

HUOM! Tämä teksti on ns. final draft eli viimeinen käsikirjoitusversio, joka on käynyt läpi vertaisarvioinnin ja hyväksytty. Viittaukset ainoastaan julkaistuun versioon teoksessa *Toisen soinnun etsijät. Turkulaisen populaarimusiikin villit vuodet 1970–2017*. Toim. Pertti Grönholm ja Kimi Kärki. Turun Historiallinen Arkisto 70, Turun Historiallinen Yhdistys 2017. ISBN 978-9527-0450-77. Sivut 11–26.

SOINTUJEN ETSIJÖITÄ JA ÄÄNTEN POLYFONIAA

Pertti Grönholm ja Kimi Kärki

”Outo, kiehtova maailma alkoi täyttää tajuntaani. Kokemus oli vahva, ihan kuin olisin vaipunut koomaan tai valveuneen. Rock Drill Suiten The Dolphins -osuuteen ehdittyäni näin kauniin, vaikuttavan näyn: Olin Ruisrockin päästagella ja katsoin Turkuun päin. Katsekenttääni osui lavan oikean puolen PA-laitteet kaikessa mustuudessaan ja voimassaan. Ne pauhasivat valtavalla volyyymilla. Samaan aikaan salmea pitkin ui delfiini-lauma meren suuntaan täynnä iloa ja vapautta. Meri oli sinisenvihreä, hyppelehtivien delfiinien kyljet kiiltelivät kuin niissä olisi ollut jalokiviä. Delfiinit aikoivat merelle – pois päin uusiin vesille.”

– Nuori Tommi Läntinen The Sensational Alex Harvey Bandin pauloissa.¹

Populaarimusiikin historiateos on kirja, jolle ei ole olemassa oikeata julkaisuajankohtaa. Musiikkikulttuurin historiassa ilmiöiden alut, loput, kehityskaaret ja käännekohtat ovat asioita, joita voi havaita ja ymmärtää suhteessa ympäristöönsä ja aikaansa yleensä vasta kun muusikoiden nimet, kappaleiden melodiat ja konserttielämykset alkavat häipyä ihmisten mielistä. Uusia musiikintekijöitä, niin ammattilaisia kuin harrastajia, niin menestyjiä kuin tuntemattomuuteen jääviä, syntyy koko ajan lisää. Ajan virta ei pysähdy eikä edes lähimenneisyydestä voida koskaan saada kattavaa kuvaa. Siksi teos Turun populaarimusiikin viimeisten 47 vuoden historiasta voidaan julkaista hyvin vuonna 2017, samalla kun itsenäinen Suomi viettää sadannetta juhlavuottaan. Kirjan pääotsikoksi tuli *Toisen soinnun etsijät*. Viittaamme tällä niin turkulaiseen levy-yhtiöperinteeseen kuin monia turkulaisia muusikoita ja heidän sukupolviaan yhdistävään uuden etsimiseen ja toisella tavalla tekemiseen. Toisaalta joku humoristi voisi väittää meidän löytäneen idean siitä, että Turussa jopa punkin esittämiseen tarvittavien kolmen soinnun opetteleminen on haasteellista. Vaikka kulttuuripääkaupunkivuosi 2011 muutti kaupungin imagoa monessa suhteessa parempaan suuntaan, ovat myös itseironia ja kriittisyys edelleen tarpeellisia. Joten ”Kiss My Turku!”, kuten kaupungin käyttämässä iskulauseessa todetaan.

Tällä teoksella ei ole ollut varsinaista esikuvaa, vaikka muutamia paikallisia populaarimusiikin historiikkeja on julkaistu Suomessakin viime vuosina.² Lisäksi tutkijat ovat kirjoittaneet yleisesityksiä niin suomalaisesta populaarimusiikista kuin sen tutkimuksestakin. Tutkijat ovat olleet kiinnostuneita popin ja rockin

