virkkunen (...) hänellä oli pieni putiikki tällä Maire Virkkusella Töölössä ja sieltä mä ostin kaikki mun vaatteet. Kyllähän ne makso tietysti hirveesti mutta että kyl ne oli aivan ihania kanssa sitten ja niin luonnonsilkkiä ja taftia ja hänhän taas tietysti sitte, mähän taas luotin häneen aika paljon että että hänhän sitten taas katso ne muotivirtaukset, että missä mentiin että ja ehdotteli sitte sen mukaan minulle niitä.²⁵⁴

Siltala yhtyy näkemykseen, että laulajilla täytyi olla aina kauniit puvut, ja ne myös maksoivat verrattain paljon. Maire Virkkunen, muotiputiikin pitäjä toimi myös Siltalan muotikonsulttina helpottaen todennäköisesti laulajan urakkaa, olisihan päivän muotivirtausten seuraamisessa ollut laulajalle oma lisätyönsä. Vieno Kekkonen mukaan muotilehtiä nähtiin aina välillä, ja sieltä saatettiin napata ideoita lavapukeutumiseen.²⁵⁵

Feministimusiikkitieteilijä Sheila Whiteleyn mukaan populaarimusiikkia esittäneet naiset ovat perinteisesti olleet laulajia, joiden paikka lavalla on orkesterin edessä, lähimpänä yleisöä. Tällöin katsojien huomio ei ole niinkään siinä, mitä he laulavat vaan siinä miltä he näyttävät.²⁵⁶

Tää yleisöhän makso siitä että ne tulee katsomaan sitä helsinkiläistä solistia, sitä miten se on pukeutunu ja että ei niinkään sitä laulua kuunneltu vaankatseltiin joka sauma siitä vaatteesta että että ne piti olla sitten silkkiä ja samettia ne puvut että ei siellä farkuissa seisty, se olis ollu ihan kauheeta. Ja samoin nää kaverit niin ne oli melkein harmaissa puvuissa siellä ja solmiot kaulassa siististi että (naurahtaa) halusivat tai ei.²⁵⁷

²⁵³ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁵⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁵⁵ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁵⁶ Whiteley 2005a, 52.

²⁵⁷ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

Helena Siltala kertomastaan päätellen tiedosti oman roolinsa moninaisuuden, koska hän kertoo, että yleisö tuli nimenomaan katsomaan, ei kuuntelemaan helsinkiläistä solistia. Myös soittajien odotettiin pukeutuvan hyvin ja huolella, joten vaatimus tietynlaisesta pukeutumisesta koski muitakin orkesterin jäseniä, ei vain naisia. Nykyään esiintyvien muusikoiden ja laulajien nyrkkisääntönä on, että esiintyjän tulee aina pukeutua astetta paremmin kuin yleisön. Tilanne ei liene ollut sen kummempi aiemminkaan, ja tämä sääntö koski niin solistia kuin muusikoitakin. Laulajat levittivät 1950–60-luvuilla musiikin lisäksi myös muotivirtauksia. He olivat kuin maata kiertävä yhden naisen muotiesitys.²⁵⁸ Tätä tukee myös Vieno Kekkonen kertoma, että ”keikoilla piti aina muistaa että mitä vaatetta oli ollut edellisellä kerralla päällä, sillä yleisö muisti, ettei vaan laita samaa mekkoa päälle.” Kekkonen kertoo, että hänelle tullaan vielä nykyäänkin muistelemaan, millainen mekko ja millainen bolero laulajalla oli ollut joskus yllään.²⁵⁹ Yleisö siis painoi niin tarkasti mieleensä laulajien asut, että ne ovat joissain tapauksissa säilyneet heidän mielissään tähän päivään saakka. Myös Mavis Baytonin mukaan naislaulajalle fyysinen viehätysvoima on joskus saattanut olla tärkeämpää kuin laulullinen ulosanti.²⁶⁰ Helena Siltalan mukaan kaunis ulkonäkö korostui niin paljon, että ”se anto anteeks sitte vähän falskin laulunki jos, jos sikseen tulee niin.”²⁶¹ Lausahduksen päättäneestä kuivasta naurahduksesta päätellen Siltala ei tarkoittanut tällä itseään.

Janne Poikolaisen mukaan Laila Kinnusen ja Brita Koivusen keikoilla yleisön ihailu ilmeni siinä, miten laulajaa jäätiin lavan eteen seuraamaan, vaikka yleensä laulajan saapuminen merkitsi tanssien alkua. Tanssilavoilla laulajien ihailuun liittyvä romanttinen ja seksuaalinen ulottuvuus oli nähtävissä esimerkiksi Laila Kinnusen keikoilla. Kinnunen tosin osallistui itsekkin seksuaalisen jännitteen luomiseen flirttailemalla yleisön kanssa keikan aikana.²⁶² Pirkko Mannola myöntää, että häntä ihailtiin: ”Totta kai se ihailu oli sillon sitä mitä se on nykyäänkin, sitä on ollu, totta kai.”²⁶³ Helena Siltala on sitä mieltä, että laulajaa mittailivat vain tytöt, kun taas pojat keskittyivät tanssimiseen:

Mut ne oli yleensä, nehän oli sitten taas naispuoliset tietysti että ei suinkaan ne pojat jotka tuli tanssimaan sinne ne niin siitä solistista sillä tavalla että, että

²⁵⁸ Ks. myös Poikolainen 2011, 223.

²⁵⁹ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁶⁰ Bayton 2003, 15.

²⁶¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁶² Poikolainen 2011, 218.

²⁶³ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

kuhan nyt joku siellä laulo ja sillä tavalla tai mistää puhumattakaa mistää vaatteista että, et kyl ne oli ne tytöt jotka siellä enemmän, joita kiinnosti se.²⁶⁴

Mahdolliset keskustelut laulajasta ja tämän ulkonäöstä käytiin todennäköisesti laulajan kuulumattomissaan. Saattaa myös olla, etteivät laulajat aina huomanneet yleisöstä heihin kohdistuvia ihailevia katseita. Ihailijoita heillä kuitenkin oli – siitä ovat todisteena ihailijakirjeet ja nimikirjoituksen pyytäjät. Kun kysyin haastateltavilta, tuliko heille vastaan ehdottelua, seksuaalista häirintää tai muita epäsovivia tilanteita, kukaan ei ainakaan muistanut sellaista. Helena Siltala uskoo, että naimisissa olo suojaasi häntä epäsovivalta ehdottelulta. Toisaalta hän sanoo, ettei ole kuullut, että muillakaan tällaisia tilanteita olisi tullut vastaan.²⁶⁵ Pirkko Mannola sanoo: ”En mä muista. Mä olin naivi”. En mä muista et ois.” Mannola kertoo, että muusikot ja keikkajärjestäjät kunnioittivat häntä kyllä, eikä hän olisi kertomansa mukaan huomannut vaikka jotain olisi ollutkin. Yleisössä on voinut olla Mannolan mukaan innokkaita ihailijoita, joiden haaveet ovat tosin käyneet ilmi toisinaan vasta vuosikymmentenkin päästä.²⁶⁶ Vieno Kekkonen kertoo, ettei muista tuliko vastaan epäsovivia tilanteita. Yksi poikkeuksellinen tapaus hänellä on kuitenkin jäänyt mieleen:

En muista. Mutta sellasen mä muistan kerran ku mut pyydettiin Imatran kiu mikäsenyt ravintola, kylpylä (...) keikalle. En nyt muista mistä keikasta oli kysymys ja ja ja tota mä kysyin päivää et minkälaisesta päivästä niin ’mikä päivä teille sopis?’ Mä rupesin jo sillon niinku kysymään että, et mikä päivä mulle sopis, mitä et eiks heillä nyt joku juhla ol, rupesin kyselemään et mikä tämä tilaisuus on ’no pitääkö siihen nyt olla erikoista tilaisuutta?’ Mä et kyllä siihen et pitäis olla et, et semmonen niinku ihmeellinen et että jos ois osannu niinku jotenki muuten sen niinku jutella mulle niin varmaan oisin tehny keikan sinne ja se ois ollu ihan, ihan joku, joku tämmönen huuhaa juttu tai joku. Joku pyytäny itsellensä seuraa, seuralaista. Tämmönen se oli.²⁶⁷

Vieno Kekkonen oli tilattu keikalle Imatralle, mutta hänen epäilyksensä heräsivät, koska tilaaja antoi hänen valita sopivan päivänmäärän. Selvisi, ettei mitään keikkaa ollutkaan, vaan Kekkonen olisi haluttu tilata seuralaiseksi.

Naislaulajilta odotettiin tietynlaista esiintymistä ja käyttäytymistä, niin lavalla kuin lavan ulkopuolellakin. Musiikkiteeilijä Laurie Strassin mukaan orkesterin laulajan luonne on performatiivinen. Hän ottaa ohjeita bandleaderilta tai bändiltä, mutta hän on orkesterin etualalla. Kun hän laulaa, hänen fokuksensa on pelkästään yleisössä – ja yleisön fokus hänessä. Laulaja on kuitenkin riippuvainen muista saadakseen äänensä

²⁶⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁶⁵ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁶⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁶⁷ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

kuuluville, eikä hänen odoteta tekevän musiikkia orkesterin kanssa, vaan laulavan sen päälle.²⁶⁸ Jazziskelmän aikakaudella iskelmälaulajien esiintyminen oli yleensä hillittyä ja staattista, laulusolisti seisojapaikoillaan ja korkeintaan hytkyi hieman tai nytkytteli päätään.²⁶⁹

No mä olen kyllä, kuulun siihen esiintyjäkaartiin joka seisoo ja laulaa vaan, että mä en oo koskaan esittänyt mitään koreografiaa siellä, että koska se on mä oon tykännyt et mä laulan vaan ja mä oon laulaja ja that's it. (...) Et kylhän mä tietysti salaa ihailin semmosia jotka jotka oli luontevia ja noin että, että mutta tota mulle se ei käynyt et se ois ollu hirveen väkinäistä ja ehkä mennyt naurettavuuteen sitten koska se ei ollu niinku mieluisaa eikä luontevaa.²⁷⁰

Helena Siltala laskee itsensä vähäeleisten laulajien kastiin ja kertoo, että hän kokee olevansa nimenomaan laulaja, ei niinkään esiintyjä. Hänen mukaansa lavalla liikkuminen olisi ollut hänelle väkinäistä. Poikkeuksen sääntöön muodostaa Pirkko Mannola, joka halusi nimenomaan liikkua lavalla:

Mä yritin aina olla eläväinen ja pirteä, liikkua vähän, niinku tanssin kautta laulaa. Et ei se, ei se pönäkkä laulaja sopin mulle ollenkaa, koska mähän en oo laulanut sen sortista musiikkiakaan. Mut tosin mun liikuntani oli vähä niinkun hakusessa just näitten (demonstroi napsutteluja) tota, mutmut. Kyl mä olin varmaan, mä olin mannekiininakin erilainen, ku mä olin liian pieni ja liian pätkä ni mä kehitin semmosen tanssivan mannekiinin (...) kehitin siitä sitte semmosen sitte et mä niinku pärjäsin. Niin mä luulen et tossa laulussakin mä kehitin vähä semmosen oman tyylin et mä olin sielä niinku sitten vähä tämmönen "Pirtelö Mannola".²⁷¹

Mannola halusi lähestyä laulamista liikkeen kautta, koska hänelle ei pönäkkä esiintyminen sopinut laisinkaan. Mannolan esittämä musiikkikään ei ollut perinteistä iskelmää, joten liikehdintä istui siihen paremmin. Mielenkiintoisesti taas kerran Mannola ja Siltala näyttäytyvät saman kolikon kääntöpuolina. Todennäköisesti ero selittyy sillä, että Mannola oli enemmän luonteeltaan esiintyjä, kun taas Siltala, kuten hän itsekin sanoo, oli nimenomaan laulaja. Mannola käytti liikkumista myös strategiana. Mannekiininä hän oli kehittänyt oman tyylin pärjätäkseen, ja samoin hän teki laulaessaan. Siltalan lisäksi myös Vieno Kekkonen kuului staattisten laulajien kastiin:

²⁶⁸ Strass 2010, 3.

²⁶⁹ Kilpiö & Skaniakos 2011, 159.

²⁷⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁷¹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

Mut sen mä muistan et siinä, kyllä siinä jökötettiin ihan tosissaan kyllä siinä mikrofonin takana et ei siinä kyllä, kyllä paljonkaa tanssittu eikä tehty niinku (...) Ei siinä paljon liikuttu, aika jännä.”²⁷²

Mikrofonin takana ei paljoakaan liikuttu tai tanssittu, vaan siinä seisottiin vakavissaan. Kekkonen uskoo, että se johtui siitä, ettei heillä ollut esikuvia liikkuvista laulajista.²⁷³ Joskus Kekkonenkin oli esiintyessään liikkunut: ”Olinko joskus ollu vähä, vähän sitte tehny jotakin ni tuli korviin että ’se ei varmasti ollu ihan selvin päin’”.²⁷⁴ Laulajan liikehdintä lavalla oli niin rajoitettua, että hänen liikkeessään ihmiset alkoivat kuiskia tämän olleen varmasti humalassa, sillä muuten hän ei olisi moista tehnyt. Naislaulajan käyttäytymissäännöt olivat Suomessa 1950–1960-luvuilla varsin tiukat. Pirkko Mannola kuitenkin ikään kuin mursi laulajan käyttäytymissäännöt, rikkoi aidan, hyppäsi sen ulkopuolelle ja laajensi rajoja lavaliikehdinnällään. Kaikille liikehdintää ei kuitenkaan sallittu, vaan tavanomaisesta lavaesiintymisestä poikkeava sai osakseen ilkeitä kuiskutteluja. Uskoakseni Mannolalle rajojen ylittäminen suotiin, koska hän edusti muutenkin uudenlaista naisen mallia, joka oli pirteä, välitön ja energinen. Hän ei myöskään ollut perinteinen iskelmälaulaja vaan intermediaalinen uuden ajan nuorisoidoli, joka oli poikkeuksellinen laulusolisti niin taustansa kuin edustamansa musiikkityylinkin vuoksi. Hän siis rikkoi rajoja monellakin tavalla, joten hänelle se sallittiin, ehkä sitä jopa odotettiin.

Naislaulajien alkoholinkäyttö oli ja on ehkä vieläkin vaiettu aihe verrattuna siihen, miten mieslaulajien alkoholinkäyttöön on Suomessa suhtauduttu. Esimerkiksi Vieno Kekkonen rajoja rikkonut lavaliikehdintä liitettiin paheksuvaan sävyyn oletettuun humalatilaan, ja Laila Kinnusen alkoholinkäytöllä reviteltiin juorulehdistössä 1970-luvulla innokkaasti. Vuosien 1963–1969 välillä suomalaisista naisista viikoittain ravintolassa vieraili 3% ja vuosittain 70% naisista kävi ravintolassa harvemmin kuin kerran vuodessa. Tuohon aikaan naiset eivät yleensä päässeet ravintolaan sisään ilman miesseuraa, paitsi jos he olivat julkisuuden henkilöitä.²⁷⁵ Suomi-iskelmän sortuneita miestähtiä tutkineen Marko Ahon mukaan suomalaiseen alkoholikulttuuriin on sisäänrakennettu kaksinaismoralistinen sukupuolijärjestelmä. Siihen kuuluu, että alkoholinkäyttö on naisille vain rajoitetusti sallittua, humalahakuisuus on kiellettyä, ja iloisen juopottelun kuvasto loistaa poissaolollaan. Alkoholista runsaasti käyttävät naiset olivat vielä 1960-luvulla poikkeavia, ja naisten alkoholinkäyttöä leimasi stigma, joka

²⁷² Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁷³ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁷⁴ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2014. Tekijän hallussa.

²⁷⁵ Sillanpää 2002, 122-123.

toimi naisille pelotteena alkoholin käyttöä vastaan. Miehet voivat samaistua iloiseen juomari-iskelmäkuninkaaseen, mutta juovaan naistähteen ei samanlaista kiintymystä tunneta. Naisille karnevalistinen, iloinen juominen ei ole osa sukupuoli-identiteettiä tosin kuin miehille.²⁷⁶ Vieno Kekkosen mukaan alkoholin käyttöön liittyvä koodisto oli hyvin erilainen nais- ja mieslaulajien välillä:

Siinä oli suuri ero joo! Tiedän monta muuta mieslaulajaa jotka on jossakin vaihees varsinkin elämäänsä niinkun nautittu. (...) Enkä mä nyt sitä sano ettei sitä jokainen osaa, osaa niinku juhliä mut sitä niinku täytyy kattoo et missä sitä, missä sitä juhlii. Et jotenkin, jotenkin näin näin naislaulajana varsinkin nii, niin se on niinku pikkasen pitäny varmasti se että jos joku tuntee taikka noita, taikka niin, niin kyllä se on pitäny vähä sellasel (naurahtaa) kaidalla tiellä.²⁷⁷

Vieno Kekkosen mukaan tietoisuus seuraamuksista, jos hänet nähtäisiin jossain humalassa, on pitänyt hänet erossa alkoholista. Pahimmassa tapauksessa tällaiset juorut olisivat voineet tuhota laulajan uran. Pirkko Mannola on samaa mieltä Vieno Kekkosen kanssa:

Ja jätkillehän suodaan se että ne, ne ne tuota. Naisille ei suoda koskaan sitä et sä tuut esiintymään sillälailla et sulla on lippa vinoossa ja tukka rasvanen ja sä laulat öööö (matkii ääntä). Tätä ei suoda naisille, et miehillä on se etuoikeus.²⁷⁸

Naistähti lavalla humalassa olisi ollut ennenkuulumaton näky, kun taas miesartisteille se on ollut sallittua. Sama näkyi aikakauden lehdistössä. Laura Saarenmaan mukaan *Hymy*-lehti suhtautui Olavi Virran alkoholinkäyttöön myötätuntoisesti ja ymmärtäen, kun taas Laila Kinnusen alkoholinkäytöstään ja miessuhteistaan kirjoiteltiin hyvin paheksuvasti.²⁷⁹

Kinnusen alkoholinkäyttö näyttää järkyttäneen myös hänen kollegoitaan. Kysymykseen, oliko naisten alkoholinkäyttö yleistä ja viittaukseen Kinnuseen, Vieno Kekkonen vastasi:

Ei, ei se mitenkää yleistä ollu. Ja mä sanon ku mä tunsin Lailan hyvin niin mä en tuntenu Lailaa tässä vaiheessa ollenkaan. (...) Mut ei me, kun me tavattiin me käytiin joka heillä taikka meillä ja me laitettiin teetä ja syöt. Ei se alkoholi kuulunu ollenkaan niinku siihen. (...) Et mut sillon ku mä hänet tunsin ni, kun mä sit menin naimisiin nii eihän mä siinä oikeestaan missään enää oikeestaan ei liikuttu yhdessä ja oltu. Et siinä vaiheessa se oli niinku tun, tullu niinku se. Ja sit me kerran, kerran, mitähän aikaa se nyt sit ois ollu ku se meistä tehtiin yhteinen haastattelu (...) lehti niinku tarjos meille ruokaa ja sitten ne niinku kysy et mitä,

²⁷⁶ Aho 2003, 295-296.

²⁷⁷ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁷⁸ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁷⁹ Saarenmaa 2010, 213-214.

mitä te juotte ja me ihan tarkotuksella ku mä tiesin et täst Lailasta niin en ottanu ja ei muutkaan ottanu mut Laila otti sit alkoholia. Et se oli, et sitä pitäs tietty varoo kaikkee tommosta mut se oli Lailalle jo semmonen, ja ehkä siitä vähä sit kerrottiinkin siinä jutussa.²⁸⁰

Vieno Kekkonen vaikuttaa kokeneen, että Kinnunen joka käytti alkoholia oli eri ihminen kuin se, jonka hän oli tuntenut joitain vuosia aiemmin. Vaikuttaakin siltä, että Vieno Kekkonen suhtautui naisten alkoholinkäyttöön samoin kuin muut aikalaisensa, jotka pitivät alkoholia runsaasti käyttävää naista vieraana ja toisena. Kekkonen mukaan heidän ystävyyteensä alkoholi ei ollut kuulunut koskaan. Kekkonen kuvaamassa haastattelussa toimittaja tarjosi haastateltaville alkoholia, mistä Kekkonen kieltäytyi, sillä hän oli vaikuttaa aavistaneen, mistä oli kysymys. Laila Kinnunen sen sijaan vaikuttaa kävelleen suoraan ansaan, ja tapaus päättyi lehtijuttuun. Ilmeisesti toimittaja yritti saada naislaulajat juomaan alkoholia, että hän saisi skandaalijutun tai ainakin huomiota herättävän sivujuonteen artikkeliinsa. Tämä antaa mielenkiintoisen kuvan siitä moraalisesta maailmasta, jossa laulajattaret 1950–60-luvuilla toimivat. Sortunut Laila Kinnunen oli ikään kuin vapaata riistaa lehdistölle.

Laulajien ulkonäköön kohdistui paljon odotuksia ja vaatimuksia. Kuten amerikkalaisten virkasiskojensakin heidän tuli aina olla kauniita, laitettuja ja huoliteltuja. Vaatteisiin kului paljon rahaa, mutta pukeutuminen oli monille myös ilo. Yleisö kiinnitti laulajien asuihin paljon huomiota, ja heidän täytyikin muistaa, mitä heillä oli ollut päällään milläkin keikalla. Janne Poikolaisen mukaan musiikin kulutukseen alkoi sodan jälkeisinä vuosikymmeninä liittyä uudenlaisia, samaistumiseen ja erottautumiseen liittyviä merkityksiä. Laulajat toimivat esikuvina niin persoonallisuutensa kuin ulkonäkönsäkin puolesta.²⁸¹ Ulkonäkövaatimusten lisäksi laulajilta odotettiin myös tietynlaista käyttäytymistä ja lavaesiintymistä. Elias Salmisen mukaan erityisesti solisteilta, mutta myös muilta suomalaisen iskelmäkulttuurin edustajilta on totuttu odottamaan maltillista arvokkuutta ja tapakonservatismia.²⁸² Laulajien esiintyminen oli yleensä hillittyä ja staattista, ja tämän kaavan rikkomiseen suhtauduttiin eri tavoin. Pirkko Mannolalle se suotiin, mutta Vieno Kekkoselle ei. Julkisuudessa esiintyviltä naisilta vaadittiin tietynlaista, hyveellistä käytöstä.²⁸³ Naisten alkoholinkäyttöön suhtauduttiin paheksuen, eikä mieslaulajalle sallittu humalassa lavalle nouseminen ollut naissolisteille millään tapaa soveliasta. Jazziskelmän tähtien lehdistökuvaa tutkineen Tuija Modinoksen mukaan myös aikakauden *Hymy*-lehden

²⁸⁰ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁸¹ Poikolainen 2011, 222.

²⁸² Salminen 2005, 150.

