

**Svart Recordsin vuosien 2013–2016 vinyyliuudelleenjulkaisut
historiakulttuurina**

Niina-Kaisa Laurikainen

Pro gradu -tutkielma

Kulttuurihistoria

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Humanistinen tiedekunta

Turun yliopisto

Huhtikuu 2022

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu

Turnitin OriginalityCheck -järjestelmällä.

Pro gradu -tutkielma

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos, kulttuurihistoria

Niina-Kaisa Laurikainen

Svart Recordsin vuosien 2013–2016 vinyyliuudelleenjulkaisut historiakulttuurina

86 s.

Tässä tutkielmassa tarkastelen vuonna 2009 perustetun turkulaisen Svart Records -levy-yhtiön julkaisemia vinyyliuudelleenjulkaisuja historiakulttuurin näkökulmasta. Yleisesti historiakulttuurilla tarkoitetaan nykykulttuuria, joka rakentuu tavoista joilla menneisyys kohdataan. Kysyn tutkielmassani millaisina historiakulttuurisina tuotteina vinyyliuudelleenjulkaisut näyttäytyvät, millaista ymmärrystä ne tuottavat menneisyyden levytyksistä nykypäivässä ja millaisin keinoin Svart Records on tuottanut julkaisuilleen historiallista merkityksellisyyttä uudelleenjulkaisuprosessin yhteydessä.

Aineistona toimivat yhtiöltä vuosien 2013–2016 aikana ilmestyneet suomalaiset vinyyliuudelleenjulkaisut: vuosina 1966–1979 toimineen Love Records -levy-yhtiön tuotantoon liittyvä julkaisusarja, alunperin vuonna 1976 ilmestynyt Matti Järvisen *Matin levy* sekä Kingston Wall -yhtyeeltä alunperin 1990-luvun alkupuolella ilmestynyt albumitrilogia. Aineistoksi valikoidut julkaisut mahdollistavat eri näkökulmia sille, kuinka vinyyliuudelleenjulkaisut historiakulttuurisina tuotteina merkityksellistyvät. Tutkielman käsittelyluvut etenevät temaattisesti lähdeaineiston perusteella.

Analyysin tukena käytän Svart Recordsin antamia julkisia haastatteluja, julkaisuihin liittyvää uutisointia, tiedotusta sekä niistä käytyä keskustelua internetin musiikkiaiheisilla keskustelupalstoilla. Moninaisen lähdeaineiston analyysimetodina toimii laadullinen sisällönanalyysi. Tulkitseen aineistoa myös kontekstoivan lukemisen kautta. Historiakulttuurin näkökulma ohjaa sitä, millaisia asioita nostan aineistosta esiin. Tutkielma asettuu kulttuurihistoriallisen populaarimusiikin tutkimuksen kentälle, mutta myös materiaalisen kulttuurin tutkimuksen kentälle.

Aineiston tulkinta osoittaa, että menneisyyttä on tuotettu Svart Recordsin uudelleenjulkaisuisissa eri keinoin. Uudelleenjulkaisuihin liittyvät valinnat ja arvottamiset on käsitettävissä kulttuuriperintöprosessina, jonka yhteydessä levytysten historiallista merkityksellisyyttä on tuotettu aktiivisesti Svart Recordsin toimesta. Vinyyliuudelleenjulkaisut näyttäytyvät nostalgiatuotteina, joissa musiikin lisäksi myös kuunteluformaatti kytkee levytykset osaksi niiden alkuperäistä syntykontekstia. Lisämateriaalit kuten saatetekstit ja haastattelut rakentavat dialogisuutta menneen ja nykyisyyden välille ja toimivat levytyksiä koskevana uudelleentulkinnan välineinä. Ennenjulkaisematon lisämateriaali voi tuottaa myös autenttisuutta uudelleenjulkaisulle. Kingston Wall -uudelleenjulkaisuisissa tapahtunut formaatinvaihdos cd-levyltä vinyylille korostaa vinyyliformaatin luonnetta retrovaationa, joka on herätetty henkiin uudessa ajassa ja uudella tavalla.

Asiasanat: historiakulttuuri, uudelleenjulkaisut, äänilevyt, levy-yhtiöt, populaarimusiikki, kulttuurihistoria, aineellinen kulttuuri, kollektiivinen muisti, nostalgia, kulttuuriperintö

Sisällysluettelo

1. Johdanto	4
1.1 Tutkimusaiheen esittely ja keskeiset käsitteet	4
1.2 Lähdeaineisto, menetelmät ja työn rakenne	8
1.3 Tutkimuskenttä ja kirjallisuus	13
2. Arkistoista julkaisusarjaksi – Love Records -sarja	17
2.1 Svart Records uudelleenjulkaisijana	17
2.2 Uudelleenjulkaisut osana kulttuurista muistia	27
3. Kulttilevyn jäljillä – Matti Järvinen: Matin levy	38
3.1 Kulttilevyn jäljillä	38
3.2 Lisämateriaalit autenttisuuden rakentajina	45
4. Formaatti edellä – Kingston Wall -trilogia	55
4.1 Vinyyliformaatti osana uudelleenjulkaisuja	55
4.2 Vinyyliuudelleenjulkaisut retrovaationa	61
5. Lopuksi	72
Lähteet	78

1. Johdanto

1.1 Tutkimusaiheen esittely ja keskeiset käsitteet

Vuonna 2009 perustettu turkulainen levy-yhtiö Svart Records on noussut niin Suomessa kuin kansainvälisesti arvostetuksi levy-yhtiöksi julkaisemalla sekä uutta että vanhaa musiikkia. Jarkko Pietarisen ja Tomi Pulkin toimesta perustettu yhtiö on tullut tunnetuksi erityisesti vinyyljulkaisuistaan.¹ Vinyyljulkaisujen lisäksi levy-yhtiön rinnalla toimiva Svart Music organisoit kekkatapahtumia ja hallinnoi esimerkiksi artistien kiinnityksiä. Yhtiön oman kustantamon Svart Publishingin alaisuudessa on julkaistu musiikkiaiheisia kirjoja.²

Alussa lähinnä metallimusiikkiin painottuvien uudelleenjulkaisujen parissa työskennellyt yhtiö laajensi toimintaansa 2010-luvun puolella ja kasvatti mainettaan etenkin vanhoista suomalaisista levytyksistä tehdyillä uudelleenjulkaisuilla. Viimeistään vuonna 2013 aloitettu vinyyliuudelleenjulkaisujen sarja vuosina 1966–1979 toimineen Love Records -levy-yhtiön tuotannosta nosti Svart Recordsin laajemmin suomalaisen yleisön tietoisuuteen ja profiloit yhtiötä yli genererajojen toimivana suomalaisen musiikin uudelleenjulkaisijana. Yhtiö on jatkanut työtään historiallisten uudelleenjulkaisujen parissa yhä kiihtyvällä tahdilla julkaisemalla runsaasti etenkin suomalaista 1970-luvulla levytettyä musiikkia, mutta myöhemmin levytyksiä myös 1980–1990-luvuilta.³

Musiikkiteollisuuden yhteydessä uudelleenjulkaisuilla tarkoitetaan jo olemassaolevien levytysten uudelleenpakkaamista ja -julkaisemista. Uudelleenjulkaisut eivät ole uusi ilmiö äänitemarkkinoilla, vaan vanhaa musiikkia on julkaistu uudessa muodossa niin kauan kuin musiikkia on yleensäkin fyysisessä muodossa julkaistu. Uudelleenjulkaisut ovat olleet tärkeä osa kaupallista ääniteteollisuutta jo niiden markkinoiden alusta asti, kun uutta julkaistavaa kaipaavat levy-yhtiöt

¹ *Kauppalehden* haastattelussa Svart Musik Oy:n liikevaihdoksi oli ilmoitettu vuonna 2017 1,4 miljoonaa euroa ja vuonna 2018 1,5 miljoonaa euroa. Tulos on vuonna 2017 ollut 11 000 euroa ja vuonna 2018 31 000 euroa. Yhtiön omistajina toimivat Jarkko Pietarinen, Tomi Pulkki, Kerttu Vauras ja toimitusjohtajana Jukka Taskinen. Vuonna 2019 yhtiö on työllistänyt kahdeksan henkilöä, joiden lisäksi kaksi osa-aikaista. Ks. Tammilehto 2019, sähköinen lähde.

² Svart Publishing on julkaissut mm. Tero Ikäheimosen kirjan *Pirunkehto – Suomalaisen black metallin tarina* (2016) sekä Mikko Mattlarin varhaista suomalaista syntetisaattorimusiikkia käsittelevän tietokirjan *Synteettinen Suomi* (2019).

³ Ks. esim. Alanko 2016, sähköinen lähde; Tammilehto 2019, sähköinen lähde; Rantanen 2019, sähköinen lähde.

ovat julkaisseet levytyksiä uudelleen joko omasta katalogistaan tai lisensoineet oikeuksia aiemmin julkaistuihin levytyksiin joko historiallisilta tai uusilta artisteilta.⁴

Tässä tutkielmassa tarkastelen Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisuja historiakulttuurin näkökulmasta. Yleisesti historiakulttuurilla tarkoitetaan nykykulttuuria joka rakentuu tavoista joilla menneisyys kohdataan. Toisin sanoen, merkityksistä joita menneisyydelle annetaan, ja tavoista joilla menneisyyttä koskevia mielikuvia ja tietoja tuotetaan ja käytetään.⁵ Kysyn tutkielmassani millaisina historiakulttuurisina tuotteina Svart Recordsin julkaisemat vinyyliuudelleenjulkaisut näyttävät? Millaista ymmärrystä uudelleenjulkaisut tuottavat menneisyyden levytyksistä nykypäivässä, ja millaisin keinoin Svart Records on pyrkinyt tuottamaan julkaisuilleen historiallista merkityksellisyttä uudelleenjulkaisuprosessin yhteydessä? Pyrin havainnoimaan kuinka nämä merkitykset konkretisoituvat lopullisessa tuotteessa eli levytyksestä tehdyssä vinyyliuudelleenjulkaisussa.

Yle Puheen haastattelussa Svart Recordsin toinen perustaja Tomi Pulkki on kommentoinut yhtiön tuottamien vinyyliuudelleenjulkaisujen olevan osaltaan nostalgiateollisuutta, sillä yhtiö nostaa esiin menneisyyden musiikkia vanhalla formaatilla. Pulkin mukaan yhtiön julkaisuissaan suosimat aikakaudet 1960-luvulta 1980-luvulle näyttävät kiinnostavina ollessaan osa menneisyyttä, ja nämä menneisyyden vaiheet on helpompi käsittää nykyisyydessä.⁶

Kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi on todennut historiakulttuuriin viitaten nykyisyydessä elämisen mahdottomaksi ilman menneisyyden tapahtumien uudelleen jäsentämistä. Tämä historiallinen dialogi menneisyyden ja nykyisyyden välillä voi aineellistua erilaisina kulttuurituotteina.

Historiakulttuuriin kuuluukin olennaisesti hyödykkeistäminen eli menneisyyden muuttaminen kulutuskohteeksi. Salmen mukaan jälkimoderniin kuluttamiseen on jo useiden vuosikymmenien ajan kuulunut kulttuurituotteiden tietoinen kierrättäminen joka voi esiintyä esimerkiksi nostalgian hyödykkeistämisestä tai erilaisina retrotyyleinä. Salmi nostaa esiin erityisesti populaarimusiikin jatkuvan kierrättämisen: audiovisuaalisen kulttuurin alueella menneisyyden hyödykkeistäminen on

⁴ Bottomley 2016, 151–152, 157.

⁵ Suominen & Sivula 2012, 13. Ks. myös Ollila 2010, 151. Hannu Salmen mukaan historiakulttuuriin viittaava, etenkin anglosaksisessa keskustelussa käytetty *public historyn* käsite on viitannut esimerkiksi populaarikulttuurin tapaan kertoa menneisyydestä. Salmi 2001, 134.

⁶ *Yle Puhe* 27.11.2015.

ollut erityisen hedelmällistä, sillä edulliset reproduktiomenetelmät ovat mahdollistaneet nopean tuotannon.⁷

Historiakulttuuri toimii tutkielmassani eräänlaisena kattokäsitteenä, jonka alaisuudessa tarkastelen Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisuja. Tukeudun myös kulttuurihistorioitsija Janne Mäkelän esittämään muistiteollisuuden käsitteeseen. Mäkelä kuvaa muistiteollisuutta kulttuuristen, sosiaalisten ja taloudellisten mekanismien kokonaisuudeksi. Musiikintutkimuksen yhteydessä termillä viitataan niihin tapoihin, joilla menneisyyttä käytetään nykyisyyden tarpeisiin etenkin populaarimusiikin markkinoilla. Mäkelän mukaan muistiteollisuudella viitataan järjestäytyneeseen intoon orientoitua menneisyyden artisteihin, tuotteisiin, ilmiöihin, lajityyppeihin ja tapahtumiin.⁸ Muistiteollisuuden käsite auttaa havainnoimaan sitä, kuinka menneisyyttä hyödynnetään kaupallisille markkinoille tuotetuissa kulttuurituotteissa, tässä tapauksessa Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisuissa.

Levy-yhtiönä Svart Records toimii kaupallisena toimijana osana musiikin muistiteollisuutta. Mäkelän mukaan muistiteollisuuden toimijoilla viitataan niihin kaupallisiin ja ei-kaupallisiin toimijoihin, jotka palvelevat menneisyyttä hyödyntäviä markkinoita. Levy-yhtiöt muodostavat konserttiorganisaatioiden, kustannusyhtiöiden ja nykyään myös digitaalisten jakelijoiden kanssa muistiteollisuuden kaupallisen ytimen. Ei-kaupalliseksi toimijoiksi lukeutuvat yleishyödylliset ja kaupallista voittoa tavoittelemattomat toimijat, kuten julkiset instituutiot ja muistiorganisaatiot eli arkistot, kirjastot ja museot, joiden tehtävänä on huolehtia musiikkihistorian läsnäolo nykyisyydessä ja sen elinkaaren jatkuminen tulevaisuuteen. Kaupallisten ja ei-kaupallisten toimijoiden intressit saattavat kuitenkin joskus kohdata ja aktiviteetit limittyä, jolloin toimijat voivat tehdä yhteistyötä muistiteollisuuteen liittyvissä aktiviteeteissa.⁹ Svart Recordsin tapauksessa tästä esimerkkinä

⁷ Salmi 2001, 135, 147–148. Myös Janne Mäkelä on todennut historiallisten aineistojen kierrättämisen näkyvän erityisen voimakkaasti populaarimusiikin parissa. Vaikka menneisyyden uudelleenluominen on ollut populaarimusiikissa aina läsnä, määrittää nykyistä muistiteollisuutta Mäkelän mukaan toiminnan laajuus ja uudet menneisyyden jakamisen tavat. Mäkelän mukaan muistiteollisuuden nykyistä laajuutta selittää jälkimodernille ajalle tyypillinen historian saavutettavuus. Mäkelä 2009, 129; Mäkelä 2014, 6, 8. Ks. myös Grainge 2000, 32; de Groot 2009, 2; Reynolds 2011, xxi.

⁸ Mäkelä 2014, 8. Termi *memory industry* on Mäkelän mukaan ollut esillä viitaten *muisti* -termin yleistymiseen historian tutkimuksessa. Mäkelä mainitsee muistiteollisuuden sukulaistermeiksi esimerkiksi *nostalgian* ja *retron*. Myös erilaiset muistiteoriat rinnastuvat muistiteollisuuden termiin.

⁹ Mäkelä 2014, 10–14.

voidaan mainita yhtiön yhteistyö Ylen arkiston kanssa Pop- ja Jazz-Liisa -julkaisusarjan¹⁰ kanssa, kuten myös yhteistyö Vantaan taidemuseo Artsin kanssa.¹¹

Tutkielmassa nousee esiin myös kulttuurisen muistin käsite. Svart Recordsin uudelleenjulkaisut kytkeytyvät suomalaisen populaarimusiikin historiaan, joten julkaisuihin liittyvä uutisointi ja tiedotus, sekä niissä esiin nostetut historialliset kytkökset ovat osaltaan merkityksellistäneet näitä uudelleenjulkaisuja. Uudelleenjulkaisujen merkityksellistyminen historiakulttuurisina tuotteina tukeutuu olennaisesti siihen, millaisia kollektiivisesti ja kulttuurisesti muistettuja ja muisteltuja tuotteita nämä levytykset ovat ja ovat olleet.

Lähestyn kulttuurisen muistin käsitettä saksalaisen kulttuuriantropologi Aleida Assmannin esittämän *aktiivisen* ja *passiivisen* muistamisen kautta. Kuten Janne Mäkelä on todennut muistiteollisuuden yhteydessä, toteaa myös Assmann erilaisten kulttuuri-instituutioiden toimivan olennaisessa roolissa siinä, mitä ja miten menneisyydestä muistetaan. Aktiiviseen muistamiseen kytkeytyvät toimijat säilyttävät menneisyyttä osana nykyisyyttä, kun taas passiiviseen muistamiseen kytkeytyvät toimijat säilyttävät menneisyyttä menneenä. Näiden kahden toiminnan välinen jännite ja ymmärrys menneisyydestä on Assmannin mukaan olennaista ymmärtääksemme kulttuuriseen muistiin kytkeytyvää dynamiikkaa.¹²

Uudelleenjulkaisutoiminnallaan Svart Records on nostanut tietyt menneisyyden levytykset aktiivisen muistamisen kohteeksi nykypäivässä. Assmannin lähestymistapa kulttuurisen muistin käsitteeseen tukee sisällöllisesti tutkielmani ydinkysymyksiä, sillä uudelleenjulkaisutoimintaan liittyä olennaisesti levy-yhtiöiden valta tehdä päätöksiä uudelleenjulkaisutavista levytyksistä, ajatus menneisyyden musiikin esiin nostamisesta ja uudelleenjulkaisutavien levytysten uudelleenarvioinnista nykyisyydessä.

¹⁰ Svart Recordsin vuoden 2016 Pop- ja Jazz-Liisa -hanke toteutui yhteistyössä Ylen arkiston kanssa. Hankkeen yhteydessä yhtiö julkaisi 24 konserttialbumia sekä vinyylinä että cd:nä alunperin vuosina 1972–1977 Ylen Liisankadun studiossa äänitetyistä livekonserteista. Suurta osaa näistä livemateriaaleista ei oltu aiemmin julkaistu missään muodossa. Ks. Uusitorppa 2015, sähköinen lähde. *Turun Sanomien* mukaan Liisankadun arkistojulkaisut kasvattivat Svart Recordsin mainetta paitsi levy-yhtiönä, myös kulttuurikentän vaikuttajana. Ks. Komulainen 2019, 20.

¹¹ Svart Records toimi yhteistyössä Vantaan taidemuseo Artsin kanssa 17.6.2016–15.1.2017 esillä olleessa Cover Art – Eläköön vinyyli! -näyttelyssä. Näyttely koostui kokoelmasta vinyylilevyjen kansitaidetta 1940-luvulta nykypäivään. Svart Records oli mukana julkaisemassa näyttelyn yhteydessä ilmestynyttä kuvakirjaa, joka sisälsi kolme Svart Recordsin julkaisemaa seitsemäntuumaista singlelevyä. Ks. Huovinmaa, Tjader-Knight & Kähärä 2016.

¹² Assmann 2008, 98. Assmann nimittää aktiivisesti kierrätettyä muistia, joka pitää menneisyyden osana nykyisyyttä *kaanoniksi* ja passiivisesti säilytettyä muistia, joka säilyttää menneisyyttä menneenä *arkistoksi*. Ks. myös Erll 2011, 51.

1.2 Lähdeaineisto, menetelmät ja työn rakenne

Svart Recordsin Tomi Pulkki on Varsinais-Suomen musiikkikirjastojen ylläpitämän *Musasto* -blogin haastattelussa nostanut esiin yhtiön toimintaperiaatteita Rippikoulu -yhtyeen *Musta seremonia* (1993) -levytyksestä vuonna 2010 tehdyn uudelleenjulkaisun yhteydessä:

Rippikoulu on erittäin edustava esimerkki Svartin toimintaperiaatteesta kauneimmillaan: vanha, liian vähälle huomiolle jäänyt levy kaivetaan esiin, julkaistaan uudelleen rakkaudella ja saadaan sille suurempi huomio kuin aikoinaan. Svartin painosmäärillä ei kenestäkään tehdä stadionrocktähtiä, mutta ainakin levyt saadaan niitä arvostavien harrastajien ulottuville.¹³

Haastattelussa Pulkki kertoo yhtiön alkuperäisenä periaatteena olleen teknisesti ja ulkoisesti korkealaatuisten vinyylipainosten tekeminen sellaisista levytyksistä, joita ei aiemmin ole ollut vinyylinä saatavilla.¹⁴ Yhtiö on julkaissut uusina vinyylipainoksina marginaalissa pysyneitä ja usein jonkinasteisessa kulttimaineessa olevia levytyksiä, mutta myös suomalaisen populaarimusiikin kentällä tunnetumpia, mutta vinyylinä keräilyharvinaisuuksiksi muodostuneita levytyksiä. Vinyylijulkaisuja on tehty myös levytyksistä, joita ei aiemmin ole julkaistu lainkaan vinyyliformaatissa. Julkaisuja on ajoitettu yhtiön toimesta usein merkkivuosiin, liittyen esimerkiksi alkuperäisen levytyksen ilmestymisajankohtaan.

Lähdeaineistonani toimivat Svart Recordsilta ilmestyneet valikoidut vinyyliuudelleenjulkaisut.¹⁵ Aineistoksi on valikoitunut julkaisuja, joiden kautta on mahdollista tarkastella eri näkökulmista sitä, millaisina historiakulttuurisina tuotteina uudelleenjulkaisut näyttäytyvät, ja havainnoida mahdollisimman monipuolisesti julkaisuihin kytkeytyviä merkityksenantoprosesseja. Tutkielman käsittelyluvut etenevät temaattisesti lähdeaineiston perustella. Ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen Svart Recordsin vuonna 2013 aloittamaa vinyyliuudelleenjulkaisujen sarjaa suomalaisen vuosina 1966–1979 toimineen Love Records -levy-yhtiön tuotannosta. Julkaisusarjan avulla havainnoin Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoimintaan liittyviä tuotantotapoja ja motiiveja. Avaan myös laajemmin niitä olosuhteita, joissa uudelleenjulkaisuja tuotetaan ja on tuotettu, ja pyrin näin

¹³ Pelttari 2010, sähköinen lähde.

¹⁴ Pelttari 2010, sähköinen lähde.

¹⁵ Keskityn tutkielmassani ainoastaan Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoimintaan. Jätän yhtiön muun toiminnan esimerkiksi uuden musiikin julkaisemisen, artistikiinnitysten, keikkatapahtumien sekä kirjajulkaisujen osalta tarkastelemani aineiston ulkopuolelle. Aineistona toimivat vinyyliuudelleenjulkaisut olen saanut käsiini Turun kaupunginkirjaston musiikkiosaston vinyylivalikoimasta.

positioimaan myös Svart Recordsin uudelleenjulkaisujen markkinoille. Pohdin luvussa myös uudelleenjulkaisujen mahdollisuutta kytkeytyä osaksi kulttuurista muistia.

Toisessa käsittelyluvussa tarkastelen yhden esimerkkijulkaisun kautta Svart Recordsin tapaa merkityksellistää julkaisujaan lisämateriaaleja käyttämällä. Vuonna 2016 Svart Records julkaisi alunperin vuonna 1976 Hi-Hat -levy-yhtiöltä ilmestyneen Matti Järvisen *Matin levyn* täydennettynä 40-vuotisjuhlavuosijulkaisuna. Tarkastelen luvussa *Matin levyn* saavuttamaa pienimuotoista kulttimainetta ja sen vaikutusta levyn uudelleenjulkaisuun. Sen jälkeen havainnoin, kuinka autenttisuutta ja ”auraa” on tuotettu uudelleenjulkaisuun nimenomaan lisämateriaaleja käyttämällä.

Kolmannessa käsittelyluvussa tarkastelen vinyyliformaatin roolia osana Svart Recordsin uudelleenjulkaisuja. Yhtiöltä vuosien 2014–2015 aikana ilmestyneet vinyyliuudelleenjulkaisut suomalaisen Kingston Wall -yhtyeen albumeista toivat alunperin cd:nä 1990-luvun alkupuolella ilmestyneet levyt ensimmäistä kertaa saataville vinyyliformaatissa. Julkaisujen kautta tarkastelen vinyyliformaatin uudelleentuotteistamista nykyisillä uudelleenjulkaisujen markkinoilla. Käsitän vinyyliuudelleenjulkaisut eräänlaisina *retrovaatioina*, joissa vinyylin uudelleentuotteistaminen perustuu formaatin nostalgisiin, mutta ennenkaikkea materiaalsiin ominaisuuksiin. Jaakko Suominen ja Anna Sivula ovat nostaneet retrovaation käsitteen esiin artikkelissaan ”Retrovaatiot – Ajatuksia teknologian historian hyödyllisyydestä” (2012). Suomisen ja Sivulan mukaan retrovaatiolla voidaan tarkoittaa menneisyyteen jääneen kohteen kekseliästä muokkaamista sellaiseksi, että se on omaksuttavissa uuteen käyttöön.¹⁶ Awaan retrovaation käsitettä perusteellisemmin kolmannessa käsittelyluvussa aineiston käsittelyn yhteydessä.

Aineistoksi valikoidut vinyyliuudelleenjulkaisut sijoittuvat vuosien 2013–2016 välille. Näiden vuosien aikana Svart Records tuotti aktiivisesti sellaisia suomalaiseen musiikkihistoriaan kytkeytyviä uudelleenjulkaisuja, jotka tulkintani mukaan päätyivät profiloimaan yhtiön uudelleenjulkaisutoimintaa.¹⁷ Tiedostan, että aineistoksi valikoidut julkaisut perustuvat omaan valintaani ja voivat näin johdattaa tutkimusta tietynlaisiin tulkintoihin. Olen tehnyt aineistoon

¹⁶ Suominen & Sivula 2012, 6.

¹⁷ Erityisesti vuonna 2013 aloitettu Love Records -sarja nosti Svart Recordsin laajemmin suomalaisen yleisön tietoisuuteen. Vuonna 2016 yhtiö uudelleenjulkaisi huomattavan määrän pääosin 1970-luvulla levytettyä suomalaista musiikkia. Myös paljon näkyvyyttä saaneet Kingston Wall -vinyylijulkaisut julkaistiin vuosien 2014–2015 aikana.

liittyvät valinnat lähtökohtanani ajatus siitä, että juuri näitä julkaisuja analysoimalla esitettyyn tutkimuskysymykseen olisi mahdollista vastata mahdollisimman kattavasti. Kuten kulttuurihistorioitsijat Asko Nivala ja Rami Mähkä toteavat, on humanistinen tutkimus tulkintaa, joka lähtee tutkijan henkilökohtaisesta ja historiallisesti muodostuneesta esiyymmärryksestä.¹⁸ Aineiston valintaan ovat vaikuttaneet myös käytännön syyt, sillä riittävän analyysin apuna käytettävän aikalaisaineiston mahdollistamiseksi olen valikoinut julkaisuja, jotka ovat olleet esillä medioissa, joihin on liittynyt riittävää tiedotusta tai joista on muuten käyty laajemmin keskustelua.

Aineiston tulkinnassa metodinani toimii laadullinen sisällönanalyysi. Aineistolähtöisen analyysimetodin avulla pyrin havainnoimaan sitä, mitä aineistosta itsestään nousee esiin. Metodina sisällönanalyysi palvelee monimuotoista aineistoani hyvin, sillä kuvaamalla lähdeaineistoa ja sen sisältöjä sanallisesti, pyrin luomaan aineistosta ymmärrettävän kokonaisuuden.¹⁹ Tiedostan, että olisin voinut toteuttaa tutkielmani myös haastattelemalla Svart Recordsia. Olen kuitenkin kiinnostunut siitä, millaisia tulkintoja yhtiön toimintatavoista voi tehdä julkaisuja ja niitä ympäröiviä materiaaleja tarkastelemalla. Yhtiön haastatteluun pohjautuva aineisto olisi suunnannut näkökulmaa liikaa itse yhtiöön ja jättänyt vähemmän tilaa julkaisuista nouseville tulkinnoille.

Aineiston lukemisessa kiinnitän huomioni erityisesti julkaisujen mukana oleviin lisämateriaaleihin, kuten saateteksteihin ja haastatteluihin.²⁰ Aineiston lukua teen yleisellä tasolla nostoen esiin sellaisia asioita, jotka palvelevat kunkin käsittelyluvun kohdalla valikoitua näkökulmaa. Esimerkiksi 23 vinyyliuudelleenjulkaisua sisältävää Love Records -sarjaa käsittelen kokonaisuutena nostoen esiin valikoituja huomioita aineistosta. Toisessa käsittelyluvussa taas analysoin julkaisua yksityiskohtaisemmin, kun tarkoituksena on tarkastella nimenomaan lisämateriaalien roolia osana julkaisua.

Aineiston tulkinnan apuna käytän myös julkaisuja ympäröivää aikalaisaineistoa, kuten julkaisuihin liittyvää tiedottamista, uutisointia sekä julkaisuihin liittyvää keskustelua. Svart Records on itse tiedottanut julkaisuistaan aktiivisesti julkisella Facebook-sivullaan. Näiden ilmoitusten avulla olen

¹⁸ Nivala & Mähkä 2012, 9.

¹⁹ Ks. Tuomi & Sarajärvi 2018, 117–122.

²⁰ Julkaisusta riippuen lisämateriaalien tekstit ovat joko suomeksi tai englanniksi. Tutkielmassani esiintyvät suorat lainaukset englanninkielisistä lisämateriaaleista tai Svart Recordsin englanninkielisestä tiedottamisesta olen kääntänyt itse.

tarkastellut yhtiön tapaa kertoa itse julkaisuistaan. Lisäksi Love Records -julkaisuista ja Kingston Wall -julkaisuista uutisoitiin *Helsingin Sanomien* ja *Ylen* toimesta, joka jo itsessään kertoo mielenkiintoisesti julkaisuihin liitetystä oletetusta kiinnostuksesta. Yhtiön uudelleenjulkaisuihin liittyviä toimintatapoja olen nostanut esiin yhtiön antamista haastatteluista *Yle Puheelle*, *Suomen Kuvalehdelle*, *Kauppalehdelle* ja *Turun Ylioppilaslehdelle*. Lisäksi olen käyttänyt yhtiön antamia haastatteluja jo mainitusta *Musasto* -blogista sekä musiikkimedia *Nousun* sivustolta. Olen pyrkinyt kartuttamaan yhtiön toimintaan liittyvää media-aineistoa mahdollisimman kattavasti, mutta tutkielmani näkökulmaa palvelen. Olen siis käyttänyt aineistoja, joissa yhtiö kertoo nimenomaan uudelleenjulkaisutoiminnastaan. Nostamalla esiin yhtiön omia kommentteja uudelleenjulkaisuistaan ja rinnastamalla ne aineistonani toimiviin julkaisuihin, pyrin luomaan kokonaiskuvaa yhtiön uudelleenjulkaisutoiminnasta ja julkaisuihin liitetystä merkityksistä.

Yhtiön uudelleenjulkaisuihin liittyvää keskustelua löytyy jonkin verran internetin musiikkiaiheisilta keskustelupalstoilta. Koska en varsinaisesti tarkastele uudelleenjulkaisuja niiden vastaanoton näkökulmasta, olen kartoittanut tätä keskustelua vain sen verran, kun se on tarpeellista aineistonani toimivien julkaisujen käsittelyn kannalta. *Matin levyn* kohdalla pyrin havainnoimaan, kuinka levytyksestä käyty aiempi keskustelu rinnastuu vuoden 2016 uudelleenjulkaisuun. Kingston Wall -julkaisujen kohdalla tarkastelen uudelleenjulkaisuprosessissa tapahtunutta formaatinvaihdosta, joten nostan keskustelusta esiin nimenomaan tähän liittyviä huomioita. Tämänkaltainen lähdeaineisto ei ole kattavaa, eikä se voi toimia tutkielmassani sellaisenaan analysoitavana aineistona. Koen kuitenkin, että nostamalla esiin valikoituja huomioita julkaisuihin liittyvästä keskustelusta, ne voivat osaltaan täydentää aineistosta syntyvää tulkintaa ja kertoa niistä kokemuksista ja merkityksistä, joita julkaisujen ympärille on muodostunut.

Uudelleenjulkaisuja tutkinut Andrew J. Bottomley on todennut, että julkaisuja ympäröivillä materiaaleilla on olennainen rooli siinä, kuinka julkaisuja selitetään ja merkityksellistetään, ja kuinka levyihin liittyviä oletuksia ja ymmärrystä esitetään.²¹ Näitä esittämisen tapoja tarkastelemalla pyrin havainnoimaan, kuinka uudelleenjulkaisut historiakulttuurisina tuotteina on merkityksellistetty. Merkitykset eivät nouse uudelleenjulkaisuista levytyksistä itsestään, vaan

²¹ Bottomley 2016, 152.

tavoissa, kuinka ne esitetään esimerkiksi uudelleenjulkaisujen lisämateriaaleissa, julkaisuihin liittyvässä tiedotuksessa tai julkaisuihin liittyvässä uutisoinnissa.