sukupuolittuneisuudesta sekä musiikin suhteesta kansalliseen itseymmärrykseen ja kulttuurin kansainvälistymiseen.³ Suurten kaupunkien laajat musiikkihistoriat ovat Suomessa vielä kirjoittamatta, joten *Toisen soinnun etsijät* on edelläkävijä. Oulu, Tampere ja Helsinki olivat vielä 1970- ja 1980-luvulla Turkua valtakunnallisesti näkyvämpiä pop- ja rock-kaupunkeja. Etenkin, jos ajatellaan tiettyjä paikallisidentiteettiä värittäneitä musiikkityylejä ja ilmiöitä. Manse-rock on ilmiö, jota ei voi unohtaa punkin, uuden aallon ja Suomi-rockin muotoutumista käsiteltäessä. Toisaalta Turkua pienemmistäkin kaupungeista, kuten Porista, Lahdesta, Jyväskylästä ja Joensuusta, on noussut bändejä ja artisteja, jotka ovat vakiinnuttaneet paikkansa Suomi-rockin kartalla voimalla, jota Turussa ei koettu ennen 1980-luvun alkupuolta. Oulun ja Joensuun vaihtoehtorockin ja postpunkin värittämät rock-skenet nousivat niinkään valtakunnalliseen tietoisuuteen 1980-luvulla. Samanlaisia paikallisia trendejä ja ilmiöitä on kasvanut ympäri Suomea myös 1990–2010-luvuilla.

Onko olemassa erityislaatuista tai leimallista turkulaista rock- ja popkulttuuria? Tähän on vaikeata vastata myöntävästi, jos asetetaan kriteeriksi Manse-rockin tai Pori-rockin kaltainen, jopa vuosikymmenten yli kantanut ja muusikoiden identiteettiinkin jollain tasolla vaikuttanut aineeton perintö ja tietoisuus. Mutta Turun populaarimusiikin vaiheissa on kuitenkin, kansallista painoarvoa unohtamatta, monia muita syitä, jotka vaativat sekä perustutkimusta että analyttistä ja tulkitsevaa otetta. Vaikka unohtettaisiin Suomen ensimmäinen rock-konsertti Turun konserttitalossa lokakuussa 1956, eksentrisen 1960-luvun kitaravirtuoosi Tommie Mansfield, Ruisrockin synty ja U-liikkeen popkulttuurin yhteiskunnallisuutta korostanut edelläkävijä, on kaupungissa ollut monta muutakin ilmiötä, tekijää ja toimijaa, joiden yhteydessä voidaan sanoa turkulaisten olleen ensimmäisiä tai ainakin omaperäisiä. Kullakin sukupolvella on tässä prosessissa oma äänensä: näemme eri vuosikymmenillä painotuseroja musiikkigenreissä ja eroja toimintatavoissa suhteessa tähteyteen, teknologiaan ja julkisuuteen. Jotkut kirjamme toimijoista ovat avoimen kaupallisia ja kansainvälistä mainetta hamuavia, toiset taas hakevat lähinnä totaalista omituisuutta. Turkuhallin, Ruisrockin tai Logomon esiintymislavoilta katsottuna maailma näyttää erilaiselta kuin vaikkapa H2Ö-festivaalin kujalavalla, jolla joku soittaa kukkopilliä kaikulaitteen läpi kohti ikuisuutta.

Turkulaisen punkin ensimmäisen aallon tukeutuminen kirjalliseen kulttuuriin ja undergroundiin oli ilmiö, joka ei ainakaan samassa mitassa toistunut muualla Suomessa. Lukuisat turkulaiset ja varsinaissuomalaiset olivat myös vastaanottavaisia esimerkiksi rock & rollin ja rockabillyn sanomalle 1970-luvun lopussa ja 1980-luvun alkupuolella, samoin kuin laajemmalle amerikkalaisen juurimusiikin buumille 1980-luvun lopulla. Punkin ensimmäisen aallon jälkeinen tilanne 1980-luvun alkupuolella loi kaupunkiin vahvan taide- ja vaihtoehtorockin skenen, mikä puolestaan on kuulunut esimerkiksi 1990-luvun indierockissa ja jopa konemusiikissa.

Erittäin vahva on 1980-luvun lopulta lähtien ollut myös elektronisen tanssimusiikin, kokeilevan elektronisen musiikin sekä hip hopin ja rapin asema Turussa. Kaupungissa on kasvanut ja työskennellyt niin maailmankuuluja konemusiikin tähtiä kuin kansainvälisissä underground-piireissä kunnioitettuja matalan profiilin artisteja. Metallimusiikissa ja progressiivisessa rockissa bändien lukumäärää tärkeämpi asia on ollut muutamien yhtyeiden painoarvo ja vaikutus. Oman näkyvän lisänsä Turun musiikkikulttuuriin ovat tuoneet monet omalle musiikkilajilleen omistautuneet harrastajien, keikkajärjestäjien ja muusikoiden muodostamat alakulttuurit ja organisaatiot esimerkiksi hardcore-punkin ja vaihtoehtoisen musiikin, kuten underground-teknon, industrialin, psykedeelisen rockin sekä improvisaatiomusiikin piirissä.