²⁸³ Modinos 2011, 195.

otsikoissa näkyivät ulkoapäin annetut, naiseutta kontrolloivat puhe- ja ajattelutavat. Kulttuurista normia rikkonut Kinnunen esitetään lehdessä lannistettuna ja alistettuna ja näin paha saa palkkansa.²⁸⁴ Alkoholia käyttänyt nainen käyttäytyi sukupuoliorneista poiketen ja muuttui vieraaksi.

4.2. Nainen, laulaja, muusikko - hierarkioita ja strategioita

Tutkielmani keskiössä olevat naislaulajat olivat sukupuolensa ainoita edustajia työyhteisöissään, lukuun ottamatta joskus harvoin mukaan eksyneitä vaimoja tai tyttöystäviä.²⁸⁵ Orkestereissa ei ollut naispuolisia muusikoita, vaan ainoat naiset olivat laulajia. Laulaminen on nähty luonnollisena, naiselle sopivana tapana tuottaa musiikkia. Naisuus liitetään perinteisesti luontoon ja ruumiillisuuteen, ja laulajan ainoa instrumentti on hänen ruumiinsa, kun taas miehet on perinteisesti nähty luonnon haltuun ottajina teknologian kautta, mistä syystä erityisesti sähköiset instrumentit assosioituvat perinteisesti miehiin. Mekoon pukeutunut nainen orkesterin etualalla näyttää normaalilta, kun taas nainen rumpujen takana tai kitaran varressa näyttäisi luonnottomalta Mavis Baytonin mukaan naislaulajat eivät ole uhanneet rockin kokonaisvaltaista maskuliinisuutta, mistä syystä heidät on hyväksytty osaksi rockmusiikin tilaan ainoana naisina.²⁸⁶ Bayton puhuu rockista, mutta yhtälailla väittäjä pätee suomalaiseen 1950-luvun populaarimusiikkikulttuuriin, jossa kaikki muusikot ja levy-yhtiöiden päättävät henkilöt olivat miehiä. Näin ollen miesvaltaisessa yhteisössä naislaulaja onkin ikään kuin tuplasti toinen, sukupuolensa ja instrumenttinsa vuoksi. Tästä seuraa Laurie Strassin huomio, että aivan kuten toimistoyttö, tyttölaulaja on ammatillisen asteikon alapäässä.²⁸⁷

Agents-yhtyettä kulttuurihistorian pro gradu -tutkielmassaan tutkinut Elias Salminen kirjoittaa yhtyeen johtohahmo Esa Pulliaisen sanoneen, ettei bändi ole naisten työmaa, sillä jossain vaiheessa alkaa tietynlainen mäkätys.²⁸⁸ Kerroin haastatteluissa tästä lausumasta ja kysyin haastateltavilta mielipiteitä asiaan. Helena Siltala vastasi:

²⁸⁴ Modinos 2011, 192.

²⁸⁵ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

²⁸⁶ Bayton 2003, 13.

²⁸⁷ Strass 2010, 5.

²⁸⁸ Salminen 2003, 73.

Se voi olla sitte että se on tätä päivää sitte tää mäkätys mut ettei silloin, silloin voinu ees kuvitellakkaa et ois voinu ruvennu mäkättämään siellä jotain, koska siis sinne elettiin vain sitä aikaa ja niitä olosuhteita ja ne on hyväksyttävä (...) Jos se sitten se aika on muuttunu ja ne ne solistit on vähä ruvennu pitämään puoliaan ja sillätavalla, mitä me ei taas osattu tai tai katsottu et me tykättiin että, et se on ihan kiva et saadaan olla siellä bändissä yleensä.²⁸⁹

Siltalan mukaan olosuhteet olivat mitä olivat, ja ne oli hyväksyttävä. Hän tulee paljastaneeksi kokevansa, etteivät solistit pitäneet tarpeeksi puoliaan hänen aikanaan, vaan he olivat kiitollisia että saivat edes olla mukana. He olivat bändissä ikään kuin poikkeusluvalla. Kysymykseen, ”koitko että asemasi erosi rivimuusikosta bändissä?” saamani vastaukset olivat hyvin erilaisia. Helena Siltala kertoo:

Kyl se, en mä tiedä oikein. Kyl sitä jotenki tuntu niinku et sitä on niinku vaan jotenkin, ei nyt eristyksissä mutta, mutta kuitenkin että ettei nyt sitä ihan, ihan tota ihan siltaval yhtä sujuvasti kuulunu siihen ku niiden muusikkojen kanssa et johtuko se sitten siitä et oli eri sukupuolta, sitäkään ei tiedä et mistä se sitten johtu mutta, et en mä nyt mitään syrjintää tarkota et mä oisin kokenu mutta, mutta et kuitenkin niin niin, välillä ois toivonu vähä enemmän semmosta kaverijuttua että. Tai se voi olla et se on vaan mun oma luonne kun mä ajattelen näin että. Et kuvittelen et se on näin että et et ne vaan on niinku miehet on.²⁹⁰

Siltalan kokemus oli, että hän oli vähän erillään muusikoista. Hän ei tarkoita kokeneensa syrjintää, mutta olisi kaivannut vähän enemmän ”kaverijuttua”, ystävyyttä, mutta toisaalla ”hulivilikavereiksi” luonnehtimiensa muusikoiden kanssa tämä oli toisinaan vaikeata. Paavo Einiö kertoo muistelmissaan, miten muusikot kävivät kahvittelemassa 1950-luvulla Colombian kahvilassa Helsingissä. Naisia siellä ei näkynyt, sillä jutut olivat härskéjä. Carola vieraili joskus, mutta hän olikin Einiön mukaan yhtä paha suustaan kuin muusikotkin. Seija Lampila ”yritytti pari kertaa, mutta häipyi vähin äänin”. Lampilan perään oli vieläpä tämän lähtiessä huudeltu ikäviä. Einiön kertomasta päätellen naiset eivät olleet tervetulleita miehistä koostuvan muusikkoporukan kahvitteluihin kuin poikkeustapauksissa. Einiö kertoo lisäksi, että kahvitteiluissa neuvoteltiin keikoista ja sovittiin jopa kuukauden mittaisista kesäkiinnityksistä ravintoloihin.²⁹¹ Tämä kaikki siis tapahtui naisten ulottumattomissa, tilassa, josta naiset oli ilmeisen tietoisesti suljettu pois.

Mavis Baytonin mukaan laulaja voi saavuttaa muusikkoyhteisön kunnioituksen nousemalla tähdeksi.²⁹² Pirkko Mannolan vastaus kysymykseen rivimuusikoista eroamiseen oli: ”Mulla oli hame. Ja korkeet kengät (nauraa). Ei kai muuten. Ja että mul

²⁸⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁹⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁹¹ Einiö 2006, 170.

²⁹² Bayton 2003, 15.

ei ollu mitään soitinta.”²⁹³ Kuten jo luvussa 3. totesin, huolimatta siitä, että Helena Siltalakin oli tunnettu laulaja, oli Pirkko Mannola saavuttanut erilaisen tähtistatuksen kuin hän. Naisten erilaiset kokemukset saattavat selittyä sillä, että nuorisoidoli ja Miss Suomi statuksensa vuoksi Mannolaa kunnioitettiin muusikkoyhteisössä enemmän kuin Siltalaa. Toisaalta erot voivat selittyä yksinkertaisesti myös laulajien persoonallisuuseroilla, sillä olihan Siltalakin laulajana valtakunnallisesti tunnettu.

Naislaulajat erotti miesmuusikoista sukupuolen lisäksi se, etteivät he soittaneet lavalla mitään instrumentteja. Mavis Baytonin mukaan naisia ei perinteisesti ole kannustettu soittamaan instrumentteja, ja naiset arastelevat usein erityisesti sähköisten soittimien soittamista.²⁹⁴ Populaarimusiikki markkinoidaan tytöille teinien lehdissä tavalla, joka korostaa tähtien romanttista puolta, sopivuutta kumppaneiksi, ihailtavuutta. Levyarvosteluita ei nuorten naisten lehdistä ole löytynyt, saati sitten vihjeitä siitä, että tytöt voisivat itse soittaa soittimia tai muodostaa bändejä.²⁹⁵ Karrikoiden voisi sanoa, että naiset on perinteisesti kasvatettu muusikoiden ihailijoiksi, ei muusikoiksi. Baytonin mukaan naislaulajien kohdalla paino on ollut ulkonäössä ja imagossa niin, että laulutekniikka ja ääni instrumenttina ovat jääneet toisarvoiseen asemaan. Koska laulaminen on nähty luonnollisena toimintona, on aktiivisesti unohdettu, että laulaminen on hyvin pitkälti opittu taito, ei vain jotain mikä on ylhäältä annettua ja automaattista.²⁹⁶ Koska laulua ei ole pidetty tasa-arvoisena instrumenttina muiden rinnalla, laulajaa ei ole kunnioitettu tasa-arvoisena muusikkona muusikoiden joukossa. Eriarvoisuus näkyi Helena Siltalan mukaan palkkauksessa:

Et kyl se oli sitten se bandleaderi joka ne keikat hoiti ja hän sano hinnan ja hän jako rahat sen mukaan kun sielu sieti (nauraa). (...) Ei niit oikeasti ollu sovittu että, mutta että kyllä mul on aina ollu vähä jääny semmonen tunne että ei nyt tästä että tää nyt tietysti tää mun mieheni bändi, et meilhän oli yhteinen talous mut sen siitä nyt keskustella mitään, mut se kun mä olin toisten kanssa nii että että kyllä laulusolisti sai kyllä aina kyllä vähä ihan eri eri palkkion elikkä huonomman palkkion kun, koska tota noin, ei se laulusolisti sit, se oli sitä amerikkalaista systeemiä oikein et se oli vaan yks jäsen siinä ja ja yks joku semmonen kaunistuskukkanen siinä mikrofonin takana mutta, mut et ei sitä noteerattu sillä tavalla että nää oli niin paljon paremmas asemas kyl nää soittajat että. Ja katsottiin niiden koulutukset ja kaikki että, jos nyt oisimme minusta nyt esimerkiks puhuttu nii et ihminen jolla ei oo ees koulutusta eikä sil oo mitään niin se ei oikeastaan ois tarvinnu ees ollenkaa palkkaa. Mutta tota et totta kai mä sain palkkaa mutta että välillä tuntu siltä että oli kyllä semmonen vähän eriarvoista toi palkkaussysteemi.²⁹⁷

²⁹³ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

²⁹⁴ Bayton 2003, 40-41.

²⁹⁵ Frith & McRobbie 1990, 378.

²⁹⁶ Bayton 2003, 15.

²⁹⁷ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

Siltalan kokemuksen mukaan laulajalle maksettiin vähemmän kuin muusikoille, koska laulajan tehtävä oli vaan olla yksi kaunistuskukkanen mikinvarressa.

Kaunistuskukkasena hän oli yhtäläillä orkesterin koriste kuin musiikin tuottaja, jolloin hänen roolinsa erosi muusikoiden roolista suuresti. Laurie Strass kirjoittaa, että vaikka tyttölaulaja on ammatillisen asteikon alapäässä hänellä on oma etuoikeutettu paikka, koroke, vaikka häntä ei ole korotettu sinne kunnioituksesta tai suojelua varten vaan aistillisena kulutustuotteena. Hän on intohimon kohde ja nostalgisten, seksuaalisten tai esikuvallisten mahdollisuuksien ikoni, kaunistuskukkanen, jolle ei tarvinnut välttämättä edes maksaa samaa palkkaa kuin muusikoille.²⁹⁸ Eriarvoisesta palkkauksesta kertoi myös Pirkko Mannola, jonka mukaan ”palkka oli sama kuin muusikoilla, joskus jopa huonompi”.²⁹⁹ PSO ei Siltalan mukaan vaikuttanut artistiensa keikkapalkkoihin, mutta Paavo Einiön mukaan Scandialla neuvoteltiin laulajille muusikoita korkeammat keikkapalkkiot Onni Gideonin bändiin, jonka solisteina toimivat ainakin Brita Koivunen ja Annikki Tähti 1950-luvun puolivälissä. Tämä todistaa, että levy-yhtiöillä on ollut erilaisia käytäntöjä keikkapalkkioihin puuttumisen suhteen. Kun solistin palkkio oli aiemmin ollut 50 markkaa eli saman kuin soittajien, se nousi nyt 100:n markkaan, sillä vaikka bändi hyvä olikin, lavalle tultiin katsomaan laulajaa. Einiö ei kerro milloin tämä on tapahtunut, mutta selvästi sen jälkeen, kun laulajat nousivat orkesterin ohi mainonnassa ja tähteyskehitys oli alkanut.³⁰⁰ Palkkioissa vaikuttaa siis olleen monenlaisia eri käytäntöjä orkestereista ja levy-yhtiöistä riippuen, ja laulajien palkkaus on ilmeisesti ainakin toisten kohdalla muuttunut heidän statuksensa muuttumisen myötä.

Helena Siltala viittaa edellisessä lainauksessa siihen, miten kouluttamattomat laulajat katsottiin palkkauksessa eriarvoisiksi koulutuksen saaneiden muusikoiden kanssa. Musiikillisen koulutuksen puute ja siitä seuraava alemmuudentunne rajoitti naisten valmiuksia vaikuttaa asioihin. Kysyttäessä saiko Helena Siltala esimerkiksi ehdottaa ideoita sovituksiin hän sanoo:

Ei kyllä. Jotenkin ja se kai taas jälleen kerran johtuu siitä kun tiedetään mun tausta että et jos mä oisin käyny jonku Sibelius-Akatemian läpi niin, niin sillon mulla ois ollu varaa sanoa että tehdään noin ja näin ja näin mutta et se on just se joka on se ikävä puoli.³⁰¹

²⁹⁸ Strass 2010, 5.

²⁹⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁰⁰ Paavo Einiön haastattelu JAPA JM012.

³⁰¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

Koska Siltala oli itseoppinut laulaja ilman virallista koulutusta hän koki, ettei voinut tai osannut, vaikuttaa kappaleiden sovituksiin. Ilman nuotinlukutaitoa ja musiikillista koulutusta hän tavallaan puhui eri kieltä kuin soittajat, eikä hänellä ollut välineitä esittää omia ideoitaan mikäli sellaisia olisi ollut. Koulutus olisi tuonut mukanaan myös arvovaltaa ja auktoriteettia. Siltala harmittelee sitä, ettei ole koskaan opiskellut minkään instrumentin soittoa ja sanoo ”Mä olisin kauheen ylpee jos mä voisin kutsua itseäni muusikoks” paljastaen samalla muusikoita kohtaan tuntemansa arvostuksen mutta myös sen, että laulajat kuuluivat eri ryhmään kuin soittajat.³⁰² Peter von Bagh ja Ilpo Hakasalo kutsuvat Siltalaa *Iskelmän kultaisessa kirjassa* vokalistiksi, koska hän on lähestynyt iskelmämusiikin laulamista siitä jazzmusiikin näkökulmasta, että laulu on instrumentti muiden joukossa.³⁰³ Tässä mielessä voi ajatella, että hän on hyvin lähellä muusikkoutta, oman äänensä soittaja.

Lauren Strassin mukaan hierarkian alapäässä olevasta naislaulajasta tulee naismuusikko vain silloin, kun hän todistaa olevansa taiteellisesti samanarvoinen mieskollegojensa kanssa tai ottaa musiikillisen vastuun itselleen olematta enää riippuvainen ympärillä olevista miehistä.³⁰⁴ Pirkko Mannola kertoo kokemuksistaan:

Mä luulen et muusikot kunnioitti semmosia solisteja jotka osas asiansa. Että niinkun esmes Lailaa kunnioitettiin hirveesti koska ne piti sitä ihan vertaisenaan. Jossei nyt ihan jätkänä niin muusikkona. Et jos sä osaat antaa niinku solistina muusikoille sen kuvan et sä oot niinku muusikko ja sä osaat sen niin sillon sä oot niitten kans tasavertainen. Mä en ollu koskaan sitä kuvaa antanu koska mä en oo koskaan ollu tasavertainen. Sen takia mun oli varmaan oltava vähän tämmönen blondi siinä. Kylläkin ihan ajatteleva mutta mutta. Musiikki, mutta mä luulen et se arvostus, niin niin ne arvostaa kyllä jos sä osaat asias.³⁰⁵

Lauren Strassin väittämä pitää paikkansa ainakin Laila Kinnusen kohdalla, jota muusikot pitivät Mannolan mukaan vertaisenaan. Mannola toteaa itsestään, ettei hän koskaan ole ollutkaan tasa-arvoinen muusikoiden kanssa. Hän ei erittele erikseen syitä mutta luulen, ettei Mannola koskaan pyrkinytkään olemaan muusikko. Hänhän oli tavallaan ajautunut iskelmälaulajaksi, ja samaan aikaan hän teki myös elokuvia, joten hän ei ollut samalla tavalla laulaja kuin Helena Siltala, Vieno Kekkonen tai Laila Kinnunen. Hän myös lopetti iskelmän laulamisen nopeasti, mistä voi päätellä, ettei hän kokenut niin suurta kunnianhimoa muusikkouteen ja laulamiseen, että hän olisi tavoitellut tasa-arvoista asemaa soittajien kanssa. Lähtökohtaisesti Helena Siltalan

³⁰² Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁰³ Bagh & Hakasalo 1986, 359.

³⁰⁴ Strass 2010. 5.

³⁰⁵ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

tilanne oli erilainen, koska musiikki vaikuttaa olleen hänen tärkein intohimonsa ja ammattinsa, kun taas Mannolan työ oli sirpailoitunut myös elokuvien ja television pariin. Päätoimisen laulamisen vuoksi Siltalaa saattoi kiusata Mannolaa enemmän orkesterin sisällä vallitseva epätasa-arvo.

Pirkko Mannolalla oli myös erilainen selviytymisstrategia kuin Helena Siltalalla. Edellisessä lainauksessa hän viittaa siihen, että koska hän ei ollut tasa-arvoinen muusikoiden kanssa hänen täytyi olla hieman blondi muusikkoyhteisössä, koska ”pärjättävähän niiden kans oli”.³⁰⁶ Kutsun selviytymisstrategiaksi tapaa selviytyä olosuhteissa, jotka ovat itselle haasteelliset tai vieraat.³⁰⁷ Vaikuttaa siltä, että monet naiset ovat joutuneet turvautumaan erilaisiin strategioihin pärjätäkseen miehisellä musiikkialalla. Esimerkiksi jazz-laulaja Anita O’Day pukeutui strategisesti lavalla iltapuvun sijasta paitaan ja bänditakkiin, koska hän halusi, että yleisö kuuntelee häntä, ja pitää häntä yhtenä muusikoista sen sijasta, että se vain katsoisi häntä.³⁰⁸ Pirkko Mannola taas kertoi, että hänestä oli paljon mukavampaa esiintyä kuin laulaa studiossa, koska esiintyessä mukana oli myös visuaalinen puoli.³⁰⁹ Hän siis käytti strategisesti hyväkseen sitä, että hän tiesi häntä katsottavan, ei vain kuunneltavan, sillä hän koki vahvuudekseen esiintymisen laulamisen sijasta. Jacqueline Warwickin mukaan lapset, yhtäläillä kuin aikuiset naisetkin, voivat strategisista syistä omaksua tyttömäisiä tapoja.³¹⁰

Itse koin jossain vaiheessa, että naisena bändissä äänensä sai paremmin kuulumaan korostamalla hieman feminiinistä puoltaan. Tämä on siis selviytymisstrategia jota olen käyttänyt itsekin, ja siitä syystä kysyin haastateltaviltani, ovatko he käyttäneet sellaisia. Naisellisuuden vaihtoehtona tarjosin strategiaa ”yksi pojista”. Mielestäni tämä on toinen keino, minkä omaksumalla naiset hakevat paikkaansa miehisessä muusikkoyhteisössä. Sheila Whiteleyn mukaan Janis Joplin pyrki pärjäämään maskuliinisessa rock-maailmassa olemalla yksi pojista, päihittämään miehet heidän omassa pelissään, traagisin seurauksin.³¹¹ Suomessa Carolaa kutsuttiin yhdeksi pojista 1960–70-luvulla.³¹² Helena Siltala ei tunnusta olleensa kumpaakaan.

³⁰⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁰⁷ Suomen kielen sivistyssanakirjan mukaan strategia tarkoittaa joko laskelmointiin perustuvaa toimintasuunnitelmaa, taktiikkaa tai sodanjohdotaitoa.

³⁰⁸ O’Brien 1995, 38.

³⁰⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³¹⁰ Warwick 2007, 3.

³¹¹ Whiteley 2005b, 69.

³¹² Wuori-Tabermann 2004, 105. Carolasta sanotaan, että oikeastaan hän ei ollut laulaja vaan taitava muusikko. Tämä sisältää oletuksen, että laulaja ja muusikko ovat kaksi eri asiaa, ja laulaja voi tavallaan nousta hierarkiassa muusikoksi, mikäli hän on todella taitava. ks. Wuori-Tabermann 2004, 103.

En mä nyt ihan siis niinku jät jätkäjuttua mutta en en mä valitse kumpaakaan, että mä olin siin keskitie keskivälillä. Jotenkin, niin. Et riippuen vähän tietysti kavereista ja että kyllä niissäkin on eroja ja et millä tavalla ne suhtautuu että. Mut ettei mitää sellasta yleistystä voi sanoo kyllä että. Että joillakinhan on semmonen hirveen pyrkimys että niiden täytys olla niinku jätkä porukassa mutta tota muuei oo taas semmosta et mä oon mieluummin sit sivussa että, tykkään et jätkät on jätkiä ja naiset on naisia.³¹³

Helena Siltala tunnustaa joidenkin pyrkimyksen olla jätkiä, mutta ei tunnustaudu itse yhdeksi heistä. ”Mä oon sit mieluummin vähä sivussa” kertoo, että Siltala ei lähtenyt kilpailemaan huomiosta tai paikastaan strategisoin keinoin, vaan jättäytyi suosiolla sivummalle. Laulajan mukaan riippui soittajista, miten he häneen suhtautuivat. Toisaalta Siltala sanoo monesti viihtyneensä keikkareissuilla hyvin. Hänen mukaansa miesten kanssa bändissä ”oli oikein kivaa. Miehet on kyllä vähä erilaisia, niiden kans tulee kyl aika pitkältä toimeen vaikka ois mitä.”³¹⁴ Pirkko Mannolaa ei ole koskaan kutsuttu hyväksi jätkäksi, mutta hänen mukaansa tällaisen tunnustuksen saaminen on hieno asia:

Se on tosi hieno tunnustus jos miehet sanoo että sä olet hyvä jätkä. (...) En mä tiä onks mulle koskaan sanottu et sä oot hyvä jätkä. Mä luulen et mä oon ollu aika, aika tämmönen ööö blondi, naiivi, tämmönen, tyttömäisen lolita-naisellinen. Mä kyl olen, mä luulen et mä oon ollu tällanen jota muusikot on sitte jotenki vähän, en tiedä millai, hyvin kohdelleet kyllä mutta tuota. Ei hyvänä jätkänä oo ehkä ihan pidetty. (nauraa) En usko. Joo (nauraa) Pärjättävähän niitten kans on.³¹⁵

Hyvän jätkän käsite naisen kohdalla on mielenkiintoinen. Jos naista kutsutaan hyväksi jätkäksi, hänet ikään kuin hyväksytään ”yhdeksi meistä”, mikä tarkoittaa, ettei hän ollut sitä ennen tunnustuksen antamista. Joka tapauksessa termin käyttö sisältää vastakkainasetteluita ja toiseutta. Mannola kuvailee olleensa tyttömäinen, ja kertoo että muusikot ovat aina kohdelleet häntä hyvin. Mannola lienee avittanut selviytymistään miehisessä ympäristössä tyttömäisellä olemuksellaan. Vaikuttaakin siltä, että strategioita on käytetty vaihtelevassa määrin. Toisaalta sukupuolikategorioiden lisäksi muusikkoyhteisössä vaikuttaisi olleen laajempikin kategoria, ”me”, joka sisälsi kaikki orkesterin jäsenet sukupuolesta riippumatta.