Kuten kulttuurihistorioitsija Juhana Saarelainen toteaa, ei lähdeaineisto yksin pysty vastaamaan esitettyyn tutkimuskysymykseen, vaan tulee ymmärretyksi ainoastaan jossain asiayhteydessä. Lähde merkityksellistyy tutkijan rakentamassa kontekstissa, joka auttaa ymmärtämään lähteessä sitä, mistä se ei kerro suoraan. Konteksti tuotetaan osana tutkimusprosessia ja se kehkeytyy auki sen aikana.²² Vaikka tutkielmani onkin aineistolähtöinen, tulkitsen aineistoa myös kontekstoivan lukemisen kautta. Tutkielmani näkökulma, eli vinyyliuudelleenjulkaisujen tarkasteleminen historiakulttuurin näkökulmasta määrittelee jo olennaisesti sitä, millaisia asioita nostan aineistosta esiin. Liittämällä lähdeaineistosta nousevat tulkintani laajempiin asiayhteyksiin ja aiempaan tutkimukseen luon työhöni aktiivisesti kontekstia, jonka puitteissa julkaisuihin liittyvät merkityksenantoprosessit voivat nousta esiin.

Tutkielmani tutkimuseettiset kysymykset liittyvät lähinnä omaan positiooni suhteessa tutkimusaiheeseen ja aineistoon. Populaarikulttuurin tuotteita koskevissa tutkimuksissa tutkijalla on usein jonkinlainen henkilökohtainen side tai syvempi kiinnostus tutkittavaan ilmiöön. Tämänkin tutkielman kohdalla voi todeta, että tutkimusaihe syntyi omasta henkilökohtaisesta kiinnostuksestani vinyyliuudelleenjulkaisuja kohtaan. Uskon, että tämänkaltainen henkilökohtainen kiinnostus tutkittavaa ilmiötä kohtaan voi mahdollistaa tietynlaisen tutkimusaiheelle herkistymisen ja mahdollisesti jopa auttaa havainnoimaan syvemmällä tasolla aineistoon kytkeytyviä merkityksiä.

Tutkimusprosessin aikana on kuitenkin tärkeää reflektoida jatkuvasti omaa positiotaan suhteessa tutkimusaineistoon. Kuten kulttuurihistorioitsijat Marjo Kaartinen ja Anu Korhonen ovat todenneet, on tutkijan tunteiden näkeminen osana ajatteluprosessia välttämätöntä, sillä tulkinta tapahtuu aina suhteessa omiin kokemuksiimme, ajattelutapoihin ja ideologisiin sidonnaisuuksiimme.²³ Pyrin käsittelemään tutkielmani lähdeaineistoa niin, että aineisto yhdessä valitun näkökulman, metodin sekä tutkimuskirjallisuuden kanssa voi puhua omalla äänellään ilman, että mahdolliset omat ennakko-oletukseni vaikuttavat siihen tulkintaan joka aineistosta muodostuu. Svart Recordsin omia

²² Saarelainen 2012, 253, 245.

²³ Kaartinen & Korhonen 2005, 238.

kommentteja sekä tiedotus- ja haastatteluaineistoa pyrin käsittelemään neutraalisti ja alkuperäistä asiayhteyttä kunnioittaen. Sama pätee keskustelupalstojen kommentteihin. Vaikka aineistona toimivat vinyyliuudelleenjulkaisut ovat itseni valitsemia, ne eivät perustu omiin henkilökohtaisiin mieltymyksiini, vaan pyrkimyksenä on ollut mahdollisimman monipuolinen aineisto suhteessa tutkimuskysymykseen. Tiedostan kuitenkin, että puhdas objektiivisuus humanistisessa tutkimuksessa on mahdotonta, sillä jo tutkimusaiheen ja aineiston valintaan ovat vaikuttaneet oma esiymmärrykseni, ja tutkimusprosessin aikana syntyvä tulkinta on kytköksissä omaan ajalliseen ja kulttuuriseen sidonnaisuuteeni.

1.3 Tutkimuskenttä ja kirjallisuus

Musiikkialbumien uudelleenjulkaisuihin liittyvää tutkimusta on tehty vain vähän. Suomalaista tutkimusta aiheesta ei ole, ja kansainvälisessäkin tutkimuksessa uudelleenjulkaisuja on tarkasteltu usein vain osana laajempia musiikkiteollisuuden kulttuuriperintöprosessiin liittyviä yhteyksiä. Joitain uudelleenjulkaisuihin keskittyviä artikkeleita olen kuitenkin onnistunut löytämään. Andrew J. Bottomley on käsitellyt artikkelissaan ”Play It Again: Rock Music Reissues and the Production of the Past for the Present” (2016) nykymarkkinoille tyypillisiä tapoja, joilla uudelleenjulkaisuja tuotetaan. Sophia Maalsen on esitellyt artikkelissaan ”Reissuing Alternative Music Heritages: The Materiality of the Niche Reissued Record and Challenging What Music Matters” (2016) uudelleenjulkaisuja tuottavien yhtiöiden kuratointimaisia toimintatapoja, kun kyseessä ovat menneisyyteen unohtuneet marginaalisemmat julkaisut.

Molemmissa artikkeleissa viitataan myös William Ivey'n varhaiseen uudelleenjulkaisuja käsittelevään artikkeliin ”Issues and Reissues in Country Music Recordings” vuodelta 1976. Artikkelissa Ivey on käsitellyt suurten ja pienten levy-yhtiöiden eroavaisuuksia uudelleenjulkaisujen tuottamisessa. Vaikka artikkeli käsittelee uudelleenjulkaisujen tuottamista 1970-luvun ajallisessa kontekstissa, pätevät Ivey'n tekemät havainnot yhtiöiden toimintatapojen välisistä eroavaisuuksista osin vielä tänäkin päivänä.

Uudelleenjulkaisuihin liittyvät aiemmat tutkimukset ovat keskittyneet pääasiassa yhdysvaltalaiseen kontekstiin.²⁴ Aiemmissä tutkimuksissa aihetta ei myöskään ole tarkasteltu vain yhden levy-yhtiön

²⁴ Poikkeuksena ks. esim. McMichael 2009.

julkaisuihin keskittyen. Käsittelemällä ainoastaan Svart Recordsia ja sen toimintaa suomalaisten uudelleenjulkaisujen parissa saan rajattua sekä aineistoani että näkökulmaani, mutta toisaalta tarkasteltua syvällisemmin yhden levy-yhtiön toimintaa. Aiemmissa tutkimuksissa on tyypillisesti tarkasteltu sitä, kuinka uudelleenjulkaisut arvottuvat kulttuuriteollisuuden kentällä esimerkiksi vastaanoton, kriitikoiden ja median kautta.²⁵ Oma näkökulmani painottuu vastaanoton sijasta siihen, kuinka uudelleenjulkaisujen tuottaja, eli Svart Records on pyrkinyt tuotantovaiheessa merkityksellistämään julkaisujaan.²⁶

Svart Records on itsenäisenä toimijana tehnyt valinnat siitä, mitkä levytykset ovat päätyneet yhtiön toimesta uudelleenjulkaistavaksi. Kuten Janne Mäkelä toteaa, muistiteollisuuden toimijat arvottavat historiaa käytänteissään ja ovat mukana siihen liittyvien sosiaalisten merkitysten tuotannossa.²⁷ Hollywood-elokuvia uudelleenjulkaisemisen ja muistin rakentumisen näkökulmasta tarkastelleen mediatutkija Barbara Klingerin mukaan sen sijaan, että tutkimme yksittäisten kulttuurituotteiden vaikutusta ymmärrykseemme menneisyydestä, olisi hyödyllistä tarkastella niitä toimijoita, jotka jakavat ja uudelleenjulkaisevat näitä tuotteita ja luovat näin oletuksia ja ymmärrystä jaetusta kulttuuriperinnöstä. Klingerin mukaan menneisyyden tuotteita julkaisevia ja jakavia yhtiöitä on mahdollista tarkastella omanlaisinaan muisti-instituutioina.²⁸

Svart Recordsin uudelleenjulkaisuissa vinyyliformaatilla on erityinen rooli. Aiemmissa tutkimuksissa itse julkaisuformaattia ei ole juurikaan käsitelty vaikka uudelleenjulkaisujen mukana olevia lisämateriaaleja olisikin tarkasteltu. Vinyyliuudelleenjulkaisujen tarkasteleminen tuo tutkielmaani oman erityisen näkökulmansa. Dominik Bartmanskin ja Ian Woodwardin teos *Vinyl – The Analogue Record in the Digital Age* (2015) tarkastelee analogisen vinyylilevyn asemaa nykyisillä digitaalisilla markkinoilla kulttuurisosiologisesta sekä materiaalisesta näkökulmasta käsin. Teos tarjoaa tutkielmaani näkökulmia siihen, miksi digitaalisen musiikin aikakaudella vinyylilevy formaattina säilyy, elää ja kasvattaa yhä myyntiään.

²⁵ Ks. esim. Skinner 2006.

²⁶ Toki myös Svart Recordsin uudelleenjulkaisuja on merkityksellistänyt julkaisuihin liittynyt vastaanotto, kuten uutisointi ja julkaisuista käyty keskustelu.

²⁷ Mäkelä 2014, 10.

²⁸ Klinger 2006, 92–93. Historioitsija Pertti Grönholmin ja Anna Sivulan mukaan historiakulttuuria ovat ”menneisyyden ammattilaisten”, kuten historian- ja kulttuurintutkijoiden lisäksi tekemässä niin journalistit, kulttuurialan vaikuttajat, kuin tavalliset ihmisetkin. Grönholm & Sivula 2010, 12. Ks. myös Ollila 2010, 151.

Tutkielmani asettuu kulttuurihistoriallisen populaarimusiikin tutkimuksen kentälle, mutta myös materiaalisen kulttuurin tutkimuksen kentälle. Kulttuurihistorialliselle näkökulmalle tyypillisesti tarkastelen tutkielmassani varsinaisen musiikin ympärillä olevia asioita.²⁹ Kulttuurihistorioitsija Jukka Sarjalan mukaan kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa musiikkia tutkitaan eri ilmenemismuodoissa, käyttötilanteissa, kokemisen tavoissa ja historiallisissa yhteyksissä. Kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta tarkasteltuna musiikin koetaan merkityksellistyvän eri tavoin ja muodoin ihmisten teoissa ja toiminnassa.³⁰ Vaikka en tutkielmassani analysoikaan uudelleenjulkaisujen musiikillista sisältöä, toimii musiikki luonnollisesti näiden julkaisujen pääasiallisena merkityksellistäjänä. Musiikin sisällöllisen tulkinnan sijaan pyrin havainnoimaan, kuinka musiikin historialliset yhteydet on nostettu uudelleenjulkaisuprosessin yhteydessä esiin, ja kuinka tällä tavalla julkaisuja historiakulttuurisina tuotteina on merkityksellistetty.

Materiaalisen kulttuurin tutkimuksessa tutkijan kiinnostus kohdistuu esineisiin ja artefakteihin, mutta myös ihmisten ja esineiden välisiin suhteisiin. Kulttuurihistorioitsija Maija Mäkikallin mukaan materiaalinen kulttuuri nähdään ihmisten kokemusmaailmaan kuuluvaksi ja sitä muokkaavaksi. Esineiden lisäksi siihen sisältyvät ne muuttuvat kontekstit, joiden kautta esineet saavat merkityksensä.³¹ Tutkielmassani käsitelen vinyyliuudelleenjulkaisuja tuotettuina ja merkityksellistettyinä historiakulttuurisina artefakteina, jotka ovat saaneet merkityksiä sekä tuotantovaiheessa että niitä ympäröivässä kontekstissa.

Puhun tutkielmassani historiallisista uudelleenjulkaisuista. Käsitän julkaisut historiallisiksi kulttuurihistoriallisen näkökulman kautta, sillä niihin liittyy mielenkiintoista ajallista monikerroksisuutta, joka on olennaista kulttuurihistoriallisen lähestymistavan kannalta. Kulttuurihistorioitsija Kari Immosen mukaan kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa historiallisuudella tarkoitetaan käsitystä kulttuurihistorian tarkastelemien ilmiöiden peruuttamattomasta sijoittumisesta aikaan ja tilaan. Eri ajallisuuden tasot ovat nykyajassa läsnä samanaikaisesti ja rinnakkain muodostaen monikerroksisen nykyisyyden. Tähän monikerroksiseen

²⁹ Kari Kallioniemi ja Kimi Kärki ovat todenneet kulttuurihistorialliselta kannalta musiikkialbumia tarkastelevan tutkijan keskittyvän varsinaisen musiikin sijasta esimerkiksi kansitaiteeseen, lyriikoihin, musiikkiteollisuuteen ja mediaan. Kallioniemi & Kärki 2012, 187.

³⁰ Sarjala 2002, 177–178.

³¹ Mäkikalli 2010, 9–10.

nykyisyyteen sijoittuvat kulttuurihistorian tarkastelemat ilmiöt, jotka näin ollen ovat luonteeltaan historiallisia.³² Immosen mukaan tutkiessamme ”nykyajan” ilmiöitä meidän on oltava tietoisia myös menneistä nykyisyyksistä, siitä vierekkäisyyksien ja kerroksellisuuksien maailmasta, josta kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa puhutaan kokonaisvaltaisuuksena. Populaarimusiikin historiallisuuteen viitaten Immosen mukaan kysymys ei ole siitä mitä populaarimusiikki on tai on ollut, tai kuinka se on muuttunut, vaan siitä kuinka se on olemassa.³³

Uudelleenjulkaisuissa läsnäoleva ajallinen monikerroksisuus mahdollistaa niiden tutkimisen kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta käsin. Kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta tarkasteltuna Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisut voivat ilmentää sitä, kuinka nämä suomalaisen populaarimusiikin ”menneet nykyisyydet” esitetään julkaisujen kautta nykypäivässä. Menneisyyden levytyksistä tehdyt uudelleenjulkaisut ovat omanlaisiaan historian esityksiä ja asettavat levytykset uudelleentulkinnan kohteeksi nykypäivässä. Kuten historioitsija Pertti Grönholm ja Anna Sivula toteavat, ovat historian esitykset luonteeltaan historiallisia, niiden auttaessa ymmärtämään nykyisen ja menneen kulttuurin välisiä jatkuvuuksia ja muutoksia.³⁴ Tutkielmassani pyrin havainnoimaan kuinka tämä nykyisyyden ja menneisyyden välinen dialogi materialisoituu Svart Recordsin 2010-luvulla tuotetuissa vinyyliuudelleenjulkaisuissa.

³² Immonen 2001, 20–21, 24–25.

³³ Immonen, 1996, 107.

³⁴ Grönholm & Sivula 2010, 13. Ks. myös Kalela 2000, 24–25.

2. Arkistoista julkaisusarjaksi – Love Records -sarja

2.1 Svart Records uudelleenjulkaisijana

Ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastelen Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoimintaa vuonna 2013 aloitetun Love Records -julkaisusarjan kautta. Havainnoin, kuinka Svart Records asettuu toimintatapojensa perusteella laajemmin uudelleenjulkaisujen markkinoille ja nostan esiin yhtiön uudelleenjulkaisuihin liittyviä motiiveja. Pohdin julkaisusarjan kautta myös uudelleenjulkaisujen mahdollisuutta asettua osaksi laajempia kulttuurisia liikehdintöjä, kuten osaksi jaettua kulttuurista muistia.

Svart Records ilmoitti ensimmäisen kerran Love Records -levy-yhtiön tuotantoon liittyvistä vinyyliuudelleenjulkaisuista Facebook-sivullaan vuoden 2013 heinäkuussa. Päivityksessä yhtiö kertoi tehneensä lisenssisopimuksen liittyen suureen määrään julkaisuja ”Suomen legendaarisimman levy-yhtiön” Love Recordsin katalogista.³⁵ Yhtiö tulisi julkaisemaan alunperin Love Recordsilta vuosien 1967–1979 välillä ilmestyneitä levytyksiä uusina vinyylipainoksina. Ilmoituksen yhteyteen listattiin tulevan julkaisusarjan ensimmäiset 23 vinyyliuudelleenjulkaisua:

Blues Section: *Blues Section* (1967), Tasavallan Presedentti: *Tasavallan Presidentti* (1969), Wigwam: *Hard N’Horny* (1969), Wigwam: *Tombstone Valentine* (1970), M.A. Numminen: *Taisteluni* (1970)³⁶, Kristiina Halkola: *Täytyy uskaltaa* (1971), Wigwam: *Fairyport* (1971), Tasavallan Presidentti: *Lambertland* (1972), Pekka Pohjola: *Pihkasilma Kaarnakorva* (1972), Maarit: *Maarit* (1973), Wigwam: *Being* (1974), Magyar: *Uusiin maisemiin* (1974), Kaseva: *Silloin kun* (1974), Tasavallan Presidentti: *Milky Way Moses* (1974), Pekka Pohjola: *Harakka Bialoipokku* (1974), Tabula Rasa: *Tabula Rasa* (1975), Nova: *Atlantis* (1976), Tabula Rasa: *Ekkedien tanssi*

³⁵ Svart Records 2013, Facebook-päivitys 9.7.2013. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10151540760942877> (haettu 26.1.2022).

³⁶ M.A. Nummisen *Taisteluni* (1970) oli Love Recordsin loppuvuonna 1970 aloittaman LXLP-”halpasarjan” ensimmäinen julkaisu. LXLP-sarjan levyt olivat aluksi single- ja ep-raidoista tehtyjä kokoelmalevyjä, joilla pyrittiin houkuttelemaan heräteostajia ja vanhoja faneja. *Taisteluni* sisälsi M.A. Nummisen tuotantoa Eteenpäin! -yhtiön levyiltä, joka oli Nummisen ja Pekka Gronowin vuonna 1966 perustama poliittiseen musiikkiin erikoistunut alamerkki. Ks. Rantanen 2014, 19, 53, 264.

(1976), Pekka Pohjola: *Keesojen Lehto* (1977), Eero Koivistoinen Quartet: *Labyrinth* (1977), *Pohjalla* (1978)³⁷, Kari Peitsamo: *Kari Peitsamo ja Ankkuli* (1979).³⁸

Uudelleenjulkaisuja koskevan uutisoinnin mukaan julkaisut olivat tarkasti valittuja Love Recordsin mittavasta katalogista. Samalla julkaisut aloittaisivat Svart Recordsin toimesta runsaan Love Recordsin tuotantoa koskevan uudelleenjulkaisujen sarjan.³⁹ *Helsingin Sanomien* mukaan sarjan ensimmäiset 23 vinyyljulkaisua olivat nimenomaan Love Recordsin keräilyharvinaisuuksiksi muodostuneita klassikkoalbumeja, joita ei ole ollut saatavilla alkuperäisessä vinyyliformaatissa vuosikymmeniin. Ensimmäisen 23 julkaisun joukkoon oli Love Recordsin arkistoista valikoitu etenkin progressiivista rockia.⁴⁰

Julkaisusarja aloitettiin syyskuussa 2013 ilmestyneillä Tabula Rasa ja Blues Section -yhtyeiden esikoisalbumien vinyyliuudelleenjulkaisulla.⁴¹ Blues Sectionin debyyttialbumi *Blues Section* ilmestyi alunperin Love Recordsilta vuonna 1967, kun taas Tabula Rasan debyytti *Tabula Rasa* ilmestyi alunperin vuonna 1975.⁴² Blues Sectionin albumia uudelleenjulkaistiin Svart Recordsin toimesta 300 kappaletta mustina vinyyleinä sekä 200 kappaletta läpinäkyvinä vinyyleinä.⁴³ Tabula Rasan albumia uudelleenjulkaistiin 300 kappaletta mustina vinyyleinä sekä 200 kappaletta valkoisina vinyyleinä.⁴⁴ Sekä Blues Sectionin että Tabula Rasan vinyyliuudelleenjulkaisujen kansiin oli Svart Recordsin toimesta liitetty tarra, joka molemmissa julkaisuissa oli tekstisisällöltään sama:

Tuijotat palaa suomalaisesta rock-historiasta. Alunperin Love Recordsin julkaisema klassikkolevy on uskollisesti 24-bit masteroitu vinyylille alkuperäisistä nauhoista ja on kokonaisuudessaan valtuutettu.⁴⁵

³⁷ *Pohjalla* (1978) oli eri esittäjien kappaleista koostunut uuden aallon kokoelmalevy, jota yleisesti pidetään ensimmäisenä suomalaisena punklevynä. Ks. Rantanen 2014, 205.

³⁸ Albumien alkuperäiset ilmestymisvuodet olen tarkastanut Miska Rantasen *Love Records 1966–1979: tarina, taiteilijat, tuotanto* (2014) -teokseen koostamasta diskografisesta listauksesta. Ks. Rantanen 2014, 250–267.

³⁹ Kallio 2013, sähköinen lähde.

⁴⁰ Jokelainen 2013, sähköinen lähde. Julkaisusarjassa progressiivista rockia edustavia yhtyeitä olivat erityisesti Tasavallan presidentti, Wigwam, Nova, Pekka Pohjola ja Tabula Rasa.

⁴¹ Jokelainen 2013, sähköinen lähde.

⁴² Rantanen 2014, 250, 256.

⁴³ Svart Records 2013, Facebook-päivitys 27.8.2013 klo 17.44. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10151628792107877> (haettu 26.1.2022).

⁴⁴ Svart Records 2013, Facebook-päivitys 27.8.2013 klo 10.06. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10151628316167877> (haettu 26.1.2022).

⁴⁵ ”You are staring at a piece of Finnish Rock history. Originally released on Love Records, this classic record has been faithfully 24-bit mastered for vinyl from the original tapes and is fully authorised.” Blues Section: *Blues Section* 2013; Tabula Rasa: *Tabula Rasa* 2013.

Andrew J. Bottomleyn mukaan levynkansiin liitettävät tarrat ovat marginaalisesta luonteestaan huolimatta olennainen osa uudelleenjulkaisuja. Levynkansiin liitettävät tarrat nostavat korostuneesti esiin julkaisun erityispiirteitä ja toimivat Bottomleyn mukaan tärkeänä osana sitä, kuinka julkaisut kehystetään ja luodaan odotuksia julkaisun sisällöstä.⁴⁶ Blues Sectionin ja Tabula Rasan vinyyliuudelleenjulkaisuissa tarran teksti määrittelee olennaisesti julkaisuja. Tarrassa nostetaan esiin levytyksen historia nimenomaan Love Recordsin alkuperäisenä julkaisuna. Levyä kuvaillaan ”klassikoksi” ja sen kerrotaan olevan ”uskollisesti” alkuperäisistä nauhoista masteroitu, valtuutettu uudelleenjulkaisu.⁴⁷ Tarran tekstiä lukevan henkilön oletetaan tuijottavan fyysistä, konkreettista palaa suomalaisesta rock-historiasta. Julkaisua siis korostetaan asiana, jota voi katsoa ja pitää kädessään. Julkaisun fyysistä luonnetta korostamalla luodaan aktiivisesti kytköstä levytyksen alkuperäiseen vinyyliformaattiin.

Love Records -vinyyliuudelleenjulkaisuja voidaan tarkastella Svart Recordsin kaltaisille, uudelleenjulkaisuihin erikoistuneille pienille itsenäisille levy-yhtiöille tyypillisinä arkistojulkaisuinä. Arkistojulkaisut ovat nimensä mukaisesti historiaan unohtuneita ”arkistolöytöjä”.⁴⁸ Bottomleyn mukaan arkistojulkaisuihin lukeutuvat tyypillisesti harvinaisemmat ja marginaaliin unohtuneet levytykset, jotka levy-yhtiö valikoiden julkaisee uuden yleisön saataville. Levytykset eivät välttämättä menestyneet kaupallisesti ilmestymisaikanaan, mutta ovat myöhemmin saattaneet saavuttaa suosiota.⁴⁹ Love Records -julkaisujen tavoin arkistojulkaisuihin voi kuulua myös levytyksiä joita ei ole ollut fyysisesti saatavilla vuosikymmeniin, koska niiden harvalukuiset kappaleet ovat muodostuneet vuosien saatossa hinnakkaiksi keräilyharvinaisuuksiksi.

Arkistojulkaisut ovat yleensä remasteroituja versioita alkuperäisistä albumeista. Usein mukana on lisämateriaalia, jonka avulla alkuperäistä levytystä taustoitetaan. Joskus mukaan pyritään lisäämään myös ennenkuulematonta materiaalia, kuten bonuskappaleita tai erilaisia versioita kappaleista.

⁴⁶ Bottomley 2016, 165.

⁴⁷ Remasteroinnilla tarkoitetaan aiemmin tehdyn ääni- tai videotallenteen laadun parantamista tai eheyttämistä. Barbara Klingerin mukaan uudelleenjulkaisuja mediatuotteita markkinoidaan usein remasteroituina versioina. Tyypillisesti remasterointi pyritään tekemään alkuperäistä teosta kunnioittaen, jolloin pyritään säilyttämään teoksen autenttisuus. Samalla kuitenkin tiedostetaan, että teosta on paranneltava nykyajan tarpeisiin esimerkiksi visuaalisuutta tai äänenlaatua parantamalla. Klinger 2006, 119–122.

⁴⁸ Love Records -julkaisusarjaa koskevan uutisoinnin yhteydessä puhuttiin ”Loven arkistoista kaivetuista” levytyksistä. Ks. Jokelainen 2013, sähköinen lähde.

⁴⁹ Bottomley 2016, 158.

Kansitaide säilytetään tyypillisesti ennallaan ja kustannukset pyritään lisämateriaaleista huolimatta pitämään mahdollisimman alhaisina.⁵⁰

Tabula Rasan ja Blues Sectionin julkaisut noudattivat vielä varsin vaatimatonta linjaa lisämateriaalien suhteen. Blues Sectionin vinyyljulkaisun mukana tuli yksisivuinen tekstiliite, joka sisälsi albumin kappalelistan sekä muistiinpanomaiset kuvailut näistä kappaleista.⁵¹ Tekstiliitteen alkuperä tai tarkoitus ei selviä uudelleenjulkaisussa, mutta oletettavasti liite on kopio alkuperäisistä muistiinpanoista, jotka on tehty albumin äänityksen yhteydessä. Tabula Rasan vinyyljulkaisu sisälsi kaksisivuisen kuvaliitteen. Toisella puolella liitettä oli Kimmo Torkkelin levyn alkuperäisen ilmestymisen aikaan ottama valokuva bändin jäsenistä ja toisella puolella Kari Sipilän ”Lähtö”-niminen maalaus, joka ensimmäistä kertaa alkuperäisen vuoden 1975 vinyyljulkaisun jälkeen julkaistiin vinyylilikokoisissa kansissa.⁵² Vuotta 2013 seuranneisiin Love Records -julkaisuihin sisältyi lisämateriaaleina esimerkiksi tekstiliitteitä, valokuvia ja haastatteluja.

Julkaisusarjassa merkittäväksi asiaksi nousi uudelleenjulkaisujen ilmestyminen vinyyliformaatissa. Koska useat alkuperäiset Love Recordsin vinyyljulkaisut olivat muodostuneet hinnakkaiksi keräilyharvinaisuuksiksi, tarjosivat uudelleenjulkaisut mahdollisuuden näiden levytysten omistamiseen ja kuuntelemiseen jälleen alkuperäisessä vinyyliformaatissa. Uudelleenjulkaisujen ilmestyminen alkuperäisformaatissa nostettiin esiin myös julkaisuja koskevassa uutisoinnissa, jossa alkuperäisten Love Recordsin vinyylipainosten todettiin muodostuneen keräilyharvinaisuuksiksi, joita ei ole ollut saatavilla alkuperäisformaatissa vuosikymmeniin.⁵³

Musiikkimedia *Nousun* haastattelussa Svart Recordsin Jarkko Pietarinen on kertonut yhtiön uudelleenjulkaisevan levyjä nimenomaan siksi, että ne pääsisivät kuunteluun. Pietarisen mukaan

⁵⁰ Bottomley 2016, 158.

⁵¹ Tekstiliitteen yläosaan on merkitty mm. alkuperäisen albumin julkaisunumero: ”Blues Section – Love Records LRLP 3”, joka osoittaa albumin olleen Love Recordsin kolmas LP-julkaisu. Albumin kappaleet on listattu tekstiliitteeseen yksitellen ja jokaiseen kappaleeseen liittyy muistiinpanomainen merkintä. Esimerkiksi albumin ensimmäistä kappaletta *Paint it Michael and others, maybe* kuvaillaan liitteessä seuraavasti: ”Hasse ja Eero sooloilevat, Jim kertoo Michaelin tempuista ja lopuksi Hassen ja Eeron kilpasoitantaa.” Blues Section: *Blues Section* 2013.

⁵² Tabula Rasa: *Tabula Rasa* 2013.

⁵³ *Helsingin Sanomien* Love Records -julkaisuja koskevassa uutisessa nostettiin esiin kotimaisten proge- ja punklevyjen korkeat alkuperäishinnat. Uutisessa mainittiin esimerkiksi Blues Sectionin debyyttialbumin alkuperäispainoksen hinnaksi 170 euroa huutokauppatuloksia listaavan Popsike -sivuston mukaan. Ks. Jokelainen 2013, sähköinen lähde.

yhtiö julkaisee musiikkia, jonka tulisi olla yleisön saatavilla.⁵⁴ Levytysten ”saatavilla oleminen” on tarkoittanut esimerkiksi keräilyharvinaisuuksiksi muodostuneiden levytysten tuomista uudelleen markkinoille alkuperäisessä vinyyliformaatissa.

Vinyyliuudelleenjulkaisujen tuottaminen korostaa yhtiön puolelta alkuperäisen formaatin merkitystä historiallisten levytysten kuuntelussa. Levyjen keräilyä tutkineen Roy Shukerin mukaan vinyyliformaatin merkityksellisyys kytkeytyy sen alkuperäisyyteen ja olemukseen historiallisena artefaktina.⁵⁵ Esimerkiksi Love Records -julkaisusarjassa huomattavaa osuutta ylläpitäneet progressiivista rockia edustaneet albumit kytkeytyivät vinyyliformaatin kautta alkuperäisiin levytyksiin erityisen voimakkaasti. Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotantoa tutkineen Jari Muikun mukaan progressiiviset rockyhtyeet Tasavallan Presidentti ja Wigwam olivat ensimmäisiä kansainvälisen tason suomalaisia rockyhtyeitä, joiden albumeilla oli huomattava rooli tiennäyttäjänä LP-levyformaatin hyödyntämisessä musiikillisena kokonaisuutena.⁵⁶ Näiden vinyyliuudelleenjulkaisujen kohdalla kytkös alkuperäisformaattiin voidaan nähdä erityisen merkityksellisenä.

Hannu Salmen mukaan historiakulttuurisen hyödykkeen raaka-aineena voivat olla yksilöllisen muistin piirissä olevat kohteet, jolloin hyödyke rakennetaan puhuttelemaan tietoisesti kuluttajien nostalgiaa.⁵⁷ Mediatutkija José Van Dijckin mukaan musiikkiin kytkeytyvät muistot mahdollistuvat usein musiikinkuunteluun liittyvien välineiden kautta. Van Dijckin mukaan erilaiset teknologiat kytkeytyvät muistoihin ja huomattavan usein musiikinkuunteluun liittynyt laite tulee osaksi muisteltua kokemusta. Levyt tai yksittäiset musiikkikappaleet tulkitaan usein merkkeinä ajastaan, ei vain siksi että ne näyttävät osana kulttuurihistoriallista aikakehystä, mutta myös koska ne ilmaantuvat tietystä sosioteknologisesta kontekstista. Levytettyyn musiikkiin liittyvät objektit voivat siis olla olennainen osa muistelun toimintaa. Henkilökohtainen muisti kehittyy vuorovaikutuksessa näiden laitteiden ja materiaalistien objektien kanssa, molempien ollessa toimijoina muistamisen prosessissa.⁵⁸ Shukerin mukaan useat vinyylilevyjen keräilijät korostavat

⁵⁴ Askinen 2016, sähköinen lähde.

⁵⁵ Shuker 2010, 67.

⁵⁶ Muikku 2001, 178. Love Records -julkaisusarjaan sisältyi kolme albumia Tasavallan Presidentiltä ja neljä albumia Wigwamilta.

⁵⁷ Salmi 2001, 149.

⁵⁸ Van Dijck 2007, 78, 86–87.

sitä, että jos levytys on alunperin ilmestynyt vinyylinä, tarjoaa levytyksen kuunteleminen samalta formaatilta autenttisemman kuuntelukokemuksen formaatin representoidessa kytköstä menneisyyteen.⁵⁹ Tämänkaltainen materiaallinen kytkös uudelleenjulkaisun ja alkuperäisen julkaisun välillä voi siis merkityksellistää ja syventää kuuntelukokemusta tehden siitä autenttisemman.

Uudelleenjulkaisuja ilmestyy Svart Recordsin kaltaisilta pieniltä itsenäisiltä levy-yhtiöiltä, mutta myös suurilta kansainvälisiltä levy-yhtiöiltä.⁶⁰ Kansainvälisillä markkinoilla harrastettiin jo 1970-luvulla levy-yhtiöiden back-katalogien⁶¹ uudelleenjulkaisuja, jolloin yhtiöt julkaisivat musiikkia joka ilmestyessään ei saavuttanut suosiota, mutta jonka myöhemmin nähtiin ansaitsevan uudelleenjulkaisu ja mahdollisuus saavuttaa uudet markkinat.⁶² 1970-luvulla syntyivät myös ensimmäiset uudelleenjulkaisuihin erikoistuneet levy-yhtiöt.⁶³ Tutkija ja musiikkikriitikko Simon Reynoldsin mukaan etenkin suurten yhtiöiden uudelleenjulkaisuisissa tärkeäksi nousi julkaisujen hyvä laatu, kansitaide, alkuperäistä ilmestymisajankohtaa noudattava tyyli sekä huolelliset kansivihkojen merkinnät.⁶⁴ Toisaalta William Iveyn mukaan osassa uudelleenjulkaisuja oli tyypillistä levytyksen historiallisuuden häivyttäminen jos toiveena oli tavoittaa kaupallista potentiaalia uuden yleisön keskuudessa. Tämä saattoi käytännössä tarkoittaa alkuperäisen levytysajankohdan ja muiden diskografisten tietojen häivyttämistä uudelleenjulkaisusta.⁶⁵

Myös Suomessa levy-yhtiöt alkoivat 1960–1970-lukujen vaihteessa hyödyntämään systemaattisesti omia back-katalogejaan kun LP-levyt vahvistivat asemaansa kotimaisilla markkinoilla. Jari Muikun mukaan uudelleenjulkaisut sisälsivät lähinnä kotimaista tanssimusiikkia ja julkaisuihin liitettiin usein nostalgiaan viittaavia teemoja. Uudelleenjulkaisujen ostajakunta koostui keski-ikäisestä sukupolvesta, jonka ostovoima oli lisääntynyt kohonneen elintason myötä. Muikun mukaan

⁵⁹ Shuker 2010, 67. Ks. myös Bartmanski & Woodward 2015, 124.