Turkulaisen populaarimusiikin vaikutus suomalaiseen musiikin kenttään näkyikin lopulta ehkä eniten vahvojen yksittäisten musiikintekijöiden sekä tiukasti asiaansa uskovien alakulttuurien ja skenejen toiminnassa, ei niinkään johonkin oletettuun turkulaisuuteen samastuvina bändeinä. Kuten eräitä musiikkityylejä ja alakulttuureja kuvattaessa tässäkin kirjassa huomataan, jääräpäisyyteen asti periksiantamaton sinnikkyys ja usko omaan ideaan on vienyt vaikeuksien läpi monta aloittelevaa yhtyettä, artistia ja tuottajaa. Kyse ei tällöin ole ollut yleensä trendien tai oman skenen esikuvien jäljittelystä vaan siitä, miten musiikkia tehdään mahdollisimman itsenäisesti ja jopa uusia trendejä ja tyylejä luoden. Tällaisia esimerkkejä löytyy niin turkulaisesta metallimusiikista, taiderockista, elektronisesta musiikista kuin raja-aitoja ylittävästä kokeilevasta musiikista.

Paljon käytetty stereotypia turkulaisten nurkkakuntaisuudesta ja sisäänpäinlämpiävyydestä on kaksisuuntainen määre. Ulkopuolisten on ollut joskus vaikeata päästä mukaan turkulaisten piireihin, mutta myöskään Turusta tulleisiin yhtyeisiin ei ole muualla Suomessa suhtauduttu aina erityisen kunnioittavasti. Joskus nurkkakuntaisuus on Turussa viety vieläkin pidemmälle, jolloin bändien ja musiikkipiirien väliset antipatiat ovat johtaneet huonoihin keskinäisiin väleihin, riitoihin ja tarpeettomaankin kilpalaulantaan. Toki myös yhteistyöstä ja yhteen hiileen puhaltamisesta on paljon esimerkkejä. Miten turkulaisuus määrittyy tässä kirjassa? Kuten teoksen eri osissa huomataan, turkulaisuuden rajat ovat lopultakin vain omassa mielessämme. Kaikkien jäsenten ei tarvitse olla syntyjään turkulaisia, jotta yhtyettä voidaan sanoa turkulaiseksi. Muusikoiden ei pidä asua koko ikäänsä eikä edes työskennellä kaupungissa kelvatakseen turkulaisiksi. Jotkut alakulttuurit ovat yhdistäneet turkulaisia ja Turun seudun musiikin harrastajia toisiinsa enemmän kuin toiset. Olemme myös varoneet omimasta turkulaisiksi sellaisia artisteja ja bändejä, jotka selvästi ovat ilmaisseet samastuvansa esimerkiksi raisiolaisuuteen tai piikkiöläisyyteen. Turkulaisuus on myös yhä kansainvälisempää.

Valtavirtaa, vastaliikkeitä ja sivupyörteitä

Toisen soinnun etsijät -teos ei ole kaikenkattava turkulaisen populaarimusiikin mitä-missä-milloin-teos. Sellainen se ei voisi ollakaan, sillä Turun kokoisessa kaupungissa on toiminut niin monenkirjava joukko sekä esiintyviä että musiikkia eri muodoissaan julkaisevia yhtyeitä ja muusikoita, että kaiken mahdollisen sisällyttäminen yksien kansien väliin olisi mahdoton ja toisaalta myös perusteeton tavoite. Sen sijaan olemme pyrkineet tuomaan esiin käsitellyn ajanjakson laajimmat ilmiöt, kauaskantoisimmat aallot sekä näkyvimät ja kuuluvimmat turkulaiset populaarimusiikot viimeisten vuosikymmenten ajalta. Olemme pitäneet tässä teoksessa tärkeänä myös paikallisten ilmiöiden kansainvälistä ja kansallista sijoittamista omaan aikaansa sekä ilmiöitä tulkitsevaa näkökulmaa. Kunkin kirjoittajan oma asiantuntemus ja kiinnostus ovat osaltaan muokanneet teoksen temaattisia painopisteitä.