En mä osaa palauttaa oikein sitä mieleen et mimmosta se oli. (mieltii) En mä tiä, en mä en mä muista sitä sillai et pitkö siinä jotenki niinku taistella paikastaan vai olikse niinkun vaikeeta tai olikse se. Kai se oli aika luontevaa että, että. Joo. En mä muista sitä ainakaa mitenkää et se ois ollu niinkun, mikä ois jättäny jotain

³¹³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³¹⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³¹⁵ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

traumoja ihmiseen tiedäksä et missä mä vaan istun viiden jätkän kans autossa Oulusta kotiin ja mennään yöllä ja varastetaan omenapuusta vähä omenoita et jaksetaan taas jatkaa eteenpäin ja, ja tota. Et kyllähän siinä täytyy olla siis semmosta niinkun hurttia huumoria ja asennetta et sä niinkun olet mieskeskeisessä ympäristössä ja, ainoana naisena.³¹⁶

Pahoja muistoja ei Mannolan mieleen ole noista ajoista jäänyt. Keikkamatkalla saatettiin pysähtyä omenavarkaisiin ja jatkaa taas matkaa, ja hurtti huumori oli se, mikä sai ihmiset jaksamaan. Tästä välittyi kuva yhdestä porukasta, jonka kaikki jäsenet olivat samassa veneessä, joka liikkui eteenpäin vain hyvän hengen avulla. Hän ei muista, että omasta paikastaan olisi pitänyt taistella, vaan oleminen oli luontevaa.

Vesa Kurkelan mukaan jazzpohjaisessa tanssimusiikissa nuotinluku oli ammattitaidon oleellinen osa. Tämä muuttui rautalankayhtyeiden vallatessa alaa 1960-luvun alussa, sillä heidän soittamansa musiikki oli tyyliltään sellaista, että sen lukemiseen riittivät laput, joissa oli pelkät soinnut ja kappaleen rakenne, ei kokonaista nuottikuvaa.³¹⁷ Jazzmuusikot, mukaan lukien Erik Lindström, pitivät musiikkitermejä tuntemattomia uuden polven muusikoita amatöörimäisinä.³¹⁸ Tätä taustaa vasten voidaan olettaa, että laulajiinkin kohdistuvaa kunnioitusta söi heidän puutteellinen nuotinlukutaitonsa. Tietenkin myös laulajat olivat erilaisia musiikillisilta tietotaidoiltaan. Haastateltujen laulajien kokemukset työskentelystä miesvaltaisella alalla vaihtelivat. Helena Siltala oli kokenut pientä erillisyyttä muusikoista, mistä muut eivät raportoineet. Saattaa olla, että Vieno Kekkosen ja Pirkko Mannolan tähtistatus toi heille myös työtovereiden kunnioitusta, joka jäi joiltain muilta saavuttamatta. Tosin Pirkko Mannolakin kertoi, ettei hän ollut muusikoiden kanssa tasa-arvoinen juurikaan musiikillisilla mittapuilla. Kuitenkin hän koki, että hänet otettiin osaksi ryhmää. Toiset laulajat käyttivät erilaisia strategioita hyväkseen parantaakseen asemiaan, kun taas toinen tyytyi tilanteeseen, jonka muuttamiseen hän koki olevansa voimaton.

Mavis Baytonin mukaan naisten saattaa olla vaikeata kutsua itseään muusikoksi, koska perinteisesti muusikko on ollut mies.³¹⁹ Toinen lähtöoletus on, että muusikko soittaa jotain konkreettista instrumenttia. Muusikot soittavat yhdessä, ja laulaja laulaa siihen päälle. Kuitenkin kaikki heistä osallistuvat musiikin luomiseen, ja kaikkien panos on yhtäläillä tärkeä. Laulajat ovat harjoitelleet laulamista samalla tavoin kuin soittajatkin. Tämä on seikka, joka usein laulajien kohdalla unohdetaan. Roy Shukerin mukaan harrastajamuusikot pitävät muusikkoina henkilöitä, jotka täyttävät seuraavat

³¹⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³¹⁷ Kurkela 2003, 510.

³¹⁸ Muikku 2001, 300.

³¹⁹ Bayton 2003, 97.

vaatimukset: esiintymisen soitollinen taso, musiikillinen tietotaito, suositukset ja säännölliset esiintymiset ammattimuusikoina pidettyjen muusikoiden kanssa.³²⁰ Vieno Kekkonen, Pirkko Mannola ja Helena Siltala täyttävät kaikki nämä vaatimukset. Ainoa asia, joka heidät erotti muusikoista oli nuotinlukutaito, joka ilmeisesti heidän orkestereidensa soittajilta löytyi mutta naisilta ei. Musiikillista tietotaitoa heillä kuitenkin oli. He tunsivat tyylinmukaiset fraseeraussäännöt, ymmärsivät miten valssin laulaminen eroaa jazzin laulamisesta, ja osasivat tulkita kappaleita. He tunsivat oman instrumenttinsa, sen miten se käheytyy tietyissä olosuhteissa ja sen, miltä he haluavat kuulostaa. He lauloivat mikkiin ja olivat varmasti oppineet kokemuksen kautta sen, miten se kannattaa tehdä. He esiintyivät koko ajan ammattimuusikoiden kanssa. Vieno Kekkonen ja Helena Siltala myös elättivät itsensä täysin musiikilla, ja Pirkko Mannolakin osaksi. Mielestäni tutkielmani keskiössä olevia naisia voikin hyvin kutsua muusikoiksi, joiden instrumentti oli laulu.

³²⁰ Shuker 2013, 42.

5. Iskelmäelämää

5.1. ”Arkipäivä on tavallinen” - laulutunneilla, harjoituksissa, studiossa

”Arkipäivä on tavallinen, niin paljon mahtuu taas tunteihin sen”, laulavat Vieno Kekkonen, Brita Koivunen ja Laila Kinnunen vuoden 1961 televisio-ohjelmassa *Arkipäivä*.³²¹ Usein arjen historian tutkimuksella tarkoitetaan tavallisten ihmisten arjen tutkimusta. Kuitenkin yhteiskunnallisesta statuksesta riippumatta kaikkien ihmisten elämää rytmittävät toistuvat tapahtumat ja tavat, joita arjeksikin voidaan kutsua. Iskelmälaulajattarien arkeen mahtui paljon erilaisia asioita 1950-luvun lopulla ja 1960-luvun alkupuolella. Työnkuva oli, kuten luvussa 3. todettiin, monipuolinen, ja työpaikka saattoi löytyä esimerkiksi elokuvan kuvauksista tai televisiostudiolta. Iskelmälaulajan elämä oli kuitenkin paljon muutakin. Siihen sisältyi kappaleiden harjoittelua itsekseen ja orkesterin kanssa, laulutunteja, studionauhoituksia sekä tavallista perhe-elämää. Suuri yleisö näki laulajatähdistä vain yhden puolen, valmiin esityksen tai lehtijuttua varten haastatellun artistin. Ollakseen kuin tähti taivaalla, näkyvissä mutta samaan aikaan tavoittelematon, julkisuudessa iskelmälaulajan oli paljastettava itsestään vain tähtikuvaan sopiva puoli. Tässä luvussa käsittelen iskelmälaulajan ammatin niitä puolia, joita ei parrasvaloissa väläytely.

Iskelmälaulajan instrumentin, laulun, opetuksella on pitkät perinteet. Aikana ennen mikrofoneja ja äänenvahvistimia laulun tuli akustisesti kantautua pitkälle, yli orkesterin konserttisalin perille saakka, ja tämän saavuttamiseksi syntyi klassinen laulutapa ja tekniikka. Iskelmälaulussa ei kuitenkaan tarvittu samanlaista laulutekniikkaa ja äänenvolyymia, joiden tuottamiseen klassinen laulu keskittyi. 1950-luvun lopun uutuuksien nauhatallennuksen ja uuden mikrofonitekniikan vuoksi myös pienellä äänellä laulavat solistit pystyttiin saamaan orkesterin kanssa balanssiin.³²² Tekniikkavaatimusten muutoksesta huolimatta monet iskelmälaulajat opiskelivat laulamista laulutunneilla. Toisille äänen kehittäminen lauluopettajan johdolla oli jatkuva ja luontainen osa ammattia, kun taas toiset kokeilivat muutaman kerran ja luopuivat sitten koko ajatuksesta. Vieno Kekkonen kertoo tietävänsä kollegoitaan, jotka eivät

³²¹ *Arkipäivä - Vardag* (1961).

³²² Kurkela 2003, 457.

koskaan ole käyneet laulutunnilla.³²³ Teknistä lauluosaamista iskelmälaulajilta löytyi siis laidasta laitaan. Kysyttäessä, oletko opiskellut laulua Helena Siltala vastasi:

No hyvin vähän aikaa, ja tää oli myöskin oopperalaulajatar tää, en muista enää nimeäkään, ja se oli siinä vaiheessa kun ne lapset oli pieniä ja ja oli vähän hankalaa sillätavalla et mun piti ottaa ne lapset mukaan sinne, sinne laulutunnille ja sit ne oli siinä iässä, kaks kolme vuotiaita et mä sain koko ajan mieltä et minkähän kukkavaasin ne rikkoo siellä tän ihmisen kodissa kun se oli siellä (...) ja sitten vielä et hän rupes niinku muokkaamaan mun ääntäni, se oli mun suurin vastustus sitten että hän rupes muokkaamaan sitä ääntä niinku jollain tavalla sellaseen niinku operetti-tyyppiseen ja se oli mulle kauhistus, että tota mä aattelin et nyt tuli valittua väärin, että tota se jäi sitten siihen et ne oli ne kaks asiaa, et ne lapset ja sitten se lastenhoito ja sitten se, se tuota että hän väen vängällä niin halus tota vääntää sen et korkeelta ja kovaa.³²⁴

Ari Poutiaisen mukaan jazziskelmäkauden laulajien laulutapa muodostaa erityisen jakson suomalaisen populaarimusiikin historiassa. Laulajat suosivat kevyttä, leikkisää, tyttömäistä ja myönteisyyttä säteilevää laulutapaa. Esimerkkeinä Poutiainen mainitsee Laila Kinnusen, Brita Koivusen ja Pirkko Mannolan.³²⁵ Klassinen, helposti raskaankuuloinen laulutapa ei siis jazziskelmää esittäneiden laulajien ihanteisiin sopinut. Luultavasti tästä syystä moni iskelmälaulaja kaihtoi laulunopetusta, sillä he pelkäsivät, että opettaja muokkaa heidän ääntään klassiseen suuntaan. Helena Siltalan laulutapa ei ollut yhtä keveä ja tyttömäinen kuin kollegoillaan, mutta hänen laulussaan kuuluva jazzfraseeraus teki laulusta kevyttä ja taipuisaa. Hänen äänensä oli matala, ja klassinen kovaa ja korkealta laulaminen olisi muuttanut hänen ilmaisuensa täysin. Tästä syystä Siltalan laulutunnit jäivät kokeiluksi. Haasteensa toivat myös ympäriinsä juoksentelevat lapset, jotka Siltala joutui ottamaan mukaansa laulutunnille. Iskelmälaulajien laulutuntien esteenä oli toisinaan myös se, että monet laulunopettajat katsoivat heitä nenänvarttaan pitkin, joskus jopa kieltäytyen opettamasta iskelmälaulajata.³²⁶

Vieno Kekkonen mukaan kaikki Scandian artistit kävivät laulutunneilla yhteisellä opettajalla. Scandialla siis katsottiin, että laulunopiskelu oli tärkeää iskelmälaulajille. Kekkonen oli laulanut ja esiintynyt lapsesta saakka omien sanojensa mukaan kaikkialla. Laulutunneilla hän kävi jo opiskellessaan teatterikorkeakoulussa, missä opettaja opetti lähinnä oopperaa ja operettia. Uudet kappaleet hän oppi niin, että joku opetti ne hänelle. Kekkonen ei kertomansa mukaan tuntenut musiikin teoriaa, vaan

³²³ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

³²⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³²⁵ Poutiainen 2011, 34-35.

³²⁶ Kurkela 2003, 456. Ks. Luku 2.2. Alhainen iskelmä.

on opetellut sitä myöhemmin itse niin, että pystyy itse soittamaan pianolla kappaleet ”kutakuinkin nuotilleen”. Vieno Kekkonen kuuluu siis lauluteknisesti koulutettujen laulajien kastiin, ja hän käy laulutunneilla yhä tänäkin päivänä.³²⁷ Pirkko Mannola aloitti laulutunnit silloin, kun hänen iskelmälaulu-uransa alkoi. Hänen ensimmäinen lauluopettajansa oli Paul Hansen, tanskalainen oopperalaulaja, joka oli tullut Suomeen Kansallisoopperan johtajaksi. Tämän jälkeen hän siirtyi Ture Aralle, jonka Vesa Kurkela mainitsee tehneen pitkän uran iskelmälaulajien kouluttajana.³²⁸ Aran tunneilla hän oppi joogaamaan, sillä Mannolan Suomen ensimmäiseksi joogiksikin kutsuva Ara liitti laulunopetuksen vahvasti hengitykseen.³²⁹ Laulutunneista huolimatta Mannola joutui urallaan ongelmiin puutteellisen laulutekniikkansa vuoksi:

Myöhemmin mä kävin Taru Linnalalla ku mulle tuli vaikeuksia, mulle tuli 60-luvulla niin että mulle tuli kyhmyt ku mä lauloin niitä tuolla lavoilla kylmillä lavoilla lauloin näitä Ankoja ja kaikkea o-o-o-o (laulaa) juttuja jotka tuli suoraan äänihuulille, ja se oli aika sellaista raakaa laulua, raakaa laulua ja väärällä tekniikalla. Niin sitä sitte multa leikattiin kyhmyt, jotka tota ja ja sitte mä sain kuntouttaa itteni ihan uudelleen. (...) Sä usein menit (laulutunnille) sitte vasta ku sä jouduit pulaan.³³⁰

Pirkko Mannolan ääni ei kestänyt laulamista kylmissä olosuhteissa puutteellisella laulutekniikalla, minkä seurauksena hänelle kehittyivät laulukyhmyt³³¹, jotka täytyi leikata pois. Mannolan mukaan laulutekniikan merkitys ilmeni vasta silloin, kun jokin oli mennyt pieleen, ja tunneille hän tuli usein hakeutuneeksi vasta tässä vaiheessa, kun vahinko oli jo tapahtunut.

Musiikintutkija Roy Shukerin mukaan muusikon ura vaatii taitoa, kovaa työtä ja vähäsen onnea. Tarpeellisten musikaalisten taitojen oppiminen vaatii aikaa ja pitkäjänteisyyttä samoin kuin taipumusta ja lahjakkuutta. Suurin osa muusikoista ja laulajista oppii kappaleet kuuntelemalla ja toistamalla uudelleen ja uudelleen.³³² Uusien kappaleiden harjoittelu oli Helena Siltalan mukaan ”aikamoista korvakuulo-opiskelua”. Hän kertoo oppineensa laulamaan kuuntelemalla levyjä. Yllättäen Siltala kertoo kuunnelleensa enemmän soittajia kuin laulajia. Hän otti lauluunsa fraseeraus- ja rytmiiikkavaikutteita esimerkiksi tenorisaksofonin soitosta. Musiikki, jota hän kuunteli,

³²⁷ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

³²⁸ Kurkela 2003, 456.

³²⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014, Tekijän hallussa; Kurkela 2003, 456.

³³⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³³¹ Äänihuuliin voi huonon laulutekniikan vuoksi muodostua kyhmyjä. Ne ovat kurkunpään limakalvojen tai muiden ympäröivien kudosten turpoamisesta seuranneita kasvannaisia, jotka joudutaan joskus leikkaamaan pois. Ks. esim Ritva Eerola 1997. Lauluäänen toiminnallisista häiriöistä ja ääneen. Teoksessa *Laulajan opas* (toim.) Tarja Hautamäki 1997, 19-20.

³³² Shuker 2013, 41-42.

oli nimenomaan jazzia, ei iskelmää. Siltala ei soita mitään instrumenttia, mitä hän itse kuvailee ”hirvittäväksi puutteeksi”. Hän ei lue nuotteja ja tekee kaiken korvakuulolta.³³³ Siltala on siis täysin itseoppinut laulaja, muutamaa laulutuntia lukuun ottamatta.

Et siitä mä oon hyvin kiitollinen et mä oon saanu semmosen lahjan että, että mä pystyn tota tulemaan sisään kappaleeseen, basso, bassotota soolojen jälkeen, edellyttäen et se basisti soittaa oikein, ja myöskin puhaltajat, että kuin minkälaisia kommervinkkejä ne soittaa siinä soolossaan niin mä tulen sisään aina oikein, niin se on mua itseänikin välillä hämmästyttänyt et nii että kuinka mä sen osaan tehdä.³³⁴

Koska Siltala on pystynyt kuulemaan, milloin hänen lauluosuutensa alkaa eli milloin hän tulee ”sisään”, hänellä vaikuttaisi olevan hyvä luontainen rytmitaju. Sen ansiosta hän on pysynyt mukana kappaleiden rytmikassa ilman nuotinlukutaitoa. Jazzin laaja kuuntelu on todennäköisesti kehittänyt tätä piirrettä entisestään. Hyvä rytmitaju on varmasti ollut tärkeä piirre laulajassa myös orkesterien muusikoille ja esimerkiksi jazzmuusikko Erik Lindströmille, joka pestasi Siltalan orkesterinsa solistiksi. Luontaisen rytmitajun puolesta puhuu myös Siltalan kommentti Toivo Kärjestä, jota ”tituleerattiin jazz-muusikoksi”, mutta joka käski häntä fraseeraamaan kappaletta rytmikkasääntöjen vastaisesti ”iskulleen” tavalla, joka särähtää hänen korviinsa yhä nykypäivänäkin kappaletta kuunneltaessa.³³⁵ Helena Siltala siis tunsii jazz-musiikin ja sen fraseerauksen niin hyvin, että hän huomasi nauhoituksissa maestron vaatimuksissa olievan jotain kummallista ja tyyliin sopimatonta.

Laulajat keikkailivat pääasiassa jonkin orkesterin solistina. Vielä 1950-luvun puolivälissä keikat myytiin orkesterin nimellä ja solistin nimi oli pienellä julisteen sivussa. Tämä muuttui kohti 1960-lukua tultaessa – Vieno Kekkonen mukaan viimeistään television tulon myötä.³³⁶ Orkesterit olivat tunnettuja ja esimerkiksi *Ajan sävel* - musiikkilehdessä julkaistiin vuonna 1955 Paavo Einiön toimittama juttusarja tunnetuista suomalaisista yhtyeistä, jonka pääpaino oli nimenomaan muusikoissa. Sarjassa esiteltiin ainakin Onni Gideonin yhtye, Erik Lindströmin kvintetti ja Olli Hämeen kvintetti, ja kaikki orkestereiden soittajat esiteltiin erikseen. Mikäli vakituinen laulusolisti löytyi, hänet esiteltiin viimeisenä.³³⁷ Monet Helena Siltalan levytykset julkaistiin nimellä Helena Siltala ja Erik Lindströmin yhtye tai orkesteri, ei siis pelkällä

³³³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³³⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³³⁵ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa. Kappale oli Siltalan ensilevytyks, *Mambo mambo, kuu on kirkas* jonka hän levytti Suomen äänitearkiston mukaan 9.8.1955. <http://www.aanitearkisto.fi/firs2/fi/index.php>. Katsottu 2.5.2015.

³³⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa; Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

³³⁷ Einiö 1955.

laulajan nimellä.³³⁸ Siltalan suhde orkesteriin, jonka solistina hän toimi, vaikuttaisi olleen kokonaisvaltaisin Lindströmin myös säveltäessä suuren osan hänen levyttämistään kappaleista. Toisinaan solisteja oli orkestereissa monta, jolloin he jakoivat illan laulettavat kappaleet keskenään. Näin oli esimerkiksi kun Annikki Tähti ja Brita Koivunen olivat molemmat Onni Gideonin yhtyeen solisteina vuodesta 1953 alkaen.³³⁹ Naiset kertovat, että kappaleista osa oli sovitettu ja osa soitettiin jamipohjalta eli improvisoiden, vähän riippuen orkesterista.³⁴⁰ Päätäväältä sovituksista ja kaikesta muustakin oli bandleaderilla.

Kyl siel melkein aina oli selvä johtaja joka teki päätökset, kyllä joo. Ja nää soittajat muutenki niin ne oli vähän semmosia taivaanrannanmaalareita jos nyt voi näin ihan kaikessa ystävydessä sanoa niin tota et ne ei edes halunnu semmosta mitään, ne halus vaan soittaa. (...) Ei niit nää käytännönasiat niitä liikuttanu yhtää et kyl se bandle bändinjohtaja teki kaikki, kaikki nää.³⁴¹

Helena Siltalan mukaan muusikot olivat tyytyväisiä, jos saivat vaan soittaa, eikä heitä yleensä kiinnostanut päätöksenteko. Orkesterin johtaja hoiti käytännön asiat ja teki päätökset. Samaa kertoo Pirkko Mannola lisäten, ettei hän itse olisi missään nimessä voinut ottaa johtajan asemaa, vaan se oli aina bandleaderillä.³⁴² Leaderit olivat yleensä kokeneita ja koulutettuja muusikkoja, ja esimerkiksi Olli Hämeellä oli kapellimestarin tutkinto Sibelius-Akatemiasta, ja hän oli perehtynyt syvästi jazziin ja länsimaiseen tanssimusiikkiin.³⁴³

Harjoittelu- ja työskentelytavat näyttäisivät riippuneen hyvin pitkälti orkesterin bandleaderistä. Vieno Kekkonen lauloi muun muassa Jaakko Salon bändissä ja hän kertoo, että kappaleet harjoiteltiin aina hyvin:

Mä muistan ku oltiin Jaakko Salon bändissä mä olin monta vuotta, joka teki niinku sovitukset ni se oli kyllä niinku niinniin opettavaista (...) laulettiin stemmoja välillä aina ja ja tota, aina ku oli paussi niin niin Jakke niinku kerto et mikä niinku meni kivasti ja et tohon pitäis niinku, että se oli niinku hyvin, hyvin semmosta että hän niinku kuunteli sillä taval että se oli todella opettavaista kyllä. (...) Ja ne harjoteltiin kylä niinku ne levytykset mitä oli tehny, tehny levytyksen ne harjoteltiin kyllä hirveen hyvin.³⁴⁴

³³⁸ Suomen äänitearkisto. <http://www.aanitearkisto.fi/firs2/fi/index.php>. Katsottu 2.5.2015.