⁶⁰ Kansainvälisillä markkinoilla toimivia suuria levy-yhtiöitä ovat Universal Music Group, Sony Music Entertainment sekä Warner Music Group. Ks. Bottomley 2016, 158.

⁶¹ Musiikkiteollisuudessa back-katalogilla tarkoitetaan listausta levy-yhtiön aikaisemmin julkaisemasta materiaalista, jonka julkaisuoikeudet yhtiö yhä omistaa. Ks. Shuker 1998, 23.

⁶² Simon Reynoldsin mukaan varhaisimmat uudelleenjulkaisut ovat ilmestyneet jo 1930-luvulla painottuen New Orleansin jazz-musiikkiin. Laajemmassa mittakaavassa uudelleenjulkaisujen tuotanto alkoi Reynoldsin mukaan 1960-luvulla niin sanottujen doo-wop -keräilijöiden keskuudessa. Reynolds 2011, 153–154.

⁶³ Shuker 1998, 23.

⁶⁴ Reynolds 2011, 154.

⁶⁵ Ivey 1976, 163, 166.

mielenkiintoista tarjonnan ajallisessa ulottuvuudessa oli se, että näillä levyillä julkaistiin runsaasti jopa 1920–1930-luvuilla äänitettyä musiikkia.⁶⁶

Suomalaisten levy-yhtiöiden 1960-luvun jälkipuolella yleistynyt back-katalogien hyödyntäminen lisäsi Muikun mukaan yhtiöiden ammatillista kehitystä erityisesti markkinoinnissa ja korosti alan liiketoiminnallisen luovuuden merkitystä ja edistymistä. LP-levyille haettiin harkittuja teemallisia kokonaisuuksia, ja etenkin historiallista materiaalia julkaistiin erilaisten osa-yleisöjen parissa havaitun ja oletetun kysynnän tyydyttämiseksi. Muikku toteaa tämänkaltaisen toiminnan olleen ensimmäistä kertaa tietoista ja suunnitelmallista populaarimusiikin tuotteistamista Suomessa. Toiminta pohjautui kuluttajien piirissä olevien kohderyhmien tunnistamiseen ja kontaktien luomiseen markkinoinnin keinoin.⁶⁷

Uudelleenjulkaisuja ilmestyy erilaisilta toimijoilta, joten myös julkaisut poikkeavat toisistaan riippuen siitä, kuka niitä on julkaisemassa. Kuten aiemmin todettiin, voi Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisuja tarkastella pitkälti pienille levy-yhtiöille tyypillisinä arkistojulkaisuina. Arkistojulkaisut poikkeavat suurten kansainvälisten yhtiöiden laajoille markkinoille suunnatuista uudelleenjulkaisuista. Andrew J. Bottomleyn mukaan suurten kansainvälisten yhtiöiden tuottamat uudelleenjulkaisut ovat usein tunnetuista klassikkolevytyksistä tehtyjä uudelleenjulkaisuja joita kuvaillaan sanoilla kuten ”deluxe” tai ”special” -julkaisu. Nämä pitävät sisällään remasteroidut ja täydennetyt versiot tunnetuista historiallisista albumeista ja ne myydään yleensä juhlallisissa paketeissa. Tyypillisesti julkaisut sisältävät runsaasti lisämateriaalia ja tietoa alkuperäisestä levytyksestä, kuten valokuvia, kriitikoiden kirjoittamia arvosteluja, esseitä tai esimerkiksi haastatteluja. Olennaista on, että juuri tämä uudelleenjulkaisu tuo jotain ylivertaisesti lisää jo olemassaoleviin versioihin verrattuna. Tämänkaltaiset runsaat ja viimeistellyt julkaisut ovat suunnattu lähes poikkeuksetta keräilijöiden markkinoille ja ne ovat myös hinnoiteltu usein varsin korkealle.⁶⁸

⁶⁶ Muikku 2001, 139.

⁶⁷ Muikku 2001, 160.

⁶⁸ Bottomley 2016, 157. Simon Reynolds on kritisoinut tämänkaltaisia uudelleenjulkaisuja kirjassaan *Retromania* (2011). Reynoldsin mukaan tämänkaltaiset julkaisut eivät vaikuta olevan varsinaisesti kuuntelua varten, vaan enemmänkin omistamista ja esittelemistä varten. Reynolds 2011, 160–161.

Uudelleenjulkaisuihin lukeutuvat myös vähemmälle huomiolle jäävät, erilaiset pienellä budjetilla uudelleenpakatut julkaisut. Näihin julkaisuihin sisältyvät esimerkiksi artistien erilaiset kokoelmat ja eri esittäjien hittikappaleista kootut albumit. Paketointiin ei tuoda juuri mitään lisää eikä julkaisuja nimetä erikseen uudelleenjulkaisuiksi. Bottomleyn mukaan tämänkaltaiset julkaisut toimivat esimerkkinä siitä, kuinka tekijänoikeuksien omistajat hyödyntävät omaisuuttaan maksimoimalla voittoa. Tuotantoon ei juurikaan sijoiteta pääomaa eikä julkaisun yhteydessä koeta tärkeäksi korostaa levytyksen tai artistin merkityksellisyttä. Julkaisuissa ei siis harrasteta historiallisille uudelleenjulkaisuille tyypillistä alkuperäisen levytyksen kontekstointia. Tämänkaltaiset julkaisut jäävät yleensä vähemmälle huomiolle tarkasteltaessa uudelleenjulkaisujen markkinoita, sillä näitä julkaisuja ei tuotannon yhteydessä markkinoida erityisesti uudelleenjulkaisuina.⁶⁹

Svart Recordsin julkaisutoiminta rinnastuu pienille itsenäisille levy-yhtiöille tyypillisiin toimintamalleihin.⁷⁰ Kuten yhtiö on *Suomen Kuvalehdessä* todennut, ei julkaisuilla kosiskella suurta yleisöä vaan julkaisuja toteutetaan muutaman sadan kappaleen painoksina.⁷¹ Toisaalta juuri pienet painokset mahdollistavat uudelleenjulkaistavan materiaalin monipuolisuuden. Esimerkiksi Love Records -julkaisusarjaan oli yhtiön toimesta valikoitunut runsaasti progressiivista rockia, mutta myös jazzia ja poliittista laulua Love Recordsin historiallisesta katalogista. Svart Recordsin Jarkko Pietarinen on *Nousun* haastattelussa kommentoinut uudelleenjulkaisujen monipuolisuuden merkitystä; olennaista oli julkaista sellaista musiikkia jonka tulisi olla yleisön saatavilla. Esimerkiksi Love Recordsin julkaisuja tuli Pietarisen mukaan tarjota laajasti, ei vain levyjä joita on itse kuunnellut.⁷²

Kauppalehden haastattelussa yhtiö on todennut tekevänsä ”kulttuurityötä, josta rahaa ei juuri tule”.⁷³ Korostaessaan julkaisujensa kulttuurihistoriallista merkityksellisyttä ja pyrkimystä vanhan materiaalin monipuoliseen julkaisemiseen, nousee yhtiön toiminnassa esiin Willian Ivey'n esittämä ajatus pienille levy-yhtiöille tyypillisestä moraalista velvoitteesta. Lähtökohtana pienten levy-

⁶⁹ Bottomley 2016, 157–158.

⁷⁰ Svart Records voidaan määritellä riippumattomaksi indie -levy-yhtiöksi. Sana ”indie” tulee englannin kielen sanasta *independent*, jolla tarkoitetaan riippumatonta. Jari Muikun mukaan nykyään riippumattomuuden keskeisimpiä määrittäjiä ovat lähinnä yhtiön koko ja omistuspohja. Muikku 2001, 20.

⁷¹ Rantanen 2019, sähköinen lähde. Tyypilliseksi painosmääräksi Svart Records on maininnut 500–1000 kappaletta riippuen julkaisusta. Ks. Talvio 2014, sähköinen lähde; Mäkelä & Pyylampi 2012, sähköinen lähde.

⁷² Askinen 2016, sähköinen lähde.

⁷³ Tammilehto 2019, sähköinen lähde.

yhtiöiden toiminnalle on Iveyn mukaan saattanut olla popmusiikin keskinkertaisuuden vastustaminen ja ymmärrys siitä, että uudelleenjulkaisuihin erikoistuvien pienten yhtiöiden tarjonta voisi palvella paremmin sellaisen erikoistuneen yleisön tarpeita, johon suurten yhtiöiden tarjonta ei pystynyt vastaamaan. Iveyn mukaan suuria yhtiöitä rajoittivat taloudelliset paineet, jolloin julkaisun oli myytävä tarpeeksi tai se saattoi poistua yhtiön katalogista kokonaan.⁷⁴

Svart Records on kuitenkin nostanut esiin, että myös tunnetumman materiaalin julkaisemiselle on käytännön syy. Tekemällä varmemmin myyviä julkaisuja yhtiö voi rahoittaa myös sellaisia marginaalisempia julkaisuja, joiden kaupallinen potentiaali on olematonta.⁷⁵ Yhtiö on kuitenkin todennut, että joitain kiinnostavia ”oudoimpia” julkaisuja on ollut pakko unohtaa kun on jouduttu pohtimaan mikä menee kaupaksi.⁷⁶ Kuten Barbara Klinger on todennut, motivoi uudelleenjulkaisemisen kaltaisia toimia usein teokseen liittyvä säilyttämisen tarve, mutta myös kaupallisuus. Vaikka nämä kaksi asiaa asetetaan usein toisiaan vastaan, toteaa Klinger teoksen säilyttämiseen liittyvien toimien mahdollistuvan joskus vasta, kun sille nähdään mahdollista kaupallista potentiaalia.⁷⁷

Tehdessään valintoja uudelleenjulkaitavista levytyksistä yhtiöt saattavat tasapainoilla oman kiinnostuksen ja yleisön oletetun mielenkiinnon välillä. Svart Records on kertonut tekevänsä päätökset julkaisuistaan itsenäisesti, ja julkaisevansa vain sellaista musiikkia mikä herättää kiinnostusta yhtiön sisällä.⁷⁸ Samalla yhtiö on kuitenkin korostanut pyrkivänsä julkaisemaan vanhaa materiaalia mahdollisimman monipuolisesti. Yhtiölle tyypilliset pienet painosmäärät mahdollistavat sen, että vanhoja levytyksiä saadaan tarjolle monipuolisemmin.⁷⁹ Svart Recordsin Tomi Pulkin mukaan julkaisuilla palvellaan kansainvälistä harrastajakuntaa, joka hakee kaikkea sitä mitä

⁷⁴ Ivey 1976, 164, 168. Roy Shukerin mukaan pienet levy-yhtiöt ovat jo uudelleenjulkaisujen markkinoiden alusta saakka palvelleet keräilijöiden markkinoita, sillä ne ovat olleet halukkaita julkaisemaan levytyksiä pieninä painoksina, jonka taas suuret yhtiöt ovat kokeneet liian epäkaupalliseksi. Shukerin mukaan pienten yhtiöiden keräilijöille kohdistettu toiminta on ollut aktiivista jo kauan blues- ja jazzlevytysten parissa ja läsnä myös rock-musiikin syntymisen aikaan 1950-luvulla. Shuker 2010, 57, 80.

⁷⁵ Rusi 2019, sähköinen lähde.

⁷⁶ Tammilehto 2019, sähköinen lähde.

⁷⁷ Klinger 2006, 117.

⁷⁸ Rantanen 2019, sähköinen lähde; *Yle Puhe* 27.11.2015.

⁷⁹ Askinen 2016, sähköinen lähde.

maailmassa on tehty 1960–1980-luvuilla.⁸⁰ Pääasiassa julkaisuja on kuitenkin ohjannut Pulkin mukaan yhtiön omat mieltymykset.⁸¹

Populaarimusiikin tutkija Keith Negusin mukaan yleisesti voidaan todeta, että pienet itsenäiset levy-yhtiöt ovat tiedostavampia ja vastaanottavaisempia uudelle musiikille ja uusille artisteille.⁸² Kuitenkin pienten yhtiöiden lähestymistapa myös vanhan musiikin uudelleenjulkaisuun eroaa suurten yhtiöiden toimintamalleista. Se millaisilla motiiveilla, miten ja millainen musiikkialbumi uudelleenjulkaistaan riippuu pitkälti siitä, kuka uudelleenjulkaisua on tuottamassa. Esimerkiksi kulttuurisosiologi Andy Bennettin mukaan populaarimusiikin aseman vahvistuminen osana jaettua kulttuuriperintöä ja tähän kulttuuriperintöprosessiin liittyvät aktiviteetit voidaan jakaa karkeasti kahteen eri kategoriaan. Ensimmäiseen, joka tukeutuu dominoivaan ja laajasti tunnustettuun populaarimusiikin kaanoniin ja toiseen, joka uudelleenhaastaa tätä kaanonia tarjoten vaihtoehtoisia määritelmiä populaarimusiikkiin ja sen historiaan liitetyistä oletuksista.⁸³ Uudelleenjulkaisujen markkinoilla tämä kahtiajako on tarkoittanut pitkälti toimintaa kahdella erilaisella motiivilla. Kun suuret kansainväliset yhtiöt uudelleenjulkaisevat klassikkomaineen saavuttaneita myyntivarmoja levytyksiä, julkaisevat pienet yhtiöt kohdistetummalle harrastajayleisölle suunnattuja marginaalisempia arkistojulkaisuja.⁸⁴

Jari Muikun mukaan taustalla vaikuttaa äänilevyteollisuustutkimuksessa keskeisenä kohteena ollut riippumattomien itsenäisten levy-yhtiöiden ja monikansallisten suuryhtiöiden väliset suhteet.⁸⁵ Totaalisen eron tekeminen suurten ja pienten yhtiöiden välillä on kuitenkin hankalaa, sillä pienet yhtiöt ovat usein riippuvaisia suurista yhtiöistä esimerkiksi musiikin jakamiseen liittyvissä kysymyksissä. Riippuvuussuhde ja yhteistyö pienten ja suurten yhtiöiden välillä on Negusin mukaan käsitettävissä enemmänkin yhtiöiden välisenä symbioosina kuin jännitteenä. Sen sijaan, että toimijat asetettaisiin vastakkain, olisi Negusin mukaan tarpeellista havainnoida uudelleen näiden toimijoiden eroavaisuuksia tarkastelemalla niitä isojen ja pienten yhtiöiden välisen jaetun

⁸⁰ Yhtiön kansainväliselle yleisölle kohdistuvasta markkinoinnista kertoo esimerkiksi se, että myös monissa suomalaisissa uudelleenjulkaisuissa on englanninkieliset lisämateriaalit.

⁸¹ *Yle Puhe* 27.11.2015.

⁸² Negus 1996, 42.

⁸³ Bennett 2009, 474–475.

⁸⁴ Ks. esim. Bottomley 2016.

⁸⁵ Muikku 2001, 20.

toimintaverkon kautta, jossa isot yhtiöt ovat jakautuneet semi-itsenäisiin toimintaryhmiin ja osastoihin, joihin pienemmät yhtiöt ovat yhdistyneet monimutkaisilla omistukseen, sijoittamiseen ja lisensointiin liittyvin suhtein.⁸⁶

Tämä suurten ja pienten yhtiöiden jaettu toimintaverkko on havaittavissa myös uudelleenjulkaisujen markkinoilla. Monilla suurilla kansainvälisillä yhtiöillä toimii omat arkisto- tai ”heritage”-osastonsa.⁸⁷ Samalla pienet yhtiöt toimivat yhteistyössä isojen yhtiöiden kanssa esimerkiksi lisensointiin liittyvissä asioissa. Tämänkaltaiset vuorovaikutteiset suhteet yhtiöiden välillä osoittavat sen, että vaikka yhtiöiden toimintamallit ja motiivit historiallisten uudelleenjulkaisujen parissa eroaisivatkin toisistaan, on yhtiöitä mahdoton asettaa täysin vastakkain ja tarkastella täysin erillisinä toimijoina.

Vaikka Svart Records toimii uudelleenjulkaisujen parissa pienen ja itsenäisen levy-yhtiön tavoin, on se tehnyt yhteistyötä myös isojen toimijoiden kanssa ostaessaan julkaisu-oikeutensa isoilta levy-yhtiöiltä.⁸⁸ Esimerkiksi Love Records -julkaisujen lisensoinnissa yhtiön tuli neuvotella lisensointioikeuksista Universal Musicin kanssa, sillä vuonna 2010 Love Kustannus, Love Recordsia seurannut Johanna Kustannus ja Siboneyn levy-yhtiö-, julkaisu- ja kustannustoiminta siirtyi Universal Musicin omistukseen.⁸⁹ Kauppaan sisältyi myös Love Recordsin historiallinen musiikkikatalogi, jonka pohjalta Svart Recordsin vuonna 2013 aloitettu vinyyliuudelleenjulkaisujen sarja toteutettiin.

2.2 Uudelleenjulkaisut osana kulttuurista muistia

Svart Recordsin vuonna 2013 aloitettuun Love Records -vinyyliuudelleenjulkaisujen sarjaan kuului 23 julkaisua valikoituna historiallisen yhtiön satoja levytyksiä sisältäneestä katalogista. Uudelleenjulkaisujen sijoittuessa alkuperäisiltä ilmestymisajankohdiltaan vuosien 1967–1979 välille, ne kattoivat ajallisesti lähes koko yhtiön kolmetoistavuotisen elinkaaren.

⁸⁶ Negus 1996, 43–44. Ks. myös Shuker 2010, 81.

⁸⁷ Suurten kansainvälisten yhtiöiden historialliseen materiaaliin erikoistuneita alamerkkejä ovat mm. Universal Music Groupin alaisuudessa toimivan Hip-O, Sony Music Entertainmentin Legacy ja Warner Musicin Rhino. Ks. Shuker 1998, 23–24; Bottomley 2016, 158.

⁸⁸ Tammilehto 2019, sähköinen lähde.

⁸⁹ Love Recordsin musiikkikatalogi ulkomaalaisomistukseen. *Yle Uutiset* 3.5.2010. <https://yle.fi/uutiset/3-5555560> (haettu 1.3.2022).

Uudelleenjulkaistavaksi valikoitujen levytysten perusteella voidaan päätellä, että julkaisuilla pyrittiin Svart Recordsin toimesta esittämään mahdollisimman kokonaisvaltainen kuva Love Recordsin tuotannosta. Voidaan olettaa, että sarjallisuudella haluttiin korostaa yksittäisten levytysten sijaan nimenomaan Love Recordsin toimintaa levy-yhtiönä ja yhtiön tuotantoa kokonaisuudessaan.⁹⁰

Love Recordsia pidetään usein Suomen merkittävimpänä levy-yhtiönä.⁹¹ Vuosina 1966–1979 toimineen yhtiön vaiheista kertovassa tietokirjassa Miska Rantanen kuvaa Love Recordsin historian olevan ”suomalaisen rockin historiaa.”⁹² Yhtiön aloittaessa toimintansa 1960-luvun lopulla oli suomalaisen pop- ja rockmusiikin ihanteena vielä ulkomaisten esikuvien jäljittely, joka ei Rantasen mukaan antanut sijaa artistien omalle luovuudelle. Rantanen kuvaa Love Recordsin roolin olleen merkittävä suomalaisen rockmusiikin identiteetin löytymisessä, sillä yhtiön artistilähtöinen tuotantopolitiikka takasi artisteille aiempaa vapaammat mahdollisuudet itseilmaisuun ilman menestymisen pakkoa. Yhtiön myötävaikutuksesta myös musiikin tekstittämisen parissa tapahtui muutos, kun englannin kielen rinnalla rock-musiikkia alettiin sanoittamaan myös suomeksi. Näin esiin nousi kokonaan uusi suomenkielinen sanoittajasukupolvi. Rantasen mukaan yhtiön tuotannossa ”angloamerikkalainen pop-rock suodatettiin suomalaiskansallisen filterin läpi, lopputuloksenaan omaleimaista musiikillista ilmaisua”.⁹³

Tuotannoltaan Love Records tunnetaan erityisesti rockin, progressiivisen rockin ja poliittisen laulun julkaisijana, mutta tarjontaan on lukeutunut monipuolisesti materiaalia jazzista kansanmusiikkiin. Useat suomalaisen rockin ja progressiivisen rockin klassikkoina pidetyistä levyistä ovat nimenomaan Love Recordsin julkaisemia. Rantanen on historiikissaan kuvaillut yhtiön ”tehtailleen menestyslevyjä, joista tuli klassikoita.”⁹⁴ Myös monet alkuperäisen julkaisun aikaan vähälle huomiolle jääneet levytykset ovat saavuttaneet myöhemmin arvostusta nimenomaan siksi, että ne ovat olleet Love Recordsin julkaisemia. Rantasen mukaan Love Records tunnetaan yhtiönä, joka

⁹⁰ Tomi Pulkki on *Yle Puheen* haastattelussa kertonut yhtiön pyrkivän toteuttamaan julkaisuissaan sarjoja, ja Love Records -sarjan olevan yksi näistä. *Yle Puhe* 27.11.2015.

⁹¹ Esimerkiksi julkaisusarjaan liittyvän tiedotuksen yhteydessä Svart Records ilmaisi uudelleenjulkaisevansa ”Suomen legendaarisimman levy-yhtiön tuotantoa”. Svart Records 2013, Facebook-päivitys 9.7.2013. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10151540760942877> (haettu 26.1.2022).

⁹² Rantanen 2014, 9.

⁹³ Rantanen 2014, 9–10.

⁹⁴ Rantanen 2014, 9.

julkaisi ensimmäisenä suomalaisena levy-yhtiönä sellaista musiikkia, mikä aiemmin oli jäänyt marginaaliin. Toiminnallaan yhtiön vaikutus suomalaiseen musiikkihistoriaan on Rantasen mukaan ollut kiistämätön, ja yhtiön vaikutus kotimaiseen musiikkikenttään on kantanut näihin päiviin saakka.⁹⁵

Hannu Tolvanen on pro gradu -työssään tarkastellut Love Recordsin vaikutusta uudenlaisen äänitustuotannon keskeisenä kehittäjänä. Tolvasen mukaan suomalaisen rockmusiikin tuotanto muuttui 1960-luvun loppupuolella rakenteeltaan suurten ääniteyhtiöiden toimintatavasta lähemmäs tapaa, joka otti huomioon entistä enemmän muusikoiden lähtökohdat. Työssään Tolvanen käsittelee ääniteyhtiötä keskeisenä innovaattorina ja musiikkikulttuurin kehittäjänä. Vaikka yhtiön taustalla toimivat yksittäiset tekijät, voi Tolvasen mukaan kokonaista yhtiötä käsitellä eräänlaisena auteurina, sillä yleisö hahmottaa ääniteyhtiön tuotannon levymarkin mukaan, eikä sen mukaan kuka äänitteen on tuottanut. Tolvasen mukaan Love Recordsin aktiivisina toimintavuosina 1966–1979 suomalainen rockmusiikki eli keskeistä kehityskauttaan ja näiden vuosien aikana se kehittyi täyteen kypsyyteensä.⁹⁶

Vaikka Love Recordsin alaisuudessa tuotettiin useita klassikkomaineeseen nousseita levytyksiä ja artistit levytyksineen ovat saavuttaneet arvostusta omilla meriiteillään, viitataan Love Recordsiin usein yhtiönä, joka juuri tuotantopolitiikallaan mahdollisti näiden levytysten syntymisen. Love Recordsin maine levy-yhtiönä on siis määrittänyt vuosien saatossa yhtiön alaisuudessa tuotettuja yksittäisiäkin levytyksiä. Yhtiön edistysellinen tuotantopolitiikka nostetaan esiin myös Love Records -vinyyliuudelleenjulkaisujen lisämateriaaleissa. Alunperin Love Recordsilta vuonna 1973 ilmestynyt Maarit Hurmerinnan debyyttialbumi *Maarit* ilmestyi Svart Recordsilta uudelleenjulkaisuna vuonna 2014. Vinyyljulkaisun lisämateriaalina tullessa vihkosessa on levyn kappaleiden sanoitusten lisäksi Hurmerinnan uudelleenjulkaisua varten kirjoittama saateteksti, jossa käydään läpi albumin syntyvaiheita. Esiin nousee erityisesti Love Recordsin perustajajäsenten Atte Blomin ja Otto Donnerin näkemyksellisyys levyn tuotannossa sekä aiemmin esiin nostettu artistilähtöinen työskentelytapa:

Studioaikataulu ei ollut tiukka. Joskus sovituksia tehtiin tyhjistä, eikä studiotyö ollut aina kovin rationaalista. Meillä oli aikaa. Levynteko oli kuin ihmeellistä unta –

⁹⁵ Rantanen 2014, 9.

⁹⁶ Tolvanen 1992, 1–2, 4.

että ihan oikeasti nuo kundit soittaa nyt tuossa mun pohjia! [– –] En tietenkään ota kunniaa itselleni, mutta levy oli uraauurtavaa musiikintekemistä. Voi ajatella että levy oli eräänlaista tienraivausta mimmien tekemiselle.⁹⁷

Huomionarvoiseksi nousevat myös Hurmerinnan muistelut Atte Blomin pyrkimyksestä irtautua naisartisteihin liitetystä tyypillisestä visuaalisesta ilmaisusta:

Atte etsi erilaista särmää, eikä halunnut missään tapauksessa, että minut lanseerataan nättinä laulajatyttönä. Haettiin uskottavuutta. Atte ei esimerkiksi halunnut mallimaisia valokuvia levynkansiin. [– –] Kannen valokuvat otettiin Kaivopuistossa ja Tähtitorninmäellä. Olin aluksi järkyttynyt Aten valitsemasta kansikuvasta. Aten mielestä kansikuva ei saanut olla missimäinen. Helena-mummolla otettiin myös muutamia kuvia, joista Atte närkästyi. Nuo sisällä otetut mallimaiset kuvat eivät kelvanneet, koska ne eivät olleet katu-uskottavia. Ajattelisiko joku levy-yhtiön tyyppi nykyään noin? Ei.⁹⁸

Levyn tuotanto nostetaan esiin myös *Maarit* -vinyyliudelleenjulkaisun kannessa olevassa tarrassa, jossa levyn ilmaistaan olevan ”Otto Donnerin ohjauksessa syntynyt ajaton klassikko.”⁹⁹ Suurin osa Love Records -vinyyliudelleenjulkaisujen kansissa olevista tarroista oli tekstisisällöltään osittain sama, kuin aiemmin esitellyissä Blues Sectionin ja Tabula Rasan julkaisuissa.¹⁰⁰ Tarrojen teksti saattoi kuitenkin vaihdella hieman riippuen julkaisusta ja nostaa esiin juuri kyseistä julkaisua koskevia huomioita. Pääasiassa julkaisusarjan levyt kuitenkin esiteltiin tarroissa Love Recordsin klassikkolevytyksinä. Sisällöltään samanlaisten, levyt Love Recordsin ”klassikoiksi” määrittelevien tarrojen käyttämisen voi osaltaan nähdä korostaneen julkaisujen sarjallisuutta.

Myös julkaisusarjaan liittyvässä uutisoinnissa puhuttiin Love Recordsin ”klassikkoalbumeista”.¹⁰¹ Näin luotiin oletus siitä, että levytyksiä pidettiin ainakin jossain määrin tunnettuina suomalaisten keskuudessa. Rockalbumien kanonisointia¹⁰² tutkineen Carys Wyn Jonesin mukaan kanonisoidut teokset ovat muodostaneet ympärilleen omanlaisensa puhutavan. Jonesin mukaan ilmaisut kuten ”klassikko”, ”ajaton” tai ”kultti” ovat sanoja, joilla vahvistetaan teoksen merkityksellisyyttä niin

⁹⁷ *Maarit*: *Maarit* 2014, tekstiliite s. 4–5.

⁹⁸ *Maarit*: *Maarit* 2014, tekstiliite s. 3, 5.

⁹⁹ *Maarit*: *Maarit* 2014.

¹⁰⁰ ”Originally released on Love Records, this classic record has been faithfully 24-bit mastered for vinyl from the original tapes and is fully authorised.”

¹⁰¹ Ks. esim. Jokelainen 2013, sähköinen lähde.

¹⁰² Carys Wyn Jonesin mukaan kaanon on kokoelma töitä tai artisteja, jotka ovat yleisesti hyväksytyt parhaimmiksi omalla alallaan. Jones 2008, 5.

ilmestymishetkellä, mutta myös vuosikymmenien jälkeen teoksen ilmestymisestä.¹⁰³ Love Records -sarjan uudelleenjulkaisuja tarkastelemalla voi havaita, että Svart Records on liittänyt julkaisuihinsa Jonesin esiin nostamia ilmauksia ja näin pyrkinyt korostamaan julkaisujen merkityksellisyyttä nykyisyydessä.

Uudelleenjulkaisujen lisämateriaaleja tarkastelemalla nousee esiin Svart Recordsin tapa käyttää julkaisuissaan artistien tai muuten alkuperäisen levytyksen teossa mukana olleiden henkilöiden kommentteja, haastatteluja tai saatetekstejä. Tyypillisesti lisämateriaaliksi on liitetty artistin haastattelu tai saateteksti nimenomaan uudelleenjulkaisua varten toteutettuna. Esimerkiksi Tabula Rasan toinen albumi, alunperin vuonna 1976 Love Recordsilta ilmestynyt *Ekkedien tanssi* ilmestyi Svart Recordsilta uudelleenjulkaisuna alkuvuonna 2014.¹⁰⁴ Vinyyliuudelleenjulkaisun sisäkansiin on liitetty levyn kappaleiden sanoitusten lisäksi yhtyeen sanoittajana toimineen Mikko Alatalon kirjoittama saateteksti. Tekstissä Alatalo kuvailee yhtyettä ja omaa rooliaan yhtyeen päätoimisena sanoittajana. Tekstissä kuvaillaan albumin sanoitusten syntymistä ja albumin kappaleet käydään yksitellen läpi. Saatetekstin viimeisen kappaleen Alatalo aloittaa näin:

Yleensä ei lauluntekijän kannata näin lähteä selittämään tekstejään. Kuitenkin lyriikka kuvastaa niin puhtaasti tuota aikaa, 70-lukua, että on pakko nykykuulijaa valistaa sen ajan suuremmasta kuvasta, mihin Tabulan musiikki liittyi.¹⁰⁵

Lisämateriaalien saatetekstit voivat havainnollistaa sitä, kuinka historiallinen albumi ymmärretään nykypäivästä käsin. Ne voivat toimia olennaisena osana siinä, kuinka alkuperäistä levytystä ja sen syntymistä avataan yleisölle esimerkiksi albumin tekoon liittyviä muistoja jakamalla. ”Sen ajan suurempi kuva” johon Alatalo tekstissään viittaa, tekee albumin syntykontekstia näkyväksi uudelleenjulkaisussa ja asettaa historiallisen levytyksen tarkasteltavaksi nykypäivästä käsin. Saatetekstit ja kommentit toimivat omanlaisinaan historian esityksinä ja kuvaavat sitä ymmärrystä, joka menneisyydestä esitetään nykyisyydessä.¹⁰⁶ Käyttämällä uudelleenjulkaisuissaan alkuperäistä albumia ja sen työstämistä kuvaavia tekstejä, Svart Records rakentaa julkaisuilleen kontekstia ja historiallista tarinaa nykyisyydestä käsin, ja luo näin aktiivisesti dialogia alkuperäisen julkaisun ja uudelleenjulkaisun, eli menneen ja nykyisyyden välille.

¹⁰³ Jones 2008, 29.

¹⁰⁴ Svart Records 2014, Facebook-päivitys 18.2.2014. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10152221926618905> (haettu 16.3.2022).

¹⁰⁵ Tabula Rasa: *Ekkedien tanssi* 2014.

¹⁰⁶ Tähän liittyen ks. esim. Sivula 2010, 31.

Svart Recordsin Jarkko Pietarinen on kommentoinut uudelleenjulkaisujen tuottamisen olevan myös musiikkikulttuuriin vaikuttamista.¹⁰⁷ Julkaisemalla historiallisia levytyksiä uusina painoksina, voi uudelleenjulkaisutoiminnan nähdä musiikkikulttuurin elvyttämisenä. Sen lisäksi että Love Recordsin 1960–1970-lukujen tuotantoon liittyneet vinyyliuudelleenjulkaisut saattoivat kytkeytyä osaksi kuuntelijoiden henkilökohtaista historiaa, toivat uudelleenjulkaisut historiallisen yhtiön tuotantoa myös uuden yleisön saataville.