Erityistä huomiota olemme pyrkineet antamaan populaarimusiikin kentän monipuolisuudelle ja etenkin viimeisten 30 vuoden aikana syntyneille musiikkityyleille, liikkeille ja skeneille. Myös aktiivisille, ehkä suuren yleisön kannalta marginaalisiltakin näyttäville ilmiöille, on kirjassa annettu tilaa. Olemme rajanneet kirjasta tarkoituksella pois joitakin populaarimusiikin tyylejä ja suuntia, kuten Turussa melko pienet kansanmusiikin, maailmanmusiikin ja folkin harrastuspiirit sekä toisaalta pitkän ja kunniakkaan perinteen omaavan tanssi-, iskelmä- ja viihdemusiikin, jotka ansaitsevat oman tutkimuksensa. Jälkimmäistä kenttää tosin sivutaan turkulaisille tärkeiden Ruohosen laulajaveljesten ja heidän tuotantoyhtiönsä kautta, mutta siihenkin ovat varsinaisena syynä rock ja pop.

Vaikka pääpaino teoksessa on musiikin tekijöissä, kirjassa pääsevät esimerkinomaisesti ääneen myös muut musiikkikulttuurin keskeiset toimijat, kuten DJ:t, tuottajat, levy-yhtiöt, levykauppiat, journalistit, keikkojen, tapahtumien ja festivaalien järjestäjät, klubien omistajat ja musiikin harrastajat. Musiikkikulttuurin tutkimus kuluttajien ja fanien näkökulmasta on tärkeä kysymys sekkin, mutta tässä teoksessa se on jätetty taka-alalle.

Sen sijaan teoksen keskeisiä näkökulmia ovat toimijuuden moniulotteisuus ja musiikkiharrastuksen tuottama aktiivinen yhteisöllisyys. Turussa on syntynyt eräiden musiikkityylien ympärille vahvoja alakulttuureja ja yhteisöjä, jotka ovat yhtäältä olleet vaalimassa tiettyjen musiikkilajien ”puhtautta”, mutta toisaalta ne ovat saattaneet edistää vauhdikasta kehitystä lajityypin sisällä. Aktivistit ja ruohonjuuritasolla toimivat yhteisöt ovat olleet Turussa keskeisiä tekijöitä, kun on perustettu festivaaleja, kuten Ruisrock, Down By The Laituri ja 2000-luvun konemusiikkitapahtumat. Samoin alakulttuurit ja yhteisöt ovat olleet muutoksentekejiä silloin, kun aktivistit ovat vallanneet tai rakentaneet tiloja ja tuoneet näkyville nuorison tarpeet, ideat ja omaehtoisen toiminnan. Tästä ovat esimerkkeinä Auran Panimon valtaus vuonna 1984 ja luvattomien tanssijuhlien leviäminen keskustan laitamien vanhoihin teollisuuskiinteistöihin.

Musiikin kuluttamiseen ja harrastamiseen olennaisesti kuuluvista levykaupoista kirjoitamme siltä osin, kuin ne ovat olleet mukana myös musiikin tuotannossa. Levykaupoista erityisesti kiinnostuneille suosittelemme teosta *12 tuumaa*, joka esittelee turkulaiset levyliikkeet 8rait, Levymyynti, Asema, Kane, Iki-Pop ja Kaakko.⁴ Emme juuri käsittele soitinliikkeitä ja turkulaiset studiotkin tulevat esiin vain satunnaisesti. Sen sijaan turkulaisia levy-yhtiöitä tuodaan esiin monissa teemakokonaisuuksissa.

Teosta varten on haastateltu yhteensä useita kymmeniä turkulaisia muusikoita ja muita populaarimusiikin toimijoita. Teoksessa käytetyissä opinnäytteissä, muissa tutkimuksissa ja muistitietoaineistoissa on niin ikään haastateltu useita kymmeniä turkulaisia. Haastattelujen lisäksi olemme käyttäneet tutkimusaineistoina laajasti yhteisiin ja artisteihin liittyvää audiovisuaalista ja kuvallista aineistoa sekä luonnollisesti äänitteitä eri muodoissaan.

Turkulainen ja osin valtakunnallinen media – erityisesti Yleisradio ja musiikkilehdistö – on ollut tärkeä lähderyhmä tämän teoksen työstämisessä. *Turun Sanomat*, *Turun Päivälehti*, *Turkulainen*, *Turun ylioppilaslehti*, erilaiset radio- ja televisio-ohjelmat sekä alakulttuuripiirien omat pienlehdet ja verkkosivut ovat tarjonneet valtavasti tietoa teoksen kirjoittajille. Samalla teoksessa on korostunut paikallismedian tuiki tärkeä merkitys myös populaarimusiikin ilmiöiden uutislähteenä ja aikalaisanalysoijana erityisesti internetiä edeltäneellä ajalla. Median rooli ilmiöiden raportoijana ja keskustelun herättäjänä on ollut Turussa merkittävä, on sitten kyseessä Ruisrockin oikea sijainti, punk-muodin turmiollisuus tai kaupunkifestivaaleille jaettava kaupungin tuki. Joissakin kysymyksissä media on toiminut tärkeänä keskustelufoorumina, joissakin taas aktiivisena vaikuttajana.