³³⁹ Kurkela 2003, 407.

³⁴⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa. Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

³⁴¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁴² Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁴³ Kurkela 2003, 404.

³⁴⁴ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

Harjoitukset olivat Vieno Kekkosen mukaan perusteellisia – laulajat lauloivat stemmoja eli taustalauluja ja Salo antoi rakentavaa palautetta hyvistä ja huonoista asioista. Keikoilla kappaleista pyrittiin esittämään levyversion kaltainen sovitus.³⁴⁵ Pirkko Mannola toimi ensin Kullervo Linnan orkesterin solistina ja vaihtoi sitten Herbert Katzin orkesteriin. Hän kertoo, että oli hienoa kun oli oma bändi, jonka kanssa oli hyvin treenattu ohjelmisto. Kappaleet hän opetteli kuuntelemalla ja matkimalla. Mannola kertoo, että hän etsi itselleen laulukappaleita kitaristi Herbert Katzin kanssa, mutta niitä oli hankala löytää, minkä seurauksena hänellä oli aika niukka ohjelmisto. Hän esitti myös joitain jazz-kappaleita, koska orkesteri svengasi niin hyvin ja Kullervo Linna niin pyysi, muttei koskaan kokenut tyyliä omakseen. Kullervo Linna, kuvaavalta lempinimeltään Lutu, oli laulajan itsensä mukaan isätyyppi, suojelija ja turvallinen hahmo, joka piti hänestä huolta keikoilla ja harjoituksissa.³⁴⁶

Erik Lindströmin orkesteri, jonka solistina Helena Siltala toimi vuoteen 1961 saakka, ei harjoitellut koskaan.

Ei, koskaan, ei koskaa. Et se oli ihan kylmiltään aina menoa. Kyllä. Et se oli tietysti välillä tietysti anto semmost, tai koki semmosta jonkuntasosta epävarmuutta tietysti et oishan siitä saanu, oishan sitä ollu paljo varmempi jos, jos olis harjoteltu oikein kunnolla mutta ku he tykkäs että he lukee nuottia ja he soittaa nuoteista niin ei he sen yhden ihmisen takia sit rupee tekemään niin suurta, kokoontumaan.³⁴⁷

Koska muusikot soittivat suoraan nuoteista, he kokivat, että harjoitukset ovat tarpeettomia, eikä yhden ihmisen vuoksi järjestetty harjoituksia. Helena Siltala harjoitteli osuutensa kotona, vaikkei siellä alkuaikoina ollut edes mitään instrumenttia.³⁴⁸ Koko orkesterin harjoitusten sijasta Siltala katsoi kappaleet läpi ennen keikkaa pianistin kanssa. Ilmeisesti systeemi toimi tarpeeksi hyvin, ja Siltala oli todistanut musikaalisuutensa ja ammattitaitoisuutensa Lindströmille, mikäli keikat menivät hyvin tällä systeemillä. Siltalan rooli oli vaativa eikä liene ihme, että Siltala tunsi toisinaan epävarmuutta kappaleista, jotka koko orkesteri soitti yhdessä ensi kertaa vasta keikalla. On vaikea sanoa, johtuiko harjoittelutapa laulusolistin ylenkatsomisesta vai vaan vahvasta luottamuksesta häneen. Kyse saattoi olla myös molemmista samaan aikaan. Kun Siltala ja hänen miehensä Rolf Kronqvist perustivat oman bändin vuonna

³⁴⁵ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

³⁴⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁴⁷ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁴⁸ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

1961, Siltala pääsi kertomansa mukaan vaikuttamaan asioihin eri tavoin kuin aiemmin ja sai valita itse laulamansa kappaleet.³⁴⁹

Iskelmälaulajan uraan kuuluivat myös studionauhoitukset. Vuosien 1955–1964 välillä haastattelemani naiset äänittivät yhteensä noin 200 kappaletta, joten studiossa vietettyjä hetkiä oli paljon. Luvuissa on mukana myös yhteislevytykset muiden artistien kanssa. Näistä suurimman osan, eli huimat yli 120 kappaletta, levytti Vieno Kekkonen. Kekkonen kiireisimmät studiovuodet olivat 1957 ja 1959, joina kumpanakin hän levytti 22 kappaletta. Paitsi että lukemat kertovat Kekkonen suosioista, niissä näkyy myös Fazerin äänitepolitiikka: yhtiössä panostettiin äänitteiden määrään. Scandialle Kekkonen siirtyi 1959, ja sinä vuonna hän levytti molemmille levy-yhtiöille, mikä selittänee tuon vuoden korkeaa levytysmäärää. Tämän vuoden jälkeen levytysten määrä putoaa, sillä Scandialla äänitteissä panostettiin määrän sijasta laatuun. Pirkko Mannola levytti vuosien 1958–1964 aikana yhteensä 44 kappaletta vuosien 1961 ja 1962 ollen kiireisimmät 9 levytyksellään. Helena Siltala puolestaan levytti vuosien 1955–1961 välillä yhteensä 36 kappaletta määrän ollessa korkeimmillaan vuosina 1957 ja 1958, jolloin hän levytti 8 kappaletta vuosittain. Nauhoitettujen äänitteiden määrää tarkasteltaessa on hyvä huomata, että elettiin aikaa, jolloin levyjulkaisu oli kaksipuoleinen single-levy. Artistipohjaisten LP-levyjen tuotanto vakiintui vasta vuoden 1965 jälkeen.³⁵⁰ Kerrallaan julkaistiin siis levy, jolta löytyi kaksi kappaletta, yksi kummaltakin puolelta.

Kaavio 1. Levytettyjä äänitenimikkeitä/laulaja/vuosi. Lähde Suomen äänitearkiston tietokanta.³⁵¹

	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964
Kekkonen	5	11	22	13	22	13	11	10	12	4
Siltala	4	2	8	8	7	4	3	-	-	-
Mannola	-	-	-	2	8	6	9	9	6	4

Molemmat Kekkonen ja Siltala tekivät ensilevytyksensä vuonna 1955, mutta Vieno Kekkonen oli ainoa, joka levytti joka vuosi vuodesta 1955 vuoteen 1964 saakka. Kukaan laulajista ei levyttänyt enää vuonna 1965, vaan silloin Pirkko Mannola siirtyi teatterin puolelle ja Vieno Kekkonen jäi kotiin avioitumisensa jälkeen. Helena Siltala palasi studioon vielä vuosina 1967 ja 1968, jolloin hän levytti Scandialle 3 kappaletta.

³⁴⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁵⁰ Kurkela 2003, 484.

³⁵¹ Suomen äänitearkiston tietokanta. <http://www.aanitearkisto.fi/firs2/fi/index.php>. Katsottu 2.5.2015.

Tämän jälkeen hänkään ei levyttänyt pitkään aikaan. Seuraavat naisten nimiä kantavat nauhoitukset löytyvät vasta 1970-luvun lopulta ja 1980-luvulta. Jos oletetaan, että päivässä nauhoitettiin yksi kappale, oli studiopäiviä laulajilla vuodessa 2-22 eli vähimmillään yksi puolessa vuodessa ja enimmillään Vieno Kekkosella noin kaksi kuukaudessa. Enimmäismäärä vähenee jos oletetaan, että Kekkonen äänitti toisinaan useammankin kuin yhden kappaleen kerralla. Mitenkään jokapäiväinen asia ei studiovierailu kenenkään elämässä ollut. Iskelmälaulajan ammatin kannalta studioäänitykset olivat kuitenkin keskeisiä.

Kuten luvussa 3. kävi ilmi, laulajilla ei juurikaan ollut sanavaltaa levytettäviin kappaleisiin, vaan ne päätti Scandian laulajilla levy-yhtiö ja Helena Siltalan tapauksessa bandleader Erik Lindström. Jari Muikun mukaan 1960-luvulla äänityksiä johtanut ja valvonut henkilö oli studioteknisistä syistä enemmän sovittaja-kapellimestari kuin nykyisen kaltainen tuottaja. Tämä johtui siitä, että käytössä ollut kasiraitatekniikka vaati huolellisesti etukäteen tehdyt sovitukset ja suunnitelman siitä, mitä päällesoittoja tarvitaan. Äänitysten johtaja oli kiistaton auktoriteetti, joka päätti kaikesta.³⁵² Helena Siltalan mukaan ensimmäisellä kerralla oli jännittävää, kun kuuli oman äänensä nauhoitettuna.³⁵³ Pirkko Mannola kertoo nauhoittaneensa ensilevynsä Kirjantyohtekijäntalolla, ja Kulttuuritalolla, missä Scandian studio sijaitsi, melkein kaikki muut.³⁵⁴ Hän kertoo jännittäneensä tilanteita aina kovasti:

Jaakko aina sanokin, ja sitte yritin käyttää tätä heiluritekniikkaa siellä et pitäis pistää mulle naru kaulaan kii et mä pysyisin sen mikrofonin niinkun, että se äh, ääni tulis suor suoraan mikrofooniin. Et tota, nii et mä en ollu kyllä studio, mä en tykänny yhtään levytystilanteista ja mä oon sitä mieltä että mä en koskaan laulanu myöskään hirveen hyvin levyille, että mä niinkun pelkäsin sitä jokaista, si se oli kauheen jännittävä tilanne se että, ja sitte se että ku sulle pistettiin sinne siin koppiin, joka oli ihan oli ninku äänieristetty ja näin, ja sitte luurit korville ja sä kuulit niinku sen taustan ku usein sä lauloit sen taustan päälle ja sä olit hirveen yksinäinen siel kopissa ja yritit heilua yksikses ja katoit niinkun, että en en ollu mielestäni ollu mikään levylaulaja. Jotkut nauttii varmaan hurjasti.³⁵⁵

Mannola kokee, ettei hän ollut levylaulajana parhaimmillaan. Tilanne oli hermostuttava, ja eläytyminen oli yksin äänityskopissa vaikeaa. Jaakolla Mannola viittaa Scandian äänityksiä johtaneeseen Jaakko Saloon, joka ohjasti tätä studiossa. Mannola kertoo, että piti enemmän keikoista, sillä levy on niin armoton kaikille virheille.³⁵⁶ Levyt tehtiin hänen mukaansa pätkissä ja monella otolla, ja Jaakko Salo oli puhtaudesta hyvin tarkka,

³⁵² Muikku 2001, 309-310.

³⁵³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁵⁴ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa; Muikku 2001, 314.

³⁵⁵ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁵⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

sillä epäpuhtaat levyt eivät saaneet radioaistoa. Myös hyvä suomen kieli oli Salolle hyvin tärkeää.³⁵⁷ Jari Muikun mukaan tämä johtui siitä, että yleisradio saattoi hyllyttää kappaleita myös huonon suomenkielen vuoksi.³⁵⁸ Vieno Kekkonen kertoo *Iskelmä-Suomi - Kaupungin valot* televisio-ohjelmassa, että kappaleita hiottiin Jaakko Salon kanssa niin kauan että Salo oli tyytyväinen.³⁵⁹ Pirkko Mannola kertoo äänitysten kestosta:

Sitä en muista, varmaan monta tuntia. Mä en ollu sellanen ollenkaa et mä oisin menny ja räjäyttäny sen pankin heti, että se ois kertaheitolla tullu sinne nauhalle ja ollu niinkun kelpuutettava. (...) Jaakolla oli kyllä kova työ saada mun, varmaan mun levyistäni myyntikelposia ja radiokelposia.³⁶⁰

Mannola sai rauhassa laulaa ja ottaa uusia ottoja, joista Jaakko Salo sitten kasasi lopullisen version. Mielenkiintoista kyllä, Helena Siltalalla tilanne oli päinvastainen:

Ei kyllä siinä saanu paljoa tuhrata aikaa, koko ajan piti tuntee päässään se että, että studiovuokra maksaa niin ja niin paljon ja kello menee nyt näin ja näin paljon et voitaisko nyt heti saada se otto tästä ja että jos oot sitte valmistautunu tai et ja ja sittehän tietysti oli, alkujaan oli aina sitä et oli aina bändi paikalla mutta sithän sithän sithän ne teki ne taustat, et se oli jollain tavalla kivaa ku sai ihan yksin tehdä työtään kuulokkeet korvissa että.³⁶¹

Toisin kuin Pirkko Mannolalla Helena Siltalan studioereissut olivat nopeita ja jopa kiireisiä. Hänen odotettiin laulavan osuutensa nopeasti purkkiin, sillä studioaika oli kallista. Jari Muikun mukaan 1950-luvulla otettiin käyttöön uusi ääninauhaan perustuva äänentallennustekniikka, jonka seurauksena laulajat saattoivat laulaa osuutensa yksin ja pätkissä sen sijasta, että he olisivat joutuneet laulamaan koko oton aina orkesterin kanssa kerralla nauhalle.³⁶² Siltalan elämää tämä uudistus helpotti, ja hänestä olikin miellyttävämpää laulaa osuutensa yksin rauhassa taustan päälle. Saihan tällöin ottaa myös uusiksi mielensä mukaan ilman, että oma virhe olisi johtanut siihen, että kaikki joutuvat soittamaan kappaleen uudelleen. Paineet olivat pienemmät. On mielenkiintoista, miten erilaiset kokemukset Siltalalla ja Mannolalla on studiotyöskentelystä ja siihen käytettävissä olleesta ajasta. Mannola ei viittaa kiireeseen millään tavalla, mutta Siltalalla se tuntuu olleen koko ajan takaraivossa. Kysyttäessä, saiko hän äänittää niin kauan kunnes oli itse tyytyväinen, Helena Siltala vastasi:

³⁵⁷ *Iskelmän kultaisessa kirjassa* Laila Kinnunen kertoo, ensilevytyksensä olleen vaikea koska hän ei osannut lausua suomea tarpeeksi hyvin Jaakko Salon vaatimukseen Ruotsissa vietettyjen sotalapsivuosien vuoksi. Bagh & Hakasalo 1986, 329.

³⁵⁸ Muikku 2001, 286.

³⁵⁹ *Iskelmä-Suomi. Kaupungin valot*. 25.2.2013.

³⁶⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁶¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁶² Muikku 2001, 90.

Kyllä, kyllä näin voi sanoo joo. Mut se et mun kohdallani ei ollu mitään sellasta et kyl ne melkein meni parilla, pari kolme ottoo otettiin ja se oli siinä kyllä et niistä valittiin sitte. (...) Mut se, et se jotenki annettiin ymmärtää et ei sinne tulla seurustelemaan et siel tehdään sitte töitä.³⁶³

Vastauksesta päätellen Helena Siltala oli varsin tehokas studiolaulaja, sillä hän kertoo saaneensa laulaa kunnes oli tyytyväinen ottoon. Ottoja tähän ei kuitenkaan montaa tarvittu. PSO:n kotimaisen tuotannon päällikkönä toimi 1950-luvulla Martti Piha, joka antoi toimeksiantoja eri kapellimestareille ja sovittajille.³⁶⁴ Todennäköisesti Erik Lindström on ollut läsnä Siltalan nauhoituksissa ainakin silloin, kun Siltala nauhoitti tämän orkesterin kanssa. Samoin hän lienee ollut äänitysten kapellimestarina Siltalan äänittäessä Lindströmin omia sävellyksiä, jotka hän oli hyvin todennäköisesti itse sovittanut. Tämän puolesta puhuu myös se, että tuohon aikaan kapellimestareita ja sovittajia oli hyvin vähän ja Lindström oli yksi heistä tehden myös freelance-keikkaa muualle.³⁶⁵ Syy Mannolan ja Siltalan erilaisiin studiokokemuksiin on todennäköisesti ollut heidän työkumppaneissaan. Jaakko Salolla ja Erik Lindströmillä oli vain puhtaasti erilaiset työskentelytavat. PSO:lla oli oma pieni studio, mutta Jari Muikun mukaan sen tekniset- ja tilaresurssit eivät riittäneet kiihtyvälle äänitetuotannolle, joten se joutui vuokraamaan studioaikaa Fazerin ja Scandian studioilta.³⁶⁶ Myös tämän vuokratilan kustannukset saattoivat saada äänittäjän hoputtamaan Siltalaa studiossa.

Iskelmälaulajien elämään kuului työn lisäksi myös perhe. Helena Siltala oli avioitunut trumpettisti Rolf Kronqvistin kanssa vuonna 1955. Siltala kertoo, että iltapainotteisesta työstä oli se hyöty, että tällöin ehti olla päivät kotona lasten kanssa.³⁶⁷ Kotitöissä kuitenkin jouduttiin kiireen vuoksi usein joustamaan.

Mut et kyllä se siinä kun molemmat on samassa veneessä ihan kerta kaikkiaan kaulaansa myöten niin ei siinä sit synny enää mitää semmosta että sulle kuuluu tehdä sitä ja sulle kuuluu tiskata tai sun kuuluu tätä nyt tehdä et se se tehtiin vaan niin paljo ku jaksettiin ja katsottiin tärkeysjärjestyksessä et lapset tuli hoidettua.³⁶⁸

Koska molemmat olivat samalla, epäsäännöllisten työaikojen alalla, oli asiat laitettava tärkeysjärjestykseen. Tämä tarkoitti lasten laittamista muiden asioiden edelle. Perhe-

³⁶³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁶⁴ Muikku 2001, 308.

³⁶⁵ Muikku 2001, 314.

³⁶⁶ Muikku 2001, 314.

³⁶⁷ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁶⁸ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa

elämän ja keikkailun yhdistäminen oli hankalaa ja syy siihen, miksi Siltala lopetti Erik Lindströmin orkesterissa 1960-luvun alussa ja perusti miehensä kanssa oman bändin.³⁶⁹

Meidän se nuorin, niinku sanottu niiton kaks, toinen syntä -56 ja toinen 57 et ne syntä vielä niin peräkkäin et niis oli aika paljo kiinni ja ja ja oli aika paljo vaikeuksia ton lastenhoidon kanssa sitten että saada noin pienille lapsille hoitajat.(...) Et me jouduttiin usein niin soittamaan ihan Lastenlinnaan ja saatiin koulutettu lastenhoitaja ja mun palkka siirty suurin piirtein hänelle sitä mukaa kun tultiin töistä.(..) Ja sitten se kun se nukkuminen jäi hirveen vähäseksi että ku tuli neljän aikaan aamulla keikalta ja lapset herää kuudelta ja sit alkaa se ruljanssi ja sit vietävä ne puistoon sitte ku ne oli vähä isompia, niin puistotädille, ja sitte äkkiä nukkumaan ja kellot soimaan sitte että pari tuntia sai sitte nukkua. (..) Se oli aika hurjaa.³⁷⁰

Siltalan elämä oli raskasta lasten ollessa pieniä, ja avuksi palkattiin ulkopuolista apua, jonka palkka oli suurin piirtein saman verran mitä Siltala tienasi itse keikoilla. Helena Siltalaa voi sikäli pitää modernina naisena, että hän kävi töissä, vaikka heillä oli pieniä lapsia. Tutkimukseen haastatellut laulajat tosin toimivat kaikki täyspäiväisesti musiikki- ja viihdealalla koko tutkielman aikajaksoon osuvan aktiiviuransa, joten heidän arkeensa päivätyö ei kuulunut, vaikka monet laulajat päivätyössä kävivätkin. Helena Siltala jätti työpaikkansa valokuvausliikkeessä ”kun keikkoja alkoi olla sen verran paljon” ja elätti itsensä musiikilla 16 vuoden ajan siihen asti, kun hänen miehensä kvintetti lopetettiin, minkä jälkeen hän siirtyi töihin mainostoimistoon.³⁷¹ Naisten palkkatyö yleisty Suomessa vasta 1960-luvulta 1970-luvulle. Vuonna 1960 naisista 45 % kävi ansiotyössä kun vuonna 1975 lukema oli jo 75 %.³⁷² Monet uudistukset, joita hyvinvointivaltion rakennus toi mukanaan, helpottivat naisten osallistumista kodin ulkopuoleiseen palkkatyöhön. Viimeistään vuoden 1973 päivähoitolaki vapautti naiset kotoa ansiotyöhön.³⁷³ Vieno Kekkonen kertoo olleensa aina kotikeskeinen. Naimisiin hän meni vuonna 1964, minkä jälkeen hän jäi kotiin, ja lapset syntyivät 1964 ja 1968.³⁷⁴ Vieno Kekkonen siis edustaa perinteisempää, kotikeskeistä naiskuvaa, sillä hän jäi kotiin lasten kanssa hyvin pian avioitumisen jälkeen. Pirkko Mannola puolestaan kertoo, ettei koskaan ollut kotiäitityyppiä ja hän oli jo kauan sitten jättänyt iskelmäuran taakseen saadessaan ensimmäisen lapsensa Heidin vuonna 1978. Mannola kertoo, että

³⁶⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁷⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa

³⁷¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁷² Heinonen 2008, 112.

³⁷³ Hytönen & Koskinen-Koivisto 2011, 10.

³⁷⁴ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

1950-luvun loppu ja 1960-luvun alku olivat hänen uransa kiireisintä aikaa ja hän oli koko ajan tulossa jostain tai menossa jonnekin.³⁷⁵

Iskelmälaulajattarien elämä oli 1950-luvun puolivälistä 1960-luvun puoliväliin monipuolisten toimien täyttämää. Oman instrumentin hallintaa kehitettiin laulutunneilla. Vieno Kekkonen oli ahkera ja säännöllinen laulunopiskelija, Pirkko Mannola turvautui opettajaan hätätapauksissa ja Helena Siltala oli itseoppinut. Tuntien lisäksi kaikilla laulajilla oli omat laulajasuosikkinsa, joilta he olivat saaneet vaikutteita, joko tietoisesti tai tiedostamattaan. Helena Siltala kertoi kuunnelleensa Sarah Vaughania, Ella Fitzgeraldia, Carmen McGreytä ja Dinah Washingtonia.³⁷⁶ Vieno Kekkonen kertoo: ”Kuuntelin paljon. Ja kaikkea mitä nuo esimerkiksi Jaakko Salo sanoivat kuuntele tota ja kuuntele tota. Et kyllä kai sieltäkin sitten paljon opittiin.”³⁷⁷ Pirkko Mannola kertoi ihailleensa Doris Daytä, ja laulajaesikuvanaan hän piti saksalaista Katarina Valentea:

Se oli musta aivan uskomaton laulajatar, ja sen mä tapasinki Berliinissä. Ruotsalaisia mä ihailin hirveesti, Siviä ja Lil Babsia, joil on aina kuulunu siihen laulamiseen liikunta.”³⁷⁸

Todennäköisesti naiset oppivat paljon kuunnellessaan (ja katsellessaan) esikuvikseen kutsumiaan laulajia – ja Helena Siltalan tapauksessa myös soittajia. Harjoituskäytännöt olivat erilaisia orkesterista riippuen. Toiset harjoittelivat kaiken viimeisen päälle, kun taas toiset menivät suoraan keikalle ja soittivat suoraan nuoteista. Myös laulajien studiokokemukset poikkeavat paljon toisistaan, ja vaikuttaa siltä, että erot johtuivat puhtaasti erilaisista nauhoitusten johtamistyyleistä. Vaikuttaakin siltä, että yhtenäisiä käytäntöjä ei harjoittelussa tai nauhoituksissa toimimisessa ollut, vaan kaikki riippui bandleaderin tai sovittaja-kapellimestarin toiminnasta.