Carys Wyn Jonesin mukaan päätökset siitä, mitkä teokset pidetään esillä ja mille mahdollistetaan uudet markkinat, päätetään itsenäisten toimijoiden puolesta jotka toimivat kulttuuri-instituutioiden yhteydessä tai kaltaisina.¹⁰⁸ Sophia Maalsenin mukaan uudelleenjulkaisuja tuottavat levy-yhtiöt toimivatkin osittain kulttuuri-instituutioiden kaltaisesti nostaessaan historiallisia levytyksiä esiin, tekemällä samalla sivistyksellistä työtä jakaessaan tietoa alkuperäisestä levytyksestä lisämateriaalien avulla. Maalsenin mukaan sivistyksellinen toiminta korostuu erityisesti silloin, kun menneisyydestä julkaistaan suurelle yleisölle tuntemattomampaa musiikkia, mutta myös silloin kun uudelleenjulkaisuilla pyritään tavoittelemaan uutta yleisöä.¹⁰⁹

Uudelleenjulkaisemalla historiallisia levytyksiä levy-yhtiöt toimivat tavoilla, jotka voivat peilata ”oikeiden” muisti-instituutioiden päämääriä ja rakenteita, pyrkien jäljittelemään samanlaisia säilyttämisen standardeja.¹¹⁰ Musiikin ja lähteiden etsiminen, historiallisiin materiaaleihin liittyvä tutkimustyö sekä lopullisen julkaisun tuottaminen ja esittelemine yleisölle ovat Maalsenin esiin nostamia käytänteitä, joita uudelleenjulkaisujen tuottajat toteuttavat.¹¹¹ Janne Mäkelän mukaan muistiteollisuuden toimijat tekevät ja levittävät musiikkia, mutta myös musiikkiin liittyviä aineistoja ja musiikkia koskevaa tietoa.¹¹²

¹⁰⁷ Askinen 2016, sähköinen lähde.

¹⁰⁸ Jones 2008, 10.

¹⁰⁹ Maalsen 2016, 516–517, 522. Tämänkaltaisen toiminta liittyy Maalsenin mukaan laajempaan ilmiöön populaarimusiikin kytkeytymisestä osaksi jaettua kulttuuriperintöä. Anna Sivulan mukaan kulttuuriperintöajattelu demokratisoitui toisen maailmansodan jälkeen, kun kulttuuriperinnön osaksi alettiin hyväksyä myös populaarikulttuurin jäänteitä. Sivula 2010, 23. Ks. myös. Moist 2013, 227.

¹¹⁰ Baker & Huber 2014, 112.

¹¹¹ Maalsen 2016, 521.

¹¹² Mäkelä 2014, 10.

Kiinnostavana huomiona Love Records -julkaisusarjassa nousee esiin esimerkiksi Maarit Hurmerinnan *Maarit* -vinyyliuudelleenjulkaisun saatetekstissä oleva maininta alkuperäisen vuoden 1973 vinyyljulkaisun puutteellisista soittajatiedoista, joita vuoden 2014 uudelleenjulkaisussa on pyritty täydentämään:

On tavattoman suuri vääräys, että kaikkia levyllä soittavia muusikoita ei mainittu levynkannessa. Isokynä Lindholmilla oli takana Wigwamin tyypit, Samoin Pekka Järvisellä. Jukka Tolonen on mukana biiseillä Ei eiliseen ja Lainaa vain. Pekka Pöyry soittaa fonia biisillä Anna tukan valuu vaan.¹¹³

Tämänkaltaisen informaation sisällyttäminen uudelleenjulkaisuun havainnollistaa sitä, kuinka julkaisujen tuottajat pyrkivät tuomaan lisämateriaaleissa esiin levytykseen ja sen tekoon liittyvää, mutta mahdollisesti unohduksiin jäänyttä tietoa. Andrew J. Bottomleyn mukaan tällainen informaatio lisämateriaaleissa voi kertoa julkaisuja tuottavien yhtiöiden pyrkimyksestä kohdella levytyksiä merkittävinä kulttuurisina artefakteina, jotka ansaitsevat tulla säilytetyiksi ja suojatuiksi mahdollisimman huolellisesti.¹¹⁴ Arkistojulkaisujen tapauksessa voidaankin todeta, että lisämateriaalin pääasiallisena tehtävänä on alkuperäisen levytyksen taustoittaminen ja uuden tiedon tuottaminen, eikä niinkään materiaallinen runsaus.

Aleida Assmann on jakanut kulttuurisen muistin parissa toimivien kulttuuri-instituutioiden toiminnan *aktiiviseen* ja *passiiviseen* muistamiseen. Aktiiviseen muistamiseen liittyvät toimijat säilyttävät menneisyyttä osana nykyisyyttä, kun taas passiiviseen muistamiseen liittyvät toimijat säilyttävät menneisyyttä menneenä. Aktiivisen muistamisen kohteeksi valitut teokset tulevat Assmannin mukaan osaksi kaanonin, kun taas passiivisen muistamisen kohteet osaksi arkistoa. Uudelleenjulkaisuja tuottavia yhtiöitä voikin tarkastella omanlaisinaan aktiiviseen muistamiseen liittyvinä toimijoina, sillä uudelleenjulkaisemalla levytyksiä menneisyydestä yhtiöt asettavat ne aktiivisen muistamisen kohteeksi nykyisyydessä noudattamalla Assmannin esittämiä kanonisointiin liittyviä toimia, kuten levytyksiin liittyvää valintaa, arvottamista ja säilyttämistä.¹¹⁵

Teosten säilyminen osana kulttuurista muistia edellyttää, että ne ovat jäljennettävissä, levitettävissä ja näin ollen säilytettävissä. Musiikin fyysisillä markkinoilla vanhojen levytysten säilyminen

¹¹³ Maarit: *Maarit* 2014, tekstiliite s. 4.

¹¹⁴ Bottomley 2016, 164. Ks. myös Klingner 2006, 117.

¹¹⁵ Assmann 2008, 98, 100.

tapahtuukin pitkälti jäljennettävyyden ansiosta, joka mahdollistuu usein formaatilta toiseen siirryttäessä.¹¹⁶ Uudelleenjulkaisut, niin vanhalta formaatilta uuteen siirryttäessä kuin Svart Recordsin tapauksessa alkuperäistä formaattia kunnioittaen, mahdollistavat vanhojen levytysten säilymisen markkinoilla niiden saavuttaessa uuden yleisön vielä vuosikymmenienkin päästä alkuperäisestä ilmestymisestään ja voivat näin vahvistaa levytysten asemaa aktiivisen muistamisen kohteena nykyisyydessä.

Jäljennettävyyden mahdollistama säilyminen havainnollistaa myös sitä kulttuuriperintöprosessia, joka uudelleenjulkaisujen tuottamisessa tapahtuu. Anna Sivulan mukaan kulttuuriperintöprosessissa osa menneisyyden jäljistä valikoidaan ja tuotetaan menneisyyden ymmärtämistä palveleviksi esimerkeiksi. Menneisyydestä jääneet jäljet muodostuvat kulttuuriperintöprosessissa menneisyyden representaatioiden rakennusaineiksi. Ne valikoidaan, tunnistetaan ja siirretään osaksi järjestettyä ja tunnistettua perintöä.¹¹⁷ Uudelleenjulkaisujen tuottamisessa kulttuuriperintöprosessi ei kytkeydy alkuperäisten historiallisten artefaktien säilyttämiseen, vaan menneisyyden levytysten esille nostamiseen, jäljennettävyyden mahdollistamaan levittämiseen, tiedon jakamiseen ja näin tietynlaisen ymmärryksen tuottamiseen musiikillisesta menneisyydestä.

Assmannin mukaan passiivisen muistamisen kohteet sijoittuvat kaanonin ja unohtamisen väliin. Nämä kohteet eivät ole unohdettuja, vaan ne ovat menettäneet välittömät vastaanottajansa ja kadottaneet niitä merkityksellistävän kontekstinsa. Nämä kohteet ovat avoinna uusille konteksteille ja mahdollistavat itsensä uusille tulkinnoille.¹¹⁸ Arkistojulkaisut asettuvat mielenkiintoisesti tähän Assmannin näkemykseen passiivisen muistamisen kohteista. Marginaaliset, arkistoihin ”unohtuneet” levytykset löydetään ja tuodaan yhtiöiden toimesta saataville uudelleenjulkaisuina. Levytysten ”kadonnut” konteksti rakennetaan julkaisujen lisämateriaaleissa. Uudelleenjulkaisuja tuottavat yhtiöt toimivat siis osaltaan aktiivisen muistamisen toimijoina säilyttämällä menneisyyden levytyksiä osana nykyisyyttä, mutta toisaalta voivat toiminnallaan myös nostaa esiin passiivisen muistamisen kohteiksi ”unohtuneita” levytyksiä, joille uudelleenjulkaisuprosessin myötä rakennetaan kontekstia ja mahdollistetaan uusi yleisö.

¹¹⁶ Jones 2008, 9, 67.

¹¹⁷ Sivula 2010, 22, 34.

¹¹⁸ Assmann 2008, 99.

Uudelleenjulkaisuihin liittyvät valinnat ja tämän kautta muodostuva ymmärrys musiikkihistoriasta nostaa esiin sen, että julkaisuja tekevät levy-yhtiöt voivat mahdollisesti luoda vaihtoehtoisia oletuksia musiikillisesta menneisyydestä. Andy Bennettin mukaan levy-yhtiöt toimivat kulttuurihistoriallisen materiaalin säilyttäjinä nostaessaan esiin marginaaliin unohtuneita, usein henkilökohtaisen makunsa mukaisia teoksia menneisyydestä. Samalla yhtiöt voivat mahdollisesti haastaa virallisia oletuksia siitä, mitä populaarimusiikin tunnustettuun historiaan koetaan kuuluvaksi.¹¹⁹ Uudelleenjulkaisut voivat siis toimia eräänlaisena materiaalisena ilmentymänä yhtiöiden itsevaltuutetusta musiikkiperinteestä, joka Sophia Maalsenin mukaan voi operoida virallista musiikkiperinnettä tukevana tai vastustavana.¹²⁰ Uudelleenjulkaisut siis ilmaisevat sitä, mikä yhtiöiden mielestä on uudelleenjulkaisun arvoista.

Vaikka Svart Records on kertonut julkaisevansa vain musiikkia mikä herättää kiinnostusta yhtiön sisällä, on yhtiö ilmaissut myös pyrkivänsä monipuolisuuteen vanhan materiaalin uudelleenjulkaisemisessa. Esimerkiksi Love Recordsin levytyksiä pyrittiin julkaisemaan mahdollisimman monipuolisesti.¹²¹ Love Records -julkaisuihin liittyvässä uutisoinnissa julkaisujen kuitenkin korostettiin olleen tarkasti valikoituja historiallisen yhtiön mittavasta katalogista.¹²² Love Records julkaisi toimintavuosiensa 1966–1979 aikana lähes neljäsataa albumia, joten uudelleenjulkaitavaksi valikoitujen 23 julkaisun voi nähdä osoittaneen julkaisusarjaan liittynyttä tarkkaa valikoivuutta.¹²³ Julkaisusarjan ja Svart Recordsin kommenttien perusteella voidaan päätellä, että yhtiö halusi uudelleenjulkaita levytyksiä mahdollisimman monipuolisesti Love Recordsin toimintavuosien ajalta, kuitenkin painottaen julkaisujaan keräilyharvinaisuuksiksi muodostuneisiin klassikoihin.

Vuonna 2013 aloitettu vinyyliuudelleenjulkaisujen sarja Love Recordsin tuotannosta jatkui vuoteen 2016 asti, jolloin vietettiin Love Recordsin 50-vuotisjuhlavuotta. Juhlavuoden kunniaksi historiallisen levy-yhtiön tuotantoa muisteltiin esimerkiksi konserteissa Helsingin Kulttuuritalolla ja

¹¹⁹ Bennett 2009, 483.

¹²⁰ Maalsen 2016, 527.

¹²¹ Askinen 2016, sähköinen lähde.

¹²² Ks. esim. Kallio 2013, sähköinen lähde.

¹²³ Rantanen 2014, 9.

Tampere-talossa.¹²⁴ Love Recordsin vaiheista kertova Alekski Mäkelän ohjaama elokuva *Love Records – Anna mulle Lovee* sai ensi-iltansa alkuvuonna 2016.¹²⁵ Jouluaattona 2016 Yle Teema julkaisi ohjelmapaketin, joka sisälsi dokumentin Love Recordsin perustajajäsen Atte Blomista sekä arkistoista kaivettuja Love Recordsille levyttäneiden artistien haastatteluja ja televisioesiintymisiä.¹²⁶

Juhlavuonna aloitettiin myös *Love Records – Kaikki singlet* -levypakettien julkaisu, jolloin kaikki yhtiön toimintavuosien 1966–1979 aikana julkaisemat singlet koottiin ja julkaistiin cd-levykokoelmissa. Julkaisuihin sisältyi kuvitetut taustoittavat kirjaset, jotka oli koonnut Love Records -historiikin kirjoittanut Miska Rantanen.¹²⁷ Vaikka Love Recordsin juhlavuosi ajoittui vuoteen 2016, oli esimerkiksi jo vuoden 2013 Helsingin Juhlaviikojen päätöskonsertti omistettu Love Recordsin tuotannolle.¹²⁸ Vielä aiemmin vuonna 2011 uutisoitiin Love Recordsin Facebook-sivustolla alkavasta, yhtiöltä aiemmin julkaisemattomien harvinaisten singlekappaleiden viikottaisesta julkaisemisesta.¹²⁹

Edellämainitut Love Recordsiin liittyvät muistamisen prosessit osoittavat, että Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisujen sarja oli vain yksi useista tavoista, joilla historiallisen levy-yhtiön tuotantoa muisteltiin. Vaikka uudelleenjulkaisujen tuottaminen voi toimia osatekijänä levytysten säilymisessä osana kulttuurista muistia, tapahtuu teosten kanonisointi suurelta osin levyteollisuuden ulkopuolella. Esimerkiksi Carys Wyn Jonesin mukaan uudelleenjulkaisut eivät useinkaan herätä laajaa huomiota, ellei musiikkikulttuuri itsessään ole ensin synnyttänyt valmiiksi mielenkiintoa uudelleenjulkaittavia teoksia kohtaan. Pysyäkseen osana kulttuurista muistia, teos tarvitsee Jonesin mukaan toissijaisen materiaalin tukea. Tätä materiaalia voivat olla esimerkiksi teokseen liittyvät kirjoitukset eri medioissa, teosta koskeva historiankirjoitus, biografiat ja juhlaulkaisut.

¹²⁴ Helsingin Kulttuuritalon konsertti järjestettiin 24.11.2016 ja Tampere-talon konsertti 22.4.2017. Ks. Mattila 2016, sähköinen lähde; Ala-Korpela 2017, sähköinen lähde.

¹²⁵ Ks. *Love Records – anna mulle Lovee*, Internet Movie Database. <https://www.imdb.com/title/tt4431326/> (haettu 8.4.2022).

¹²⁶ Ks. Itäkannas 2016, sähköinen lähde.

¹²⁷ Uusitorppa 2016, sähköinen lähde.

¹²⁸ Vesalainen 2013, sähköinen lähde.

¹²⁹ Love Records avaa arkistojaan Facebookissa. *Helsingin Sanomat* 20.1.2011. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004782446.html> (haettu 2.3.2022).

Tämänkaltaisen taustalla toimivan materiaalin tuki uudelleentuottaa teoksen merkityksellisyyttä ja vakiinnuttaa sen asemaa.¹³⁰

Love Recordsiin kohdistuneet muistelut voidaan käsittää tämänkaltaisena Jonesin esittämänä toissijaisena materiaalina, joka korosti yhtiön merkityksellisyyttä osana suomalaista musiikkihistoriaa ja osaltaan myös vahvisti yhtiön tuotannon relevanttiutta Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoiminnan kohteena. Kuten Andrew J. Bottomley toteaa, voidaan uudelleenjulkaisut ikäänkuin oikeuttaa julkaisuja ympäröivässä diskurssissa, jolloin levytysten kulttuurinen status on vieläkin voimakkaammin vakiinnutettu. Vaikka julkaisujen tuottajat tekevätkin itsenäisiä päätöksiä uudelleenjulkaisusta levytyksistä, kytkeytyvät julkaisut usein osaksi laajempia levyteollisuuden ulkopuolella muodostuneita kulttuurisia liikehdintöjä. Bottomleyn mukaan onkin olennaista ymmärtää, että uudelleenjulkaisut ovat sosiaalisia ja kulttuurisia tekstejä, jotka ilmestyvät ja merkityksellistyvät tiettyinä aikoina ja tietyistä syistä.¹³¹

Musiikin kautta tapahtuvat muistamisen prosessit toteutuvat yksilön henkilökohtaisen muistin lisäksi myös jaetusti. José Van Dijckin mukaan tarvitsemme julkisia tiloja luodaksemme yhteistä jaettua musiikillista perintöä ja identiteettiä.¹³² Love Recordsin juhlavuosi ja sitä ympäröivät yhtiötä koskevat muistamiset voidaan käsittää tällaisena Van Dijckin esittämänä julkisena tilana, joka mahdollisti sen, että yhtiön merkityksellisyyttä osana suomalaisen populaarimusiikin historiaa vahvistettiin useiden eri toimijoiden puolesta. Tässä kontekstissa Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisut toimivat eräänlaisina materiaalisina muistin välineinä osana aktiivisen muistamisen mahdollistamaa julkista tilaa, jolloin julkaisusarja asettui osaksi laajempaa Love Recordsia koskevaa kollektiivista muistamista.

¹³⁰ Jones 2008, 27–28, 67, 98, 104, 137.

¹³¹ Bottomley 2016, 152, 164.

¹³² Van Dijck 2007, 79.

3. Kulttilevyn jäljillä – Matti Järvinen: *Matin levy*

3.1 Kulttilevyn jäljillä

Vuonna 2013 aloitettu Love Records -vinyyliuudelleenjulkaisujen sarja nosti Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoimintaa näkyvämmäksi erityisesti suomalaisen yleisön keskuudessa.

Julkaisusarjan voi sanoa profiloineen yhtiötä yhä enemmän nimenomaan suomalaisia uudelleenjulkaisuja tekeväksi yhtiöksi, sarjan toimiessa eräänlaisena aloituksena yhtiön tuleville, laajasti suomalaista musiikkihistoriaa esitteleville uudelleenjulkaisuille. Tässä käsittelyluvussa tarkastelen yhden esimerkkijulkaisun kautta yhtiön tapaa käyttää julkaisuissaan lisämateriaaleja. Havainnoin, kuinka lisämateriaalien käyttö voi tuottaa autenttisuutta uudelleenjulkaisulle.

Vuonna 2016 Svart Records ilmoitti jälleen Facebook-sivullaan julkaisevansa runsaasti suomalaista musiikkia uudelleenjulkaisuina. Julkaistavaksi oli valikoitunut suuri määrä suomalaista 1970-luvulla levytettyä musiikkia, yhtiön mukaan Love Recordsin 50-vuotisjuhlavuoden kunniaksi. Vaikka julkaisujen ajallista painotusta perusteltiin Love Recordsin juhlavuodella, sisältyi uudelleenjulkaistaviin levytyksiin myös muiden levy-yhtiöiden tuotantoa. Svart Recordsin julkaisema lista tulevista julkaisuista sisälsi kokonaisuudessaan yli 80 nimikettä vanhoista suomalaisista levytyksistä tehtyjä uudelleenjulkaisuja, joista monet olivat useamman LP-levyn paketteja.¹³³ Ilmoituksen mukaan uudelleenjulkaisut ilmestyisivät loppukesän ja syksyn 2016 aikana.¹³⁴

Yksi listan mielenkiintoisimmista julkaisuista oli alunperin Hi-Hat -levy-yhtiöltä¹³⁵ vuonna 1976 ilmestynyt Matti Järvisen *Matin levy*. Tietokirjailija Matti Pajuniemen mukaan ”yhden levyn legendaksi” jääneen Matti Järvisen *Matin levy* on vakiinnuttanut asemansa ”yhtenä rakastetuimmista progressiivisen rockin kulttisuosikeista 1970-luvun suomenkielisessä

¹³³ Listaus sisälsi myös Pop- ja Jazz-Liisa -sarjaan kuuluneita cd-uudelleenjulkaisuja.

¹³⁴ Svart Records 2016, Facebook-päivitys 11.5.2016. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10153690729947877> (haettu 3.3.2022).

¹³⁵ 1970-luvulla suomalaiset levy-yhtiöt alkoivat profiloimaan aiempaa tietoisemmin eri alamerkkejä. Love Recordsin saavuttama maine erityisesti progressiivisen musiikin julkaisijana innoitti Fazeria perustamaan uusia levymerkkejä valtavirran ulkopuoliselle musiikille. Yhtiö perusti 1970-luvun jälkipuoliskolla rock-suuntautuneempaa musiikkia varten (puoli)-itsenäisiä tuotantolinjoja, joiden imagoa pyrittiin irrottamaan Fazerin ”isosta” ilmeestä. Itsenäinen tuotantoyhtiö Hi-Hat Records perustettiin vuonna 1975 Fazerin toimesta Finndiscin alaisuuteen nimenomaan kilpailijaksi Love Recordsille. Hi-Hatin toimisto sijaitsi erillään Fazerin päätoimistosta, sillä yhtiö halusi korostaa uuden merkin riippumatonta ilmettä. Muita Fazerin perustamia alamerkkejä olivat esimerkiksi vuonna 1978 perustetut DigIt ja Kräk! Ks. Muikku 2001, 176, 193, 194.

musiikissa.”¹³⁶ Alkuperäisen ilmestymisensä aikana albumi ei noussut laajan yleisön suosioon, vaikka saikin kriitikoilta hyvän vastaanoton. Pian albumin julkaisemisen jälkeen Matti Järvinen katosi itse pysyvästi musiikkimaailmasta. Pajuniemen mukaan albumin alkuperäinen vuoden 1976 vinyylipainos on etenkin suomalaisten levykeräilijöiden keskuudessa muodostunut pienimuotoiseksi keräilyharvinaisuudeksi, vaikkakin ulkomaisen keräilykiinnostuksen puuttuessa alkuperäispainoksen hinta ei ole kansainvälisellä tasolla noussut erityisen korkeaksi.¹³⁷

Pajuniemen *Prog Finlandia* (2016) -tietokirjassa oleva esittely *Matin levystä* luo Matti Järvisestä kuvaa multi-instrumentalistina, joka ei kriitikoiden kehuista huolimatta saavuttanut albumin ilmestymisen aikana suuren yleisön suosiota.¹³⁸ Albumillaan Järvinen soitti itse rumpuja ja bassoa lukuunottamatta kaikki instrumentit: kitarat, huilun, pianon, urut, klarinetin sekä Moog- ja jousisyntetisaattorit. Myös levyn kansitaide oli Järvisen itsensä toteuttama. Pajuniemen kirjassa levyä on kommentoinut albumilla bassoa soittanut Ilkka Hanski, joka korosti Järvisen selkeää visiota albumin tekoon liittyen. Hanskin mukaan hän ja rumpalina levyllä toiminut Upi Sorvali pyrkivät lähinnä seuraamaan Järvisen näkemyksiä ja toiveita albumin toteutuksessa.¹³⁹ Järvisen katoaminen musiikkimaailmasta pian *Matin levyn* ilmestymisen jälkeen, ja muusikon ainoaksi jääneen sooloalbumin myöhempi suosio ovat korostaneet Järvisen salaperäiseksi muotoutunutta artistikuvaa, mikä taas osaltaan on vaikuttanut albumin myöhempään kulttimaineeseen suomalaisten musiikkiharrastajien keskuudessa.

Levytysten esitleminen ”kulttilevytyksinä” nousee toistuvasti esiin tarkastellessa levy-yhtiöiden historiallisista albumeista tehtyjä uudelleenjulkaisuja. Kuten jo edellisessä käsittelyluvussa ilmeni, voi levytysten kutsuminen ”klassikko”- tai ”kulttilevytyksiksi” olla keino, jolla levy-yhtiöt pyrkivät korostamaan levytysten merkityksellisyyttä uudelleenjulkaisuprosessin yhteydessä.¹⁴⁰ Varsinkin arkistojulkaisuihin erikoistuneet pienet levy-yhtiöt nostavat uudelleenjulkaisuina usein esiin

¹³⁶ Pajuniemi 2016, 90.

¹³⁷ Pajuniemi 2016, 90–91. Musiikkijulkaisuihin ja niiden myyntiin keskittyneellä Discogs -sivustolla *Matin levyn* alkuperäispainosta vuodelta 1976 on myyty keskimäärin 100–200 euron hintaan. Ks. *Matti Järvinen – Matin levy*, Discogs. <https://www.discogs.com/release/1399716-Matti-J%C3%A4rvinen-Matin-Levy> (haettu 3.3.2022).

¹³⁸ Pajuniemi arvelee kirjassaan albumin kaupallisen menestymättömyyden syyksi Järvisen haluttomuuden keikkailuun. Pajuniemi 2016, 91.

¹³⁹ Pajuniemi 2016, 90–91.

¹⁴⁰ Jones 2008, 29.

marginaaliin unohtuneita kulttilevytyksiä.¹⁴¹ Tällaisten julkaisujen kohdalla yhtiöt usein nostavat albumin saavuttaman maineen näkyvästi esiin esimerkiksi julkaisuun liittyvän tiedotuksen yhteydessä, ja käyttävät näin levytyksen saavuttamaa kulttimainetta hyväkseen uudelleenjulkaisun markkinoinnissa. Kulttuurituotteiden vastaanottoa tutkinut Urpo Kovala onkin todennut, että termistä on tullut käyttökelpoinen markkinoinnin apuväline.¹⁴²

Kultin käsite on etenkin median käyttöön liittyvissä yhteyksissä arkipäiväistynyt.¹⁴³ Tuija Saresman ja Urpo Kovalan mukaan sanana ”kultti” yhdistetään etenkin kaupallisten populaarikulttuurin tuotteiden ja ilmiöiden, kuten artistien, levyjen, elokuvien tai televisiosarjojen ihailuun. Positiivisessa mielessä käsitettä voidaan käyttää puhuttaessa esimerkiksi elokuvista, levyistä tai kirjoista, joita ihailaan pienen asiaan vihkiytyneen piirin parissa, mutta jotka eivät ole valtakulttuurissa suosittuja. Tuotteen tai ilmiön kulttimaine voi näin ollen kertoa epäkaupallisuudesta, aitoudesta ja kapinallisuudesta.¹⁴⁴

Matti Järvisen *Matin levyyn* viitataan usein juuri kulttilevynä. Matti Pajuniemi nimittää albumia kirjassaan ”yhdeksi rakastetuimmista progepiirien kulttisuosikeista suomenkielisessä rockissa”.¹⁴⁵ Pajuniemen toteamus levyn maineesta ”progepiirien kulttisuosikkina” viittaa albumin marginaalisuuteen ja valtavirran ulkopuolella olemiseen, mutta toisaalta saavutettuun suosioon tietyn ryhmän keskuudessa. Saresman ja Kovalan mukaan kultin syntyminen edellyttää aina jonkinlaista yhteisöä, ja kultti-ilmiö itsessään voi toimia myös yhteisöllisyyden luojana.¹⁴⁶ Tutkija Katja Laitisen mukaan kulttikäyttäytyminen, eli aktiivinen toiminta fanien keskuudessa ilmaisee fanien ryhmätietoisuutta, mutta käsite viittaa samalla myös siihen, ettei artisti tai tuote välttämättä ole suosioistaan huolimatta kulttuuriteollisuuden kentällä suosituimpien artistien joukossa. Laitisen mukaan fanit saavat omalla toiminnallaan aikaiseksi fanittamansa asian kulttimaineen, jolloin kulttimaine voi olla sekä median että ihailijoiden luomaa.¹⁴⁷

¹⁴¹ Bottomley 2016, 158.

¹⁴² Kovala 2011, 191.

¹⁴³ Sanana *kultti* juontaa juurensa latinan kielen sanaan *cultus*, joka tarkoittaa viljelyä. Se on alunperin viitannut jumalanpalvelusmenoihin ja palvontaan. Nykyisinkin sanaa käytetään viittaamaan uskonnollisiin lahkoihin ja rituaaleihin, mutta käsite on laajentunut ja arkistunut. Saresma & Kovala 2011, 9.

¹⁴⁴ Saresma & Kovala 2011, 9–10; Kovala 2011, 191.

¹⁴⁵ Pajuniemi 2016, 90.

¹⁴⁶ Saresma & Kovala 2011, 10.

¹⁴⁷ Laitinen 2011, 42. Ks. myös Söderholm 1990, 122.

Myös *Matin levyn* kulttimaine on osaltaan tuotettu fanien joukossa. Esimerkiksi internetin musiikkiaiheisella muusikoiden.net -keskustelupalstalla on aloitettu Matti Järvistä koskeva keskusteluketju 30.12.2003.¹⁴⁸ Keskustelun aloittaja, nimimerkki ”Matthew” on tiedustellut muilta keskustelijoilta mielipiteitä Järvisestä ja vuoden 1976 albumista. Keskusteluketjuun jätetyissä kommentteissa jaetaan varsin yhtenäistä mielipidettä *Matin levyn* erinomaisuudesta sekä pohditaan Järvisen tuntemattomaksi jääneitä myöhempiä vaiheita.

Keskustelupalstalla on julkaistu 30.1.2007 ensimmäisen kerran tietoa *Matin levyn* cd:nä ilmestyvästä uudelleenjulkaisusta. Cd-uudelleenjulkaisun tulisi julkaisemaan 6.6.2007 Rocket Records ja Kreegah Bundolo yhteistyössä turkulaisen pienkustantamo Zum Teufel Kustannuksen kanssa.¹⁴⁹ Keskustelupalstan kommenttien perusteella tuleva cd-uudelleenjulkaisu vastaanotettiin varsin innostuneesti. Nimimerkki ”aivokasvain” on kommentoinut 8.6.2007 ostaneensa cd-uudelleenjulkaisun ja antoi samalla ymmärtää tuntevansa itsensä Matti Järvisen:

Herra itse on kyllä edelleen hyvissä voimissa, mutta ei yllättäen tiennyt mitään levynsä uudesta painoksesta!!¹⁵⁰

Samojen julkaisijoiden toimesta *Matin levyä* uudelleenjulkaistiin vuonna 2007 myös vinyylipainoksena, mutta keskustelupalstan kommenttien perusteella cd-versio vaikutti herättävän vinyyliä suuremman kiinnostuksen. Kuitenkin yksittäisiä vinyylijulkaisua puoltavia kommentteja esiintyi. Esimerkiksi nimimerkki ”wintertime” vaikutti saavuttaneen nostalgisen kokemuksen vinyyliversion myötä:

ostin syyskuussa *Matin levyn* uusinta vinyylipainoksena Jyväskylän Anttilasta 19.95e. Kuuntekin [sic] 70-luvun puolvälissä ko. bändiä livenä radiosta, jolloin n. 30 vuodeksi jäi päähän soimaan Laiska mies -biisi...sama fiilis oli taas kun laitoin levyn lautaselle...¹⁵¹

¹⁴⁸ Matti Järvinen, muusikoiden.net -keskustelupalsta 30.12.2003. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=47350&o=0> (haettu 3.3.2022).

¹⁴⁹ Rocket Recordsin vuoden 2007 cd-uudelleenjulkaisu *Matin Levystä* ilmestyi 6.6.2007 500 kappaleen painoksena. Samana vuonna cd-painoksen rinnalle julkaistiin vielä samankokoinen painos *Matin levyä* vinyylipainoksena. Molemmat painokset myytiin nopeasti loppuun koko maassa. *Matin levyn* uudelleenjulkaisusta ilmoitettiin mm. kustantamo Kreegah Bundolon blogissa 27.5.2007. Ks. Nissen 2007, sähköinen lähde. Ks. myös. *Rocket Records – Cd-julkaisut*, verkkosivu. <http://www.rocket-records.com/fi/julkaisut/> (haettu 11.4.2022).

¹⁵⁰ Nimimerkki ”aivokasvain”, muusikoiden.net -keskustelupalsta 8.6.2007. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=47350&o=0> (haettu 3.3.2022).

¹⁵¹ Nimimerkki ”wintertime”, muusikoiden.net -keskustelupalsta 19.10.2007. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=47350&o=20> (haettu 3.3.2022).

Myös nimimerkki ”ejhfi” kommentoi 15.11.2007 ostaneensa *Matin levyn* uudelleenjulkaisun vinyylinä:

Pakko oli tämä *Matin levy* sitten vinyylinäkin hankkia ja voi veljet miten hienolta se vasta nyt kuulostaakin.¹⁵²

Myös internetin huone.org -sivustolta löytyy Matti Järvisen *Matin levyä* koskeva keskusteluketju.¹⁵³ Vuonna 2007 aloitetun ketjun kommenteissa keuhataan edellisen palstan tapaan levyn sisältöä, kauhistellaan alkuperäisen vinyylipainoksen hintaa, ja harmitellaan samana vuonna uudelleenjulkaistun cd-painoksen loppuunmyymistä. Nimimerkki ”Zoso” jakaa 18.9.2007 lisätyssä kommentissaan kustantajien verkkokauppojen linkit, mistä albumin uudelleenjulkaistua vinyyliversiota olisi vielä saatavilla cd-painoksen myytyä loppuun. Nimimerkki itse ei kuitenkaan koe vinyyliversiota houkuttelevana, vaan toteaa kommentissaan: ”Mutta en mä jaksa vinyyleitä ostaa”.¹⁵⁴

Rocket Recordsin vuoden 2007 *Matin levyn* uudelleenjulkaisua koskevien kommenttien perusteella vaikuttaa siltä, että uudelleenjulkaistu vinyyliversio *Matin levyistä* koettiin vielä vuonna 2007 cd-julkaisun rinnalla toisarvoisena vaihtoehtona. Tästä voidaan päätellä, että vinyyliformaatin suosio suomalaisten uudelleenjulkaisujen parissa ei ole ollut vielä merkittävästi läninä vuonna 2007. Keskustelupalstojen kommentoinnista voi päätellä, että uudelleenjulkaisu ostettiin puhtaasti albumin musiikillisen sisällön vuoksi, ja käytännöllinen cd-formaatti koettiin vinyyliversiota houkuttelevampana vaihtoehtona. Uudelleenjulkaisulta ei kommenttien perusteella myöskään odotettu lisämateriaaleja, joita ei kommentoinnin perusteella vuoden 2007 julkaisussa ollutkaan. Loppuunmyyty 500 kappaleen cd-painos koettiin kuitenkin vetovoimaisena julkaisuna, sillä tätä julkaisua oli edeltänyt ainoastaan *Matin levyn* vuoden 1976 alkuperäinen vinyylipainos, joka keskustelupalstan kommenteissa todettiin varsin hintavaksi.¹⁵⁵

¹⁵² Nimimerkki ”ejhfi”, muusikoiden.net -keskustelupalsta 15.11.2007. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=47350&o=20> (haettu 3.3.2022).