Rockin aikuistuminen alkoi Ruissalossa

Kirjan toimittajina ja kirjoittajina meillä on ollut poikkeuksellinen mahdollisuus jatkaa työtä siltä pohjalta, jonka turkulaiset musiikkijournalistit ja kirjailijat ovat jo luoneet turkulaisen ”kevyen musiikin” varhaisimpien vaiheiden osalta. Antero Laihon ja Iiro Anderssonin teos *Föribeat – Turkulaisen rockin arkeologiaa 1956–1969*.⁵ on lukuisiin aikaishaastatteluihin nojaava teos 1950-luvun lopun ja 1960-luvun turkulaisesta musiikkielämästä ja nuorisokulttuurista. Teos perustui samojen toimittajien sekä laajan työryhmän tekemään ja YLE Turun vuosina 2006–2007 lähettämään 12-osaiseen *Föribeat*-ohjelmasarjaan. Radio-ohjelman ja kirjan pohjalta toteutettiin myös ensi-iltansa Turun kaupunginteatterissa vuonna 2007 saanut *Föribeat*-musikaali. *Föribeat*-kirja tekee varsin kattavan läpileikkauksen varhaisen rock & rollin, rautalangan ja beat-huuman ajasta päätyen 1960-luvun lopun sukupolvivallankumoukseen. Jälkimmäistä ilmiötä ja etenkin Turun undergroundina tunnettua, suomalaisen rock-kulttuuriin vahvasti vaikuttanutta liikettä käsittelee yksityiskohtaisesti Matti Komulaisen ja Petri Leppäsen kirja *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*.⁶ Teos piirtää U-

liikkeestä ja sen keskeisistä hahmoista moniulotteisen kuvan, johon ilmiön kansainväliset kontekstit ja kulttuurihistorialliset jatkumot on huolella asemoitu. Koemme *Toisen soinnun etsijät* -teoksen olevan osittain samalla tiellä edellämainittujen teosten kanssa. Ei sovi myöskään unohtaa Turun muusikot ry:n julkaisemaa historiategosta *001 – lupa soittaa. Turun muusikot 1919–*, joka käsittelee turkulaista muusikkoutta laaja-alaisesti ja käytännönläheisesti ammattiyhdistyksen historian kautta.⁷

Näistä teoksista johtuu myös aikarajauksen vetäminen ensimmäiseen Ruisrock-festivaaliin vuonna 1970. Jo Ruisrockin syntyyn johtanut kehitys kuvastaa vahvasti sitä, kuinka musiikkiharrastus muuntui viimeistään 1960- ja 1970-lukujen taitteessa nuorten hauskanpidosta kriittiseksi, omaa tilaansa ja kuulluksi tulemistaan vaatineeksi liikkeeksi. Tässä mielessä ajateltuna rock-kulttuuri kasvoi teini-ikäisyydestä nuoreen aikuisuuteen.

Yksi tärkeä inspiraation lähde tämän teoksen synnylle oli Turun kulttuuripääkaupunkivuosi 2011, johon populaarimusiikin tekijöiden ja harrastajien keskuudessa liitettiin paljon odotuksia. Tämänkin kirjan tekijöitä oli mukana suunnittelemassa lopulta vaille rahoitusta jäänyttä populaarikulttuurin tutkimushanketta *Ensimmäisenä Turussa*, jossa olisi tarkasteltu kaupungin historiaa populaarikulttuurin edelläkävijänä. Hitaasti kytämään jäänyt projekti johti lopulta tämän teoksen syntyyn. Populaarimusiikin paikallishistoria katsottiin toteuttamiskelpoisimmaksi tavaksi tarkastella edelläkävijyyttä. Kulttuuripääkaupunkivuoden tarjonta ruohonjuuritasolla jäi varsin vaatimattomaksi, kun ohjelma rakentui paljolti laajamittaisten ja puitteiltaan näyttävien tapahtumien ympärille. Kriittisiä äänenpainoja kuultiin myös populaarimusiikin edustajien suunnasta.⁸ Tähän liittyen teoksen viimeinen pääluku käsittelee populaarimusiikin aseman muutosta kaupungissa muun muassa Turun nuorisotoimen näkökulmasta. Aktiivinen treenitilojen tarjoaminen sekä bändikatselmukset ja -kilpailut ovat auttaneet nousevia kykyjä pääsemään esille, musiikinlajeihin ja -tyyleihin katsomatta.