5.2. ”En vaihtais sitä kyllä mihkää muuhun” - keikkareissuilla

Ja sitten se autossa matkustaminen, se oli jotenki niin tukalaa, että mullaki on ollu bassonkaula olkapäällä monta vuotta kun bassohan pantiin aina sisälle siitä syystä ettei sen vire mene ihan hunningolle (...) se kaulahan tuli sinne etuistuimelle asti vaikka mehän matkustettiin amerikanraudoilla siihen aikaan mis aina istuttiin kolme edessä, kolme takana, niin tota mä olin kuljettajan

³⁷⁵ Pirkko Mannolan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁷⁶ Helena Siltalan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁷⁷ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

³⁷⁸ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

vieressä ja se, joka sytyttää kuljettajalle tupakat, ja sitten joka kantaa sitä bassonkaulaa, olkapäällään. (...) Siitä huolimatta se oli ihan kivaa, et en vaihtais sitä kyllä mihkää muuhun, een missään nimessä.³⁷⁹

Näin muistelee Helena Siltala 1950- ja 1960-luvuilla taivuttamia lukuisia keikkamatkoja. Lainauksesta välittyy kuva tupakankäryiseen amerikkalaiseen tiiviisti pakkautuneesta kuusikosta, joka teki työtään rennoin mielin sopeutuen niin olkapäähän painavaan bassonkaulaan kuin myös kaikkiin muihin yllätyksiin, joita väistämättä tuli vastaan ympäri maata reissatessa. Epämukavuuksista huolimatta työssä oli jotain erityistä, jotain rakasta, mitä Siltala ei vaihtaisi mihkään muuhun. Muusikon ja laulajan ammattiin kuului matkustaminen ympäri maata, pitkät ajomatkat ja yöt matkustajakodeissa ja hotelleissa. *Iskelmän kultaisessa kirjassa* Peter von Bagh ja Ilpo Hakasalo kirjoittavat, miten monien nuorten tyttöjen vaalima haave iskelmälaulajan urasta näytti todelliset kasvonsa siinä vaiheessa, kun auton mittariin kertyi kilometrejä kilometrien jälkeen ja kelirikkoiset tiet vaanivat matkajia.³⁸⁰ Kaikille kiertäminen ei sopinut, ja Vesa Kurkelan mukaan tanssimuusikon, jollaisiksi kiertävät laulajatkin voi tässä yhteydessä laskea, elämänura vaatiikin vahvuutta ja luonnetta. Tästä kertoi myös Pirkko Mannola: ”Se vaatii luonnetta. Paulallakin (Koivuniemi) on, vahvoja luonteita, samoin Katri (Helena). Et joku heikompi sortuu kyllä, ei nyt pelkästään viinaan vaan kaikkeen muuhun, väsyä ja.”³⁸¹ Pitkän uran luominen ei ole laulajalle helppoa, sillä kiertävä työ on raskasta ja kuluttavaa. Vesa Kurkela kirjoittaa, että ammatista tekee erityisen myös se, että työtä ja vapaa-aikaa mahdotonta erottaa toisistaan tien päällä. Tässä mielessä Kurkela rinnastaakin keikkamuusikon ammatin yrittäjän tai maanviljelijän työhön.³⁸²

Muusikot ja laulajat ovat esiintyviä taiteilijoita, joita ei olisi olemassa ilman yleisöä ja säännöllisiä esiintymisiä sille. Iskelmälaulajien yleisin keikkapaikka 1950-luvulla ja 1960-luvun alussa oli tanssilava. Lavoille keikka-autot kaarsivat kesäisin, ja talvisin esiinnyttiin työväentaloilla. Haastattelemani laulajien kohdalla ravintolashow't tulivat mukaan kuvioihin vasta myöhemmin. Vieno Kekkosen kertoo, että iskelmämusiikkia ei vielä 1950–60-luvuilla esitetty ravintoloissa laisinkaan, vaan niissä soi jazz.³⁸³ Samaa kertoo Helena Siltala, joka kertoo tehneensä ravintolashow'ta vasta 1950–60-luvun jälkeen. ”Ei silloin päässy oikein ravintolaan laulamaan niin tällaisia

³⁷⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁸⁰ Bagh & Hakasalo 1986, 296-297.

³⁸¹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁸² Kurkela 2005, 9.

³⁸³ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

iskelmiä, et se jos siellä oli niin siellä oli sit kyllä jazzlaulajia jostakin ulkomailta.”³⁸⁴ Tämä ilmiö liittyyne luvussa 2.2. käsittelemääni alhaisen iskelmämusiikin problematiikkaan. Rillumarei-kiistojen ollessa vielä tuoreessa muistissa iskelmämusiikkia pidettiin alempiarvoisena kansankulttuurina, jota ei oltu vielä hyväksytty ravintoloihin tai konserttisaleihin. Tanssilavoilla iskelmää sen sijaan arvostettiin, ja ne olivatkin 1950–60-luvuilla iskelmälaulajien valtakuntaa.

Tanssiminen on ollut suomalaisille tärkeä vapaa-ajanviettotapa jo pitkään. Tanssiminen kuului talonpoikaishäihin ja autonomian aikaan venäläisten kartanoiden rantalaitureilla pyörähdeltiin mustalaisorkesterin tahtiin. Kylien nuoriso taas kokoontui kesäisin kallioille ja keinuille piirileikkejä tanssimaan. Talvisodan aikana Suomi oli ainoa sotaa käyvä maa Euroopassa, joka julisti tanssikiellon. Tanssin kutsu oli kuitenkin vastustamaton, ja kieltoa rikottiin nurkka- ja salatanssein. Myös iltamaperinne oli tapa kiertää tanssikieltoa, sillä ohjelmallisen osuuden jälkeen oli lupa tanssia, samojen taiteilijoiden säestyksellä, korkeintaan puolitoista tuntia. Tanssikielto purettiin vasta vuonna 1948, jolloin tanssihuuma levisi nopeasti koko maahan. Sodista toipuva Suomen kansa kaipasi huveja, ja niitä haettiin tanssilavoilta, joita nousi joka kylään ja pitäjään, järvien rannoille ja niemennotkoihin. Kaiken kaikkiaan lavoja oli tuhansia, ja tällä lukumäärällä voidaankin katsoa, että 1950-luku oli Suomessa tanssilavakulttuurin kultaaikaa. Seuraavan vuosikymmenen loppuun saakka suurimmaksi osaksi talkoovoimin rakennetut lavat palvelivat lauantai-illan pakopaikkana arjesta ja kiireestä ja tarjosivat mahdollisuuden hauskanpitoon ja vastakkaisen sukupuolen kanssa lähentymiseen.³⁸⁵ Lähes kaikki 1950-luvun nuoret kävivät tansseissa, poikkeuksena ainoastaan uskonnollisen vakaumuksen omaavat. Tanssiluvan sai rippikoulun käytyään, ja tansseissa kulkeminen päättyi yleensä naimisiinmenoon.³⁸⁶ Tanssit olivat siis paikka, jossa erityisesti nuoriso tapasi toisiaan ja vietti vapaa-aikaansa.

Lavat olivat luonnollinen osa laulajattarien elämää jo nuoresta saakka. Vieno Kekkosen ensimmäinen keikkakin oli, missäs muuallakaan, kuin lavatansseissa. Hän asui tuolloin vielä Kuopiossa ja harrasti siellä teatteria. Teatterin väki oli kuullut Kekkosen laulavan ja patistanut häntä esiintymään jonnekin, ja tästä rohkaistuneena hän kertoo harjoitelleensa muutaman kappaleen, ja esittäneensä ne ”kesällä lavalla Kallioniemessä saassa”.³⁸⁷ Myöhemmin lavojen kiertäminen kävi Kekkoselle hyvin

³⁸⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁸⁵ Niiniluoto 2004, 62-67.

³⁸⁶ Nurmela 2014, 61.

³⁸⁷ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

tutuksi. Laulajat tunsivat hyvin työpaikkansa ja työnsä merkityksen. Vieno Kekkonen kertoo tanssilavoista seuraavalla tavalla:

Siellä käytiin niinkon hakemassa seuraa ja hakemassa niinko elämäntovereita että sitä matkustettiin pitkiäkin matkoja pyörillä ja (naurahtaa) ja autoilla sillon, tai ei autojakaan ollu hirveesti. Mut että ne lavat oli aina jossaki vähän kauempana kyllä että sin, jollaki kyydillä sinne piti aina päästä. Mut ne oli pieniä romanttisia lavoja, et siellä, siellä nuoret tietysti tapas toisiansa ja, ja tota että kyllähän sitä hyvin sillätavalla tärkeätä työtä, tärkeätä työtä on tehty.³⁸⁸

Laulajat olivat mukana saattamassa ihmisiä yhteen esittämällä musiikkia ja luomassa ilmapiiriä, jonka tahdissa uusia tuttavuuksia luotiin ja syvennettiin. Pirkko Mannola kertoo Lahdessa sijainneesta lavasta, jossa oli ”semmosia ihme käytäviä jossa kaikki sitte pussaili”.³⁸⁹ Ihmiset olivat valmiita matkustamaan pitkiäkin matkoja polkupyörällä päästäkseen tansseihin tapaamaan ihmisiä ja kenties nähdäkseen lehdistä tai televisiosta tutun iskelmälaulajan oman kylän lavalla. Pirkko Mannolan mukaan lavat olivat usein alkeellisia, mutta sijaitsivat aina kauniilla paikalla.³⁹⁰ Niitä löytyi paikoista, joista ei olisi uskonut löytävänsä yhtään mitään:

Mä muistan et mä eksyin monta kertaa, jos mä lähin itte etsimään niin mä olin kuule. Jossain sen pitkän pitkän tien päässä jossain järven rannassa ni kyl se siel siel lopulta siel ihan siel äärimmäisellä laidalla, siellä oli sitte lava, minne sä löysit. (...) Mä olin kerran väärällä puolella Suomee ku mä hain jotain lavaa, ja sit mä olin jo liian myöhäs enkä mä ehtiny koskaan sinne. Mä hain sitä ihan, ihan. Mä muistan aina sen kammottavan tunteen ku mä tulín täns lavalle, se oliki joku samanniminen paikka joka oli toisella puolella, se oli idässä ku mä olin lännessä.³⁹¹

Usein lava oli pikkutien päässä, ja keikalle saapuvien iskelmälaulajien oli toisinaan hankalaa löytää perille. Joskus yksin matkatessaan saattoi jopa erehtyä paikasta, sillä lavoja oli niin paljon, että samaa nimeä saattoi kantaa useampikin tanssipaiikka. Yleensä matkaa ei tarvinnut taittaa yksin, sillä vakibändin kanssa keikkailtaessa koko orkesteri pakkautui samaan, tiivistunnelmaiseen autoon.

Vesa Kurkelan mukaan monille kiertäville muusikoille työ on enemmän kuin ammatti, se on elämäntapa. Elämäntapamuusikosta tien päällä olo on mukavaa, tai se ei ainakaan liikoja häiritse. Kurkela viittaa Mika Ojalan suomalaisia miehiä koskevaan tutkimukseen, jonka mukaan vain yksi sadasta miehestä tunnustautuu luonteeltaan kiertelevän elämäntavan suosijaksi. Se on siis sangen harvinaista, ja naisten kohdalla

³⁸⁸ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

³⁸⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁹⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁹¹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

vielä harvinaisempaa, sillä suurin osa kiertämistä vaativista töistä on ollut ns. miehisillä aloilla (rahtarit, kiertävät myyntimiehet).³⁹² Selkeästi tutkielmani kolmesta päähenkilöstä Helena Siltala täyttää vahvimmin elämäntapamuusikon kriteerit. Hänen työnsä on painottunut enemmän kiertämiseen, kun taas Vieno Kekkosen ja Pirkko Mannolan aika kului 1950-luvun lopulta lähtien lavojen lisäksi myös televisio- ja elokuvastudioilla. Siltalan elämäntapamuusikkoudesta todistaa lausuma: ”Ei se kyllä työltä tuntunu kuitenkaa, tästä kaikesta valvomisesta ja rasituksesta huolimatta, kyl se niin kivaa oli ettei se tuntunu työltä.”³⁹³ Kysyttäessä, oliko kiertäminen raskasta Helena Siltala vastasi:

Välillähän se oli tietysti ja välillä ei mutta että, tietysti riippuen jos oli oikein pitkät ajot ja ja sit jos oli huonot kelit ja talvella, että ku jäätiin jumiin tonne, ajeltiin ojiin ja tonne niin, silloin alko pinna hiukan kiristyä ku oli niin väsynyt että. Ja tota silloinhan ajeltiin ihan suruttomasti kesärenkailla kesät talvet, ei silloin tiedettykään talvirenkaista mitään. (...) Yhdellä autolla, kamat oli kattotelineellä rumpusatsi oli siellä joka vei sen suurimman tilan ja tota, sitten sanottu että ainoastaan basso oli sisällä.³⁹⁴

Vaikkei keikkailu työltä tuntunutkaan, matkustaminen oli toisinaan rankkaa, ja kesärenkailla ajettaessa auto saattoi suistua ojaan ja pinna kiristyä. Autoistuminen alkoi Suomessa 1960-luvulla, mitä ennen yksityisautoilu oli maassa harvinaista ja tiellä liikkui enimmäkseen ammatikseen ajavia. Suomen tieverkosto alkoi kehittyä kovaa vauhtia 1960-luvulla.³⁹⁵ Varsinkin ennen tätä tiet olivat usein huonokuntoisia ja kelirikot ja ojaan ajamiset kuuluivat ammatikseen ajavien ryhmään laskettavissa olevien muusikoiden elämään. Autokyydit ovat jääneet kaikkien laulajien mieleen. Pitkillä automatkoilla oli aikaa jutella ja tutustua bändin jäsenten kanssa. Autossa juteltiin Vieno Kekkosen mukaan musiikista ja puheenaiheet vaihtuivat sen myötä, ketiä mukana oli.³⁹⁶ Pirkko Mannola myöntää, että vaikka itse laulamista saattoivat jotkut, kuten Åke Lindman, pitää helppona hommana, matkustaminen teki ammatista raskasta.³⁹⁷ Kukaan kolmesta laulajasta ei kerro olleensa pitkillä kiertueilla. Esimerkiksi Pirkko Mannola muistaa tehneensä vain yhden varsinaisen kiertueen, missä hänellä oli kumppanina Brita Koivunen. Tämän Lappiin sijoittuneen ”tourneen” ajoitus jää kuitenkin mysteeriksi ja lienee todennäköistä, että se on tapahtunut 1960-luvun puolivälissä tai sen jälkeen, ehkä

³⁹² Kurkela 2005, 8-9.

³⁹³ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁹⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁹⁵ Humalmäki 2006, 1, 4-5.

³⁹⁶ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Muistiinpanot, tekijän hallussa.

³⁹⁷ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

jopa 1970-luvun alussa.³⁹⁸ Kiertueiden sijasta keikoilla käytiin joko siten, että aamuksi ajettiin kotiin nukkumaan tai siten, että reissu kesti korkeintaan muutaman päivän. Kysymykseen, oliko usein keikkoja, joilla yövyttiin, Helena Siltala vastasi:

Kyllä niitä, aika paljon oli niitä, siis viikonloppujahan ne oli yleensä, ja joskus saatto olla perjantai-lauantai-sunnuntai, mutta että pääasiassa lauantai-sunnuntai keikkoja. Et kyllä me, hotelleissa aina asuttiin kyllä että, että ei siinä mitää, se oli aivan mukavaa. Paljo raskaampaa se oli että tulla aina välillä kotiin ja nukkuu vaan muutama tunti ja sit ajatella et illalla lähdetään taas johonki toiseen paikkaan että, näähän piti jollain tavalla tietysti kanavoida nää matkat niin että ei niitä ajettu ihan siksakissa että ne jotenki liitty toinen toisiinsa.³⁹⁹

Keikat pyrittiin sopimaan niin, ettei bändille tulisi turhaa ajoa. Siltalan mielestä keikat, joilla yövyttiin, olivat huomattavasti mukavampia kuin sellaiset, joilta joutui ajamaan yöksi kotiin – varsinkin jos seuraavana päivänä oli uusi keikka ja matka ajettavana. Ajomatkat olivat pitkiä. Saman päivän aikana saatettiin ajaa melkein Ouluun saakka ja keikan jälkeen yöllä takaisin Helsinkiin. Pirkko Mannola kertookin lopulta väsyneensä kaikkeen matkustamiseen, ja matkantekoa helpottaakseen hän otti jossain vaiheessa miehensä Åken mukaan kuskiksi.⁴⁰⁰ Pitkistä ajoista huolimatta keikkamatkoilla tunnelma oli Helena Siltalan mukaan leppoisa ja hauskat jutut lentelivät:

Ne oli kyllä noi tunnetaan noi soittajat semmosina suunsoittajina ja vitsinkertojina että että kyllä että ainakaan nää, kenen kanssa mä oon työskennelly, ne jotka on ollu mun työtovereita niin ne on kaikki ollu jollain tavalla hauskoja, että ei kukaan niist oo ollu sellanen narisija eikä eikä valittaja vaan vaan kaikki on mukana.⁴⁰¹

Siltala kertoo että on aina saanut työskennellä muusikoiden kanssa, jotka ovat tehneet hommaansa rennosti ja hyvällä meinillä. Kiertäminen saattaa olla hyvinkin rankkaa ja kuluttavaa, ja rento asenne ja huumori tekevät työstä helpompaa. Vesa Kurkelan mukaan tanssimuusikoilla on usein hyvät sosiaaliset taidot, sillä olosuhteet keikoilla ja tienpäällä vaativat sitä.⁴⁰² Kurkela viittaa, että kaikenlaisten yleisöjen ja keikanjärjestäjien kanssa tulee tulla toimeen, mutta omien kokemusteni mukaan tämä pätee myös orkesterin sisäiseen dynamiikkaan. Koska työyhteisö oli tiivis ja yhdessä ollaan koko keikkareissun ajan, on tärkeää tulla toimeen kaikkien mukanaolevien kanssa. Hankala muusikko olisi ollut hyvin nopeasti työtön muusikko, jollei hän sitten nauttinut esimerkiksi leaderin erityisasemasta bändissä.

³⁹⁸ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

³⁹⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰² Kurkela 2005, 8.

Itse lavoilla olosuhteet olivat laulajien mukaan usein alkeelliset ja naissoolistin näkökulmasta puutteelliset. Laulajan odotettiin näyttävän aina laiteltulta, mutta laittautuminen oli usein tehty keikkapaikan puolelta hankalaksi. Mavis Baytonin mukaan musiikkialan maskuliinisuudesta kertoo se, että keikkapaikkojen takahuoneet on selkeästi suunnattu miehille, ei naisille.⁴⁰³ ”Naisena kaipais edes yhden pienen peilin sinne lautaseinälle” mainitsi Helena Siltala.⁴⁰⁴ Vieno Kekkonen kertoo, että takahuone oli usein ”joku pieni siivouskomero ylipäätänsä, siellä vaihdettiin vaatetta ja joskus siellä oli peili mut usein ei sitäkään.”⁴⁰⁵ Pirkko Mannolan mukaan lavat olivat ”hirveitä taloja jossa olit kylmässä, istuit jonku bensa eikö, noh limsakorin päällä”.⁴⁰⁶ Myös kunnollisista istuimista saattoi siis olla puutetta, ja Vieno Kekkonen kertookin, ettei takahuoneissa välttämättä olosuhteiden vuoksi vietetty aikaa laisinkaan.⁴⁰⁷ Helena Siltala kertoo:

Sitä vain jotenkin, kun se oli niinkun todellisuutta, niin ei, ei sitä sitten oikeastaan sitten toivonu mitään muutakaan. mutta (...) et kyllä sitä sai täällä jossain vaan sitten tehdä ne meikit, autossa tai sitten kun kaverit oli lähteny niin sitten ruveta siellä sit istumaan autossa ja vaihtamaan vaatteita ja meikkaamaan.⁴⁰⁸

Olosuhteisiin oli Siltalan mukaan vaan mukauduttava, sillä muutakaan ei ollut tarjolla. Lienee ollut hankalaa pukeutua laulajien käyttämiin leveähelmaisiin esiintymismekkoihin pienissä autoissa. Erillisiä toilettitiloja ei esiintyjille lavoilla ollut, mistä seurasi toisinaan erikoisia tilanteita:

Muistan kyllä, talvipakkasella joskus seurojentalolla niinku kun vessa, se oli ulkokuusi, (nauraa) tiedät ulkokuusi jossa oli monta reikää viellä, oli miehille ja naisille tietysti erikseen ja sit sinne talvipakkaseen mun mennä ja sit kat ’aijaa laulusolisti menee pissalle’ (nauraa) Et suurin piirtein se oli tätä. Et se oli kyllä aika hurjaa. Tämmöstä elämää, keikkaelämää, se et ei se kyllä oikein kovin glamööriä kyllä ollu.⁴⁰⁹

Myös Pirkko Mannolalla on muistoja ulkokuuseista ja takahuoneista:

Ja sit ku piti mennä pissalle niin se oli jossain siellä missä muutkin kävi, ja sit kaikki muut katto ku sä nostit näin, niin sä mietit et uskallankohan mä nyt tähän

⁴⁰³ Bayton 2003,133.