¹⁵³ Matti Järvinen – *Matin levy*, huone.org -keskustelupalsta 17.9.2007. <https://www.huone.org/index.php?topic=949.0> (haettu 3.3.2022).

¹⁵⁴ Nimimerkki ”Zoso”, huone.org -keskustelupalsta 18.9.2007. <https://www.huone.org/index.php?topic=949.0> (haettu 3.3.2022).

¹⁵⁵ Esimerkiksi muusikoiden.net -keskustelupalstalla nimimerkki ”The Duke” kommentoi 30.1.2007: ”Mä ostin oman levyni muutama vuosi sitten Tampereelta. 45e maksoi mutta oli sen väärti. Reilu +100e nykyään. Huh.” Ks. nimimerkki ”The Duke”, muusikoiden.net -keskustelupalsta 30.1.2007. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=47350&o=0> (haettu 11.4.2022). Myös huone.org -keskustelupalstalla nimimerkki ”anteau” kommentoi 17.9.2007: ”Ainakin vinyyliä hintaoppaan mukaan levy on kohtalaisen[sic] arvokas, 120€”. Ks. nimimerkki ”anteau”, huone.org -keskustelupalsta 17.9.2007. <https://www.huone.org/index.php?topic=949.0> (haettu 11.4.2022).

Matti Järvistä ja *Matin levyä* koskevissa nettikeskusteluissa on havaittavissa kultti-ilmiöiden fanitukselle tyypillistä aktiivista ryhmäkäyttäytymistä.¹⁵⁶ *Matin levyyn* liittyviä mielipiteitä kerrottiin yhteisesti, musiikkiin liittyviä muistoja jaettiin, ja salaperäisen artistin olinpaikkaa arvuuteltiin. Vuoden 2007 Rocket Recordsin uudelleenjulkaisu vastaanotettiin innostuneesti ja ryhmän sisällä jaettiin julkaisun ostamiseen ja kuunteluun liittyviä tunnelmia. Keskusteluketjuissa nousee esiin kulttikäyttäytymiselle tyypillisiä piirteitä, jonka avulla Matti Järvisen ja *Matin levyyn* liitettyä mainetta ylläpidettiin ja tuotettiin fanien keskuudessa.

muusikoiden.net -keskusteluketjun toiseksi viimeisessä kommentissa 3.12.2016 mainitaan ensimmäisen kerran Svart Recordsin tuleva vinyyliuudelleenjulkaisu *Matin levystä*. Kolme vuotta viimeisimmän palstalle lisätyn kommentin jälkeen nimimerkki ”LUU-5” kommentoi:

Nyt on näköjään *Matin levystä* tulossa uusintavinyylipainos SVARTin julkaisuna. Mielenkiintoiseksi tämän tekee se, että mukana on demo-pohjainen materiaali julkaisemattomalle toiselle levyille, jonka Järvinen oli suunnitellut edellisen ”*Matin Levyn*” jatkoksi. Itselläni tämä kuuluu melkein vuoden odotetuimpiin julkaisuihin... eli ennakkotilausta odotellessa...¹⁵⁷

Kuten aiemmin nousi esiin, on levytysten ympärille muodostuneesta kulttimaineesta tullut käyttökelpoinen markkinoinnin apuväline uudelleenjulkaisuja tuottaville levy-yhtiöille. Svart Recordsin vuonna 2016 julkaistu täydennetty vinyyliuudelleenjulkaisu *Matin levystä* jatkoi osaltaan levytyksen kulttimaineen ylläpitämistä esimerkiksi uudelleenjulkaisuun liittyneen tiedottamisen avulla. *Matin levyn* uudelleenjulkaisuun liittyvässä esittelytekstissä levytyksen saavuttama kulttimaine, alkuperäisen vinyylipainoksen vetovoimaisuus ja Järvisen salaperäinen artistikuva nostettiin Svart Recordsin toimesta näkyvästi esiin:

Yksi suomalaisen pop-musiikin valitettavia tapahtumia on se, että Matti Järvinen julkaisi vain yhden sooloalbumin. Järvinen astui pois musiikkikentältä pian *Matin levyn* (Hi-Hat, 1976) ilmestymisen jälkeen, eikä ole julkaissut mitään sen jälkeen. Albumi ei ollut kaupallinen menestys aikanaan. Kriitikot rakastivat sitä, ja myöhemmin siitä tuli kulttiklassikko. 40 vuotta albumin

¹⁵⁶ Ks. Laitinen 2011, 42.

¹⁵⁷ Nimimerkki ”LUU-5”, muusikoiden.net -keskustelupalsta 3.12.2016. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=47350&o=40> (haettu 3.3.2022). Svart Records itse tiedotti *Matin levyn* uudelleenjulkaisusta Facebook-sivullaan jo 31.10.2016.

julkaisemisen jälkeen ihmiset puhuvat siitä edelleen – ja yrittävät saada käsiinsä alkuperäisen vinyylipainoksen.¹⁵⁸

Svart Recordsin Facebook-sivulla 31.10.2016 julkaistun esittelytekstin osuudessa *Matin levy* esitellään aikalaiskriitikoiden rakastamana, mutta kaupallisesti menestymättömänä. Kuten Matti Pajuniemen kirjassa, myös Svart Recordsin esittelytekstissä levyyn viitataan kulttiklassikkona, josta ihmiset puhuvat vielä vuosikymmenien jälkeenkin. Myös alkuperäisen vuoden 1976 vinyylipainoksen maine keräilyharvinaisuutena nostetaan esiin. Järvisen salaperäinen artistikuva ja monipuolinen musiikillinen lahjakkuus huomioidaan toteamalla, kuinka paljosta suomalainen pop-musiikki jäi paitsi Järvisen julkaistua vain yhden sooloalbumin. Niin Pajuniemen kirjassa, Matti Järvistä ja *Matin levyä* koskevissa nettikeskustelujen kommentteissa kuin Svart Recordsin vuoden 2016 uudelleenjulkaisun esittelytekstissäkin on havaittavissa artistiin kohdistuvaa sankarillistamista ja jopa mytologisointia, joka rock-kultteja tutkineen Stig Söderholmin mukaan voi palvella myös kaupallisia tarkoituksia.¹⁵⁹

Svart Recordsin tapa käyttää *Matin levyn* saavuttamaa mainetta osana uudelleenjulkaisunsa markkinointia nostaa esiin mediatutkija Jonathan Grayn ajatuksen siitä, kuinka erilaisiin kulttuurituotteisiin liittyvät lisämateriaalit, kuten teoksen markkinointimateriaali voi jo ennen teoksen varsinaista ilmestymistä tulla osaksi teoksen tarinaa. Grayn mukaan markkinointimateriaali kehystää valmiiksi niitä suhtautumistapoja ja kanssakäymisiä, joita vastaanottajalle muodostuu teoksen kanssa.¹⁶⁰ Svart Recordsin esittelyteksti *Matin levystä* avaa vastaanottajalle levyn ja artistin taustalla olevaa tarinaa, kuten myös levytyksen vuosien saatossa saavuttamaa mainetta. Näin jo uudelleenjulkaisuun liittyvä markkinointimateriaali tekee eräänlaisen ehdotuksen siitä, kuinka julkaisua tulisi lähestyä, ja muokkaa näin mahdollisesti jo etukäteen vastaanottajan asennoitumista uudelleenjulkaisua kohtaan. Svart Recordsin *Matin levyyn* liittyvä tiedottaminen ja julkaisun tarinallistaminen aloitti merkitysten tuottamisen julkaisulle jo ennen kuin se päättyi vastaanottajille.

¹⁵⁸ ”It’s one of the unfortunate events in Finnish pop music that Matti Järvinen released only one solo album. Järvinen stepped out of the music scene soon after *Matin levy* (Hi-Hat, 1976) was released and hasn’t released anything since. The album wasn’t a commercial success in its time. The critics loved it and later it became a cult classic. 40 years after the album release people are still talking about it - and trying to get hold of the original vinyl pressing.” Svart Records 2016, Facebook-päivitys 31.10.2016. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10154130091262877> (haettu 3.3.2022).

¹⁵⁹ Söderholm 1990, 24.

¹⁶⁰ Gray 2010, 72.

3.2 Lisämateriaalit autenttisuuden rakentajina

Vinyylimarkkinoilla historiallisen levytyksen harvinaisuus eli sen rajallinen fyysinen saatavuus on piirre, joka tyypillisesti lisää levyn vetovoimaisuutta ja arvoa. Levytyksen muodostuminen keräilyharvinaisuudeksi vaikuttaa olennaisesti siihen, kuinka levy fyysisenä artefaktina merkityksellistyy ja arvottuu levyharrastajien markkinoilla. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna uudelleenjulkaisut keräilyharvinaisuuksiksi muodostuneista levytyksistä voidaan joskus kokea toisarvoisina niiden ollessa ei-alkuperäisiä julkaisuja. Andrew J. Bottomleyn mukaan uudelleenjulkaisut voivatkin näyttäytyä eräänlaisena kilpailutilanteena musiikin fyysisillä markkinoilla, joissa alkuperäisten julkaisujen kulttuurinen ja kaupallinen arvo kytkeytyy niiden harvinaisuuteen.¹⁶¹

Mahdolliset ristiriidat alkuperäisen levytyksen ja uudelleenjulkaisun välillä voivat nousta esiin silloin, kun uudelleenjulkaisu tehdään *Matin levyn* kaltaisesta keräilyharvinaisuudeksi muodostuneesta levytyksestä. Alkuperäinen levytys on latautunut erilaisilla merkityksillä, kun levyn konkreettinen kytkös tiettyyn aikaan ja paikkaan tekee siitä itsessään historiallisen artefaktin. Hannu Salmen mukaan historialliset artefaktit voidaan käsittää ”jäänteinä”, jotka ovat osa sitä menneisyyttä josta ne kertovat. Salmen mukaan artefakteihin liittyvä ”aitous” on olennaista menneisyyselämyksen syntymisessä.¹⁶² Simon Reynoldsin mukaan esineessä itsessään läsnäoleva historiallisuus voidaan käsittää eräänlaisena ”aikakauden aurana”, sillä esine kantaa mukanaan kulttuurista pääomaa ollessaan suoraan kytköksissä historiaan.¹⁶³

Auran käsitteen on tehnyt tunnetuksi saksalainen kirjallisuuskriitikko, esseisti ja filosofi Walter Benjamin. Artikkelissaan ”Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella” Benjamin on käsitellyt sitä, kuinka taideteoksen aura katoaa teoksen reproduktiossa. Benjaminin mukaan alkuperäisen teoksen ”tässä ja nyt”, sen ainutlaatuinen sijainti tietyssä ajassa ja paikassa toimii lähtökohtana teoksen aitouden ja autenttisuuden käsitteelle.¹⁶⁴ Toisinnetulla teoksella ei Benjaminin mukaan siis ole autenttista menneisyssidettä, alkuperäisen teoksen kaltaista suhdetta historiaan.

¹⁶¹ Bottomley 2016, 159.

¹⁶² Salmi 2001, 147. Ks. myös Mäkikalli 2010, 23.

¹⁶³ Reynolds 2011, 16–17.

¹⁶⁴ Benjamin 1989, 142. Ks. myös Kärki 2005, 165.

Kulttuurihistorioitsija Kimi Kärki on soveltanut Benjaminin auran käsitettä suhteessa poptähden autenttisuuteen. Kärki viittaa Benjaminiin esittäessään auran edustavan teoksen konkreettista läsnäoloa tietyssä ajassa ja paikassa. Auran puute taas on tyypillistä teoksesta mekaanisesti toisinnetulle jäljennökselle, sillä Benjaminin ajatuksen valossa uusintamistekniikka irrottaa taideteoksen perinneyhteydestään, jolloin sen autenttisuus katoaa.¹⁶⁵

Alkuperäisen levytyksen ja uudelleenjulkaisun välinen suhde näyttäytyy mielenkiintoisena auran käsitteen näkökulmasta. Alkuperäisen levytyksen kytkeytyminen tiettyyn aikaan ja paikkaan, siinä itsessään läsnäoleva historiallisuus vahvistaa sen auraa, joka Benjaminin ajatuksen valossa katoaa reproduktion, tässä tapauksessa uudelleenjulkaisun prosessissa. Äänilevyjen yhteydessä kysymys alkuperäisen teoksen ja jäljennöksen suhteesta näyttäytyy kuitenkin osittain epäolennaisena, sillä äänilevyjen tapauksessa myös alkuperäinen historiallinen levytys on yleensä tuotettu jonkinlaisena massatuontantona, eikä näin suoranaisesti toteuta Benjaminin esittämää ajatusta ainutkertaisesta taideteoksesta. Vaikka alkuperäinen levy ei fyysisenä artefaktina olisikaan ainutaatuinen, on se alkuperäisyydessään silti tiettyyn aikaan ja paikkaan kytköksissä oleva teos ja tällä tavalla autenttinen. Alkuperäisten levytysten tapauksessa auran käsite kytkeytyy levyn sidonnaisuutena alkuperäiseen syntykontekstiinsa, sen olemassaoloon tietyssä ajassa ja paikassa, ja siinä konkreettisesti läsnäolevaan historiallisuuteen, jota uudelleenjulkaisu reproduktiona ei voi saavuttaa.

Koska uudelleenjulkaisu ei voi saavuttaa alkuperäisessä levytyksessä läsnäolevaa kytköstä syntykontekstiinsa, on sen merkityksellistyttävä ”autenttisenä” tuotteena muilla keinoin. Uudelleenjulkaisujen tapauksessa kysymys autenttisuudesta kytkeytyy pitkälti siihen, kuinka julkaisu voi merkityksellistyä omilla meriiteillään, vaikuttamatta vain kopiolta alkuperäisestä historiallisesta levytyksestä. Uudelleenjulkaisujen tapauksessa tämä toteutuu tyypillisesti erilaisia lisämateriaaleja käyttämällä.

Svart Recordsin Jarkko Pietarinen on *Nousun* haastattelussa puhunut lisämateriaalien merkityksestä. Pietarisen mukaan nimenomaan uudelleenjulkaisuihin on toivottavaa tuoda itse levyn lisäksi jotain uutta, ja erityisesti vinyyliformaatissa ilmestyvien uudelleenjulkaisujen mukana odotetaan olevan

¹⁶⁵ Benjamin 1989, 142, 144; Kärki 2003, 219.

liitteitä.¹⁶⁶ Myös Tomi Pulkki on *Yle Puheen* haastattelussa kommentoinut yleisön odottavan uudelleenjulkaisujen mukana olevan lisämateriaalia. Pulkin mukaan yleisö on vakuutettava uudelleenjulkaisun järkevyydestä; jotta fyysisiä julkaisuja menisi digitaalisella ajalla kaupaksi, on yleisö vakuutettava siitä, että uudelleenjulkaisuja varten on nähty aikaa ja vaivaa. Pulkin mukaan kokonaisuus ja paketit kiinnostavat ostajia. Julkaisuja ja lisämateriaaleja suunniteltaessa on palveltu myös omaa ostohalukkuutta sekä mietitty sitä, mitä itse levyharrastajina oltaisiin halukkaita ostamaan.¹⁶⁷

Pulkin mukaan Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisuissa levyjen kannet pidetään aina alkuperäisinä. Tekstiliitteiden ja valokuvien lisäksi lisämateriaalina voi olla esimerkiksi ennenjulkaisemattomista kappaleista tehty seitsemäntuumainen singlelevy¹⁶⁸. Vaikka yhtiö käyttää mielellään lisämateriaalia, otetaan sitä Pulkin mukaan julkaisuun vain siinä määrin, että lisämateriaali ei ratkaisevasti korota julkaisun hintaa.¹⁶⁹ Kuitenkin lisämateriaalin käyttö on suotavaa, sillä Pulkin mukaan nykyisillä markkinoilla paketointi on se, millä LP-levyjä myydään. Pulkki on nostanut *Yle Puheen* haastattelussa esiin myös alkuperäisen levytyksen ja uudelleenjulkaisun välille syntyvät mahdolliset ristiriitaisuudet. Pulkin mukaan uudelleenjulkaisut aiheuttavat joskus ristiriitoja yleisössä, sillä joidenkin mielestä uudelleenjulkaisun tulisi näyttää täysin samalta kuin alkuperäinen julkaisu. Kuitenkin silloin kun lisämateriaalia on saatavilla, on niitä Pulkin mukaan perusteltua ottaa mukaan julkaisuun, sillä uudelleenjulkaisu ei koskaan yritä olla kuin alkuperäinen julkaisu.¹⁷⁰

Vinyyliuudelleenjulkaisut tarjoavat fyysisen kokonsa vuoksi mahdollisuuden erilaisiin lisämateriaaleihin, ja lisämateriaalit ovatkin nousseet yhä tärkeämpään rooliin osana vinyyljulkaisuja. Sophia Maalsen on kuvaillut, kuinka uudelleenjulkaisuissa usein aineettomana koettu musiikki muotoutuu musiikkiperinteen materiaaliseksi representaatioksi. Maalsenin mukaan

¹⁶⁶ Askinen 2016, sähköinen lähde. Pietarisen mukaan lisämateriaalien käyttäminen ei aina ole ollut mahdollista, sillä jotkut artistit eivät ole suostuneet antamaan julkaisuihin mukaan kommentteja tai kuvia.

¹⁶⁷ *Yle Puhe* 27.11.2015.

¹⁶⁸ Seitsemäntuumainen singlelevy on 12 tuumaista LP-vinyylilevyä pienempi kaksipuolinen äänilevy, joka sisältää yhden kappaleen levyn molemmin puolin.

¹⁶⁹ Andrew J. Bottomleyn mukaan arkistojulkaisuja tekeville yhtiöille on tyypillistä, että lisämateriaaleista huolimatta julkaisun hinta pyritään pitämään maltillisena. Bottomley 2016, 158.

¹⁷⁰ *Yle Puhe* 27.11.2015.

lisämateriaalit vahvistavat erityisellä tavalla julkaisujen fyysistä luonnetta; asiaa joka laajemmin on menettänyt merkitystään nykyaikaisen musiikkiteknologian ja tuottamisen parissa.¹⁷¹

Lisämateriaaleja käyttämällä uudelleenjulkaisujen tuottajat voivat rakentaa julkaisuilleen erilaisia merkityskerrostumia. Svart Recordsilta vuoden 2016 loppupuolella ilmestynyt 40-vuotisjuhlapainos *Matin levyistä* toteutettiin yhteistyössä itse artisti Matti Järvisen kanssa. Vinyyliuudelleenjulkaisu esiteltiin Svart Recordsin Facebook-sivulla seuraavasti:

Svart Records esittelee tyytyväisenä ylellisen juhlavuosiversion *Matin levyistä*. Toteutettuna yhteistyössä Matti Järvisen kanssa, julkaisu sisältää 7” [singlelevyn] demokappaleilla, joista syntyi *Matin levy* sekä kokonaisen 12” LP:n, joka sisältää kotidemoja kappaleista toiselle albumille joka ei koskaan toteutunut. Kokonaisuus on pakattu kolmeosaiseen taitearkkiin, joka sisältää 12-sivuisen vihkosen saateteksteineen ja muuta.¹⁷²

Vuonna 1976 ilmestyneen *Matin levy*n 40-vuotisjuhlavuoteen ajoitettu vinyyliuudelleenjulkaisu sisälsi varsinaisen *Matin levy*n uusintapainoksen lisäksi kahden kappaleen verran seitsemäntuumaiselle singlelevylle koottua, alkuperäiseen *Matin levyyn* liittyvää demomateriaalia.¹⁷³ Lisäksi julkaisu sisälsi kokonaisen LP:n vuosina 1976–1977 äänitettyä ennenjulkaisematonta demomateriaalia, josta oli tarkoitus syntyä Matti Järvisen toinen levy. Levy jäi kuitenkin toteutumatta.¹⁷⁴ Ennenjulkaisemattoman demomateriaalin lisäksi lisämateriaaleihin kuului kopio Matti Järvisen alkuperäisestä sanoituksista, luonnoksista ja muistiinpanoista koostuneesta 12-sivuisesta muistiinpanovihkosesta, Matti Järvisen kanssa uudelleenjulkaisua varten toteutettu haastattelu, valokuvia¹⁷⁵ sekä kollaasimainen kokoelma levyn alkuperäisen ilmestymisen aikana kirjoitetuista Järvistä koskevista lehitleikkeistä, levy- ja keikka-arvioista sekä haastatteluista. Matti Järvisen itsensä toteuttama alkuperäinen kansitaide säilytettiin

¹⁷¹ Maalsen 2016, 517, 522.

¹⁷² ”Svart Records is happy to present a luxurious anniversary edition of *Matin levy*. Put together in co-operation with Matti Järvinen, the set includes a 7” with demo takes of songs that became *Matin levy* and a full ”12 LP with some home demos of songs meant for 2nd album that never happened. The set is packaged in a triple gatefold jacket and includes a 12 page booklet with liner notes and more.” Svart Records 2016, Facebook-päivitys 31.10.2016. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10154130091262877> (haettu 3.3.2022).

¹⁷³ Singlelevylle kootut kaksi demokappaletta on poimittu Matti Järvisen alkuperäisistä Hi-Hat -levy-yhtiölle lähettämistä demoista. Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

¹⁷⁴ Fazerin 1970–1980 -lukujen vaihteeseen ajoittunut tuotantolinjojen fuusioituminen aiheutti Hi-Hat -levymerkin käytöstä pois jäämisen 1980-luvun puoliväliin mennessä. Vielä 1980-luvun ensimmäisinä vuosina Hi-Hat julkaisi mm. Juice Leskisen, Mikko Alatalon, Broadcastin ja Kisun levyjä. Muikku 2001, 240, 243.

¹⁷⁵ Uudelleenjulkaisun sisäkansiin on liitetty valokuvia Matti Järvisestä Liisankadun Pop-Studiolta vuodelta 1976 sekä kolme muuta valokuvaa vuosilta 1974 ja 1976. Valokuvissa Järvinen soittaa eri instrumentteja. Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

uudelleenjulkaisussa ennallaan. Vinyyliuudelleenjulkaisua julkaistiin Svart Recordsin toimesta 300 kappaletta mustilla vinyyleillä ja 200 kappaletta kannen värimaailmaan sopivilla keltaisilla vinyyleillä.¹⁷⁶

Populaarimusiikkia ja materiaalista kulttuuria tutkineen Marion Leonardin mukaan populaarimusiikkiin liittyvät materiaaliset artefaktit toimivat eräänlaisina ”hiljaisina todistajina”, jotka voivat tarjota näkökulman niin musiikin tuotantoon, välittämiseen, kuluttamiseen kuin luovuuteenkin.¹⁷⁷ *Matin levyn* uudelleenjulkaisun lisämateriaalina tullut vihko, Järvisen henkilökohtaisesta muistikirjasta tehty kopio, sisälsi Järvisen sävellyksiin ja sanoituksiin liittyviä luonnoksia ja muistiinpanoja. Jopa muistikirjan alkuperäiset, Järvisen itsensä batiikkivärystekniikalla valmistamat kannet mainitaan lisämateriaalina tulleen vihkon kansitiedoissa.¹⁷⁸ Lisämateriaalina tullut muistivihko toimii julkaisussa mielenkiintoisesti Leonardin esittämänä ”hiljaisena todistajana” eletystä historiasta, eräänlaisena materiaalisena jälkenä albumin syntymisestä ja siihen liittyneestä luovasta prosessista.

Kuten jo aiemmin on noussut esiin, on Svart Records pyrkinyt toimimaan uudelleenjulkaisuissaan yhteistyössä artistin, tai muiden alkuperäisen levytyksen teossa mukana olleiden henkilöiden kanssa. Tyypillisesti tämä on tarkoittanut artistilta saatua haastattelua tai saatetekstiä, joka on lisätty uudelleenjulkaisuun lisämateriaaliksi. Matti Järvisen kanssa yhteistyössä toteutetussa *Matin levyn* uudelleenjulkaisussa yhteistyö artistin kanssa on nostettu korostuneesti esiin. *Matin levyn* uudelleenjulkaisun lisämateriaaleja tarkastellessa voi havaita, kuinka julkaisussa korostuu etenkin *Matin levyyn* liittyvä tekijyyden korostaminen ja alkuperäisen *Matin levyn* syntyprosessin materiaallinen dokumentointi. Luonnoksia sisältäneen muistivihkon, valokuvien sekä *Matin levyyn* liittyvän demomateriaalin lisäksi albumin syntyprosessia avaa levyn sisäkansiin liitetty haastattelu,

¹⁷⁶ Vinyyliuudelleenjulkaisun kannen tarra esittelee julkaisun seuraavasti: ”Matti Järvinen – *Matin levy* 40th expanded edition features: the original *Matin levy* LP (1976), two tracks of *Matin levy* demos on 7”, a full LP of demos of tracks written for the unreleased 2nd album, lyric booklet, triple gatefold jacket with layout by Matti Järvinen’s daughter.” Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

¹⁷⁷ Leonard 2007, 148.

¹⁷⁸ ”Booklet cover: Original Notebook cover by Matti Järvinen, batik dyeing technique.” Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

jossa toimittaja Arttu Seppänen käy Matti Järvisen kanssa *Matin levyn* syntyprosessia läpi.¹⁷⁹

Uudelleenjulkaisua varten toteutetussa haastattelussa Järvinen kuvailee levyllä käytettyjä instrumentteja ja nostaa esiin tarinoita kappaleiden sanoitusten takaa:

Toiselle kappaleelle *Katselen kaunista iltaa*, Järvisen täytyi kirjoittaa lyriikat itse. ”Olen aina ollut kiinnostunut luonnosta, joten kirjoitin laulun kuvitteellisesta kävelystä polkuja pitkin metsässä. Musiikillinen pääajatus oli soittaa yksinkertaista akustista kitaranäppäilyä. Basso tukee laulumelodiaa.”¹⁸⁰

Jonathan Grayn mukaan erilaisiin mediatuotteisiin liittyviä lisämateriaaleja, kuten demoja, tekijöiden haastatteluja, valokuvia ja muita teoksen valmistumiseen liittyviä materiaaleja voidaan käyttää silloin, kun halutaan korostaa teoksen merkityksellisyyttä ja autenttisuutta.¹⁸¹ Roy Shukerin mukaan autenttisuus toimii keskeisenä käsitteenä osana populaarimusiikkiin liittyviä diskursseja. Yleisesti populaarimusiikin parissa autenttisuuden määritelmänä on toiminut oletus artistin tai musiikintekijöiden itse tehdystä luovasta työstä, ja näin ollen lopputuloksen originaaliudesta ja luovuudesta.¹⁸² *Matin levyn* uudelleenjulkaisussa albumin tekoon liittynyttä luovaa prosessia nostetaan esiin eri keinoin. Albumin syntyprosessia kuvaavan haastattelun lisäksi julkaisussa on nostettu esiin esimerkiksi se, että Järvinen soitti itse lähes kaikki albumin instrumentit ja toteutti myös albumin kansitaiteen itse. Uudelleenjulkaisun saatetekstissä albumin myös todetaan olleen ”nuoren Järvisen henkilökohtainen taiteellinen kannanotto”.¹⁸³ Järvisen omaehtoista luovuutta korostetaan toimittaja Arttu Seppäsen toteuttaman haastattelun sanavalinnoilla, joissa puhutaan albumiin liittyvästä ”ammattitaidosta” ja Järvisen ”DIY-asenteesta”:

Istumme hänen Keravan kodissaan keskustelemassa eppisestä albumista kappale kappaleelta ja ammattitaidosta sen takana. Pian on havaittavissa, että hänen DIY-asenteensa ulottuu myös musiikin yli; kaikki puiset huonekalut

¹⁷⁹ Uudelleenjulkaisujen saatetekstejä ja haastatteluja kirjoittavat artistien lisäksi mm. musiikkitoimittajat ja kirjailijat. Sophia Maalsenin mukaan uudelleenjulkaisuja tekevät yhtiöt voivat laajentaa julkaisun tuottamista myös ulkopuolisille tekijöille taatakseen mahdollisimman kattavan ja asiantuntevan informaation. Myös Andrew J. Bottomleyn mukaan kolmansia osapuolia voidaan käyttää uudelleenjulkaisuprosessissa tuomaan julkaisuun ns. objektiivista näkökulmaa. Maalsen 2016, 526; Bottomley 2016, 164.

¹⁸⁰ ”For the second song *Katselen kaunista iltaa* (I’m watching a beautiful evening), Järvinen had to write the lyrics himself. I have always been interested in nature, so I wrote a song about an imaginative walk through small trails in a forest. The main musical idea was to play simple acoustic guitar-picking. The bass supports the vocal melody.” Matti Järvinen: *Matin levy* 2016. Matti Järvisen lisäksi *Matin levyn* sanoituksista vastasivat osittain Järvisen edellisen yhtyeen Matthewsien jäsenet Seppo Tammilehto ja Olli Kivistö.

¹⁸¹ Gray 2010, 83.

¹⁸² Shuker 1998, 20. Shukerin mukaan autenttisuuteen liitetään usein myös se kaupallinen ympäristö, jossa levytys on tuotettu. Oletuksena toimii yleisesti se, että pienet levy-yhtiöt ovat vähemmän kaupallisia ja siksi autenttisempia.

¹⁸³ ”*Matin levy* was young Järvinen’s artistic statement.” Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

kodissa on itse tehtyjä, kuten myös keramiikkataide, joka roikkuu olohuoneen seinällä pianon yläpuolella.¹⁸⁴

Nostamalla lisämateriaaleissa esiin levytyksen tekoon liittyntä luovaa prosessia, uudelleenjulkaisujen tuottajat voivat vahvistaa levytyksen asemaa ainutlaatuisena ja autenttisena teoksena, joka on syntynyt artistin luovan työn lopputuloksena. Korostamalla uudelleenjulkaisun lisämateriaaleissa Järvisen luovaa prosessia osana *Matin levyn* syntymistä, Svart Records tuotti merkityksellisyyttä alkuperäiselle levytykselle ja vahvisti sen asemaa autenttisena ja ainutlaatuisena musiikillisena teoksena.

Sen lisäksi että lisämateriaaleilla voidaan tuottaa merkityksellisyyttä ja autenttisuutta alkuperäiselle levytykselle nykypäivästä käsin, voivat lisämateriaalit merkityksellistää myös uudelleenjulkaisua. Tutkija Andrew Goodwin on todennut, että aura syntyy artistin fyysisestä läsnäolosta. Goodwinin mukaan aura on voimakkaimmin läsnä live-esiintymisissä, joissa artistin läsnäolo on olennainen auran muodostumisessa.¹⁸⁵ *Matin levyn* tapauksessa voidaan tulkita, että artistin läsnäolo rakensi auraa myös uudelleenjulkaisulle, kun mukana olleet lisämateriaalit toivat artistin ”läsnäoloa” mukaan julkaisuun. Lisämateriaalina tulleen haastattelun toteutuminen Matti Järvisen kodissa Keravalla loi kuvaa henkilökohtaisesta haastattelutilanteesta, joka nosti korostuneesti esiin artistin läsnäoloa osana uudelleenjulkaisun tuottamista. Haastattelut, saatetekstit, valokuvat sekä artistin itsensä mukaan tuomat ennenkuulemattomat materiaalit voivat valtuuttaa ja auktorisoida uudelleenjulkaisua, ja tuoda näin julkaisuun sitä autenttisuutta ja auraa, jonka usein koetaan puuttuvan uudelleenjulkaisusta verrattuna alkuperäiseen julkaisuun.