Alakulttuureita, skenejä ja kehityskaaria

Toisen soinnun etsijät jäsentyy pääluvuissaan teemoittain, mikä käytännössä tarkoittaa tiettyjen musiikkityylien mukaista rakennetta. Pitkien pääartikkelien lisäksi teoksessa on runsaasti lyhyempiä artikkeleita, henkilökuvia sekä lyhyitä tietoiskuja. Kaikki rock- ja popmusiikin tyylit eivät kuitenkaan ole olleet yhtä merkittäviä Turussa, joten joihinkin päälukuihin on yhdistetty ensinäkemältä erillisiksi miellettyjä asioita. Esimerkiksi kuluvan vuosituhaten alussa virinnyt kiinnostus progressiiviseen rockiin, psykedeliaan ja saksalaiseen 1970-luvun alkupuolen ns. krautrockiin on elänyt Suomessa metallimusiikin marginaaleissa ja toisaalta myös punkin ja muun vaihtoehtoisen musiikin harrastajien piireissä. Näin on ollut myös Turussa.

Toisaalta päälukujen sisällä käsittely on, varsinkin pidemmissä pääartikkeleissa, kronologista, sillä historiallinen kertomus on kaikesta kaavamaisuudestaan huolimatta selkeä ja ajantajuumme parhaiten soveltuva esittämisen muoto. Varsinkin, kun halutaan hahmottaa pidempiä kehityslinjoja, murroksia ja käännteitä sekä tulkita niiden merkitystä. Turun populaarimusiikin historia on pitkä, monivaiheinen ja kaikkine rönsyineen hengästyttävän rikas. Pääluvut kattavat keskenään hyvin eripituisia aikajäniteitä. Kun uutta improvisaatiomusiikkia ja kokeellista soitinrakennusta luotaava kokonaisuus keskittyy 2000- ja 2010-lukujen ilmiöihin, niin jazzteeman käsittely alkaa katsauksella turkulaisen jazzkulttuurin varhaisvaiheisiin 1920-luvulta 1960-luvulle.

Teoksessa pyritään myös suhteuttamaan musiikkikulttuurin ilmiöitä ja niiden kehitystä laajempaan kulttuurilliseen ja yhteiskunnalliseen muutokseen. Jo 1960-luvulla Turussa tunnettiin musiikkimaun ja tyylien avulla toisistaan erottautumaan pyrkiviä, eri kaupunginosia ja yhteiskuntaluokkia edustaneita jengejä ja alakulttuureja. Erottautuminen ja identiteetin rakentaminen populaarimusiikin avulla jatkui 1970-luvulla, aluksi progressiivisella ja psykedeelisellä rockilla, jazzilla ja fuusiomusiikilla maailmankuvaansa laajentaneiden hippien sekä suoraviivaisempaa ja energisempää rockia kuunnelleiden rokkareiden välillä, sittemmin punkkareiden ja rockabillyn harrastajien kesken. Lisäksi niin sanotut tavalliset nuoret alkoivat rakentaa omaa identiteettiään aikansa listapopin ja orastavan diskokulttuurin tahdissa. Myös 1970-luvun lopulla, jolloin erilaiset omaehtoiset alakulttuurit ottivat jalansijaa, osa nuorisosta oli poliittisesti aktiivisia, vaikkakaan ei välttämättä puoluepoliittisesti. Suomi-rock ja punkin tee-se-itse-kulttuuri versoivat pienlehtiä, yhdistystoimintaa, keikkaorganisaatioita ja levy-yhtiöitä.