⁴⁰⁴ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰⁵ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰⁶ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰⁷ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰⁸ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁰⁹ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2014. Tekijän hallussa.

mennä ollenkaa, että Brita rupes kuljettamaan ämpäriä mukana mihin se pissi sielä takana. Nää on raakoja juttuja.⁴¹⁰

Samaa huussia yleisön kanssa käyttänyt laulusolisti sai kiusallista huomiota osakseen, ja pahimmassa tapauksessa hän joutui asioimaan käymälässä, jossa oli useita reikiä rivissä ja joukko uteliaita katseita ympärillä. Glamour oli näistä tilanteista kaukana. Mannola kertoo, että Brita Koivusta tilanne häiritsi niin paljon, että hän alkoi kuljettaa mukanaan ämpäriä, mihin hän sai tehdä tarpeensa rauhassa, ilman vahtivia silmäpareja. Helena Siltala kertookin, että ”Tietysti oli hirveen ilonen sitte ku tuli talvi ja pääsi noihin johonkin sisätiloihin niin, niinko varsinki urheilutalot ja noi niin niissähän sitten oli tietysti jonkinnäköset veskit tai suihkut tai semmoset”.⁴¹¹ Takahuonetarjoilut Vieno Kekkonen mainitsee asiana, joka ei 1950–60-luvulla tullut soittajien mieleenkään. Toisinaan soittajien ja solistin piti maksaa kahvistakin itse.⁴¹²

Jos automatkat olivat tupakansavuisia, eivät olosuhteet keikan aikanakaan terveelliset olleet:

Ja se mikä oli kauheeta oli kuule se ku veti sitä sitä hartsia (...) et on totanoin liukas lattia kato, ja sehän kävi hengitykseen aivan hirveesti se hartsi. Sitte ne myöhemmin keksi kai jotaki sellasta saakelin suolaa mitä kanssa, että sait aina niinkun, et se että kylmä ilma puhalsi ja ja sitten lattiasta hartsia ja muuta, niin se oli hirveen niinku epäterveellinen niinkun äänihuulille ja äänelle ja keuhkoille. Ja se että kaikki poltti tupakkaa.⁴¹³

Laulajien instrumentti kärsi lavojen hartsista, joka rasitti äänihuulia. Olosuhteet lavoilla olivat myös toisinaan lievästi sanottuna viileähköt, ja Pirkko Mannola muistaa muun muassa sellaisen vappukeikan, kun lunta tuprutti, keikkapaikka oli avolava ja esiintymisasuna oli avokauluksinen mekko.⁴¹⁴ Laulajan oli oltava kauniina, olivat olosuhteet millaiset hyvänsä. Äänentoistojärjestelmät olivat vielä kehittymässä, eikä laulajalle ainakaan Helena Siltalan edustamissa kokoonpanoissa ollut omaa laulumikrofonia. Sähköiset, tekniikkaa lavalla vaativat instrumentit yleistyivät vasta 1960-luvulta lähtien. Esimerkiksi sähköinen bassokitara tuli osaksi suomalaista iskelmä- ja popmusiikkia 1960-luvun alussa.⁴¹⁵

Yks ainoa mikrofoni oli kaikki, kaikki soitti ja laulo (naurahtaa). Et se oli kyllä aika, se oli jotenkin aika, aika ikävää että, jos nyt ikävästä voi vähän puhua niin. Ja sitte et joku tämmönen ihan pieni laatikko niin jossain tuolla hornantuutissa

⁴¹⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴¹¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴¹² Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴¹³ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴¹⁴ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴¹⁵ Laine 2005, 353.

tuolla katonrajassa, niin siellä oli sit yks vaan tota kovaääninen. Mutta et sittehän me tietysti hommattiin oma, omiakin vehkeitä sitten loppuaikana että.⁴¹⁶

Äänentoisto hoitui yhden katossa olevan kaiuttimen kautta, ja kaikki lauloivat ja soittivat samaan mikrofoniin. Vesa Kurkelan mukaan laulu kuului äänentoistosta tähän aikaan säröisenä ja epämääräisenä metelinä, eikä yhtyeellä ollut mitään keinoja pitää yllä laulun ja orkesterin välistä tasapainoa. Koska yleisvahvistusjärjestelmää ei ollut, ei balanssia voitu aikaansaada miksaamalla. Sanoista ei saanut selvää, ja paljon käytetty nauhakaiku viimeistään puuroutti ne. Lavalla olevat muusikot ja laulajat eivät voineet kuulla kunnolla kenenkään muun kuin rumpalin soittoa, joten sen, miltä soitto yleisöön kuulosti, saattoi vaan arvata.⁴¹⁷ Vasta omalla bändillä kiertäessään Siltala ja hänen miehensä Rolf Kronqvist hankkivat äänentoistolaitteita. Todennäköisesti tämä oli mahdollista, koska laitteet olivat kehittyneet siihen mennessä hiukan paremmiksi. Joskus tekniikka saattoi myös rikkoutua. Siltala mainitsee yhtenä keikkailun raskaana puolena sen, jos mikrofonista ei kuulunut mitään, ja ”sun pitää hoitaa se ilta loppuun, kävi miten kävi. Siinä ei auta itku eikä hampaiden kiristys”.⁴¹⁸ Yllättäviin tilanteisiin keikalla oli vaan sopeuduttava, muuta vaihtoehtoa ei ollut.

Laulajat eivät yleensä laulaneet kaikissa kappaleissa, vaan heillä oli omat osuutensa illan kulussa. Helena Siltalan muistojen mukaan työväentaloissa ja sisätiloissa soitettiin aina ensin tunti jazzia, mutta lavoilla tämä ei ollut käytäntö.⁴¹⁹ Omien lauluosuuksien välillä toimimisessa laulajien välillä oli eroja ja kukin vaikuttaisi toimineen omalla tavallaan. Helena Siltala kertoo, että:

Kyl se melkeen, melkeen oli niin että tota että bändi soitti tota ainakin neljä viisi biisiä ensin ja sitten, mutta sit mä olin kyllä koko ajan mukana et mä olin siinä tilassa koska kun ei ollu oikein, monta kertaa oli pelkkä lava, ei ollu muuta kuin ne, ne koivukulissit, ja totanoin niin mun oi pitäny kömpii sitten lattian kautta sinne jonnekkinn sitte niin niin se oli paras seistä siel lavalla koko se aika.⁴²⁰

Siltala katsoi helpommaksi olla koko ajan lavalla, vaikei olisikaan laulanut, sillä lavalta pois pääsy oli usein hankalaa. Varsinkin kun muistetaan, että laulajan yllä oli kellohelmainen ja usein myös kallis mekko, ei se yllä kömpiminen lavalle ja takaisin ollut välttämättä kovin helppoa. Vaarana saattoi olla, että mekko repeytyy tai likaantuu, tai yleisölle vilahtaa intiimejä asioita. Varmaankaan lavalle yleisön puolelta kiipeävä laulaja ei myöskään ollut kovin arvokas näky. Vieno Kekkosen mukaan keikoilla ”

⁴¹⁶ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴¹⁷ Kurkela 2003, 524.

⁴¹⁸ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴¹⁹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴²⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

katottiin et millon tarvis laulaa, kun olin siellä koko illan kuitenkin”.⁴²¹ Kekkonen siis lauloi aina tarpeen tullen. Pirkko Mannola toimi lavalla päinvastoin kuin Helena Siltala: ”En mä laulan koskaa koko iltaa. Mä olin aina olevinani semmonen solisti joka tuli ja lauloi mun omat biisit ja poistui. (...) Poistuin lavalta ja tulin takasi.”⁴²² Mannola ei halunnut odottaa lavalla niiden kappaleiden aikana, kun hän ei laulanut, vaan löysi aina tavan poistua mieluummin lavalta ja nousta sinne takaisin. Hän ei laulanut koskaan koko iltaa, niin kuin eivät ilmeisesti muutkaan.

Ohjelmistossa oli kaikkea tanssittavaa musiikkia. Pekko Gronowin mukaan Suomen levylistoilla nähtiin suoranainen tangokuume vuosien 1962 ja 1965 välillä. Hieman yllättäenkin suomalaisten vanha suosikkimusiikkilaji palasi muotiin, ja tuona aikana listoille ei mahtunut sen lisäksi muuta kuin rautalankamusiikkia. Samalla pinnalle nousi joukko tangolaulajiksi profiloituneita miessolisteja. Naislaulajat pinnalle nostanut jazz- ja käännösiskelmän aikakausi alkoi olla mennyttä. Tangon äkillistä suosiota Gronow selittää sillä, että rautalankamusiikki jakoi suomalaiset musiikinkuuntelijat kahteen eri leiriin. Muusikot alkoivat puhua Suomen noin Vaasasta Kotkaan halkaisevasta tangorajasta, jonka pohjoispuolelle ei ollut asiaa, jolle huomattava osa ohjelmistosta ollut tangoa. Toivo Kärkikin palasi iskelmätytöille 1950-luvulla säveltämiensä jazzahavien foxtrottien parista takaisin säveltämään tangoja.⁴²³ Nuorekkaita käännöshittejä levyttänyt Pirkko Mannola törmäsi tangokuumeeseen keikoilla:

Ja mä muistan et moitetta tuli usein siitä että ’laula tango’, ja mul ei ollu yhtään tango. Ta ’laula suomeks!’ Ku mä mielelläni lauloin englanniks ja saksaks, ja mä muistan että että että, ööö sen, ton huudon on monet kuullu. Mä kuulin tos iskelmäski kun menit Pohjanmaalle varsinki ku nää niin sano et ’Eiks tuu tango, nyt jo vihdoinki jo tango’.⁴²⁴

Vaikuttaa siltä, että yleisö reagoi bändin repertuaariin erityisesti silloin, kun ohjelmisto ei ollut heille mieleistä. Pirkko Mannola sai tuta tämän laulaessaan vierailta kielillä. Samoin tangon puute ohjelmistossa herätti vastalauseita. Tangorajan tuntumassa sijainnutta Pohjanmaata pidettiin erityisesti tangoalueena. Kerrotaanpa jopa, että muusikoita uhkailtiin puukolla, jolleivät he soittaneet tangoa.⁴²⁵ Ahti Nikkosen mukaan Pohjanmaalla yhteyden työsopimuksissa oli pykälä, jonka mukaan 60 % ohjelmistosta

⁴²¹ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴²² Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴²³ Gronow 2004, 26-28, 32.

⁴²⁴ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴²⁵ *Iskelmä Suomi - Kaupungin valot*. 25.2.2013.

tuli olla tangoa, niin tärkeää se pohjalaisille oli.⁴²⁶ Laulajat mukautuivat mahdollisuuksien mukaan yleisönsä toiveisiin. Tässä näkyy heidän työnkuvansa juurikin viihdyttäjinä, ei niinkään taiteilijoina. Jaon teen siitä lähtökohdasta, että viihdyttävä toimii yleisön ehdoilla kun taas taiteilija tekee omaa juttuaan tinkimättömästi omista lähtökohdistaan. Ahti Nikkonen erottaa jazzmuusikot ja iskelmämuusikot siten, että iskelmämuusikot ovat ensisijaisesti yleisön viihdyttäjiä, kun taas 1950-luvulla jazzmuusikot soittivat mitä halusivat, yleisön toveista välittämättä. Nikkosen mukaan muutos jazzmuusikoista iskelmämuusikoiksi tapahtui 1960-luvun vaihteessa, ja se oli samalla sukupolvenvaihdos, sillä iskelmämuusikot edustivat suuria ikäluokkia. Iskelmämuusikot eivät Nikkosen mukaan pitäneet jazzista, vaan juurikin suomalaisesta musiikista.⁴²⁷ Tämä jako ei mielestäni päde tutkimiini laulajiin tai varsinkaan heidän orkestereihinsa, vaan kuten jo luvussa 2.2. kävi ilmi, he olivat taustoiltaan pikemminkin 1950-luvun jazzmuusikoita, jotka soittavat ja laulavat iskelmämusiikkia taloudellisista syistä. Iskelmämuusikkoina toimiessaan he kuitenkin käyttäytyivät kuten Nikkosen kuvaamat uuden sukupolven iskelmämuusikot, yleisön viihdyttäjinä.

Keikalla vastalauseita esitettiin saman tien, jos soitettu musiikki ei yleisöä miellyttänyt. Vieno Kekkosen oli läksynsä lukenut, ja hän kertoi, että hänen ohjelmistossaan oli aina tangoa, ja ”päivän iskelmiä tietysti. Mutta jos siellä niinku englanniks olis ruvennu laulamaan niin ei se oikein sopinu”.⁴²⁸ Kaupunkioloissa Kekkosen mukaan nuoriso oli jo ”vähän sivistyneempää”, millä hän todennäköisesti viittaa siihen että keikoilla saattoi soittaa musiikkia vähän laajemmalla skaalalla.⁴²⁹ Helena Siltala kertoo että keikoilla esitettiin muun muassa tangoa ja valssia sekä latinalais-amerikkalaista musiikkia kuten rumbaa ja sambaa, ”mitä nyt niissä puitteissa voi ku ei ole kilikalivehkeitä”.⁴³⁰ Kilikalivehkeillä Siltala tarkoittaa perkussioita, erilaisia rytmisoittimia, joita latinalaisessa musiikissa yleensä käytetään paljon. Heidän ’lattarinsa’ olivat siis hieman riisuttuja versioita alkuperäisistä. Keikkojen ohjelmistoon vaikuttivat myös vasta ilmestyneet levyt. ”Silloinhan kun levy oli ulkona niin niitä piti esittää keikoilla”⁴³¹, kertoo Siltala.

Yleisö lähestyi laulajia varovaisesti ja asiallisesti:

Nimikirjoituksia varmaan tulivat hakemaan ja tämmöst joo. Kyl suomalainen mies on aika juro ja aika ujo ja aika va sillätaval, ei ne, ei ne uskalla lähestyä.

⁴²⁶ Nikkonen 2005, 95.

⁴²⁷ Nikkonen 2005, 98.

⁴²⁸ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴²⁹ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴³⁰ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴³¹ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

Että sä oot kuitenkin vähä niinkun niinkun jalustalla ku sä olet tuolla. Et ei sitä sillä lailla tulla ehdottelemaan. (...) Joo joo mä en usko et siel olis ollu sellasta mies (nauraa) joka ois ollu niinku et Hei Pirkko (nauraa). Mä luulen et miessolisteilla oli tossa kyllä etulyönti kyllä. Et ei ollu ketää. Jälkeenpäin on ihmiset sanonu sit, tullu miehiä tos 'Että mä ihailin sua mutta mä en uskalla, uskaltanu lähestyä' ja et olisit vain tullu, ei ikinä tiedä mitä olis tapahtunu (nauraa).⁴³²

Naisille ei ehdoteltu keikoilla sopimattomia, vaan kunnioitus vaikuttaa säilyneen yleisön ja laulajien välillä. Mannolaa ei uskallettu lähestyä, vaikka olisi ehkä haluttukin. Laurie Strassin mukaan lavalla ollessaan laulaja on enemmän kuin muusikko. Hän on hyödyke, ja siten yleisölle saavutettavissa, joko seksuaalisena partnerina tai parhaana ystävänä, roolimallina tai isosiskona.⁴³³ Kuitenkaan jalustalla ollutta naislaulajaa ei keikan jälkeen lähestytty, vaan häntä tyydyttiin ihaillemaan kaukaa. Idolina ja tähtenä hän oli saavuttamaton, ja potentiaalinen seksuaalinen partneri tai paras ystävä vain mielikuvissa, haaveita ei pyritty laittamaan toteen. Tässä vaikuttaa olevan selvä ero nais- ja miessolistin välillä:

Siitähän puhutaan paljon että sen, ku kattoo vieläki tyttöjä jotka tulee ihan hulluks kun tulee niinko muusikot ja solistit niinkon keikkapaikoille, siis tätä hurmiota mikä niin on. Siitä osaa varmaan miessolistit kertoa että millätavalla sitten niinkun kyllähän, kyllähän mä oon kuullu, ja kyllähän on miessolistit puhunutki niinku Lasse Liemola ja muuta, et mitenkä tytöt heittäyty suurinpiirtein, jonotti että ne pääsee muusikon kans ja niinku. Et kyllähän se ehkä avointa riistaaki tavallaan oli että jos sä sitä niinku.⁴³⁴

Paitsi miessolistit Mannola mainitsee myös muusikot tyttöjen mielenkiinnon kohteina. Ravintolamuusikoita tutkineen Ahti Nikkosen mukaan solistien lisäksi myös miesmuusikot saavat osansa naisten ihailusta, ja tätä naisten ihailua pidetäänkin yleisesti yhtenä muusikon ammatin hyvistä puolista. Nikkosen mukaan naimisissa olevat eivät sano samaa ääneen yhtä herkästi kuin poikamiehet, mutta rivien välistä on luettavissa samankaltainen ajatus.⁴³⁵ Helena Siltala mainitsi tytöistä ja soittajista että ”kyllähän ne varmasti ihaili siinä lavanreunalla juu”. Siltala kutsuu muusikontyötä ”hulivilihommaksi”, jossa miehet eivät aina pysy uskollisina vaimoilleen. Tosin samaan syssyyn hän kiirehtii toteamaan, ettei itse ole koskaan nähnyt moista käytöstä ympärillään.⁴³⁶ Vaikuttaa siltä, että muusikoiden mahdolliset naisseikkailut ovat

⁴³² Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴³³ Strass 2010, 3.

⁴³⁴ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa

⁴³⁵ Nikkonen 2005, 143.

⁴³⁶ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

aihealue, josta hienovaraisesti vaietaan. Pirkko Mannola vastaa kysymykseen mahdollisista sutinoista työyhteisössä näin:

En mä tiedä, varmaan jollain on ollut, mut em ei mulla oo ollu siel oli kaikki naimisissaolevia ja jokainen oli varmasti uskollista tyyppiäkin. Mut kyllä varmaan tapahtuu (...) istutaan yhdessä autossa ja nojataan toisten olkapäihin ja tullaan aamutunneilla kotiin, ja ja tota ohan se niinkun, ja ja tota musiikki yhdistää, kaikkee, et kyllä siellä varmasti on, musiikki on varmasti, totta kai niinku joka työyhteisössä, onhan siellä ollu ja on mahdollisuuksia. Kuka niistä kertoo.⁴³⁷

Mannolan vastauksesta välittyvä kuva yhteishengestä ja siitä, miten väistämättä lähentymistä ihmisten välillä tapahtuu työyhteisön ollessa tiivis. ”Kuka niistä kertoo” paljastaa, että totuus mahdollisista romanttisista jännitteistä jätetään hienovaraisesti muusikoiden yksityisasiaksi.

Perinteisesti muusikon ammattia on pidetty varsin kosteana, ja alkoholia käytettiin haastatteluista päätellen toisinaan kohtuudella, toisinaan reippaasti. Vesa Kurkelan mukaan ”soitolta haisevat” muusikot ovat hauska kaskujen aihe, mutta hauskuudella on myös kääntöpuolensa. Alkoholi on kiertävien muusikoiden suurin vitsaus, ja tanssimuusikoilla on paljon alkoholisairauksia ja muita elämäntapasairauksia. Kurkelan mukaan tanssimuusikon ura vaatii luonnetta ja vahvuutta, ja usein muusikot näkevät uransa aikana monia ylä- ja alamäkiä.⁴³⁸ Ahti Nikkosen mukaan erityisesti lavoilla keikkailevien muusikoiden joukkoon mahtui 1960-luvulla paljon sellaisia soittajia, joille soittamista tärkeämpää olivat työn oheistoiminnot, viinan juominen ja naisten iskeminen. Jotkut vanhemmat soittajat eivät nousseet lavalle lainkaan, jolleivät saaneet yhtä alkoholiannosta.⁴³⁹ Pirkko Mannolan kertomasta päätellen kiusaus alkoholinkäyttöön oli jatkuvasti olemassa, sillä hänen mukaansa ”aika paljon ryypättiin ja oli niinku joka koivun takana oli joku tarjoamassa sulle koskenkorvaa ni”.⁴⁴⁰ Vieno Kekkosen mukaan toiset menivät keikan ja sen jälkeisen ruokailun jälkeen huoneisiinsa ja toiset jatkoivat iltaa. Kekkonen ei muista, että varsinainen juhlinta olisi ollut jokapäiväistä, vaikka jokaisen keikan jälkeen olisikin saattanut olla aihetta juhlaan.⁴⁴¹ Ilmeisesti Kekkonen ei pidä keikan jälkeistä alkoholinkäyttöä juhlintana, sillä hän myöntää alkoholinkäytön olleen yleistä ja paikoitellen runsasta:

⁴³⁷ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴³⁸ Kurkela 2005, 8-9.

⁴³⁹ Nikkonen 2005, 86.

⁴⁴⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁴¹ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

Joo kyllä sitä käytettiin, Yllättävän paljo (...) Et kyllä siellä soittajilla kyllä niitä pulloja oli että jotkut kesti paremmin ja jotku huonommin mutta, eikä se nyt yleistä tietysti ollu mutta kyl, kyllä sitä tapahtu. Eihän kaikki käyttäny alkoholia tietenkään mutta.. Eikä tietysti, mutta niinku loppuillasta nii ehkä se oli sellasta. (...) Varsinkin sitte tietysti ku oli keikka ohi nii kyllähän ne saatto sitten, sitten tota jotenki se oli niinku jokaisen oma asia että miten siellä sitten.⁴⁴²

Vieno Kekkonenkin mukaan alkoholin käyttö oli yleistä, ja erityisesti keikan jälkeen laseja kilisteltiin innokkaasti. Hän viittaa siihen, että toiset kestivät alkoholia paremmin, toiset huonommin. Vesa Kurkelan mukaan karut kohtalot eivät ole vain tähtilaulajien yksinoikeus, vaan myös muusikoiden puolelta löytyy sortuneita rivisoittajia enemmän kuin olisi tarpeen.⁴⁴³ Alkoholinkäyttö painottui keikan jälkeiseen aikaan. Vieno Kekkonen kertoo: ”En oo ikäkuunaan ottanu minkäännäköst pienintäkään pisaraa ennen esiintymistä, sen jälkeen kyllä niinku helpottaa kun aino niinku Huh!”⁴⁴⁴ Kekkonen kertoo, että keikan aikainen keskittyminen sai aikaan sen, että esiintymisen jälkeen teki mieli palautua viinilasillisen avulla ja esiintymisen jälkeen laulajakin saattoi lasillisen nauttia.⁴⁴⁵ Vaikka haastateltavani puhuivat paljon soittajien alkoholinkäytöstä, omaansa eivät muut kuin Vieno Kekkonen maininneet. Helena Siltala kuitenkin kertoi, että joskus orkesterin kanssa juhlittiin vappua yhdessä Helsingissä.⁴⁴⁶ Toisaalta laulajat eivät maininneet myöskään kieltäytyneensä alkoholista, joten totuus lienee, että muutkin nauttivat Vieno Kekkonen tapaan rentouttavan lasillisen silloin tällöin, mutta edellisessä pääluvussa käsittelemäni naisten alkoholinkäyttöön liittyvät moraalisäädökset estävät heitä puhumasta asiasta.

Helena Siltala kertoo, ettei heidän bändissään käytetty kovin paljoa alkoholia, sillä hänen miehensä, joka ei itsekään ”lasiin sylkenyt”, oli tarkka siitä, ettei keikoille tulla humalassa. Mies halusi myös itse aina ajaa keikkamatkat.⁴⁴⁷ Valitettavasti toisinaan vastaan tuli muusikoita, joiden alkoholinkäyttö aiheutti harmaita hiuksia muille orkesterin jäsenille:

Ja sitten tietysti oli niitä jännitysmomenteja välillä, meillä oli kerran semmonen oikein hyvä basisti (...) kun ei tullu ollenkaa paikalle että. Silloin tuli vähän vaikeuksia ku piti vaan lähtee ja mun mieheniki kerran se joutu, (...) hänel oli jonkunnäkönen tun näppituntuma siihen bassoon. (...) Hän soitti koko illan sitä bassoa eikä soittanut trumpettia kertaakaan sinä iltana ja se keikka vietiin sit läpi. Ja se kaveri sai sitte pot kenkää tietysti. (...) Hän rakasti yli kaiken

⁴⁴² Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴⁴³ Kurkela 2005, 8.