Matti Järvisen kanssa yhteistyössä toteutettu uudelleenjulkaisu mahdollisti ensimmäistä kertaa julkaisussa mukana olleen ennenkuulemattoman materiaalin julkaisemisen. Mielenkiintoiseksi osoittautuukin se, kuinka paljon julkaisussa annetaan huomiota Järvisen toteutumattomaksi jääneen toisen levyn demomateriaalille. *Matin levyn* tekoon liittyvän haastattelun rinnalle julkaisun sisäkansiin on lisätty Järvisen itsensä kirjoittama osio koskien sitä, millaisia soittimia käytettiin *Matin levyn* jatkoksi tarkoitettun toisen levyn demokappaleiden äänittämisessä. Toisen levyn

¹⁸⁴ ”We sit in his Kerava home discussing his epic album track-by-track and the craftsmanship behind it. It soon becomes evident that his DIY-attitude spans beyond music; all of the wooden furniture in his house is self-made, as is the ceramic art hanging on his living room wall above the piano.” Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

¹⁸⁵ Goodwin 1988, 269.

demomateriaalia käsitellään myös Arttu Seppäsen toteuttamassa haastattelussa. Erikseen nostetaan esiin demomateriaalin sisältämä *Haaksirikko* -niminen kappale, jonka Matti Järvinen itse halusi sisällyttää mukaan vuoden 2016 uudelleenjulkaisuun:

Kenties hämmästyttävin ja kunnianhimoisin demo joukosta on 16-minuuttinen eepinen kappale *Haaksirikko* – mahdollisesti parhain esimerkki Järvisen innokkuudesta progressiivista rockia kohtaan melankolisilla ja maailmaankyllästyneillä lyriikoilla. Demolla on kirkkaita, melodisia ideoita useille kappaleille. Se on myös demo, jonka Järvinen itse halusi ehdottomasti sisällyttää tähän juhluvuosijulkaisuun. Kuten albumi, myös nämä ennenjulkaisemattomat nauhoitukset nostavat esiin Järvisen lahjakkuuden hänen soittaessaan kaikki instrumentit.¹⁸⁶

Haaksirikko -kappaleen kuvailussa Seppänen nostaa esiin Matti Järvisen oman halun tuoda uudelleenjulkaisuun mukaan juuri tiettyä ennenjulkaisematonta materiaalia. Myös tämä nostaa näkyväksi artistin läsnäoloa sekä aktiivista roolia osana uudelleenjulkaisun tuottamista ja siihen sisällytettävien materiaalien valitsemista.¹⁸⁷

Svart Recordsin vuoden 2016 *Matin levyn* uudelleenjulkaisua tarkastelemalla voi havaita, kuinka uudelleenjulkaisujen tuottajat ovat luoneet tapoja merkityksellistää julkaisujaan lisämateriaaleja käyttämällä, ja näin taistelleet sitä arvottamista vastaan, jossa uudelleenjulkaisut koetaan vähempiarvoisiksi alkuperäisten julkaisujen rinnalla. Lisämateriaalit, kuten valokuvat, saatetekstit, haastattelut ja ennenjulkaisematon materiaali toimivat tärkeänä tekijänä siinä, kuinka uudelleenjulkaisusta rakentuu täydennetty versio suhteessa aiempiin julkaisuihin. Andrew J. Bottomleyn mukaan tällä tavalla uudelleenjulkaisujen tuottajat voivat kontrolloida ja uudelleensuunnata levytyksiin liitettyjä autenttisuuden oletuksia. Joskus uudelleenjulkaisun autenttisuuden ja ”aitouden” arvioiminen suhteessa alkuperäiseen levytykseen voi jäädä toissijaiseksi, kun uudelleenjulkaisu itsessään nousee halutuksi ja autenttiseksi keräilykohteeksi omilla meriiteillään.¹⁸⁸

¹⁸⁶ ”Perhaps the most astonishing and ambitious demo from the bunch is the 16-minute epic song *Haaksirikko* (shipwreck) – possibly the best example of Järvinen’s enthusiasm towards progressive rock with melancholy and world-weary lyrics. The demo has clear, melodic ideas for several songs. It’s also the demo Järvinen definitely wanted to include to this anniversary edition. Like the album, these unreleased recordings also represent the talent that Järvinen has as he plays all the instruments.” Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

¹⁸⁷ Huomionarvoista on se, että aiemmin esiin nostettu vuoden 2007 Rocket Recordsin uudelleenjulkaisu *Matin levyistä* toteutettiin ilmeisesti Matti Järvisen tietämättä.

¹⁸⁸ Bottomley 2016, 160.

Jonathan Grayn mukaan lisämateriaalien tuoma monikerroksisuus toimii olennaisena tekijänä teoksen merkityksellisyyden syntymisessä. Lisämateriaalien avulla teos pyrkii erottautumaan edellisistä julkaisuista ja tuomaan lisää jotain, mitä aiemmissa versioissa ei ole ollut. Jos Walter Benjaminin mukaan reproduktio vähentää teoksen auraa irrottamalla sen perinneyhteydestään ja häivyttämällä alkuperäisyyden luomaa autenttisuutta, on Grayn mukaan lisämateriaaleilla olennainen rooli siinä, kuinka ne voivat lisätä teokseen kontekstia, muokata siihen liittyviä vastaanoton tapoja, lisätä tekijyyden läsnäoloa ja näin ollen myös autenttisuutta ja auraa. Grayn ajatuksen valossa lisämateriaalit voivat siis osaltaan palauttaa uudelleenjulkaisun olemuksen teollisesta reproduktiosta autenttiseksi teokseksi.¹⁸⁹

Matin levyn uudelleenjulkaisussa mielenkiintoiseksi osoittautuu se, kuinka artistin tarina saatiin kerrotuksi lisämateriaalien avulla. Uudelleenjulkaisu ei ainoastaan nostanut alkuperäistä vuoden 1976 levytystä esiin, vaan antoi myös uutta tietoa Järvisen myöhemmistä tuntemattomaksi jääneistä vaiheista. Uudelleenjulkaisu osaltaan jatkoi Matti Järvisen tarinaa ennenjulkaisemattoman materiaalin avulla. Stig Söderholmin mukaan artistien imagoa muokataan ja ohjataan haastatteluilla, biografoilla ja muilla elämäntyyliä tematisoivien kerronnallisten aineiden avulla.¹⁹⁰ Matti Järvisen tapauksessa artistin imagon luominen tapahtuukin pitkälti vuoden 2016 uudelleenjulkaisun yhteydessä, sillä Järvisen katoaminen musiikkimaailmasta pian *Matin levyn* alkuperäisen ilmestymisen jälkeen jätti Järvisen myöhemmät vaiheet varsin tuntemattomiksi. Aikalaislähteitä kuten lehtikirjoituksia ja levyarvioita lukuunottamatta Järvisen tekemisistä ei ole ollut laajaa tietoa ennen vuoden 2016 uudelleenjulkaisua.¹⁹¹ Sen lisäksi että uudelleenjulkaisuun liitettiin mukaan albumin alkuperäiseen ilmestymisajankohtaan ajoittuvia lehtikirjoituksia ja arvioita, avattiin julkaisussa myös Järvisen tuntemattomaksi jääneitä myöhempiä vaiheita:

Matin levy päättyi olemaan ainoa albumi, jonka Järvinen teki. Viimeiset 40 vuotta huumorintajuinen mies on työskennellyt Keravalla mielenterveyspotilaiden kanssa. Hän soittaa musiikkia edelleen päivittäin – työpaikalla ja omaksi ilokseen. Hän on hieman nolostunut abumin vuoksi ja suhtautuu siihen hyvin vaatimattomasti, vaikka se on kiistämätön klassikko ja sisältää hyvin kekseliästä materiaalia. ”Ensimmäinen ajatukseni tästä

¹⁸⁹ Gray 2010, 81–82, 96–97. Ks. myös Kompare 2006, 349.

¹⁹⁰ Söderholm 1990, 24.

¹⁹¹ Jotain *Matin levyn* alkuperäiseen ilmestymisajankohtaan ajoittuvia lehtikirjoituksia ja arvioita on koottu uudelleenjulkaisun mukana olevan vihkon sivuille kollaasimaiseksi kokoelmaksi. Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

uudelleenjulkaisusta oli, että onko todella ihmisiä jotka vielä haluavat kuulla sitä...”¹⁹²

Historiakulttuureja ja erilaisia kulttuuriperintöprosesseja tutkineen Jaakko Suomisen ja Anna Sivulan mukaan kulttuuriperintöprosessissa historiallinen tieto muuttuu objektin taloudelliseksi tai symboliseksi arvoksi.¹⁹³ Matti Järvisen kanssa yhteistyössä toteutettu uudelleenjulkaisu *Matin levyistä* mahdollisti runsaat lisämateriaalit, joiden avulla alkuperäistä levytystä kontekstoititiin. Lisämateriaaleissa levytyksen autenttisuutta ja merkityksellisyyttä vahvistettiin esimerkiksi tekijyyden korostamisella ja albumin syntyprosessia avaamalla. Uudelleenjulkaisu *Matin levyistä* ei kuitenkaan vain nostanut vuoden 1976 levytystä uudelleen tarkasteltavaksi nykypäivässä, vaan rakensi Matti Järvisen tarinalle puuttuvan aikajaksumon, kun lisämateriaalien ja ennenjulkaisemattoman demomateriaalin avulla artistin myöhemmät vaiheet ikäänkuin kirjoitettiin auki uudelleenjulkaisussa. Ennenjulkaisematon demomateriaali ja artistin aktiivinen rooli osana julkaisun sisällöllistä tuottamista rakensivat auraa ja autenttisuutta myös uudelleenjulkaisulle, jolloin se muotoutui täydennetyksi versioksi aiempiin julkaisuihin verrattuna, ja rakentui näin merkitykselliseksi teokseksi omilla meriiteillään. Uudelleenjulkaisun yhteydessä tapahtunut kulttuuriperintöprosessi hyödynsi artistiin ja levyntekoon liittynyttä historiallista tietoa, joka muuttui uudelleenjulkaisun symboliseksi sekä taloudelliseksi arvoksi.

¹⁹² ”*Matin levy* ended up being the only album Järvinen made. For the past 40 years the good-humored man has been working in Kerava with mentally handicapped people. He still plays music daily – at work and for his own pleasure. He’s little embarrassed by the album and is very modest about it, even though it’s an undeniable classic with some really inventive stuff. ’My first thought about this re-release was, are there really people that still want to hear it...’ Matti Järvinen: *Matin levy* 2016.

¹⁹³ Suominen & Sivula 2012, 10.

4. Formaatti edellä – Kingston Wall -trilogia

4.1 Vinyyliformaatti osana uudelleenjulkaisuja

Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoimintaa on määrittänyt olennaisesti vanhojen levytysten julkaiseminen uusina vinyylipainoksina. Aiemmissa luvuissa käsitellyt esimerkkijulkaisut ovat jo osaltaan nostaneet esiin vinyyliformaatin merkityksen osana historiallisten levytysten uudelleenjulkaisua. Tässä käsittelyluvussa tarkastelen lähemmin vinyyliformaatin roolia osana uudelleenjulkaisuja. Svart Recordsilta vuosien 2014–2015 aikana ilmestyneet vinyyliuudelleenjulkaisut suomalaisen Kingston Wall -yhtyeen kolmesta albumista toivat levyt ensimmäistä kertaa saataville vinyyliformaatissa. Tarkastelen *retrovaation* käsitteen avulla, kuinka vinyyliformaatin artefaktisuutta ja materiaalisia ominaisuuksia hyödynnettiin alunperin cd:nä ilmestyneiden levytysten uudelleenjulkaisussa.

Svart Recordsin Tomi Pulkki on *Turun Ylioppilaslehden* haastattelussa puhunut vinyyliformaatin puolesta. Haastattelussa Pulkki kuvailee vinyylin olevan ”fetissiesine, jolla on paljon pidempi historia kuin muilla formaateilla, jotka ovat tulleet ja menneet.”¹⁹⁴ Samassa haastattelussa Pulkki arvelee vinyylin vetovoimaisuuden kertovan mahdollisesti jonkinlaisesta ”alkukantaisesta pyrkimyksestä pysyvyyteen”, kun formaatti on pysynyt samana jo kaksi edellistä sukupolvea.¹⁹⁵ Myös *Yle Puheen* haastattelussa Pulkki on korostanut vinyylilevyn edustavan formaattina pysyvyyttä.¹⁹⁶

Kuten jo ensimmäisessä käsittelyluvussa nousi esiin, korostavat myös Pulkin kommentit vinyyliformaatin pysyvyydestä ja historiallisuudesta yhtiön puolelta kuunteluformaatin merkitystä historiallisten levytysten uudelleenjulkaisussa. Vaikka Pulkki on todennut yhtiön uudelleenjulkaisutoiminnan olevan osaltaan nostalgiateollisuutta vanhan formaatin käytön vuoksi, korostaa Pulkki vinyylin olevan formaattina myös nykypäivää. *Yle Puheen* haastattelussa Pulkki on todennut, että vinyyli ei koskaan ole poistunut kokonaan käytöstä, vaan lähinnä siirtynyt valtavirrasta marginaaliin muiden vallitsevien kuunteluformaattien tieltä. Pulkki toteaa Svart

¹⁹⁴ Rusi 2019, sähköinen lähde.

¹⁹⁵ Rusi 2019, sähköinen lähde.

¹⁹⁶ *Yle Puhe* 27.11.2015.

Recordsin julkaisujen profiloituvan harrastajamusiikkiin, jonka yleisö koostuu pienestä joukosta vinyyliä harrastajia.¹⁹⁷

Vinyyliformaatin pysyvyyteen liittyen Pulkin mukaan olennaista on se, että vinyyli edustaa ääniteformaattina ainoaa muotoa, jota ei pysty toisintamaan sellaisenaan kotiolosuhteissa.¹⁹⁸

Vinyyliformaatin ei-kopioitavuus onkin yksi sitä olennaisesti merkityksellistävä asia. Dominik Bartmanski ja Ian Woodward ovat tutkineet analogisen vinyylilevyn asemaa nykyisessä digitaalisessa ympäristössä. Bartmanskin ja Woodwardin mukaan kotitietokoneiden yleistyminen teki cd-formaatista edullisesti kopioitavan formaatin, joka vaikutti olennaisesti cd:n muuttumiseen hyvin arkipäiväiseksi objektiksi. Bartmanskin ja Woodwardin mukaan tämä loi uudenlaisen kontekstin, jossa analogisen vinyylilevyn asema arvokkaana ja pysyvänä formaattina korostui. Digitaalisten äänitemuotojen kopioitavuus, siirrettävyys ja vaihdeltavuus on korostanut analogisen vinyylilevyn roolia ainoana formaattina, jolla on omistamiseen ja keräilyyn liittyvää arvoa.¹⁹⁹

Myös Roy Shukerin mukaan historialliset muutokset musiikinkuunteluun liittyvien välineiden kehityksessä ovat vaikuttaneet fyysisten musiikkiformaattien keräilyyn liittyviin mieltymyksiin. Shukerin mukaan vinyyliformaatti on ylläpitänyt vahvaa asemaa levynkeräilijöiden keskuudessa. Tätä voi Shukerin mukaan selittää se, että samalla kun uudet formaattimuodot ovat syrjäyttäneet vanhoja, on tämä osaltaan saattanut vahvistaa vanhempien formaattimuotojen vetovoimaisuutta keräilijöiden keskuudessa.²⁰⁰ José Van Dijckin mukaan jokainen uusi teknologia autentisoi vanhempaa, ja aina kun uusi audioteknologia ilmestyy markkinoille, tulevat vanhemmat teknologiat vaalituiksi autenttisempina ja osana alkuperäistä kuuntelukokemusta.²⁰¹

Fyysisillä äänitemarkkinoilla uudet kuunteluformaatit ovat mahdollistaneet olennaisesti uudelleenjulkaisujen markkinoita. Esimerkiksi cd-levyn tulo markkinoille 1980-luvulla mahdollisti uudelleenjulkaisuille laajat markkinat, kun aiemmin LP-levyinä ilmestyneitä levytyksiä alettiin julkaisemaan uudessa muodossa cd-levyinä. Andy Bennettin mukaan uudelleenjulkaisujen

¹⁹⁷ *Yle Puhe* 27.11.2015.

¹⁹⁸ *Yle Puhe* 27.11.2015.

¹⁹⁹ Bartmanski & Woodward 2015, 20.

²⁰⁰ Shuker 2010, 57.

²⁰¹ Van Dijck 2007, 89–90.

markkinat alkoivat totisesti juuri 1980-luvun puolivälissä, kun uudet cd-versiot aiemmin vinyylinä julkaistuista levytyksistä mahdollistivat kuluttajille tutustumisen musiikkihistoriaan.²⁰² Roy Shukerin mukaan cd-formaatti mahdollisti levy-yhtiöille omien back-katalogien kustannustehokkaan kierrättämisen, tai vaihtoehtoisesti lisenssien myymisen itsenäisille uudelleenjulkaisuihin erikoistuneille levy-yhtiöille. Shukerin mukaan 1980-luvun jälkipuolella alkaneet laajat uudelleenjulkaisujen markkinat jatkuivat koko 1990-luvun kuluttajien päivittäessä levykokoelmansa vinyylejä cd-levyiksi.²⁰³

1980-luvulta eteenpäin kasvaneilla markkinoilla uudelleenjulkaisut vanhoista levytyksistä ovat lisääntyneet määrällisesti, samalla kun levytykset ovat määrittäneet itsensä yhä näkyvämmiin nimenomaan uudelleenjulkaisuksi. Tämä on käytännössä tarkoittanut esimerkiksi erilaisten lisämateriaaleja sisältävien juhluvuosijulkaisujen yleistymistä. Remasteroidut juhluvuosijulkaisut klassikkoalbumeista, arkistoista löydetty harvinaiset levytykset, erilaiset genrekokoelmat sekä artistien cd- tai LP-boxit ovat näkyvimpiä esimerkkejä julkaisuista, jotka jo tuotantovaiheessa kehystetään ja markkinoidaan nimenomaan uudelleenjulkaisuina.²⁰⁴

2010-luvulla uudelleenjulkaisut ovat edustaneet yhä merkittävää osuutta vuosittaisissa fyysisissä musiikkijulkaisuissa. Tälläkin kertaa uudelleenjulkaisujen markkinoita ovat ohjanneet fyysisiin kuunteluformaatteihin liittyvät trendit. Mielenkiintoista on se, että uudelleenjulkaisujen suosiota musiikin fyysisillä markkinoilla on selittänyt osaltaan vinyylilevyjen myynnin uusi kasvu.²⁰⁵ Viimeisen kymmenen vuoden aikana vinyylimyyntin uudesta kasvusta on uutisoitu runsaasti, ja on puhuttu jopa vinyylin ”comebackista”.²⁰⁶ Dominik Bartmankin ja Ian Woodwardin mukaan

²⁰² Bennett 2009, 479. Ks. myös Shuker 1998, 23–24. Andrew Goodwinin mukaan cd-formaatti ja sen mahdollistama vanhojen levytysten uudelleenjulkaisu aiheutti sen, että vanhasta musiikista tuli ajankohtaista kaikenikäiselle yleisölle. Goodwin 1988, 259.

²⁰³ Shuker 2010, 58–60.

²⁰⁴ Bennett 2009, 479; Bottomley 2016, 151–152.

²⁰⁵ Roy Shukerin mukaan ensimmäiset merkit vinyyliformaatin uudesta suosiosta alkoivat jo 1990-luvun puolivälissä. Shuker 2010, 61. Ks. myös Bartmanki & Woodward 2015, 7.

²⁰⁶ Esimerkiksi *Ylen* uutisoinnin mukaan muun fyysisen levymyyntin romahtaessa vinyylin myynti on kasvanut vuosi vuodelta, vaikkakin vinyylimyynti on yhä määrällisesti cd:n myyntimääriä huomattavasti pienempää. *Ylen* mukaan cd:n myyntimäärät ovat romahtaneet vuosien 2012–2014 aikana, kun taas vinyylimyynti on samaan aikaan kasvanut parhaimmillaan yli 50%. Ks. Talvio 2014, sähköinen lähde.

vuosien 2008–2012 välisenä aikana vinyylilevyjä myytiin kansainvälisesti yli 15 miljoonaa kappaletta, eli enemmän kuin vuosien 1993–2007 välisenä aikana yhteensä.²⁰⁷

Esimerkiksi *Helsingin Sanomat* uutisoi vuonna 2016 vinyylimyyntin kasvaneen useissa läntisissä teollisuusmaissa vajaassa kymmenessä vuodessa jopa kymmenenkertaiseksi. Seuraavana vuonna *Helsingin Sanomat* uutisoi jälleen vinyylimyyntin kiihtyneen sekä Suomessa että kansainvälisesti.²⁰⁸ Vaikka vinyylimyyntin osuus musiikin kokonaisymyynnistä todettiin uutisoinnin yhteydessä pieneksi, nousee huomionarvoiseksi se, että molemmissa uutisissa etenkin kansainvälisen vinyylimyyntin kerrottiin painottuneen vanhojen klassikkomaineissa olevien albumien uusiin vinyylipainoksiin. Uutisoinnin mukaan etenkin suuret kansainväliset levy-yhtiöt tuottivat uusina vinyylipainoksina enimmäkseen vanhaa ja tunnettua musiikkia.²⁰⁹

Dominik Bartmanskin ja Ian Woodwardin mukaan vinyyliformaatin pitkään jatkunut historia on luonut sille aseman ”klassisena”, ”oikeana” ja ”autenttisena” musiikinkuuntelun formaattina. Tämänkaltaiset formaattiin liitetyt käsitykset ovat vahvistaneet sen roolia ikonisena musiikkiperinteen välittäjänä ja mahdollistaneet sille myös uudet markkinat nykyisyydessä.²¹⁰ Erityisesti suurten kansainvälisten levy-yhtiöiden vinyyliuudelleenjulkaisut ovat hyödyntäneet ajatusta historiallisten klassikkoalbumien julkaisusta ”klassikkoformaattilla”, jolloin vinyylin uudelleentuotteistamista nykymarkkinoilla on ohjannut tässäkin tutkielmassa esiin noussut materiaalin kytkös historiallisten levytysten alkuperäisformaattiin. Esimerkkinä tämänkaltaisesta uudelleenjulkaisuutoiminnasta voidaan mainita Universal Recordsin vuonna 2008 aloitettu ”Back to Black”-sarja. Vinyylilevyn 60-vuotisen historian kunniaksi aloitetun sarjan alaisuudessa on

²⁰⁷ Bartmanski & Woodward 2015, 27. Bartmanski ja Woodward viittaavat Nielsen Soundscanin ilmoittamiin myyntilukuihin.

²⁰⁸ *Helsingin Sanomien* uutisessa on mukana kommentti Svart Recordsin Jarkko Pietariselta, joka hillitsi puheita ”vinyylilevyn räjähdysmäisestä suosiosta”, ja totesi kasvun viime vuosina jopa hidastuneen. Pietarinen kuvailee uutisen yhteydessä vinyylilevyjen valikoiman olevan laajempi, mutta yksittäisten levyjen myyntimäärien olevan pienempiä. Mattila 2016, sähköinen lähde; Mattila 2017, sähköinen lähde.

²⁰⁹ *Helsingin Sanomien* mukaan esimerkiksi Britanniassa vuoden 2016 helmikuun 30 myydyimmän vinyylialbumin lista oli koostunut suurimmaksi osaksi uudelleenjulkaisuista artisteilta kuten Bob Marley, Led Zeppelin, The Doors ja David Bowie. Mattila 2016, sähköinen lähde. Vuoden 2017 uutisoinnissa myyntin kerrottiin painottuneen esimerkiksi Nirvanan *Nevermindin* (1991) ja Fleetwood Macin *Rumoursin* (1977) kaltaisiin albumeihin, joista oli tehty uusia vinyylipainoksia. Uutisen mukaan Suomessa ulkomaiset klassikot eivät olleet nousseet suosioon, vaan myynti oli kotimaassa painottunut suomalaisiin vanhoihin julkaisuihin. Mattila 2017, sähköinen lähde.

²¹⁰ Bartmanski & Woodward 2015, 124.

uudelleenjulkaistu uusina 180 grammaisina²¹¹ vinyylipainoksina Bartmanskia ja Woodwardia lainaten ”tärkeinä koettuja ja suosittuja albumeja rockin ja popin kaanonista.”²¹² Julkaisusarja havainnollistaa nykyisille uudelleenjulkaisumarkkinoille tyypillistä tapaa uudelleentuotteistaa vinyyliformaatti sen nostalgisia ja materiaalisia ominaisuuksia hyödyntäen.²¹³

Vaikka vinyyliformaatin suosiota uudelleenjulkaisujen markkinoilla selittääkin osaltaan formaatin historiallisuus ja siihen mahdollisesti kytkeytyvä nostalgia, ovat nykymarkkinoilla yleistyneet vinyylipainokset myös sellaisista levytyksistä, jotka aiemmin ovat ilmestyneet vain cd-formaatissa. Mielenkiintoisena esimerkkinä tämänkaltaisesta uudelleenjulkaisusta näyttäytyvät Svart Recordsilta vuosien 2014–2015 aikana ilmestyneet vinyyliuudelleenjulkaisut suomalaisen Kingston Wall -yhtyeen kolmesta albumista.

Psykedelistä ja progressiivista rockmusiikkia soittanutta Kingston Wallia kuvaillaan usein yhdeksi merkittävimmistä suomalaisista rockyhtyeistä, ja yhtyeen julkaisemat kolme albumia ovat saavuttaneet mainetta suomalaisen rockmusiikin kulmakivinä. Esimerkiksi Matti Pajuniemi kuvaa *Prog Finlandia* -teoksessaan vuosina 1987–1994 toiminutta Kingston Wallia ”aikakautensa ylivoimaisesti legendaarisimmaksi suomalaisbändiksi”.²¹⁴ Yhtyeen julkaisemat kolme albumia ilmestyivät 1990-luvun alkupuolella aikakaudelle tyypillisesti cd-formaatissa. Ensimmäinen albumi *Kingston Wall* ilmestyi yhtyeen jäsenten perustaman Trinity -levymerkin kautta vuonna 1992. Toinen albumi *II* julkaistiin vuonna 1993 ja kolmas albumi *III Tri-Logy* vuonna 1994 saman levymerkin kautta. Yhtyeen toiminta päättyi lopullisesti vuonna 1995 yhtyeen kitaristin ja laulajan Petri Wallin päädyttyä itsemurhaan.²¹⁵

Lokakuussa 2014 *Yle* uutisoi Svart Recordsin solmineen Sony Musicin kanssa lisenssisopimuksen, joka mahdollistaisi yhtiölle Kingston Wallin vuosien 1992–1994 välillä ilmestyneiden kolmen

²¹¹ Tyypillisesti vinyylilevyt painetaan 140 grammaiselle vinyylille, mutta markkinoilla esiintyy myös 180 grammaisista ”painavia” vinyylejä. 180 grammaisista vinyylejä perustellaan usein äänenlaadullisesti parempina, mutta niiden voi myös osaltaan nähdä korostavan vinyylilevyn materiaalisuutta ja käsinkosketeltavuutta. Bartmanski & Woodward 2015, 125.

²¹² Bartmanski & Woodward 2015, 124.

²¹³ Back to Black -sarjan vinyylipainosten mukana tuli digitaalinen latauskoodi, jolla albumin sai vinyylilevyn hinnalla ladattua myös digitaalisessa muodossa. Shuker 2010, 81.

²¹⁴ Pajuniemi 2016, 155.

²¹⁵ Pajuniemi 2016, 159.

albumin vinyyliuudelleenjulkaisut.²¹⁶ Svart Records itse ilmoitti tulevista julkaisuista Facebook-sivullaan. Ilmoituksen yhteydessä Kingston Wallin kolme albumia kattavan julkaisusarjan kerrottiin alkavan 16.10.2014 ilmestyvällä seitsemäntuumaisella singlejulkaisulla, joka sisälsi yhtyeen kappaleet *We Cannot Move* ja *Between the Trees*. Ilmoituksen yhteydessä singlejulkaisua kuvailtiin ”rajoitettuna yllätysjulkaisuna”, ja sillä näytettiin mainostavan tulevia vinyyliuudelleenjulkaisuja. Svart Recordsin ilmoituksessa vinyyliuudelleenjulkaisujen kerrottiin ilmestyvän niin, että debyyttialbumi *Kingston Wall* ilmestyisi marraskuussa 2014, kun taas toinen albumi *II* ja kolmas albumi *III Tri-Logy* ilmestyisivät alkuvuoden 2015 aikana.²¹⁷

Svart Recordsin uudelleenjulkaisuille tyypillisesti myös Kingston Wall -julkaisuihin tuotiin mukaan aiemmin julkaisematonta lisämateriaalia. *Ylen* uutisen ja yhtiön oman ilmoituksen yhteydessä kerrottiin, että jokaisen kolmen uudelleenjulkaistavan albumin mukaan arkistoista oli etsitty yhden levynpuolellisen verran ennenjulkaisematonta materiaalia. Ensimmäisen albumin lisämateriaalina julkaistiin alkuperäisen albumin julkaisujuhlassa 31.5.1992 Tavastia-klubilla nauhoitetut liveversiot kappaleista *Can't Get Thru*, *And I Hear You Call* sekä cover-versio The Beatles -yhtyeen kappaleesta *Day Tripper*.²¹⁸ Toisen albumin lisämateriaalina julkaistiin liveversiot kappaleista *Could It Be So*, *Used To Feel Before* ja *Shine On Me* nauhoitettuna Tavastia-klubilla 3.9.1993.²¹⁹ Tiedotuksen yhteydessä saadusta käsityksestä poiketen kolmannen albumin lisämateriaalina ei julkaistu ennenkuulematonta materiaalia, vaan 20-sivuinen vihko, joka sisälsi vinyylikokoon suurennettun kopion alkuperäisen cd-version vihkosta, Petri Wallin elämäkerran kirjoittaneen Viljami Puustisen saatetekstin albumille sekä ennenäkemättömiä valokuvia bändistä.²²⁰

Svart Recordsille ominaiseen tapaan myös Kingston Wall -uudelleenjulkaisuprojekti toteutettiin yhteistyössä yhtyeen elossa olevien jäsenten Jukka Jyllin ja Sami Kuoppamäen kanssa. Vinyyljulkaisujen sisäkansiin liitettiin lisämateriaaliksi Jyllin ja Kuoppamäen kanssa

²¹⁶ Talvio 2014, sähköinen lähde.

²¹⁷ Svart Records 2014, Facebook-päivitys 15.10.2014. <https://www.facebook.com/svartrecords/photos/a.232325397876/10152456125672877> (haettu 9.3.2022).

²¹⁸ Kingston Wall: *Kingston Wall* 2014.

²¹⁹ Kingston Wall: *II* 2014. Vinyyljulkaisun takakanteen ilmestymisvuodeksi on merkitty 2014, vaikka uudelleenjulkaisu ilmestyi vasta 2015. Noudatan viitteissä sekä lähdeluettelossa vinyyljulkaisun takakanteen merkittyä ilmestymisvuotta.

²²⁰ Kingston Wall: *III Tri-Logy* 2015.

uudelleenjulkaisuja varten toteutettu haastattelu, joka koostui kokonaisuudessaan jokaisen kolmen albumin kappaleiden läpikäymisestä ja niiden syntymiseen ja soittamiseen liittyvistä muisteluista.²²¹

Uudelleenjulkaisuja koskevan uutisoinnin yhteydessä Svart Recordsin Tomi Pulkki kommentoi Kingston Wallin tuotantoon liittyvän vinyyliprojektin olevan merkittävä, sillä kyseisiä albumeja ei ole aiemmin julkaistu lainkaan vinyylinä.²²² Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisujen ansiosta levyt tulisivat saataville ensimmäistä kertaa vinyyliformaatissa. Seuraavassa alaluvussa tarkastelen Kingston Wall -julkaisuihin liittyntä uudelleenjulkaisuprosessia retrovaation näkökulmasta käsin.

4.2 Vinyyliuudelleenjulkaisut retrovaationa

Jaakko Suominen ja Anna Sivula ovat käsitelleet retrovaation²²³ käsitettä artikkelissaan ”Retrovaatiot – Ajatuksia teknologian historian hyödyllisyydestä” (2012). Suomisen ja Sivulan mukaan retrovaatioilla voidaan viitata tuotteisiin, palveluihin tai tuotantoprosesseihin, jotka perustuvat menneisyyden kadonneisiin resursseihin ja katkenneisiin polkuihin. Siis menneisyyteen jääneen kohteen kekseliästä muokkaamista sellaiseksi, että se on omaksuttavissa uuteen käyttöön. Suomisen ja Sivulan mukaan retrovaatio on jälleenlöytämiseen perustuva ja menneisyyttä koskevaa tietoa hyödyntävä innovaatio.²²⁴

Vinyyliformaatin uudelleentuotteistaminen nykymarkkinoilla noudattaa retrovaatioille tyypillistä historiatietoista suunnittelua. Tähän voi liittyä ”taaksepäin katsomista” teknologisessa mielessä, ja usein tuotteen artefaktisuutta ja siihen mahdollisesti kytkeytyvää nostalgia-arvoa korostetaan markkinoinnin yhteydessä. Artefaktien muotoilussa katse suunnataan taaksepäin ja historiasta tuttuja sisältöjä kierrätetään ja uudelleentulkitaan. Katriina Heljakan mukaan tällöin kyseessä on täsmällisemmän määrittelyn mukaan teknologian historiasta ammentava *materiaalinen retrovaatio*. Tällöin retrovaatiivista suunnittelua hyödynnetään niin ajatuksellisessa kuin materiaalisessakin mielessä. Käytöstä poistunut teknologia otetaan uudelleen käyttöön muotoiluresurssiksi, jonka

²²¹ Kingston Wall: *Kingston Wall* 2014; Kingston Wall: *II* 2014; Kingston Wall: *III Tri-Logy* 2015.

²²² Talvio 2014, sähköinen lähde. Levyistä on tehty cd-uusintapainokset vuonna 1998 Zen Garden -levymerkin toimesta. Cd-painosten lisäksi yhtyeen tuotannosta on vuosien varrella julkaistu kokoelmia, kolmen cd-levyn livepaketti *Real Live Thing* (2005) sekä Svart Recordsin toimesta 8,5 tuntia materiaalia sisältävä *Kingtime* DVD (2015).

²²³ Retro + innovaatio = retrovaatio tai ransk. *retrouver*; ”löytää jälleen”. Re-etuliite viittaa jonkin tapahtumiseen ”uudestaan” ja -trovaatio viittaa löytämiseen. Suominen & Sivula 2012, 6.