On mielenkiintoista, että monet Turun ensimmäisen aallon punkkareista ja sittemmin taiderock-bändejä perustaneista muusikoista tulivat keskiluokkaisista kulttuurikodeista. Tämä ei toki ollut ainutlaatuista, vaan vastaavia esimerkkejä tunnetaan ympäri Suomea. Vasta 1980-luvun alun punkkarit ja etenkin hardcore-punkkarit olivat taustaltaan leimallisemmin työväenluokkaisia. Työväenluokkaisia olivat pääosin myös rockabillyn ja vanhan rock & rollin diggarit 1980-luvulla, mutta tyytymättömyys vallitsevaa kulttuuria ja yhteiskuntaa kohtaan purkautui hyvin toisenlaisessa muodossa, nykypäivästä ja tulevaisuudesta näennäisesti irrallisena nostalgiana. Nuorison, etenkin alle parikymppisten, alakulttuurit eriytyivät 1970-luvun lopulla ja 1980-luvulla entisestään ja saivat toisinaan yhä radikaalimpia ja kantaaottavampia sävyjä. Samalla valtavirran popmusiikista, kuten diskomusiikista, ulkomaisesta listamusiikista ja Suomi-rockista tuli viihdettä ja kulutuskulttuuria suurelle osalle kaupunkien ja maaseudunkin nuorisoa. Marginaaleihin jäivät usein nekin rock-yhtyeet, joilla oli kriittinen, ehkä hardcore-punkkiin nähden vähemmän nihilistinen, mutta silti ironisen epäuskoinen asenne kulutuskulttuuriin, viihteeseen ja politiikkaan. Turussa vieraantumista purettiin myös tekemällä kokeilevaa ja taiteellisesti kunnianhimoista musiikkia, usein brittiläisten ja manner-eurooppalaisten esikuvien innoittamana.

1980-luvun lopun taloudellinen nousukausi heijastui Turkuun siten, että musiikilla elämisestä, yrittämisestä ja menestyksen tavoittelusta vaikkapa ulkomailla tuli periaatteessa kunniallista toimintaa, vaikka rock-uskottavuutta sillä ei saanut. Suomalaisen musiikin ensimmäiset vientiponnistukset eivät kuitenkaan tuottaneet suuria tuloksia. Samanaikaisesti vuosikymmenten taitteessa Turussakin virinnyt ruohonjuuritason toiminta rockmusiikin ja siihen kytköksissä olevien alakulttuurien ja opiskelijoiden piirissä alkoi tuottaa uusia tapahtumia, klubitoimintaa ja festivaaleja.

1990-luvun alku taittoi nousuvuodet talouskriisien sarjaksi ja tavalla tai toisella lähes koko vuosikymmentä rasittaneeksi lama-ajaksi. Pankkikriisi, yritysten konkurssiaalto ja joukkotyöttömyys kouraisivat syvältä myös Turkuun vuosikymmenen alkupuolella. Turkulaiset räppärit eivät ehkä olleet yhtä roiseja kuin amerikkalaiset esikuvansa, vaan valtaapitäviä suomittiin enemmän purevan ironian ja naurun säestyksellä. Toisin oli 1990-luvun alussa uuden tulemisensa kokeneessa hardcore-punkissa, jossa voimattomuus purkautui raivokkaina teksteinä ja liike-energiana. Punk-liikkeen ja muun vaihtoehdoisen nuorisokulttuurin energia alkoi lamavuosina osittain kanavoitua myös poliittiseen toimintaan ja laajemmin vaihtoehtokulttuuripiireihin. 1990-luvun laman vaikutuksia 2000-luvun nuorisokulttuuriin on vaikeata arvioida, mutta ainakin tuolloin syntyneet lapset ovat kasvaneet jatkuvan epävarmuuden maailmassa, mikä osaltaan heijastuu paitsi musiikillisena aktivismina ja uutena kantaaottavuutena, myös nuorison mielenterveysongelmien kasvuna.

1990-luvun alku synnytti myös kokonaan uusia nuorisokulttuurin ilmiöitä, joista kauaskantoisimpia oli ”konemusiikin” eli elektronisen tanssimusiikin, kuten teknon ja housen sekä myöhemmin monien muiden koneellisiin rytmeihin perustuvien alalajien ryöpsähdys. Kyse ei ollut ohimenevästä trendistä, vaan kokonaisen sukupolven omakseen ottamasta kulttuurista, joka syntyi katutasolla, kaukana levy-yhtiöistä, rockin tähtikultista ja medianäkyvyydestä. Tässä turkulaiset bile- ja tapahtumajärjestäjät, musiikintekijät, levymerkit ja levykauppiat olivat eturintamassa 1980-luvun ja 1990-luvun taitteesta lähtien. Konemusiikkipiireissä toiminta ei ollut ehkä tietoisesti poliittista, mutta vapauden, omaehtoisuuden ja kriittisyyden ihanteet olivat voimissaan. Toisaalta valtavirtaklubien tanssikulttuurissa, etenkin 1990-luvun lopun ja 2000-luvun taloudellisen nousukauden aikana, oli mukana myös runsaasti eskapismia, hedonismia ja materiaalistien arvojen korostamista. Konemusiikkikulttuuri yhdisti ainakin Turussa niin teini-ikäisiä, parikymppisiä kuin kolmekymppisiä, ja vieläpä yhteiskuntaluokkien rajat ylittäen. Konerytmien ja elektronisen äänen vaikutus alkoi kuulua 1990-luvun puolivälissä suomalaisessa rockissa, tanssipopissa ja jopa iskelmässä. 1990-luvun kuluessa konemusiikki myös kaupallistui ja erilaiset trendit alkoivat seurata toinen toistaan, mikä näkyi Turussa etenkin 2000-luvulla.