⁴⁴⁴ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴⁴⁵ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴⁴⁶ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁴⁷ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

juomista et se oli se et hän ei tienny kellonajoista mitään tai mistään sitte mitään sit sinä päivänä tai unohtu johonki kapakkaan.⁴⁴⁸

Tässä tapauksessa alkoholin käyttö johti työpaikan menetykseen. Täysin holtitonta alkoholinkäyttöä ei siis ainakaan Helena Siltalan ja Rolf Kronqvistin bändissä siedetty. Toisinaan orkesteriksi saattoi valikoitua orkesteri, jolle alkoholi maistui tavallistakin paremmin. Näin kävi Pirkko Mannolalle ja Brita Koivuselle Lapin kiertueella:

Sitte saattoi olla kyllä et jouduit niin kuin sellasen häppäbändin kans liikkeelle. Et se oli aikamoista sitten. (...) kirje kotiin et hakekaa mut täältä, nyt en enää kestä. Että voi, voi olla tämmösiäkin kokemuksia muutamia oli sellasia. (...) Meni vähän liikaa liemipuolelle toi soittaminen. Että mäki muistan mäkin kerran ajoin auton seuraavaan keikkapaikkaan peräkärriyineen kaikkineen että tota.⁴⁴⁹

”Häppäbändin” kanssa työskentely oli saanut Pirkko Mannolan toivomaan pikaista kotiinpaluuta. Koska muusikot eivät olleet ajokuntoisia, joutui Mannola ajamaan auton peräkärriyineen seuraavaan keikkapaikkaan, mikä ei Mannolaa ilmeisesti juurikaan ilahduttanut. ”Että siinä olet sitten kyllä jätkä. Jätkänä jätkänä ajat autoa.”⁴⁵⁰

Lavoilla suomalaisia tanssittivat ammattimuusikoiden lisäksi myös paikalliset amatööriorkesterit.⁴⁵¹ Solistina toimi yleensä paikallinen laulaja, mutta toisinaan vieraaksi saatiin tunnetumpi laulajatähti. Peter von Baghin ja Ilpo Hakasalon mukaan helsinkiläinen solisti veti väkeä vähän kauempaakin tuota etelän ihmettä katsomaan. Myös näyttäytyminen suomifilmissä takasi hyvän yleisömäärän.⁴⁵² Kaikki laulajat kertoivat kulkeneensa ”nuottinippu kainalossa”⁴⁵³ yksin keikoilla ja kertovat sen olleen kaikkein raskainta kiertämisessä. Vaikuttaa siltä, että nämä kokemukset ovat suurimmaksi osaksi tutkielmani jälkeiseltä ajalta, 1960-luvun lopulta ja 1970-luvun alusta. Vieno Kekkonen kertoo freelance-ajoistaan näin:

Sit ku mulla ei ollu omaa bändiä koska, koska ne oli niinku semmosia et ne oli, tilattu että ne ku itse kukin paikkakunnalta tilasi, ja se tuli aika kalliiksi sitten helsingistä se bändi, niin että sillon sit sanottiin et meillon täällä kyllä, meillon täällä kyllä tota haitaristi taikka tota ne on kyllä säestäny niitä ja niitä et sit mä kuljin nuotit kainalos, nuottinippu kainalossa, ja se oli kyllä aika rankkaa. Et et oli kyllä tietysti hyviäkin bändejä (...) Niin ne näytti et ’meill olis tässä tämmönen et laulasitko ton?’ Että en mä nyt tota osaa ja toi menee väärään sävellajiinki et. (...) kukaan sointuinstrumentti ei osannu antaa äänilajia niin.⁴⁵⁴

⁴⁴⁸ Helena Siltalan haastattelu 23.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁴⁹ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁵⁰ Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁵¹ Rossi 2014, 159-160.

⁴⁵² Bagh & Hakasalo 1986, 294.

⁴⁵³ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴⁵⁴ Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

Keikkapaikat koettivat säästää kustannuksissa tilaamalla pelkän solistin, ei koko orkesteria. Jos orkesteri ei osannut lukea nuotteja, ei laulaja pystynyt esittämään kappaleita, jotka hän oli aikonut laulaa. Sen sijaan solistille saatettiin ehdottaa samana iltana esitettäväksi kappaleita, joita hän ei koskaan ollut kuullutkaan. Tilanne oli laulajalle äärimmäisen vaikea, koska yleisö kuitenkin odotti näkevänsä ja kuulevansa laulajaa parhaimmillaan, mutta tämän toteuttaminen saattoi tuntua mahdottomalta nuotinlukutaidottomien soittajien vuoksi. Tilanne oli vaan selvitettävä, tavalla tai toisella. Laulaja oli keikalla omalla nimellään ja siten yleisön silmissä vastuussa kaikesta, mutta ei ”yleisö sitä voi ymmärtää”⁴⁵⁵ että heidän näkemänsä ja aistimansa epävarmuudet, kömpelyydet tai virheet johtuvat orkesterista, ei solistista, jota he ovat tulleet katsomaan. Solistin näkökulmasta oli henkisesti raskasta lähteä keikalle, josta ei koskaan voinut tietää, meneekö se hyvin. Tämänkaltaiset tilanteet ovat siis olleet solistille äärettömän hankalia ja stressaavia. Myös Pirkko Mannola joutui kokemaan freelancerina olemisen nurjat puolet:

Se oli kauheeta silloin kun sä lähdit, jos sä lähdit niin ettei sulla ollu omaa bändiä. (...) sä menet jonnekkii jossa muusikko odottaa sua ja sä tuut nuottien kanssa jokka on vielä mahdollisesti näitä levytysnuottia jotain Ankkaa ja niinku tällasta. 'Joo ei, ei me kato soiteta nuoteista, voisitsä laulaa tän tangon, täs ois meiän ohjelmisto, voisitsä laulaa tätä ja tätä.' Se oli kyllä sitte, silloin ei pystyny laulaa pal mittää, sit lähit kyl, siihen loppu kyl keikkailu, mullakin sitte kyllä. Se oli rankkaa, se oli hirveetä.⁴⁵⁶

Pirkko Mannola kertoo, että tapauksissa, joissa bändi ei lukenut nuotteja, saattoi käydä niin, ettei hän pystynyt laulamaan keikalla juuri mitään. Mannolalle tämä oli viimeinen pisara iskelmälaulajan ammatissa, ja hänen keikkailunsa loppui lopulta siihen.⁴⁵⁷ Vesa Kurkelan mukaan pitkä ja kestävä musiikkiura edellyttää asennetta, jossa muusikon työ nähdään ennen kaikkea yleisön palvelemisena, ja ilman tuota asennetta on mahdotonta tehdä pitkää uraa tanssimuusikkona.⁴⁵⁸ Tätä taustaa vasten soittotaidottoman orkesterin solistiksi tilattu laulaja oli vaikeassa tilanteessa, sillä yleisön palveleminen oli hänestä riippumattomista syistä mahdotonta. Vieno Kekkosen mukaan tilanne oli vain selvitettävä jollain tavalla, sillä yleisölle ei voinut tuottaa pettymystä.⁴⁵⁹ Kurkela kirjoittaa, että ilman tietoisuutta oman työn palveluluontoisuudesta on mahdotonta

⁴⁵⁵ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

⁴⁵⁶ Pirkko Mannolan haastattelu. 24.1.2014. Tekijän hallussa.

⁴⁵⁷ Myös Annikki Tähti joutui kiertämään freelancerina, ja tämä oli hänen mukaansa hankalin vaihe koko hänen uransa aikana. Tähdien mukaan artistin tilanneilla järjestäjillä ei monesti ollut lainkaan käsitystä siitä, että laulaja tarvitsi esiintyäkseen myös säestyskelpoisen orkesterin. Lähde: Balladi Annikki Tähdestä (YLE 2003).

⁴⁵⁸ Kurkela 2005, 8-9.

⁴⁵⁹ Vieno Kekkosen haastattelu 17.12.2013. Tekijän hallussa.

menestyä tanssisoitossa pidempään.⁴⁶⁰ Asian voi kääntää myös toisinpäin. Tietoisuus oman työn palveluluontoisuudesta ja mahdottomuus toteuttaa sitä saattoi saada solistin turhautumaan ja lyömään hanskat tiskiinkin. Pirkko Mannola kertoo, että hän lopetti iskelmien laulamisen tällaisten kokemusten jälkeen kokonaan.

Vesa Kurkelan kirjan mukaan soittaja pärjää aina. Tällä hän viittaa siihen, että tanssimuusikon ammatti vaatii ja kehittää taipuisuutta, sosiaalisia taitoja, luovaa ongelmanratkaisua ja kykyä tehdä nopeita päätöksiä.⁴⁶¹ Kiertävänä muusikkona – tai laulajana – ei ole pärjännyt kuka vaan. Vastaan on tullut rikkoutuneita autoja, ahtaita, epämukavia matkustusolosuhteita, pitkiä ajomatkoja, huonosti varusteltuja keikkapaikkoja, kylmiä lavoja, rikkinäisiä mikrofoneja, vaativia yleisöjä, koskenkorvahuikan tarjoajia, humalaisia orkestereita ja laulajien tapauksessa soittotaidottomia säestäjiä. Tällaisissa tilanteissa vaaditaan ennen kaikkea sopeutumiskykyä, ja vaikuttaa selvältä, että sitä on kaikilta haastattelemltani iskelmälaulajattarilta on löytynyt. Keikkamatkoilla on otettu vastaan mitä eteen tulee ja tilanteisiin on sopeuduttu, sillä muutakaan vaihtoehtoa ei ole ollut. Toisaalta keikkamatkoilla on ollut myös hauskaa, sillä muusikot olivat rentoa väkeä ja vitsit lentelivät pitkien automatkojen aikana. Keikkailusta piirtyvä kuva onkin varsin elämänmakuinen kaikkine iloineen ja vastoinkäymisineen.

⁴⁶⁰ Kurkela 2005, 9.

⁴⁶¹ Kurkela 2005, 8.

6. Lopuksi

Tämän tutkielman tarkoitus on ollut selvittää, millaista oli iskelmä laulavien naisten toimijuus 1950-luvun puolivälistä 1960-luvun puoliväliin. Tuolloin laulu-uransa aloittaneet naiset olivat alansa pioneerejä. Menestyneitä naislauluryhmiä löytyi kyllä, mutta vasta tutkielmani aikakaudella naiset nousivat artisteiksi ja he menestyivät itsenäisinä laulajina ja ennen kaikkea yksilöinä. Esimerkiksi Metro-tyttöjä oli käytetty vielä 1950-luvun alussa säestämässä mieslaulajia, eikä heidän omaan vetovoimaansa täysin luotettu. Vasta 1950-luvun puolivälissä levy-yhtiö Scandian julkaisemien kappaleiden *Muistatko Monrepos 'n* ja *Suklaasydän* myötä naissolistit nousivat esiin, ja he tekivät sen vauhdilla nousten kertaheitolla suoraan huipulle. Scandian merkitystä naislaulajien nousussa ei pidä aliarvioida. Levy-yhtiön Amerikasta mallinsa hakenut artistipolitiikka, nuoret omistajat ja ennakkoluuloton asenne todennäköisesti mahdollistivat naisten nousun. Toinen merkittävä levy-yhtiö oli Fazer. Se oli kuitenkin Toivo Kärjen luotsaamana niin jähmeä ja vanhanaikainen liikkeissään, että on vaikea kuvitella, että se olisi kyennyt yksistään luomaan naissolistibuumia.

Naisten menestys johti pian siihen, että solistit nousivat myös orkestereiden ohjelmoinnassa, ja tavallaan voisi ajatella, että naiset jollain tapaa ohittivat miehet ensimmäistä kertaa suomalaisen populaarimusiikin historiassa. On tuskin merkityksetöntä, että 1950-luvulla elettiin aikaa, jolloin naiset ottivat muutenkin osaa palkkatyöhön entistä enemmän. Kehitys jatkui vielä seuraavilla vuosikymmenillä, mutta mielestäni naisiskelmän aikakautta voisi pitää jonkinlaisena naisten aseman vapautumisen alkusoittona tai ainakin merkinä siitä. 1950-luvun puolivälin jälkeen Vieno Kekkonen, Helena Siltala, Pirkko Mannola, Annikki Tähti, Laila Kinnunen, Brita Koivunen, Eila Pienimäki, Tuula Siponius, Eila Pellinen, Tuula-Anneli Rantanen, Seija Lampila, Maynie Siren, Seija Karpionmaa, Ritva Kinnunen ja Wiola Talvikki valtasivat levylistat, tanssilavat, suomalaisten sydämet ja kotien levysoittimet.

Vaikkakin laulajilla riitti ihailijoita, iskelmän laulaminen ei ollut uravalinta, johon olisi suhtauduttu joka puolelta kannustaen ja hurraten. Erityisesti teatteripiirit näyttäytyvät tässä tutkimuksessa iskelmäuran väheksyjinä. Verrattuna näyttelijän ammattiin iskelmän laulaminen ei ollut mitään, ja esimerkiksi Vieno Kekkonen aloitti uransa hieman anteeksipyydellen, ajatellen että hän tekee sitä rahasta ja hetkisen aikaa. Pirkko Mannola koki saman arvostuksen puutteen, ja siirtyikin täyspäiväisesti näyttämölle 1960-luvun puolivälissä. Monet ajan iskelmälaulajat ja muusikot olivat

sydämeltään jazz-diggareita, joille iskelmän laulaminen, soittaminen ja säveltäminen oli ansaitsemiskeino. Jazz-musiikilla ei itseään olisi elättänyt, ja mikäli halusi musiikin parissa työskennellä oli mukauduttava kansan toiveisiin ja soitettava sitä, mitä he halusivat kuulla.

Vaikka naiset saavuttivatkin populaarimusiikissa näkyvämmän aseman kuin koskaan ennen, olivat he yhä riippuvaisia miesten tekemistä päätöksistä. Levy-yhtiöt olivat täysin miesten käsissä, samoin orkesterit, joiden solisteina naiset toimivat. Erityisesti levy-yhtiöiden toimintaan naisilla oli hyvin vähän vaikutusvaltaa. Tosin vähäinen vaikutusvalta levy-yhtiössä oli tuskin pelkkä naisten ongelma vaan on oletettavaa, että levy-yhtiöt kontrolloivat yhtäläillä miesartistiensä levytyksiä. Joka tapauksessa oli äärimmäisen harvinaista, että naiset saivat vaikuttaa siihen mitä kappaleita he levyttivät. He olivat levy-yhtiön määräysvallan alaisia ja levyttivät mitä käskettiin vaikkeivät olisi kappaleesta pitäneetkään. Levy-yhtiön valta-asemaa ilmentyivät siten, että naisten annettiin ymmärtää, että jos kyseinen kappale ei kelpaa, löytyy kyllä varmasti joku muu, joka sen voi levyttää. Helena Siltalan kohdalla määräysvaltaa ei käyttänyt levy-yhtiö vaan Erik Lindström, joka sävelsi monet Siltalan levyttämistä kappaleista ja jonka arvostetun orkesterin solistina Siltala oli. Siltala tosin kertoo pitäneensä kovasti monista Lindströmin iskelmistä, joten niiden äänittäminen tuskin oli kovin epämieluisaa.

Erityisesti Scandian kerrotaan harjoittaneen amerikkalaistyylisiä, kokonaisvaltaista artistipolitiikkaa, jossa jokaiselle laulajalle mietittiin kokonaisvaltainen imago. Samalla yhtiö tuli rakentaneeksi naissolisteistaan Suomen ensimmäisiä varsinaisia iskelmätahtiä. Imagot rakentuivat laulajien oman persoonan ympärille ja Scandia valikoikin tarkkaan artistit, jotka se otti listoilleen. Kerrotaan, että levy-yhtiö pyrki kontrolloimaan myös artistiensa yksityiselämää ja julkisia esiintymisiä. Yksityiselämään puuttumisesta eivät Scandialla ison osan urastaan olleet Pirkko Mannola ja Vieno Kekkonen kerro muuta kuin alkoholin käytöllään otsikoihin päätyneen Laila Kinnusen kohdalla. Lehtijuttuihin sen sijaan saatettiin puuttua, mikäli niissä oli sanonut jotain väärää tai poseerannut kuvissa tavalla, joka ei kyseisen laulajan imagoon sopinut. Scandiaan verrattuna Helena Siltalan levy-yhtiö PSO näyttäytyi hyvin passiivisena, sillä Siltalan mukaan sieltä ei puututtu oikeastaan mihinkään, vaan Erik Lindström hoiti itse mediasuhteet ynnä muun. Mielestäni Helena Siltala näyttäytyikin erilaisena laulajana kuin Scandian tähtitytöt juuri siitä syystä, että hänen kohdallaan varsinaista imagorakennusta ei kukaan vaikuta harjoittaneen. Scandian

artistipolitiikalla tuotettiin Suomen mittakaavassa uudenlaisia, amerikkalaistyypisiä tähtiä, ja ainakaan pieni PSO ei ollut vielä hoksannut seurata perässä.

Naisiskelmän ajan laulajista rakentui uudenlaisia iskelmätähtiä myös medioiden ansiosta. He olivat moderneja, intermediaalisia tähtiä, jotka näkyivät ja kuuluivat radiossa, livenä tansseissa ja erilaisilla viihdekiertueilla ja musiikki- ja aikakauslehdissä. Kaikki haastattelemaniset esiintyivät myös iskelmäelokuvissa, jotka olivat 1950–1960-lukujen vaihteen keksintö piristämään elokuva-alaa ja markkinoimaan samalla iskelmälaulajia. Levy-yhtiöt hääräsivät laulajien medianäkyvyyden taustavaikuttajina osallistuen niin iskelmäelokuvien kuin televisio-ohjelmienkin tuotantoon. Työssäni nousi ilmi aikaisemmassa tutkimuksessa vähälle huomiolle jäänyt television tulon vaikutus iskelmälaulajien tähteyden syntyyn. Esimerkiksi Vieno Kekkonen kertoo, että television tullessa tapahtui hänen suosiossaan selvä murros. Iskelmälaulajien monipuolisuudesta kertoo, että he esiintyivät paljon televisiossa heti sen alkumetreiltä lähtien. Vieno Kekkonen, Brita Koivunen ja Laila Kinnunen olivat vakikalustoa 1960-luvun suomalaisessa televisiossa, ja heidän roolinsa siellä ei rajoittunut pelkkään laulamiseen vaan he myös esiintyivät ja viihdyttivät kansaa.

Laulajien ulkonäköön kiinnitettiin hyvin paljon huomiota, jopa niin paljon, että se oli toisinaan tärkeämpää kuin puhdas laulusuoritus. Laulajat olivat kuin maata kiertäviä yhden naisen muotinäytöksiä, joiden puvuista mittailtiin joka sauma ja yksityiskohta. Pukeutuminen oli osa-alue, joka oli naisten omassa hallinnassa. He hankkivat asunsa itse omien luottokontaktiansa kautta. Asut ja meikki olivat tärkeä osa ammattia, ja kaikki vaikuttavat myös nauttineen itse kauniista asuistaan. Laulajia rajoittivat ajan kulttuuriset normit. Heiltä odotettiin hillittyä ja soveliasta käytöstä, niin lavalla kuin sen ulkopuolellakin. Pirkko Mannola uudisti osaltaan naislaulajan aiemmin staattista lavaliikettä kohti liikkuvampaa ilmaisua. Hän oli kuitenkin poikkeus lajissaan, sillä kun Vieno Kekkonen liikehti lavalla tututuista normeista poiketen, hänen supistiin olleen humalassa. Humalahakuista alkoholinkäyttöä ei naisille sallittu millään tavalla, ja jos tästä normista poikkesi lehdistö reagoi siihen hyvin tuomitsevasti. Näin kävi Laila Kinnuselle. Samaan aikaan Olavi Virran alkoholinkäyttöön suhtauduttiin kuitenkin myötätuntoisesti.

Naislaulajat työskentelivät mieskeskeisessä ympäristössä ainoina naisina. Helena Siltala kertoi kokeneensa jonkinlaista kaveruuden puutetta miesten kanssa, vaikka toteaakin monta kertaa myös viihtyneensä miesporukassa hyvin. Siltalalla ei ollut musiikillista koulutusta, tosin kuin ilmeisesti suurimmalla osalla muusikoista,

mistä syystä hän koki, että hän oli orkesterissa tavallaan alemmalla tasolla kuin muut. Tämä näkyi myös palkkauksessa. Pirkko Mannola sanoo, että häntä on aina kunnioitettu, mutta musiikillisesti hän ei ollut muusikoiden kanssa tasa-arvoinen, mistä syystä hänen oli oltava vähän blondi yhteisössä pärjätäkseen. Iskelmätyöyhteisöstä piirtyy moniulotteinen kuva, jossa naislaulajat saattoivat kokea olevansa erillään miesmuusikoista ja jossa naisia myös tietoisesti jätettiin päätöksenteon ulkopuolelle. Toisaalta välittyy myös laajempi kuva yhdestä porukasta, työyhteisöstä, johon kuuluivat kaikki sukupuolesta ja instrumentista huolimatta.

Iskelmälaulajien arkielämä koostui kaikilla hieman erilaisista palasista. Toiset kävivät säännöllisesti laulutunneilla, toiset vain silloin tällöin, toiset eivät juuri koskaan. Omia lauluosuuksia harjoiteltiin kotona korvakuulolta, sillä kukaan haastatelluista naisista ei lukenut nuotteja. Orkesteriharjoitusten määrä riippui orkesterista. Jaakko Salon bändi, jossa Vieno Kekkonen lauloi, harjoitteli aina kappaleet hyvin. Erik Lindströmin orkesteri, jonka solistina oli Helena Siltala, soitti sen sijaan suoraan nuoteista ja meni aina suoraan keikalle. Myös Pirkko Mannola lauloi orkestereissa, joissa ohjelmisto oli hyvin harjoiteltua. Toisinaan käytiin studiossa nauhoittamassa uutta materiaalia. Myös toimintatavat studiossa vaikuttavat olleen moninaiset, sillä kun Helena Siltala kertoo tunteneensa kiireen aina takaraivossaan Pirkko Mannola kertoo, että kappaleita nauhoitettiin rauhassa. Toisilla iskelmälaulajan uraan liittyi myös perhe. Helena Siltalalla oli pieniä lapsia uran ollessa kuumimmillaan, ja aikatauluissa oli kova järjestäminen. Pirkko Mannola ja Vieno Kekkonen elivät puolestaan vielä avioitumista edeltäneitä tyttövuosiaan ja olivat vapaampia kulkemaan iskelmäuransa huippukautena.