²²⁴ Suominen & Sivula 2012, 6.

lisäksi suunnitteluprosessissa on hyödynnetty artefaktuaalista tunnettavuutta ja siihen sisältyvää nostalgiapotentiaalia.²²⁵

Vanhentuneen teknologian hyödyntäminen nykypäivänä tuotetuissa artefakteissa kytkeytyy siis usein fyysisen materiaalin ympärillä tapahtuvaan nostalgisointiin.²²⁶ Vinyyliuudelleenjulkaisujen kohdalla materiaaliseen retrovaatioon liitettävät ominaisuudet ovat selkeimmin havaittavissa uudelleenjulkaisuissa, joissa alunperin vinyylinä ilmestyneistä levytyksistä tehdään uusia vinyylipainoksia. Näissä vinyyliuudelleenjulkaisuissa kytkös alkuperäisformaattiin korostaa julkaisun historiallista luonnetta niin sisältönsä puolesta, mutta myös materiaalisesti.

Kingston Wall -vinyyliuudelleenjulkaisujen yhteydessä mielenkiintoiseksi nouseekin Heljakan ajatus *re-materialisaatiosta*. Heljakan mukaan materiaalisessa retrovaatiossa korostuu kiinnostus artefaktin materiaalisuuteen, joka voi joissain tapauksissa näyttäytyä re-materialisaationa. Tällä Heljakka tarkoittaa aiemmin tai tyypillisesti digitaalisille alustoille luotujen mediasisältöjen materialisoitumista kolmiulotteisiksi välineiksi.²²⁷ Sovellan Heljakan ajatusta re-materialisaatiosta Kingston Wall -uudelleenjulkaisuihin, joissa alunperin cd-formaatissa ilmestyneet levytykset uudelleenjulkaistiin vinyyliformaatissa, jolloin uudelleenjulkaisuprosessissa merkittävään rooliin nousi vinyyliformaatin korostunut materiaalisuus.

Kingston Wall -vinyyliuudelleenjulkaisuihin liittynyt re-materialisaatio havainnolistui useissa uudelleenjulkaisuprosessiin liittyneissä yhteyksissä. Julkaisuja koskevan uutisoinnin yhteydessä Svart Recordsin Tomi Pulkki esimerkiksi kommentoi julkaisuprojektin olleen vaativa, sillä alunperin vain cd-muodossa ilmestyneiden albumien kannet jouduttiin suurentamaan ja muokkaamaan vinyyliformaattia varten ”lähes pikseli pikseliltä”. Vinyylitulokaisujen suuritöisyys toimi Pulkin mukaan myös syynä sille, miksi kolme albumia uudelleenjulkaistiin yksi kerrallaan.²²⁸ Myös *Kingston Wall* -debyyttialbumin sekä toisen albumin *II:n* vinyyliuudelleenjulkaisujen kanteen

²²⁵ Heljakka 2019, 45, 52.

²²⁶ Ks. Heljakka 2019, 45–46.

²²⁷ Heljakka 2019, 46.

²²⁸ Talvio 2014, sähköinen lähde.

liitetyissä ja sisällöltään samanlaisissa tarroissa nostettiin esiin julkaisujen formaatin vaihtuminen cd:stä vinyylille. Tarroissa levyjen kuvaillaan olevan ”vihdoin saatavilla vinyylinä”.²²⁹

Mielenkiintoisena yksityiskohtana uudelleenjulkaisujen lisämateriaaleissa näyttäytyy albumitrilogian keskimmäisen *II* -albumin sisäkansiin liitetyn haastattelun kommentti, jossa yhtyeen rumpali Sami Kuoppamäki pohtii sitä, kuinka alunperin cd-formaatille toteutetut albumit asettuisivat uudelleenjulkaitavalle vinyyliformaatille, joka vaatii levynpuolen vaihdon kesken albumin:

Kylläpä biisijärjestyksestä [levyllä] tulikin kova. Jännä nähdä, miten levy asettuu vinyylille, formaatti haastaa cd:lle rakennetun kokonaisuuden.²³⁰

Kuoppamäen kommentti nostaa mielenkiintoisesti esiin kuinka uudelleenjulkaisuihin liittynyt formaatinvaihdos vaikutti myös albumien sisällölliseen luonteeseen, kun ensimmäistä kertaa jouduttiin pohtimaan sitä, mihin kohtaan levyä vinyyliformaatille ominainen levynpuolen vaihto ja tauko asettuisivat.

Suomisen ja Sivulan mukaan retrovaatioita on kahdenlaisia. Menneisyyden artefaktin voi kytkeä täyttämään uutta tehtävää, tai menneisyyden artefaktin vanhan tehtävän voi herättää henkiin uudessa ajassa ja uudella tavalla. Suomisen ja Sivulan mukaan nostalgia ei ole ainoa retrovaatioita ja niiden tuottamista motivoiva voima, vaan retrovaatioita voi syntyä myös silloin, kun uudenlaiset olosuhteet ovat muuttaneet aiemmissä olosuhteissa kannattamattoman ja osittain tai kokonaan kadonneen elementin uudelleen ajankohtaiseksi.²³¹

Tällaisina uudenlaisina olosuhteina voidaan käsittää digitaalinen ympäristö, joka on asettanut analogisen vinyyliformaatin uudenlaiseen asemaan. Dominik Bartmanski ja Ian Woodward ovat todenneet, että digitaalisuuden valtavirtaistuessa monien analogisten välineiden uskottiin katoavan kokonaan. Vastoin odotuksia analoginen vinyyli on kuitenkin näyttäytynyt relevanttina formaattina osana nykyisiäkin musiikkimarkkinoita, ei huolimatta ympäröivän todellisuutemme

²²⁹ Kingston Wallin *II* -albumin vinyyliuudelleenjulkaisun tarran teksti: ”Kingston Wall’s second album is a psych-prog rock behemoth, much ahead of its time when released on CD in 1993. Finally available on vinyl, the album is presented here properly mastered by Orgone Studios and with three bonus live tracks, all previously unreleased.” Kingston Wall: *II* 2014.

²³⁰ Kingston Wall: *II* 2014.

²³¹ Suominen & Sivula 2012, 8.

digitalisoitumisesta, vaan osittain juuri sen vuoksi. Bartmanskin ja Woodwardin mukaan digitalisaation kaltainen kulttuurinen siirtymä ei aina tarkoita asioiden korvaamista, vaan niiden uudelleensijoittamista uuteen ja joskus jopa suotuisaan asemaan. Digitalisaatio on asettanut analogisen teknologian uuteen valoon, jolloin esimerkiksi vinylilevy on helpompi nähdä ainutlaatuisena formaattina juuri analogisten ominaisuuksiensa vuoksi, samalla kun digitaaliset kuuntelumuodot ovat muuttuneet arkipäiväisiksi.²³²

Kingston Wall -uudelleenjulkaisuissa vinyliformaatti ei kytkeytynyt levyjen alkuperäisformaattiin, joten formaatin käytön voi nähdä perustuneen historiallisen kytköksen sijaan vinylin uudelleentuotteistamiseen, joka perustuu pitkälti formaatin materiaalisten ominaisuuksien korostamiseen. Bartmanskin ja Woodwardin mukaan vinyliformaatin käsinkosketeltavuus on asia, joka määrittää sitä nykyään enemmän kuin koskaan aiemmin. Formaatin korostunut materiaalisuus tekee siitä ainutlaatuisen verrattuna digitaalisiin käyttötapoihin ja on Bartmanskin ja Woodwardin mukaan keskeinen syy sille, miksi se on noussut uuteen suosioon vaihtoehtona digitaaliselle valtavirralle.²³³ Myös sosiologi Philippe Le Guernin mukaan vinylilevyjen uusi suosio kertoo tarpeesta objektien materiaalisuuteen, joka Le Guernin mukaan toimii vastareaktiona nykypäivän digitoitumiselle.²³⁴

Vinyliformaatin käsinkosketeltavuus ja artefaktisuus on asia, jonka myös Svart Records on nostanut esiin kommentissaan. Tomi Pulkki on esimerkiksi kuvaillut vinylin olevan erikoistuote, ja vinylien julkaisemisen olevan ”artesaanipuuhaa”.²³⁵ Myös *Yle Puheen* haastattelussa Pulkki on todennut vinylien tuottamisen olevan ”lähimpänä käsityöläisyyttä mitä musiikissa pääsee”.²³⁶ Pulkin kommentit vinylituotantoon liittyvästä ”artesaanipuuhasta” ja ”käsityöläisyydestä” korostavat vinyliformaatin artefaktisuutta, mutta luovat myös tietynlaista käsitystä yhtiön vinylituotannon pienimuotoisuudesta. Vaikka tuotanto olisi pientä kaupallisten realiteettien vuoksi, voi siihen kytkeytyä myös erilaisia merkityksellistäviä tekijöitä. Pienet vinylipainokset tekevät

²³² Bartmanski & Woodward 2015, 4. Kuten Suominen ja Sivula ovat todenneet, saattaa retrovaatio myös yhdistää menneisyydestä löytyneen elementin uusiin teknologisiin innovaatioihin. Ks. Suominen & Sivula 2012, 8. Tästä esimerkkinä voidaan nostaa esiin uusien vinylialbumien mukana tulevat digitaaliset latauskoodit, joilla albumin voi vinylilevyn hinnalla ladata myös digitaalisesti.

²³³ Bartmanski & Woodward 2015, 30, 62.

²³⁴ Le Guern 2014, 30.

²³⁵ Talvio 2014, sähköinen lähde.

²³⁶ *Yle Puhe* 27.11.2015.

julkaisuista rajoitettuja ja voivat näin vaikuttaa niiden arvoon. Bartmanskin ja Woodwardin mukaan pientuotannon voi itsessään nähdä toimintana, joka edustaa tietynlaista autenttisuutta, sitoutumista ja vaivaa kaupallisen hyödyn sijaan.²³⁷

Vinyyliformaatin materiaalistien ominaisuuksien korostuminen on vahvistanut sen roolia omistettavana ja keräiltävänä esineenä. Tomi Pulkki on *Yle Puheen* haastattelussa kertonut, että harrastajamusiikkiin liittyy olennaisesti keräilijävietti ja halu omistaa.²³⁸ Vinyyliä ympärille muotoutuneeseen harrastuneisuuteen liittyy siis olennaisesti ajatus levyjen omistamisesta. Kuten Bartmanski ja Woodward ovat todenneet, kytkeytyy esineiden omistaminen henkilökohtaiseen ja sosiaaliseen identiteettiin. Identiteetti, muisti ja turvallisuudentunne ankkuroituvat usein materiaalsiin objekteihin ja kytkevät omistajansa esimerkiksi tiettyihin sosiaalisiin ryhmiin ja aikakausiin.²³⁹

Kingston Wall -vinyyliuudelleenjulkaisujen keräiltävyys korostui esimerkiksi julkaisujen toisiinsa kytkeytyneessä luonteessa, joka havainnollistui erityisesti julkaisujen lisämateriaalina tullessa haastattelussa. Vinyylijulkaisujen sisäkansiin liitetty haastattelu yhteen basisti Jukka Jyllin ja rumpali Sami Kuoppamäen kanssa oli toteutettu haastattelijä Jukka Kittilän kanssa kokonaisuudessaan yhtenä laajana haastatteluna, mutta jaettu kolmen vinyylijulkaisun kesken niin, että kunkin julkaisun sisäkansissa oli mukana juuri kyseistä albumia koskeva osuus haastattelusta. Näin ollen lukeakseen koko haastattelun, se oli luettava jokaisen kolmen vinyyliuudelleenjulkaisun sisäkansista. Haastattelu kytkee julkaisut toisiinsa myös sisältönsä puolesta, kuten on havaittavissa albumitrilogian keskimmäisen *II* -vinyylijulkaisun sisäkansiin liitetyn haastattelun aloituksessa:

Muistatteko sen Kingston Wallin I -vinyylin kansissa mainitun hiostavan päivän heinäkuun lopulta vuonna 2014? On yhä se sama päivä, Jukka Jylli ja Sami Kuoppamäki ovat juuri ruotineet I:n biisi biisiltä. Nyt on aika antaa II:lle sama kohtelu.²⁴⁰

Lisämateriaalina tulleet haastattelut on myös otsikoitu käsiteltävästä albumista riippuen ilmauksilla ”se eka”, ”se toka” ja ”se kolmas”. Haastattelujen otsikointi korostaa albumien trilogiamaisuutta ja rakentaa näin jatkuvaa tarinaa albumien välille. Uudelleenjulkaisujen toisiinsa kytkeminen

²³⁷ Bartmanski & Woodward 2015, 114.

²³⁸ *Yle Puhe* 27.11.2015.

²³⁹ Bartmanski & Woodward 2015, 107.

²⁴⁰ Kingston Wall: *II* 2014.

havainnollisti myös osaltaan vinyylijulkaisuihin liittyvää omistamisen kulttuuria. Liittäessään julkaisut korostuneesti toisiinsa Svart Records tuntui ilmaisevan oletuksen siitä, että myös uudelleenjulkaisujen potentiaaliset ostajat käsittelisivät julkaisuja trilogiana, jonka kaikki kolme osaa on omistettava saavuttaakseen uudelleenjulkaisuista ”kokonaisen” kokemuksen.

Svart Records on tuottanut vinyylijulkaisuihinsa visuaalista houkuttelevuutta myös värivinyyliä käytöllä. Bartmankin ja Woodwardin mukaan värivinyylit ovat olleet vinyylimarkkinoilla käytössä jo pitkään, mutta nousseet suosioon erityisesti viime aikoina korostamaan vinyyliformaatin artefaktisuutta ja keräiltävyyttä. Värilliset vinyylilevyt toimivat julkaisuissa visuaalisena houkuttimena etenkin keräilijöille, mutta toimivat usein myös tärkeänä elementtinä muodostamassa julkaisuista eheää visuaalista kokonaisuutta.²⁴¹ Kuten Tomi Pulkki on todennut Svart Recordsin julkaisutoimintaan liittyen, ovat paketit ja kokonaisuus avainasemassa siinä, kuinka fyysisiä vinyylilevyjä saadaan nykypäivänä kaupaksi.²⁴² Vinyylituotanto on Bartmankin ja Woodwardin mukaan muuttunut massatuotannosta pientuotannoksi, ja kuluttajat ovat valmiita maksamaan enemmän musiikkituotteesta johon on panostettu myös visuaalisesti.²⁴³

Tomi Pulkki on *Yle Puheen* haastattelussa kertonut yhtiön luottaneen alunperin julkaisuissaan vinyyliä alkuperäiseen mustaan väriin, mutta pian julkaisutoimintaan tulleen mukaan keräilyaspektin, jonka myötä yhtiö alkoi julkaisemaan vinyylejä pieninä painoksina myös jollain tietyillä väreillä. Usein värit sopivat esimerkiksi vinyylijulkaisujen kansien värimaailmaan. Pulkin mukaan esimerkiksi moniväriset vinyylit palvelevat nimenomaan keräilijöitä, jotka haluavat itselleen visuaalisesti näyttävän paketin. Värillisiä tai monivärisiä vinyylejä kannattaa Pulkin mukaan kuitenkin tehdä vain pieni osa kokonaispainoksesta, sillä vinyylin monivärisuus voi vaikuttaa siihen miltä levy kuulostaa.²⁴⁴ Tyypillisesti Svart Recordsin vinyylijulkaisuissa esimerkiksi 500 kappaleen kokonaispainoksesta 200 kappaletta on julkaistu värillisellä vinyylillä ja 300 kappaletta perinteisellä mustalla vinyylillä.²⁴⁵

²⁴¹ Bartmanki & Woodward 2015, 126.

²⁴² *Yle Puhe* 27.11.2015.

²⁴³ Bartmanki & Woodward 2015, 127.

²⁴⁴ *Yle Puhe* 27.11.2015.

²⁴⁵ Ks. esim. tässä tutkielmassa Blues Section: *Blues Section* 2013 & Tabula Rasa: *Tabula Rasa* 2013, s. 18. Matti Järvinen: *Matin levy* 2016, s. 48–49.

Väri-vinyylit toimivat visuaalisina houkuttimina myös Kingston Wall -uudelleenjulkaisuissa, joissa levytysten vinyyliformaatissa ilmestymistä juhlistettiin ei vain kahdella, vaan peräti kolmella eri väri-vaihtoehdolla. Debyyttialbumia *Kingston Wall* uudelleenjulkaistiin Svart Recordsin toimesta yhteensä 1000 kappaleen kokonaispainos, joista 500 kappaletta julkaistiin mustalla vinyylillä, 300 kappaletta keltaisella ”hiekan” värisellä vinyylillä ja 200 kappaletta niin sanotulla ”splatter”²⁴⁶-vinyylillä.²⁴⁷ Toista albumia *II* julkaistiin yhteensä 2000 kappaleen kokonaispainos, joista 1000 kappaletta mustalla vinyylillä, 650 kappaletta magentan värisellä vinyylillä ja 350 kappaletta ”splatter”-vinyylillä.²⁴⁸ Kolmatta *III Tri-Logy* -albumia julkaistiin 1000 kappaletta mustalla vinyylillä, 777 kappaletta vaaleanpunaisella vinyylillä sekä lisäksi laajennetut neljän LP:n erikoispaketit kahtena erilaisena versiona. Molempia versioita julkaistiin 333 kappaleen painokset.²⁴⁹

Väri-vinyyliä käytöllä julkaisuista saadaan visuaalisesti näyttäviä paketteja, mutta tämän lisäksi väri-vinyylit mahdollistavat myös kappalemääriltään erikokoisten painosten julkaisemisen samasta levytyksestä. Näin tietyistä versioista tulee rajoitetumpia ja etenkin keräilijöiden keskuudessa houkuttelevampia vaihtoehtoja. Erilaisilla rajoitetuilla versioilla myös uusiin vinyylijulkaisuihin saadaan luotua harvinaisuuden tuntua. Pienillä painoksilla, julkaisujen fyysisen rajallisuuden korostamisella ja kappalemäärien rajoittamisella vinyylijulkaisujen tuottajat voivat pyrkiä erottautumaan teollisesta massatuotannosta, ja näin vahvistamaan ajatusta vinyylituotannon pienimuotoisuudesta ja siihen liittyvästä ”käsityöläisyydestä”.²⁵⁰

Kingston Wallin kolmesta albumista tehdyt vinyyliuudelleenjulkaisut myytiin nopeasti loppuun. Vuonna 2014 uudelleenjulkaistua debyyttialbumia julkaistiin Svart Recordsin toimesta vuoden 2015

²⁴⁶ ”Splatter” -vinyylin väritys imitoi nimensä mukaisesti roisketta.

²⁴⁷ Ks. Kingston Wall: *Kingston Wall*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/23479-Kingston-Wall-Kingston-Wall> (haettu 9.3.2022).

²⁴⁸ Ks. Kingston Wall: *II*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/303174-Kingston-Wall-II> (haettu 9.3.2022).

²⁴⁹ *III Tri-Logy* -albumia uudelleenjulkaistiin myös kahtena erilaisena laajennettuna erikoisversiona. Nämä erikoisversiot myytiin boxeissa, jotka sisälsivät kahden LP:n sijaan neljä LP:tä. Alkuperäisen albumin lisäksi pakettiin kuului vaihtoehtoisesti miksattu versio albumista sekä oheismateriaalia, kuten levymatto, koottava kartonkinen pyramidi ja kopiot jokaisen kolmen albumin levynjulkaisujuhlia mainostaneista alkuperäisistä julisteista. Pakettiin kuului myös sama 20-sivuinen vihko, joka tuli *III Tri-Logyn* pelkistetämpään vinyyliuudelleenjulkaisuun. Erikoisversioita julkaistiin kahta värimaailmaltaan erilaista versiota, molempia 333 kappaleen painos. Ks. Kingston Wall: *III Tri-Logy*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/275052-Kingston-Wall-III-Tri-Logy> (haettu 9.3.2022).

²⁵⁰ Ks. Bartmanski & Woodward 2015, 103, 109, 111, 120, 132.

aikana vielä uusi 500 kappaleen painos.²⁵¹ Myös toista albumia *II* julkaistiin uusi 500 kappaleen painos jo loppuvuonna 2015, vaikka ensimmäinen painos albumista oli ilmestynyt vielä saman vuoden puolella.²⁵² Bartmankin ja Woodwardin mukaan vinyylipainosten loppuunmyymisellä on symbolista arvoa vinyylimarkkinoilla. Nopea loppuunmyyminen voi luoda ostajien keskuudessa oletuksen julkaisun harvinaisuudesta, jolloin julkaisun jälleenmyyntiarvo voi nousta esimerkiksi internetin myyntipaikoilla tai fyysisillä second hand -markkinoilla. Vinyylipainosten loppuunmyyminen voi vaikuttaa positiivisesti myös levy-yhtiöön ja sen maineeseen; rajoitetut julkaisut voivat luoda jopa myyttisyyttä yhtiön ympärille, joka osaltaan voi kasvattaa ostajien halua saada käsiinsä yhtiön tulevia julkaisuja. Mahdollisuus tehdä toinen painos vinyylipainosten julkaisusta on symbolisesti hyvä merkki sekä julkaisulle että levy-yhtiölle.²⁵³

Retrovaatioihin liittyy Jaakko Suomisen ja Anna Sivulan mukaan myös jälleenlöytämisen tuottama uutuudenviehätys.²⁵⁴ Kingston Wall -vinyyliudelleenjulkaisujen ympärillä käydyssä keskustelussa tämä uutuudenviehätys nousi esiin ja kohdisui nimenomaan uudelleenjulkaisujen vinyyliformaattiin. Esimerkiksi [muusikoiden.net](https://www.muusikoiden.net) -keskustelupalstan Kingston Wallia koskevassa kommenttiketjussa käytiin keskustelua liittyen Svart Recordsin julkaisemiin vinyyliudelleenjulkaisuihin.²⁵⁵ Ketjun kommenttien perusteella vinyyliudelleenjulkaisut Kingston Wallin tuotannosta rohkaisivat yhtyeen kuuntelijoita runsain mitoin vinyyliostoksille. Mielenkiintoisena huomiona nousee esiin se, että vinyylipainosten julkaisut näyttivät herättävän kiinnostusta myös sellaisten kuuntelijoiden keskuudessa, joille vinyyliä ostaminen ei muuten ollut tyypillistä. Esimerkiksi nimimerkki ”Kiksaus” on kommentoinut 17.11.2014 ostaneensa Kingston Wallin debyyttialbumin vinyyliudelleenjulkaisun. Samalla hän kertoi tämän olleen toinen omistamansa vinyylilevy:

²⁵¹ Ks. Kingston Wall: *Kingston Wall*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/23479-Kingston-Wall-Kingston-Wall> (haettu 9.3.2022).

²⁵² Ks. Kingston Wall: *II*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/303174-Kingston-Wall-II> (haettu 9.3.2022). Vuonna 2019 Kingston Wallin albumeista tehtiin Svart Recordsin toimesta vielä viimeiset painokset.

²⁵³ Bartmanki & Woodward 2015, 112.

²⁵⁴ Suominen & Sivula 2012, 6.

²⁵⁵ [muusikoiden.net](https://www.muusikoiden.net) -sivustolla oleva keskusteluketju otsikolla ”Kingston Wall -yhteisö” on perustettu 4.12.2003. Ks. *Kingston Wall -yhteisö*, [muusikoiden.net](https://www.muusikoiden.net) -keskustelupalsta 4.12.2003. <https://www.muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=0> (haettu 10.3.2022).

Tulipa sitten tilattua tuo ykköslevyn vinyyli. Elämäni toinen ostettu vinyyli, siitä se lähtee...²⁵⁶

Myös nimimerkki ”Jag” kommentoi samalla keskustelupalstalla kuukautta myöhemmin 18.12.2014 ostaneensa vinyyliversion Kingston Wallin debyyttialbumista:

Tänään sain kannettua kotiin asti tuon I levyn vinyylinä. Soitinta ei kyllä ole, mutta joku päivä vielä. Odotelkoot muoveissa siihen asti.²⁵⁷

Huomionarvoista on se, että nimimerkki ”Jag” kertoi kommenttinsa yhteydessä ettei vinyylhankinnastaan huolimatta omistanut vinyylisoitinta. Kommentti havainnollistaa mielenkiintoisesti sitä, kuinka tässä tapauksessa vinyyliuudelleenjulkaisu tuntui ikäänkuin typistyvän pelkäksi materiaaliseksi artefaktiksi, eräänlaiseksi kuriositeetiksi ilman vinyylilevyn kuunteluun liittyvää käyttömahdollisuutta.

Vinyyliuudelleenjulkaisut alunperin cd-formaatissa ilmestyneistä albumeista herättivät myös skeptisyyttä keskustelupalstalla. Esimerkiksi nimimerkki ”H/E” harmitteli 15.10.2014 jätetyssä kommentissaan formaatinvaihdoksen vaikutusta albumin sisältöön:

Tosi hieno juttu toi dvd! ja vinyylit myös. Sääli vaan kun tuo kolmosalbumi täytyy pilkkoa palasiin LPllä. Sen verran ainutlaatuinen albumikokonaisuus on kuitenkin kyseessä.²⁵⁸

Kingston Wallin kolmas albumi *III Tri-Logy* jatkaa alkuperäisessä cd-formaatissa koko levyn pituudelta tauotta, joten vinyyliformaattiin kuuluvat levynpuolen vaihdot ja siitä aiheutuvat tauot toivat korostuneen muutoksen juuri uudelleenjulkaistuun kolmanteen albumiin. Kuten jo aiemmin yhtyeen rumpali Sami Kuoppamäen kommentissa *II* -vinyyliuudelleenjulkaisun sisäkansissa, nousi myös nimimerkki ”H/E”:n kommentissa mielenkiintoisesti esiin uudelleenjulkaisuprosessissa tapahtuneen formaatinvaihdoksen vaikutus albumien sisällölliseen luonteeseen.

Suomisen ja Sivulan mukaan retrovaatioihin liittyy jälleenlöytämisen tuottama uutuudenviehtäys, menneisyyden ja nykyisyyden välisen yhteyden tekeminen läsnäolevaksi sekä uuden

²⁵⁶ Nimimerkki ”Kiksaus”, [muusikoiden.net](https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=820) -keskustelupalsta 17.11.2014. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=820> (haettu 10.3.2022).

²⁵⁷ Nimimerkki ”Jag”, [muusikoiden.net](https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=840) -keskustelupalsta 18.12.2014. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=840> (haettu 10.3.2022).

²⁵⁸ Nimimerkki ”H/E”, [muusikoiden.net](https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=820) -keskustelupalsta 15.10.2014. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=820> (haettu 10.3.2022).

merkityksellisen historiakulttuurisen idean, käytänteen tai esineen julkaiseminen.²⁵⁹ Svart Recordsin tuottamissa vinyyliuudelleenjulkaisuissa on havaittavissa useita retrovaatioihin liitettäviä ominaisuuksia. Retrovaatioille tyypillinen menneen ja nykyisyyden välinen dialogisuus nousee uudelleenjulkaisuissa esiin hyvin konkreettisella tavalla. Vinyyliuudelleenjulkaisuissa menneen ja nykyisyyden välinen yhteys nousee esiin uudelleenjulkaitavassa musiikissa, mutta myös lisämateriaaleissa, jotka itsessään toimivat omanlaisinaan historiankirjoittamisen ja menneisyyden tulkinnan välineinä. Svart Recordsin uudelleenjulkaisuissa vinyyliformaatti kytkeytyy myös usein levytysten alkuperäisformaattiin, jolloin menneisyyden ja nykyisyyden välinen kytkös ikäänkuin materialisoituu uudelleenjulkaisuissa käytetyn historiallisen formaatin kautta.

Vaikka kulutuskulttuuri sisältää tuotteita jotka hyödyntävät retromuotia ja nostalgiaa, eivät ne Suomisen ja Sivulan mukaan itsessään välttämättä ole retrovaatioita. Suomisen ja Sivulan mukaan onkin olennaista havaita erot nostalgiatuotteen ja retrovaation välillä. Nostalgiatuotetta ei yleensä ole varsinaisesti henkiinherätetty täyttämään uudelleen ajankohtaiseksi noussutta tehtävää. Tästä näkökulmasta käsin voidaan ajatella, että vinyyliuudelleenjulkaisut näyttäytyvät retrovaation sijaan nostalgiatuotteenä niissä tapauksissa, joissa uudelleenjulkaisu imitoi materiaalisesti levytyksen alkuperäisformaattia. Näissä uudelleenjulkaisuissa vinyyliformaatti noudattaa alkuperäistä tehtäväänsä. Retrovaatioissa sen sijaan menneisyyden ilmiö, väline tai toimintatapa on saatettu valjastaa uuteen tehtävään.²⁶⁰

Tulkintani mukaan Svart Records on uudelleenjulkaisuissaan valjastanut menneisyyden välineen eli vinyyliformaatin toteuttamaan vanhaa, mutta myös uutta tehtävää. Vinyyliformaatin uusi tehtävä havainnollistuu niissä julkaisuissa, joissa levytys uudelleenjulkaistaan ensimmäistä kertaa vinyyliformaattissa. Näissä julkaisuissa vinyyliformaatti ei kytkeydy levytyksen alkuperäisformaattiin, vaan muotoutuu uudelleenjulkaisuprosessissa alkuperäisformaattista riippumattomaksi itsenäiseksi välineeksi. Vinyyliformaatin korostunut artefaktisuus ja sen materiaalisia ominaisuuksia hyödyntävä uudelleentuotteistaminen on tehnyt siitä vetovoimaisen musiikinkuunteluformaatin, jonka suosio ei selity pelkästään formaatin historiallisuudella. Tämä vinyyliformaatin osittainen irtaantuminen historiallisuudestaan havainnollistui mielenkiintoisesti

²⁵⁹ Suominen & Sivula 2012, 6.

²⁶⁰ Suominen & Sivula 2012, 8, 11–12.

Svart Recordsin Kingston Wall -vinyyliuudelleenjulkaisuissa, joissa vinyyli näyttäytyi nostalgiatuotteen sijaan formaattina, joka on retrovaatioille tyypillisesti herätetty henkiin uudessa ajassa ja uudella tavalla.

5. Lopuksi

Olen pro gradu -tutkielmassani tarkastellut turkulaisen Svart Records -levy-yhtiön vuosien 2013–2016 aikana julkaisemia vinyyliuudelleenjulkaisuja historiakulttuurin näkökulmasta. Pyrkimyksenä oli havainnoida millaisina historiakulttuurisina tuotteina uudelleenjulkaisut näyttäytyvät, ja kuinka historiakulttuurille ominaiset menneisyyden kohtaamisen tavat nousivat esiin lähdeaineistoksi valikoituneissa vinyyliuudelleenjulkaisuissa. Aineistona toimivat vuonna 2013 aloitettu Love Records -vinyyliuudelleenjulkaisujen sarja, vuonna 2016 ilmestynyt Matti Järvisen *Matin levyn* 40-vuotisjuhlavuosijulkaisu sekä vuosien 2014–2015 aikana ilmestyneet Kingston Wall -vinyyliuudelleenjulkaisut. Analyysin apuna käytin myös aikalaisaineistoa, kuten julkaisuihin liittyvää uutisointia ja tiedotusta, julkaisuihin liittyvää keskustelua sekä Svart Recordsin antamia julkisia haastatteluja.

Aineiston tulkinta on nostanut esiin sen, että uudelleenjulkaisuille tuotettuja merkityksiä on mahdollista havainnoida erilaisten historiakulttuuriin kytkeytyvien näkökulmien kautta.

Vinyyliuudelleenjulkaisuihin liittyvät kysymykset esimerkiksi nostalgiasta, kulttuurisesta muistista, uudelleenjulkaisemiseen liittyvästä kulttuuriperintöprosessista ja retrovaatioista kytkeytyvät kaikki historiakulttuuriin ja tarjosivat tutkielmassani näkökulmia siihen, kuinka menneisyyttä on arvotettu ja tuotettu Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisuissa.

Svart Recordsin vinyyliuudelleenjulkaisuissa lisämateriaalit ovat toimineet tärkeässä roolissa osana julkaisujen merkityksellistämistä. Lähdeaineisto on havainnollistanut, kuinka yhtiö on julkaisuissaan pyrkinyt toimimaan yhteistyössä alkuperäisen levytyksen tekoon osallistuneiden henkilöiden kanssa. Lisämateriaalit, kuten haastattelut, saatetekstit ja valokuvat toimivat uudelleenjulkaisuissa levytyksiin liittyvinä uudelleentulkinnan välineinä ja nostivat esiin sitä ymmärrystä, joka levytyksistä esitettiin nykyisyydessä. Lisämateriaalit toimivatkin uudelleenjulkaisuissa omanlaisinaan historiankirjoittamisen välineinä. *Matin levyn* uudelleenjulkaisu osoitti, kuinka lisämateriaalit voivat myös tuottaa autenttisuutta ja auraa uudelleenjulkaisulle. Yhteistyö artistin kanssa osana julkaisun tuottamista mahdollisti ennenjulkaisemattoman materiaalin käyttämisen, joka osaltaan vahvisti uudelleenjulkaisun asemaa omilla meriiteillään merkityksellistyneenä itsenäisenä julkaisuna.

Vinyyliuudelleenjulkaisuja merkityksellisti myös uudelleenjulkaisu vinyyliformaatissa. Love Recordsin historialliseen tuotantoon liittyneet vinyyliuudelleenjulkaisut sekä *Matin levyn* vinyyliuudelleenjulkaisu kytkeytyivät julkaisuformaattinsa kautta levytysten alkuperäisformaattiin. Alkuperäistä kuunteluformaattia imitoivat uudelleenjulkaisut voidaan käsittää nostalgiatuotteina, joissa musiikillisen sisällön lisäksi myös julkaisuformaatti kytkee uudelleenjulkaisut osaksi levytysten alkuperäistä syntykontekstia. Materiaalinen kytkös levytyksen alkuperäisformaattiin voi syventää kuuntelukokemusta ja tehdä siitä autenttisemman. Uudelleenjulkaistu vinyyliformaatti voi näin ollen toimia materiaalisena välineenä osana muistamisen prosessia.