Keikkailu oli iskelmälaulajan elämässä keskeisellä sijalla. Tuohon aikaan keikkamatkat kestivät korkeintaan perjantaista sunnuntaihin, eikä sen pidempiä kiertueita ollut. Reissussa yövyttiin hotelleissa ja matkustajakodeissa, ja matkaa taitettiin amerikanraudoilla, joiden katolle oli kiinnitetty soittimet sisällä ollutta kontrabassoa lukuunottamatta. Olosuhteet vaihtelivat hyvistä ankeisiin ja tunnelma hilpeästä kiristyneisiin hermoihin. Esiintymiset tapahtuivat lavoilla, joita olikin nousnut 1950-luvulla kaikkialle Suomeen hurjalla vauhdilla. Naisesiintyjä ei lavoilla oltu huomioitu usein mitenkään, ja vaatteet vaihdettiin monesti autossa tai pusikossa ja meikit tehtiin usein autopeilin kautta. Takahuoneita ei ollut tai jos oli, ne olivat pienen pieniä kopperoita. Soittajien kanssa oli helppo tulla toimeen, ja tunnelma oli yleensä rento ja vitsit lentelivät. Alkoholia käytettiin paljon, mutta yleensä vasta keikan jälkeen. Raskainta laulajien mukaan oli freelancerina kiertäminen. Tämän vaiheen läpikävivät Vieno Kekkonen ja Pirkko Mannola. He kävivät yksin keikoilla, koska tuli

halvemaksi tilata pelkkä solisti Helsingistä kuin kokonainen bändi. Keikkapaikkojen velvollisuus oli järjestää säästävä bändi, mutta toisinaan nämä paikalliset orkesterit osoittautuivat täysin nuotinlukutaidottomiksi. Laulajalle selvisi tällöin vasta paikan päällä, ettei hänen orkesterinsa kykene säästämään hänen ohjelmistosaan olevia kappaleita. Tämänkaltaiset tilanteet olivat niin raskaita, että Pirkko Mannola kertoo kiertämisen jääneen hänen kohdallaan siihen.

Tutkimusprojektini jäi pintaraapaisuksi mielenkiintoiseen ja tutkimattomaan aiheeseen. Tutkimus edustaa kolmen henkilön kokemuksia ja näkemyksiä, ja ne poikkeavat toisistaan välillä paljonkin. Varsinkin kun on kyse yksilöllisestä kokemuksesta, vaikkapa omasta osallisuudesta työyhteisöön, on jokaisella oma versionsa tarinasta, ja ne kaikki tarinat ovat psykologisesti yhtä tosia. Yhtä suurta linjaa ei aina ole vedettävissä eikä siihen mielestäni tutkijana tarvitse pyrkiäkään. Menneisyys on moninainen ja rönsyilevä vyyhti, niin kuin elämä itsessään. Tärkeintä on nostaa kuuluville ääniä ja kysyä kysymyksiä, jota ei ennen ole esitetty. Olen työssäni pyrkinyt antamaan haastateltavien omille äänille mahdollisimman paljon tilaa. Tekemäni haastattelut olivat laajat, joten jotain jouduin rajaamaan pois. Esimerkiksi naisten keskeiset ystävyudet ja näin mahdollisesti muodostuva tukiverkosto jäi käsittelyni ulkopuolelle. Toivon, että tutkimukseni on vasta alkusykäys naislaulajien ja muusikoiden akateemiselle tutkimukselle Suomessa. Tutkimusta voisi laajentaa niin ajallisesti kuin sisällöllisestikin vaikka miten paljon, ja ottamalla mukaan myös mieshaastateltavia saataisiin aiheen tutkimukseen lisää avartavia tulokulmia. Iskelmätyttöjen koko laulua ei ole vielä laulettu.

Lähteet

Alkuperäislähteet

Haastattelut

Vieno Kekkonen haastattelu 17.12.2013 Helsingissä Suomen Jazz & Pop Arkiston tiloissa. Tekijän hallussa & JAPA:lla.

Pirkko Mannolan haastattelu 24.1.2014 Espoossa laulajan kotona. Haastattelija Jutta Ala-Äijälä. Tekijän hallussa, myöhemmin myös JAPA:lla.

Helena Siltalan haastattelu Espoossa laulajan kotona 23.1.2014. Haastattelija Jutta Ala-Äijälä. Tekijän hallussa, myöhemmin myös JAPA:lla.

Paavo Einiön haastattelu, Suomen Jazz & Pop Arkisto, JAPA JM012.

Aikalaislehdet

Einiö, Paavo: Iskelmiä Rintamalta. *Ajan Sävel* 1/1955, 6/1955 ja 19/1955.

Muistelmat

Einiö, Paavo: *Jammaten*. Lamplite Ltd. Helsinki 2006.

Mannola, Pirkko: Elämäni kiertueet. Toim. Anja Harvilahti-Rautonen. Tammi, Helsinki 1992.

Televisio-ohjelmat

Arkipäivä - Vardag. O: Jukka Virtanen. S:Aarre Elo, M: Jaakko Salo. Suomen Televisio 1961.

Arto Nyberg. E: 8.2.2015. To: Arto Nyberg T: Yleisradio TV1.
Vieraana Vieno Kekkonen.

Balladi Annikki Tähestä E: 21.12.2003. O: Marjatta Cronwall K: Marjatta Cronwall.
T: YLE dokumenttiohjelmat.

Iskelmä-Suomi. Kaupungin valot. E: 25.2.2013. Sk: Pekka Laine O: Antti Leino T:
Yleisradio.

Yövirtija. O: Aarre Elo, Matti Kuusla, Jukka Virtanen. K: Pentti Valkeala. Yleisradio 1961.

Radio-ohjelmat

Tänään iltapäivällä. Brita Koivunen haastattelussa. E:17.4.1985. To: Kari Somerjoki, Liisa Tukkimäki. YLE Elävä Arkisto.

Elokuvat

Iskelmäkaruselli pyörii (Schlagerkarusellen går)

Sk: Aarre Elo. O: Harry Orvomaa. T: Harry Orvomaa, Oy Filmi-Tria Ab.
E: 15.7.1960 – 9970/6.7.1960. Kesto 81 min.

Iskelmäketju (Schlagerkedjan)

Sk: Hannes Häyrinen. O: Hannes Häyrinen. T:Mauno I. Mäkelä, Fennada-Filmi Oy.
E: 30.10.1959. Kesto 86 min.

Suuri sävelparaati (Den stora schlagerparaden)

Sk: Reino Helismaa. O: Jack Witikka. T: Veikko Itkonen, Veikko Itkonen.
E: 27.3.1959. – 8621/25.3.1959. Kesto 102 min.

Äänitteet

Ranskalaiset korot, säv. Erik Lindström, san. Hillevi. Alkuperäislevytyks Helena Siltala 1959.

Tietokannat

Suomen Äänitearkisto r.y.

<http://www.aanitearkisto.fi/> (katsottu 2.5.2015)

Tutkimuskirjallisuus

Aho, Marko: *Iskelmä-kuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus.* Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 902. Helsinki 2003.

Bagh, Peter von & Hakasalo, Ilpo: *Iskelmän kultainen kirja.* Otava, Helsinki 1986.

Bayton, Mavis: *Frock Rock. Women performing Popular Music.* Oxford University Press, Oxford New York 2003.

Beavoir, Simone de: *Toinen sukupuoli.* Kirjayhtymä, Helsinki 1993. First edition 1949.

Bruun, Seppo & Lindfors, Jukka & Roiha, Juha: *Televisiosta tutut.* Teoksessa *Suomi Soi 3. Ääniaalloilta parrasvaloihin.* Toim. Pekka Gronow, Jake Nyman, Jukka Lindfors. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2005.

Dyer, Richard : *Heavenly Bodies. Film stars and society.* First edition 1986, Routledge, New York 2005.

- Dyer, Richard: *Stars*. First edition 1979. Brittish Film Institute, London 1986.
- Eerola, Ritva. Lauluäänen toiminnallisista häiriöistä ja ääneen vaikuttavista tekijöistä. Teoksessa *Laulajan opas*. Toim. Tarja Hautamäki. Rytmi-instituutti, Seinäjoki 1997.
- Erola, Lasse: *Rakkauden Sävel. Iskelmän Kulta-ajan naistähdet*. Helsinki-kirjat Oy, Latvia 2010.
- Fingerroos, Outi & Peltonen, Ulla-Maija: Muistitieto ja Tutkimus. Teoksessa *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä* Toim. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo, Ulla-Maija Peltonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006.
- Frith, Simon & McRobbie, Angela: Rock and Sexuality. Teoksessa *On Record. Rock, Pop and the Written Word*. Toim. Simon Frith & Andrew Goodwin. Pantheon Books, New York 1990.
- Gronow, Pekka: Suomalaisen tangon sielu. Teoksessa *Suomi Soi 1. Tanssilavoilta Tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors, Jake Nyman. Tammi, Hämeenlinna 2004
- Gronow, Pekka & Nyman, Jake: Kielletyt levyt. Teoksessa *Suomi Soi 3. Äänialloilta parrasvaloihin*. Toim. Pekka Gronow, Jake Nyman, Jukka Lindfors. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2005.
- Gronow, Pekka & Kukkonen, Risto: Jazzista jazziskelmiin - Scandia 1950-luvulla. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Toim. Ari Poutiainen, Risto Kukkonen. Suomen Pop & Jazz Arkisto JAPA, Helsinki 2011.
- Haakana, Merja: Rillumarei-elokuvat ja aikalaiskritiikki. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1996.
- Heikkinen, Sakari: Kulttuuri, kansa ja rillumarei. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1996.
- Heinonen, Visa: Vapaa-aika, matkailu ja harrastukset. Teoksessa *Suomalaisen arjen historia. Hyvinvoinnin Suomi*. Toim. Kai Häggman, Markku Kuisma, Pirjo Markkola, Panu Pulma, Riitta-Liisa Kuosmanen, Ritva Forslund. WSOY, Porvoo 2008.
- Henriksson, Juha: Jazziskelmän ja naissolistien aika. Teoksessa *Suomi Soi 1. Tanssilavoilta Tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors, Jake Nyman. Tammi, Hämeenlinna 2004.
- Hirsjärvi, Sirkka & Hurme, Helena: *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: Yliopistopaino, 2001.
- Humalamäki, Antti: *Keskiluokkaistuva kansa nousee kumipyörille. Autoistuminen Suomessa 1960-luvun alusta 1980-luvun lopulle*. Suomen historian pro gradu - tutkielma, Historian ja etnologian laitos. Jyväskylän yliopisto 2006.

Hytönen, Kirsi-Maria & Koskinen-Koivisto, Erika: Johdanto: miehet ja naiset suomalaisessa palkkatyössä ja sen tutkimuksessa. Teoksessa *Työtä tekee mies, nainen*. Toim. Kirsi-Maria Hytönen, Erika Koskinen-Koivisto. Bookwell Oy, Jyväskylä 2011.

Kaarninen, Mervi: Nuorisokulttuurin läpimurto. Teoksessa *Täältä tulee nuoriso! 1950-1979*. Toim. Kai Häggman. WSOY, Helsinki 2006.

Kaartinen, Marjo: Koko/naisvaltainen historiamme. Teoksessa *Historian kirjoittamisesta*. Marjo Kaartinen & Anu Korhonen. Kirja-Aurora, Turku 2005.

Kalela, Jorma: Muistitiedon näkökulma historiaan. Teoksessa *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Toim. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo, Ulla-Maija Peltonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006.

Kallioniemi, Kari & Mäkelä, Janne & Kärki, Kimi & Salmi, Hannu: Introduction: Stars, History and the media. Teoksessa *History of Stardom Reconsidered*. Toim. Kari Kallioniemi, Kimi Kärki, Janne Mäkelä, Hannu Salmi. International Institute of Popular Culture, Turku 2007.

Keinonen, Heidi: *Kamppailu yleisteleviosta. TES-TV:n, Mainos-TV:n ja Tesvision merkitykset suomalaisessa televisiokulttuurissa 1956–1964*. Tampereen Yliopistopaino, Tampere 2011.

Kemppainen, Pentti: Ylen rakkaat musiikkiohjelmat. Teoksessa *Suomi Soi 3. Äänialloilta parrasvaloihin*. Toim. Pekka Gronow, Jake Nyman, Jukka Lindfors. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2005.

Kemppainen, Pentti: *Radio kuuluu kaikille. Kaupallisen radion historia Suomessa*. Into Kustannus Oy, Helsinki 2015.

Kilpiö, Kaarina & Skaniakos, Terhi: Huolitellut naiset valkokankailla ja tv-ruuduilla. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Toim. Ari Poutiainen, Risto Kukkonen. Suomen Pop & Jazz Arkisto JAPA, Helsinki 2011.

Koivunen, Anu: Ei me elokuvista arkea haettu - mutta televisiosta ehkä! Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Toim. Saarikangas, Kirsi; Mäenpää, Pasi; Sarantola-Weiss, Minna. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2004.

Koivunen, Anu & Liljeström, Marianne: Kritiikki, visiot, muutos. Teoksessa *Avainsanat. 10 askelta feministiseen tutkimukseen*. Toim. Anu Koivunen & Marianne Liljeström. Vastapaino, Tampere 2006.

Kortti, Jukka & Salmi, Hannu: Televisio eilen, tänään, huomenna. Teoksessa *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Tammerpaino, Helsinki 2007.

Kotiranta, Pirkko: Paavo Einiön muistokirjoitus. Helsingin Sanomat <http://www.hs.fi/muistot/a1364352015308>. Katsottu 4.6.2015.

Kurkela, Vesa: Kansallisen ihanteellisuuden aika. Teoksessa *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Toim. Pekka Jalkanen, Vesa Kurkela. WSOY, Porvoo 2003.

Kurkela, Vesa: Eriytyvien yleisöjen aika. Vuodet 1963–90. *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. Toim. Pekka Jalkanen, Vesa Kurkela. WSOY, Porvoo 2003.

Kurkela, Vesa: Tanssisoiton tuntematonta historiaa. Teoksessa *Soittaja pärjää aina - Eteläpohjalaiset muusikot muistelevat*. Toim. Vesa Kurkela, Terho Kemppi. Pilot-kustannus Oy, Tampere 2005.

Kurkela, Vesa: Jazzpolvet kilpasilla. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Toim. Ari Poutiainen, Risto Kukkonen. Suomen Pop & Jazz Arkisto JAPA, Helsinki 2011.

Kärjä, Antti-Ville: ”Varmuuden vuoksi omana sovituksena”. *Kansallisen identiteetin rakentuminen 1950- ja 1960-luvun taitteen suomalaisten elokuvien populaarimusiikillisissa esityksissä*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 13, Turku 2005.

Laine, Pekka: Ammattimiehet asialla. Teoksessa *Suomi Soi 3. Ääniaalloilta parrasvaloihin*. Toim. Pekka Gronow, Jake Nyman, Jukka Lindfors. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2005.

Lampila Hannu-Ilari. *Pirkko Mannola*. Juva, WSOY 2005.

Lento, Anna: ”Ei se mikään töllötin ole, vaan televisiio!” *Intermediaalisuus suomalaisessa vuosien 1955-1962 elokuvassa suhteessa televisioon ja radioon*. Kulttuurihistorian pro gradu -tutkielma, Turun Yliopisto 2014.

Lukkarinen, Vilho & Nurmimaa Väinö J.: *Kun telkkari suomeen tuli. TES-Televiisitoiminnan historia*. Gummerus, Jyväskylä 1988.

Modinos, Tuija: Villi ja vapaa - vai vallaton? Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956–1963*. Toim. Ari Poutiainen, Risto Kukkonen. Suomen Pop & Jazz Arkisto JAPA, Helsinki 2011.

Muikku, Jari: *Musiikkia kaikkiruokaisille. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945-1990*. Gaudeamus, Tampere 2001.

Mäkelä, Janne: *John Lennon Imagined. Cultural history of a rock star*. Peter Lang Publishing, New York 2004.

Niiniluoto, Maarit: *Toivo Kärki. Siks oon mä suruinen*, Tammi, Helsinki 1982.

Niiniluoto, Maarit: Tanssilavat aitoa suomalaisuutta. Teoksessa *Suomi Soi 1. Tanssilavoilta Tangomarkkinoille*. Toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors, Jake Nyman. Tammi, Hämeenlinna 2004.

Nikkonen, Ahti: *Ravintolamusikon ammatin nousu ja tuho*. Suomen Etnomusikologisen Seuran julkaisuja 11. Yliopistopaino, Helsinki 2004.

Nurmela, Johanna: Kesäiset lavatanssit Jurvassa. 1950-luvun Suomi ja suuri tanssinnostus. Teoksessa *Saanko Luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*. Toim. Leena Rossi. K&H, Turku 2005.

O'Brien, Lucy: *She Bop. The Definitive History of Women in Rock, Pop and Soul*. Penquin books 1995.

Olkkonen, Tuomo: Rekiviisuista rillumareihin. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1996.

Ollila, Anne: Naishistoria ja sukupuolijärjestelmä. Teoksessa *Kulttuurihistoria - Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen, Maarit Leskelä-Kärki. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Helsinki 2002.

Pajukallio, Arto: Rytmistä Rumbaan ja Swingistä Soundiin. Teoksessa *Suomi Soi 3. Äänialloilta parrasvaloihin*. Toim. Pekka Gronow, Jake Nyman, Jukka Lindfors. Kustannusosakeyhtiö Tammi, Helsinki 2005.

Peltonen, Matti: Matala viisikymmenluku. Teoksessa *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa*. Toim. Matti Peltonen. Suomen Historiallinen Seura, Helsinki 1996.

Poikolainen, Janne: Jazziskelman tähdet ja heidän ihailijansa. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956-1963*. Toim. Ari Poutiainen, Risto Kukkonen. Suomen Pop & Jazz Arkisto JAPA, Helsinki 2011.

Portelli, Alessandro: Mikä tekee muistitietotutkimuksesta erityisen? Teoksessa *Muistitietotutkimus. Metodologisia kysymyksiä*. Toim. Outi Fingerroos, Riina Haanpää, Anne Heimo, Ulla-Maija Peltonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2006.

Poutiainen, Ari: Sopuisasti ja sulavasti svengaten. Jazziskelmää määrittävät elementit. Teoksessa *Suklaasydän, tinakuoret. Jazziskelmä Suomessa 1956-1963*. Toim. Ari Poutiainen, Risto Kukkonen. Suomen Pop & Jazz Arkisto JAPA, Helsinki 2011.

Rautiainen, Tarja: *Pop, Protesti, Laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampereen yliopistopaino Oy Juvenes Print. Tampere 2003.

Rossi, Leena: Yhtä soittoa koko elämä... Amatöörimusiikkona Teijon seudulla 1900-luvun jälkipuoliskolla. Teoksessa *Saanko Luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*. Toim. Leena Rossi. K&H, Turku 2005.

Saarenmaa, Laura: *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961-1975*. Tampereen yliopistopaino – Juvenes Print. Tampere 2010.

Salmi, Hannu: ”Atoomipommilla kuuhun!”. *Tekniikan mentaalihistoriaa*. Oy Edita Ab, Helsinki 1996.

Salminen, Elias: *Harmaan eminenssin tie eturiviin: Agents-yhtyeen urakehityksen kulttuurihistoriallinen tarkastelu vuosilta 1979 - 2003*. Kulttuurihistorian pro gradu - tutkielma, Turun yliopisto 2003.

- Salminen, Elias: Mestarit ja kisällit. Esa Pulliainen ja Agents-yhtye suomalaisessa iskelmäkulttuurissa. Teoksessa *Saanko Luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*. Toim. Leena Rossi. K&H, Turku 2005.
- Salokangas, Raimo: *Aikansa oloinen. Yleisradion historia 1949-1996. 2.Osa*. WSOY 1996.
- Salokangas, Raimo: Suomalainen Televisiojärjestelmä. Julkisen palvelun ja kaupallisen television liitto. Teoksessa *Television viisi vuosikymmentä. Suomalainen televisio ja sen ohjelmat 1950-luvulta digiaikaan*. Toim. Juhani Wiio. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1145. Tammer-paino, Helsinki 2007.
- Shuker, Roy: *Understanding popular music culture*. Fourth edition. First edition 1994. Routledge London & New York, 2013.
- Sillanpää, Merja. *Säännöstelty huvi. Suomalainen ravintola 1900-luvulla*. Bibliotheca historica 72. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsinki 2002.
- Strass, Laurie: Introduction. She's So Fine, or Why Girl Singers (Still) Matter. Teoksessa *She's so Fine. Reflections on Whiteness, Femininity, Adolescence and Class in 1960s Music*. Toim. Laurie Strass. Ashgate, Surrey, England 2010.
- Syrjämää Taina: Arjen muistin ja unohduksen jäljillä. Teoksessa *Arjen muisti ja unohdus. Jokapäiväinen elämä historian valossa ja varjoissa*. Toim. Taina Syrjämää. Yleinen historia. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja n:o 53. 1993. Pallosalama, Turku.
- Nurmi, Timo & Rekiaro, Ilkka & Rekiaro, Päivi: *Suomen kielen sivistyssanakirja*. Gummerus 2004.
- Suoninen, Marja: Suomalaiset populaarikulttuurin määrittelijöinä. Teoksessa *Pohjan tähteet. Populaarikulttuurin kuva suomalaisuudesta*. Toim. Hannu Salmi, Kari Kallioniemi. BTJ Kirjastopalvelu Oy, Helsinki 2000.
- Uittomäki, Kari: ”Tänä iltana Spede ja Kipparit”. *Kotimaisen viihdeperinteen jatkuo ja murros television alkuaikoina 1957-1964*. Kulttuurihistorian pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto 2001.
- Warwick, Jacqueline: *Girl Groups, Girl Culture. Popular music and identity in the 1960's*. Routledge New York and London, 2007.
- Whiteley, Sheila: *Women and popular music. Sexuality, identity and subjectivity*. Routledge London and New York, 2005a.
- Whiteley, Sheila: *Too much too young. Popular music, age and gender*. Routledge, London and New York 2005b.
- Wuori-Tabermann, Tuija: *Carola. Sydämeen jäi soimaan blues*. WSOY Helsinki 2004.

Internet-lähteet

Wikipedia: Iskelmäkaruselli pyörii

http://fi.wikipedia.org/wiki/Iskelm%C3%A4karuselli_py%C3%B6rii (12.3.2015)

Wikipedia: Iskelmäketju

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Iskelm%C3%A4ketju> (katsottu 12.3.2015)

Wikipedia: tyttö-sana

<http://fi.wiktionary.org/wiki/tytt%C3%B6#Suomi> (katsottu 8.6.2015)

Internet movie database Pirkko Mannola

<http://finnish.imdb.com/name/nm0543470/> (katsottu 12.3.2015)

Elonet Hannes Häyrinen

<http://www.elonet.fi/fi/henkilo/117286> (katsottu 25.3.2015)

Annikki Tähten biografia

<http://pomus.net/001663>. (katsottu 4.6.2015)