Vinyyliformaatin uudelleentuotteistaminen on nojautunut pitkälti formaatin materiaalien ominaisuuksien korostamiseen. Svart Recordsin toimesta vinyyliuudelleenjulkaisuina on ilmestynyt myös levytyksiä, jotka aiemmin ovat olleet saatavilla vain cd-formaatissa. Kingston Wall -uudelleenjulkaisuissa vinyyliformaatti ei imitoinut levytysten alkuperäisformaattia, vaan valjastettiin uudelleenjulkaisuprosessissa uuteen tehtävään. Vinyyliformaatin irtaantuminen omasta historiallisuudestaan teki siitä retrovatiivista potentiaalia sisältävän formaatin, joka herätettiin henkiin uudessa ajassa ja uudella tavalla. Riippumatta siitä, kytkeytyikö uudelleenjulkaistu vinyyliformaatti levytyksen alkuperäisformaattiin vai ei, voi jokaisen käyttämäni esimerkijulkaisun kohdalla todeta, että Svart Records on hyödyntänyt vinyyliformaatin materiaalisia ominaisuuksia julkaisujensa merkityksellistämässä.

Olen tutkielmassani myös pyrkinyt positioimaan Svart Recordsin toimintatapojensa perusteella uudelleenjulkaisujen markkinoille. Tämä osoittautui jossain määrin haastavaksi sen vuoksi, että aiempi vähäinen uudelleenjulkaisuja koskeva tutkimus on kohdistunut laajemmille kansainvälisille markkinoille, joita on tuntunut määrittävän vahva oletus uudelleenjulkaisuja tuottavien yhtiöiden kahtiajakautuneisuudesta. Vaikka Svart Recordsia voikin käsitellä pienenä ja itsenäisenä arkistojulkaisuihin erikoistuneena levy-yhtiönä, hankaloittaa yhtiön suomalaisen materiaaliin painottunut uudelleenjulkaisutoiminta sen asettamista mihinkään valmiiksi annettuun lokeroon. Kansainvälisiin markkinoihin verrattuna suomalaisen uudelleenjulkaistavan materiaalin rajallisuus on mahdollistanut Svart Recordsin toiminnan sekä marginaalisemman että tunnetumman materiaalin parissa. Toisaalta yhtiön uudelleenjulkaisutoimintaa ovat määrittäneet myös

taloudelliset ehdot; mahdollistaakseen marginaalisemman materiaalin julkaisemisen, yhtiön on täytynyt julkaista myös myynnillisesti varmempaa ja tunnetumpaa materiaalia.

Svart Records on kertonut tekevänsä uudelleenjulkaisuihin liittyvät päätökset itsenäisesti, mutta samalla ilmaissut pyrkivänsä julkaisemaan vanhaa materiaalia mahdollisimman monipuolisesti. Uudelleenjulkaisuihin liittyvillä valinnoilla yhtiö on tehnyt näkyväksi sen, mitkä levytykset suomalaisesta musiikkihistoriasta se kokee uudelleenjulkaisun arvoisina. Uudelleenjulkaisuihin liittyvät valinnat ja arvottamiset voidaan käsittää kulttuuriperintöprosessina, jonka yhteydessä julkaisujen historiallista merkityksellisyyttä on tuotettu aktiivisesti Svart Recordsin toimesta.

Tutkielmassa on noussut esiin uudelleenjulkaisuja tuottavien yhtiöiden mahdollisuus kyseenalaistaa ja haastaa musiikkiperinteen tunnustettua kaanonia. On kuitenkin tärkeää ymmärtää, että uudelleenjulkaisuja tuottavat yhtiöt toimivat usein hyvin itsenäisesti tehdessään julkaisuihin liittyviä valintoja. Usein uudelleenjulkaisut määräytyvät sen perusteella, mitkä levytykset koetaan vetovoimaisina varsin marginaalisilla keräilijöiden markkinoilla. Myös Svart Records on kertonut kohdeyleisönsä koostuvan pienestä joukosta vinyyliin harrastajia. Vaikka uudelleenjulkaisuilla olisikin mahdollisuus monipuolistaa käsityksiä musiikkihistoriasta, on syytä pohtia, kuinka yksinäiseksi uudelleenjulkaisutoiminta kuitenkin jää?

Mahdollisessa uudelleenjulkaisuja koskevassa tulevassa tutkimuksessa olisikin tärkeää kiinnittää huomiota yhä enemmän siihen, millaisia ääniä menneisyydestä on nostettu esiin. Tutkielmaa työstäessäni huomasin pohtivani yhä enemmän uudelleenjulkaisuja tuottavien yhtiöiden valintoja sekä näihin valintoihin liittyvää valtaa ja vastuuta. Millaisia mahdollisuuksia uudelleenjulkaisut voisivat tarjota esimerkiksi naisartistien historiallisen materiaalin esiin nostamiselle? Millaiset mahdollisuudet uudelleenjulkaisuilla ylipäänsä voisi olla marginaaliin jääneiden äänien ja tarinoiden uudelleenkirjoittamiselle nykypäivässä?

Uudelleenjulkaisuja voisi tutkia myös niiden vastaanottoon keskittyen. Nostalgian näkökulmaa painottamalla voisi tarkastella sitä, kuinka julkaisut merkityksellistyvät sellaisten henkilöiden parissa, joilla julkaisut kytkeytyvät esimerkiksi omaan nuoruuteen. Toisaalta, kuinka uuteen suosioon noussut vinyyliformaatti ja sen myötä lisääntyneet vinyyliuudelleenjulkaisut ovat

muokanneet käsityksiä musiikkihistoriasta sellaisen yleisön keskuudessa, joka ei ole kasvanut vinyyliformaatin parissa? Uudelleenjulkaisut tarjoavat useita erilaisia tutkimusnäkökulmia, ja uudelleenjulkaisuille esitettäviä tutkimuskysymyksiä on varmasti yhtä monta kuin julkaisujen parissa toimivia yhtiöitäkin. Erilaiset toimijat ja julkaisut tarjoavat erilaisia lähestymistapoja uudelleenjulkaisujen tutkimiseen. Jo pelkästään Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoiminta tarjoaa useita tutkimusmahdollisuuksia. Samalla kun yhtiö on nostanut esiin levytyksiä suomalaisen populaarimusiikin historiasta, on yhtiön vuonna 2019 perustama alamerkki Svart Mondo alkanut julkaisemaan ”kulttilevyjä ja kuriositeetteja” maailmalta.²⁶¹ Näyttävätkö nämä julkaisut mahdollisuutena tutustua matalalla kynnyksellä Svart Recordsin kuratoimaan maailmanmusiikkiin, vai typistyvätkö levytykset nimenomaan kuriositeeteiksi, jotka määrittävät lähinnä toiseutensa ja vierautensa kautta?

Tutkimusmetodina laadullinen sisällönanalyysi palveli moninaista lähdeaineistoani hyvin. Kuvailemalla lähdeaineistoa sanallisesti sain luotua siitä mielestäni ymmärrettävän ja selkeän kokonaisuuden, jonka puitteissa julkaisuihin kytkeytyviä merkityksenantoprosesseja oli mahdollista nostaa esiin. Nostamalla valikoitujen vinyyliuudelleenjulkaisujen rinnalle aineistoksi myös julkaisuihin liittyntä uutisointia, tiedotusta, keskustelua sekä Svart Recordsin omia kommentteja, sain rakennettua tutkielmaani kontekstia, jonka puitteissa lähdeaineisto tuli ymmärretyksi. Historiakulttuurin käsite ohjasi etsimään lähdeaineistosta tutkielmani näkökulmaa palvelevia huomioita. Käsittelemällä tutkielmassani yhden levy-yhtiön valikoituja uudelleenjulkaisuja, sain rajattua työni näkökulman ja aineiston pro gradu -tutkielman rajalliselle pituudelle sopivaksi. Valitsemieni esimerkkijulkaisujen kautta sain mielestäni kuitenkin käsiteltyä aihetta tarpeeksi monipuolisesti.

Tutkielmani tutkimuseettiset kysymykset liittyivät omaan positiooni suhteessa tutkimusaiheeseen ja aineistoon. Mielestäni pystyin käsittelemään tutkimusaihetta ja lähdeaineistoa etäännyttäen niin, että omat mahdolliset ennakko-oletukseni eivät vaikuttaneet lähdeaineistosta nousevaan tulkintaan. Koen, että lähdeaineiston oli mahdollista puhua omalla äänellään yhdessä valikoidun näkökulman ja metodin sekä tutkimuskirjallisuuden kanssa. Kuitenkin humanistiselle tutkimukselle tyypillisesti

²⁶¹ Ks. Svart Records perustaa uuden kultti-alamerkin, *Svart Records* 11.10.2019. <https://svartrecords.com/2019/10/11/svart-records-perustaa-uuden-kultti-alamerkin/> (haettu 19.4.2022).

myös tämä tutkielma on tietystä näkökulmasta tehty ja tiettyä lähdeaineistoa koskeva tulkinta, joka on pohjautunut tietynlaiseen henkilökohtaiseen esiyymmärrykseen.

Tutkielmassani olen käsitellyt nykykulttuurin ilmiötä, sillä Svart Records jatkaa edelleen uudelleenjulkaisutoimintaansa. Tutkimusaiheeni ajankohtaisuus ja kiinnittyminen nykyisyyteen aiheutti omanlaisiaan haasteita. Perinteisille historiallisille aineistoille tyypillisen ajallisen etäisyyden puuttuminen aiheutti sen, että lähdeaineisto ikäänkuin eli koko tutkimusprosessin ajan. Ajoittain oli esimerkiksi vaikeaa pysyä valitsemisani esimerkkijulkaisuissa, sillä myös muita kiinnostavia uudelleenjulkaisuja ilmestyi Svart Recordsin toimesta jatkuvasti. Vaikka niin sanotun nykyilmion tutkiminen kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta olikin ajoittain haastavaa, uskon että myös tämänkaltaiselle aiheelle on paikkansa kulttuurihistorian tutkimuskentällä. Tutkimusaiheen kiinnittyminen nykyisyyteen nosti myös esiin mielenkiintoisia kysymyksiä Svart Recordsin uudelleenjulkaisutoiminnan tulevaisuudesta. Kuinka paljon uudelleenjulkaistavaa materiaalia vielä löytyy? Viime vuosina uudelleenjulkaisuissa on ollut havaittavissa jo tietynlainen ajallisen ulottuvuuden kaventuminen, kun Svart Recordsin toimesta on julkaistu yhä enemmän levytyksiä esimerkiksi 1990-luvulta. Miltä vinyyliformaatin tulevaisuus näyttää?

Uudelleenjulkaisujen tapa nostaa esiin musiikkihistoriaa on mielenkiintoinen ja kytkeytyy hedelmällisesti historian läsnäoloon nykyisyydessä. Uskon, että vinyyliuudelleenjulkaisuja koskeva tutkielmani on tarjonnut tuoreen ja tarpeellisen näkökulman kulttuurihistoriallisen populaarimusiikin tutkimuksen kentälle. Uudelleenjulkaisut eivät synny tyhjiössä, vaan uudelleenjulkaisuja tietyistä levytyksistä tehdään tiettyinä aikoina ja tietyistä syistä. Uudelleenjulkaisut kertovatkin usein yhtä paljon nykyisyydestä kuin uudelleenjulkaistuista levytyksistä, sillä ne ovat kytköksissä ajallisiin ja kulttuurisiin tarpeisiin. Uudelleenjulkaisemisen kaltaiset kulttuuriperintöprosessit ovat sidottuja aikaansa, ja julkaisuihin liittyvät valinnat ja arvottamiset kertovat niistä merkityksistä, joita levytyksiin liitetään nykyisyydessä. Tämä uudelleenjulkaisuissa läsnäoleva ajallinen monikerroksisuus tekee niistä mielenkiintoisia tutkimuskohteita juuri kulttuurihistoriallisesta näkökulmasta.

Uudelleenjulkaisuillaan Svart Records on rakentanut omanlaistaan suomalaisen populaarimusiikin kaanonin omista intresseistään lähtien. Kun aiemmin on noussut esiin levy-yhtiöiden mahdollisuus

demokratisoida uudelleenjulkaisuillaan musiikkiperinteen kadonneita ääniä, kytkeytyy Svart Recordsin uudelleenjulkaisuutoiminnassa tämä demokratisointi myös tiettyyn musiikkiformaattiin ja sen saatavuuteen. Vinyylijulkaisuja on haluttu tehdä sellaisista levytyksistä, joita ei syystä tai toisesta ole aiemmin ollut vinyylillä saatavilla. Svart Recordsin uudelleenjulkaisuutoimintaa on määrittänyt historiallisen materiaalin julkaisemisen lisäksi musiikin saataville tuominen nimenomaan vinyyliformaatissa. Samalla vinyyli on toiminut materiaalisena välineenä nostamassa esiin levytyksiä suomalaisen populaarimusiikin historiasta.

Lähteet

Alkuperäislähteet

Blues Section: *Blues Section*. Svart Records. SVR230. 2013.

Maarit: *Maarit*. Svart Records. SVR280. 2014.

Matti Järvinen: *Matin levy*. Svart Records. SRE061. 2016.

Tabula Rasa: *Tabula Rasa*. Svart Records. SVR229. 2013.

Tabula Rasa: *Ekkedien tanssi*. Svart Records. SVR273. 2014.

Kingston Wall: *Kingston Wall*. Svart Records. SVR339. 2014.

Kingston Wall: *II*. Svart Records. SVR346. 2014.

Kingston Wall: *III Tri-Logy*. Svart Records. SVR392. 2015.

Haastattelut

Alanko, Tero: Blackmetallia, jazzia ja runonlausuntaa – Svart Records keskittyy vinyyleihin ja panostaa tyyliin. *Suomen Kuvalehti* 29.1.2016. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/blackmetallia-jazzia-ja-runonlausuntaa-svart-records-keskittyy-vinyyleihin-ja-panostaa-tyyliin/?shared=307910-e1ebb71b-10> (haettu 23.3.2022).

Askinen, Varpu: Svart Records – Rakkaudesta laadukkaaseen vinyyliin. *Nousu* 28.10.2016. <https://www.nousu.net/svart-records-rakkaudesta-vinyyliin/> (haettu 9.1.2021).

Rantanen, Kimmo: Vinyylin viemät. *Suomen Kuvalehti* 14.6.2019. <https://suomenkuvalehti.fi/jutut/kulttuuri/levy-yhtio-svart-oman-aikamme-love-records-tayttaa-kymmenen-vuotta/> (haettu 1.3.2022).

Rusi, Miikka: ”Fetissiesineiden” julkaiseminen nosti Svart Recordsin menestykseen kymmenen vuotta sitten – Musiikkibisnes muuttuu, mutta vinyyli pysyy. *Turun Ylioppilaslehti* 12.9.2019. <https://www.tylkkari.fi/kulttuuri/fetissiesineiden-julkaiseminen-nosti-svart-recordsin-menestykseen-kymmenen-vuotta-sitten> (haettu 1.3.2022).

Tammilehto, Pirkko: Turkulaisyhtiö tekee uusintapainoksia suomalaisista rock-klassikoista – ”Teemme kulttuurityötä, josta rahaa ei juuri tule”. *Kauppalehti* 9.5.2019. <https://www.kauppalehti.fi/uutiset/turkulaisyhtio-tekee-uusintapainoksia-suomalaisista-rock-klassikoista-teemme-kulttuurityota-josta-rahaa-ei-juuri-tule/c23f39a6-687e-427a-9f90-dc88fa288bb0> (haettu 28.2.2022).

Radiohaastattelut

Tomi Pulkin radiohaastattelu. *Yle Puhe* 27.11.2015. <https://areena.yle.fi/audio/1-3172854> (haettu 23.3.2022).

Facebook-päivitykset

Svart Records 2013, Facebook-päivitys, 9.7.2013. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10151540760942877> (haettu 26.1.2022).

Svart Records 2013, Facebook-päivitys, 27.8.2013 klo 10.06. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10151628316167877> (haettu 26.1.2022).

Svart Records 2013, Facebook-päivitys, 27.8.2013 klo 17.44. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10151628792107877> (haettu 26.1.2022).

Svart Records 2014, Facebook-päivitys, 18.2.2014. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10152221926618905> (haettu 16.3.2022).

Svart Records 2014, Facebook-päivitys, 15.10.2014. <https://www.facebook.com/svartrecords/photos/a.232325397876/10152456125672877> (haettu 9.3.2022).

Svart Records 2016, Facebook-päivitys, 11.5.2016. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10153690729947877> (haettu 3.3.2022).

Svart Records 2016, Facebook-päivitys, 31.10.2016. <https://www.facebook.com/svartrecords/posts/10154130091262877> (haettu 3.3.2022).

Uutiset

Ala-Korpela, Anu: Tampere-talolla juhlietaan 50-vuotiaista: Love Records oli vaihtoehtoisen tuotantopolitiikan pioneeri. *Aamulehti* 21.4.2017. <https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/art-2000007412399.html> (haettu 2.3.2022).

Jokelainen, Jarkko: Love Recordsin keräilyharvinaisuuksia julkaistaan taas vinyylinä. *Helsingin Sanomat* 29.8.2013. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002670539.html> (haettu 1.3.2022).

Kallio, Tero: Svart aloittaa yhteistyön Loven kanssa, luvassa parikymmentä valikoitua vinyyliuudelleenjulkaisua. *Noise* 29.8.2013. <http://www.noise.fi/svart-aloittaa-yhteistyon-loven-kanssa-luvassa-parikymmenta-valikoitua-vinyyliuudelleenjulkaisua/> (haettu 26.1.2022).

Love Recordsin musiikkikatalogi ulkomaalaisomistukseen. *Yle Uutiset* 3.5.2010. <https://yle.fi/uutiset/3-5555560> (haettu 1.3.2022).

Love Records avaa arkistojaan Facebookissa. *Helsingin Sanomat* 20.1.2011. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000004782446.html> (haettu 2.3.2022).

Mattila, Ilkka: Vinyylilevystä tuli sympaattinen erikoistuote: osuus musiikkimyyntistä on yhä häviävän pieni. *Helsingin Sanomat* 24.2.2016. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002887721.html> (haettu 7.3.2022).

Mattila, Ilkka: Suuren kulttuuritapahtuman tuntua: Vanhat tähdet ja vetreä yhtye loistivat Love Recordsin juhlakonsertissa. *Helsingin Sanomat* 25.11.2016. <https://www.hs.fi/kulttuuri/konserttiarvostelu/art-2000004881561.html> (haettu 2.3.2022).

Mattila, Ilkka: Vinyylilevyjen myynti kiihtyi maailmalla ja Suomessa – Suurin kotimainen ketju: ”Euromääräisesti vinyyli mennyt cd-levyjen ohi”. *Helsingin Sanomat* 5.1.2017. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005031154.html> (haettu 7.3.2022).

Mäkelä, Kalle & Pyylampi, Inkeri: ”Vinyyli vain kuulostaa paremmalta”. *Yle Uutiset* 1.10.2012. <https://yle.fi/uutiset/3-6317020> (haettu 1.3.2022).

Svart Records perustaa uuden kultti-alamerkin. *Svart Records* 11.10.2019. <https://svartrecords.com/2019/10/11/svart-records-perustaa-uuden-kultti-alamerkin/> (haettu 20.4.2022).

Talvio, Anna-Maria: Kingston Wallin tuotanto julkaistaan vinyylinä. *Yle Uutiset* 15.10.2014. <https://yle.fi/uutiset/3-7529069> (haettu 8.3.2022).

Talvio, Anna-Maria: Vinyyli viehättää erityisesti harrastajia. *Yle Uutiset* 15.10.2014. <https://yle.fi/uutiset/3-7526923> (haettu 1.3.2022).

Uusitorppa, Harri: Arkistoaarre 1970-luvulta julki: konserttilevyllä mukana ennen kuulemattomia taltiointeja Wigwamista Tasavallan Presidenttiin. *Helsingin Sanomat* 30.12.2015. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002877193.html> (haettu 28.2.2022).

Uusitorppa, Harri: Uusi sarja Love Recordsin levytyksistä päihittää aiemmat yltöpäisellä täydellisyydellään. *Helsingin Sanomat* 16.3.2016. <https://www.hs.fi/kulttuuri/levyarvostelu/art-2000002891360.html> (haettu 2.3.2022).

Vesalainen, Suvi: Love Recordsia juhlietaan Huvilateltassa sunnuntaina. *Yle Uutiset* 29.8.2013. <https://yle.fi/uutiset/3-6796990> (haettu 2.3.2022).

Sanomalehdet

Komulainen, Matti: Marginaalin valpas vahtikoira. *Turun Sanomat* 17.8.2019, 20.

Keskustelupalstat

Matti Järvinen, muusikoiden.net. -keskustelupalsta 30.12.2003. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=5&t=47350&o=0> (haettu 3.3.2022).

Matti Järvinen – *Matin levy*, [huone.org](https://www.huone.org). -keskustelupalsta 17.9.2007. <https://www.huone.org/index.php?topic=949.0> (haettu 3.3.2022).

Kingston Wall -yhteisö, muusikoiden.net -keskustelupalsta 4.12.2003. <https://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=3&t=45354&o=0> (haettu 10.3.2022).

Blogit

Pelttari, T: Svart Records: Musiikkiaarteita maakunnasta, osa 3. *Musasto -blogi* 4.10.2010. <https://musasto.wordpress.com/2010/10/04/svart-records/> (haettu 28.2.2022).

Nissen, H: *Matin levy ilmestyy tiistaina*. *Bundologi -blogi* 27.5.2007. <http://kreegahbundolo.blogspot.com/2007/05/matin-levy-ilmestyy-tiistaina.html?m=1> (haettu 3.3.2022).

Tietokannat

Matti Järvinen: *Matin levy*, Discogs. <https://www.discogs.com/release/1399716-Matti-J%C3%A4rvinen-Matin-Levy> (haettu 3.3.2022).

Kingston Wall: *Kingston Wall*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/23479-Kingston-Wall-Kingston-Wall> (haettu 9.3.2022).

Kingston Wall: *II*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/303174-Kingston-Wall-II> (haettu 9.3.2022).

Kingston Wall: *III Tri-Logy*, Discogs. <https://www.discogs.com/master/303174-Kingston-Wall-II> (haettu 9.3.2022).

Love Records – Anna mulle Lovee, Internet Movie Database. <https://www.imdb.com/title/tt4431326/> (haettu 8.4.2022).

Muut verkkosivut

Itäkannas, Lauri: Lahjapaketti: Love Records. *Yle Teema* 16.12.2016. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/12/16/lahjapaketti-love-records> (haettu 2.3.2022).

Rocket Records – Cd-julkaisut, Rocket Records -verkkosivu. <http://www.rocket-records.com/fi/julkaisut/> (haettu 11.4.2022).

Tutkimuskirjallisuus

Assmann, Aleida: Canon and Archive. *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Media and Cultural Memory 8. Edit.: Erll, Astrid & Nünning, Ansgar. W. de Gruyter, Berlin & New York 2008, 97–107.

Baker, Sarah & Huber, Alison: Saving 'Rubbish': Preserving Popular Music's Material Culture in Amateur Archives and Museums. *Sites of Popular Music Heritage*. Edit. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard, Les Roberts. Routledge, New York 2014, 112–124.

Bartmanski, Dominik & Woodward, Ian: *Vinyl – The Analogue Record in the Digital Age*. Bloomsbury, London & New York 2015.

Benjamin, Walter: *Messiaanien sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Alkuteos *Gesammelte Schriften* (1972). Suom. Raija Sironen. Toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen. Tutkijaliitto, Jyväskylä 1989 (1972).

Bennett, Andy: "Heritage rock": Rock music, representation and heritage discourse. *Poetics* 37, 2009, 474–489.

Bottomley, Andrew J.: Play It Again: Rock Music Reissues and the Production of the Past for the Present. *Popular Music and Society* (39), 2/2016, 151–174.

de Groot, Jerome: *Consuming History. Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture*. Routledge, New York 2009.

Erll, Astrid: *Memory in Culture*. Palgrave MacMillan Memory Studies. Palgrave MacMillan, Hampshire & New York 2011.

Goodwin, Andrew: Sample and Hold. Pop Music in the Digital Age of Reproduction. Orig. *Critical Quarterly* (30) 3/1988. *On Record. Rock, Pop and the Written Word*. Edit. Simon Frith & Andrew Goodwin. Routledge, London 1990, 258–273.

Grainge, Paul: Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes and Media Recycling. *Journal of American & Comparative Cultures* (23) 1/2000, 27–34.

Gray, Jonathan: *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Media Paratexts*. New York University Press 2010.

Grönholm, Pertti & Sivula, Anna: Mitä meillä on jäljellä? *Medeiasta pronssisoturiin: Kuka tekee menneestä historiaa?* Toim. Pertti Grönholm & Anna Sivula. *Historia mirabilis* 6. Turun historiallisen yhdistyksen referee-sarja. Turun historiallinen yhdistys, Turku 2010, 11–20.

Heljakka, Katriina: Vanhentunut Pete – Nostalgia, retrovaatio ja vintageleikki lähtökohtina hahmolelun suunnittelulle. *Tekniikan Waiheita* 37, no. 3/2019, 43–56.

Huovinmaa Kati, Tjader-Knight, Maria & Kähärä Pauliina: *Cover Art – Eläköön Vinyyli!* ARTSI & Into Kustannus ja Svart Records. Vantaan taidemuseo ARTSIn julkaisu II. K-Print, Tallinna 2016.

Immonen, Kari: *Historian läsnäolo*. Turun yliopiston historian laitoksen julkaisuja n:o 26. Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja A:51. *Kulttuurihistoria*, Turku 1996.

Immonen, Kari: Uusi kulttuurihistoria. *Kulttuurihistoria – Johdatus tutkimukseen*. Toim. Kari Immonen ja Maarit Leskelä-Kärki. SKS, Helsinki 2001, 11–25.

Ivey, William: Issues and Reissues in Country Music Recordings. *Western Folklore* (35) 2/1976, 162–172.

Kaartinen Marjo & Korhonen Anu: *Historian kirjoittamisesta*. Kirja-Aurora. Digipaino, Turun Yliopisto 2005.

Kalela, Jorma: *Historiantutkimus ja historia*. Gaudeamus. Hansaprint Oy, Turenki 2020 / 2000.

Kallioniemi, Kari & Kärki, Kimi: Elokuvan tulkintakerroksia – Ken Russellin Lisztomania (1975) kulttuurihistorian moniäänisenä audiovisuaalisena lähteenä. *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. k&h. *Kulttuurihistoria* 10. Uniprint, Turku 2012, 170–190.

Klinger, Barbara: *Beyond the Multiplex : Cinema, New Technologies, and the Home*. University of California Press, 2006.

Kompare, Derek: Publishing Flow: DVD Box Sets and the Reconceptation of Television. *Television & New Media* (7) 4/2006, 335–260.

Kovala, Urpo: Kulttisuhte näkökulmana merkityksiin. *Kulttikirja – Tutkimuksia nykyajan kultti-ilmioistä*. Toim. Urpo Kovala & Tuija Saresma. Tietolipas 195. SKS. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2003, 188–204.

Kärki, Kimi: Martin Heidegger, tempeliteos ja massojen teknospektaakkeli. *Avaintekstejä kulttuurihistoriaan*. Toim. Hanna Järvinen ja Kimi Kärki. k&h. Kulttuurihistoria 6. Tammer-Paino Oy, Tampere 2005, 159–171.

Kärki, Kimi: Valon ja äänen kehässä – Audiovisuaalisen aineiston tulkintakysymyksiä. *Kohtaamisia ajassa – Kulttuurihistoria ja tulkinnan teoria*. Toim. Sakari Ollitervo, Jussi Parikka ja Timo Väntsi. k&h. Kulttuurihistoria 3. Gummerus Oy, Saarijärvi 2003, 206–231.

Laitinen, Katja: Keijukaiskuningatar ja hänen hovinsa – Laulaja Tori Amos ja internet rockkultin keskiönä. *Kulttikirja – Tutkimuksia nykyajan kultti-ilmioistä*. Toim. Urpo Kovala & Tuija Saresma. Tietolipas 195. SKS. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2003, 38–54.

Le Guern, Philippe: The Heritage Obsession: The History of Rock and Challenges of 'Museum Mummification'. A French Perspective. *Sites of Popular Music Heritage*. Edit. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard, Les Roberts. Routledge, New York 2014, 28–41.

Leonard, Marion: Constructing Histories Through Material Culture: Popular Music, Museums and Collecting. *Popular Music History* (2) 2/2007, 147–167.

Maalsen, Sophia: Reissuing Alternative Music Heritages: The Materiality of the Niche Reissued Record and Challenging What Music Matters. *Popular Music and Society* (39) 5/2016, 516–531.

McMichael, Polly: Prehistories and Afterlives: The Packaging and Re-packaging of Soviet Rock. *Popular Music and Society* (32) 3/2009, 331–350.

Moist, Kevin: Record Collecting as Cultural Anthropology. *Contemporary Collecting: Objects, Practices, and the Fate of Things*. Edit. Kevin M. Moist & David Banash. Scarecrow Press 2013, 219–233.

Muikku, Jari: *Musiikkia kaikkiruokaisille – Suomalaisen populaarimusiikin äänitetuotanto 1945–1990*. Gaudeamus Kirja. Oy Yliopistokustannus. Tammer-Paino Oy, Tampere 2001.

Mäkelä, Janne: Comeback: Reunions of Music Groups as a Memory Industry. *De-Canonizing music history*. Edit. Vesa Kurkela & Lauri Väkevä. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle Upon Tyne, 2009.

Mäkelä, Janne: Musiikin muistiteollisuus. *Musiikin suunta* 1/2014, 6–16.

Mäkikalli, Maija: Materiaalisen kulttuurin historiaa. *Esine ja aika – Materiaalisen kulttuurin historiaa*. Toim. Maija Mäkikalli ja Riitta Laitinen. Historiallinen Arkisto 130. SKS, Helsinki 2010, 9–33.

Negus, Keith: *Popular Music in Theory. An Introduction*. Polity Press. MPG Books Ltd. Bodmin, Cornwall 1996.

Nivala, Asko & Mähkä, Rami: Johdanto: Lähde, menetelmä, tulkinta. *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. k&h. Kulttuurihistoria 10. Uniprint, Turku 2012, 7–21.

Ollila, Anne: *Kirjoituksia kulttuurista, sukupuolesta ja historiasta*. SKS. Historiallinen Arkisto 132. Helsinki 2010.

Pajuniemi, Matti: *Prog Finlandia*. Greif, Tartto 2016.

Rantanen, Miska: *Love Records: Tarina, taiteilijat, tuotanto*. Schildts & Söderströms. Bookwell Oy, Porvoo 2014.

Reynolds, Simon: *Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past*. Faber & Faber Ltd. Bloomsbury House, London 2011.

Saarelainen, Juhana: Konteksti ja kontekstualisoiminen. *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. k&h. Kulttuurihistoria 10. Uniprint, Turku 2012, 244–268.

Salmi, Hannu: Menneisyyskokemuksesta hyödykkeisiin – historiakulttuurin muodot. *Jokapäiväinen historia*. Toim. Jorma Kalela & Ilari Lindroos. Tietolipas 177. SKS. Helsinki 2001, 134–149.

Saresma, Tuija & Kovala, Urpo: Kultit – Fanaattista palvontaa, yhteisöllistä toimintaa vai ironista leikkiä? *Kulttikirja – Tutkimuksia nykyajan kultti-ilmiöistä*. Toim. Urpo Kovala ja Tuija Saresma. Tietolipas 195. SKS. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä 2003, 9–21.

Sarjala, Jukka: *Miten tutkia musiikin historiaa? Johdatus näkökulmiin ja menetelmiin*. SKS. Helsinki 2002.

Shuker, Roy: *Key Concepts in Popular Music*. Routledge, London & New York 1998.

Shuker, Roy: *Wax Trash and Vinyl Treasures: Record Collecting as a Social Practice*. Ashgate Publishing Ltd. MPB Books Group, Surrey 2010.

Sivula, Anna: Historian esitys kytkee eletyt paikat ja esineet kulttuuriperinnöksi. *Historiallinen Aikakauskirja* 110, no. 4/2012, 423–435.

Sivula, Anna: Menetetyn järven jäljillä – Historia osana paikallista kulttuuriperintöprosessia. *Medeiasta pronssisoturiin: Kuka tekee menneestä historiaa?* Toim. Pertti Grönholm ja Anna Sivula. *Historia mirabilis* 6. Turun historiallisen yhdistyksen referee-sarja. Turun historiallinen yhdistys, Turku 2010, 21–39.

Skinner, Katherine: ”Must Be Born Again”: Resurrecting the ”Anthology of American Folk Music”. *Popular Music* (25) 1/2006, 57–75.

Suominen, Jaakko & Sivula, Anna: Retrovaatiot – ajatuksia teknologian historian hyödyllisyydestä. *Tekniikan Waiheita* 30, no. 4/2012, 5–18.

Söderholm, Stig: *Liskokuninkaan mytologia. Rituaali ja rocksankarin kuolema: Jim Morrison -kultin etnografinen tulkinta*. Väitöskirja. Joensuun yliopisto. SKS. Helsinki 1990.

Tolvanen, Hannu: *Rakkauden haudalla – Love Recordsin vaikutus suomalaisen rockin kehitykseen*. Helsingin yliopisto. Musiikkitieteen pro gradu 1992.

Tuomi, Jouni & Sarajarvi, Anneli: *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi, Helsinki 2018.

van Dijck, José: *Record and Hold. Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford University Press. Stanford, California 2007, 77–97.

Wyn Jones, Carys: *The Rock Canon: Canonical Values in the Reception of Rock Albums*. MPG Books Ltd. Cornwall 2008.