Punk-aaltojen mukanaan tuoma tee-se-itse -henki on elänyt niin rap-kulttuurissa kuin underground-konemusiikin harrastajien keskuudessa. 1990-luvun lopulta lähtien internetin suomat mahdollisuudet markkinoinnissa, yhteydenpidossa ja julkaisutoiminnassa ovat täydentäneet ja osin korvanneet aiemmat kanavat monessa alakulttuurissa. Silti yhdessä tekemisen merkitys on säilynyt alakulttuureissa niiden kantavana voimana. Sama havainto pätee myös pienten levy-yhtiöiden julkaisemaan ns. indierockiin, josta tuli rehevän aluskasvillisuutensa ansiosta 1990- ja 2000-luvuilla yksi leimallisesti turkulaisista lajityypeistä. Jopa siinä mitassa, että ilmiöstä tuli osa rockin ja popin valtavirtaa. Myös konemusiikin, hip hopin, rockin ja popin raja-aitoja on heilutettu ja kaadettu ahkerasti Turussa varsinkin 2000 ja 2010-luvuilla. Muusikoiden kiinnostus politiikkaan ja yhteiskunnallisiin kysymyksiin on pysynyt hengissä paljolti hip hopin ja räpin, punkin eri lajityyppien sekä indierockin varassa.

Elävän musiikin esittämiseen keskittyneet klubit ovat kärsineet 2010-luvulla yleisökadosta ja muun muassa Gong-klubin talousvaikeuksia on käsitelty julkisuudessa.⁹ Osaltaan kato johtuu sukupolvimurroksesta; elävän musiikin kuuntelu ei ehkä enää ole samanlainen nuorison identiteettiä rakentava ja sosiaaliselle kanssakäymiselle tärkeä tekijä kuin aiemmin. Isot festivaalit ovat menestyneet paremmin, erityisesti Ruisrock, joka on sulavasti alkanut tarjota myös nuorimpien kävijöiden suosimaa elektronista tanssimusiikkia. Silti esimerkiksi bänditoiminta vetää yhä merkittävää osaa nuorista puoleensa. Turussa myös tuetaan nuorten bändiharrastusta, ja erityisesti kaupungin nuorisopalveluiden organisoima Turku Rock Academy on saanut valtakunnallista huomiota ja konsepti näyttää laajenevan myös moniin muihin kaupunkeihin.¹⁰

Kuten tunnettua, naisten rooli on ollut rock- ja pop-musiikissa pitkään hyvin rajattu: naisia esiintyi vielä 1970-luvulla lähinnä yhtyeiden laulavina solisteina ja taustalaulajina.¹¹ Jo 1980-luvun Suomi-rock sekä Turussa etenkin postpunk ja taiderock nostivat esiin naismuusikoita, mutta vasta 2000- ja 2010-luvulla turkulaiset naismuusikot, -bändit ja muut naistoimijat ovat nousseet paremmin esiin. Eräissä alakulttuureissa, kuten underground-konemusiikissa ja hardcore-punkissa sekä etenkin kokeellisessa musiikissa naisilla on ollut hieman valtavirran rock- ja popmusiikkia paremmat mahdollisuudet luoda omaehtoista toimintaa ja vaikuttaa musiikkiskenen muotoutumiseen. Tämä on näkynyt myös Turussa.

1990-luvun lopulta alkaen suomalainen ja myös turkulainen populaarimusiikki on verkottunut toden teolla yli maiden ja mannerten. Internet niin musiikin tekemisen, markkinoinnin, jakelun kuin keikkailun ja fanikulttuurin välineenä on vienyt turkulaisiakin yhtyeitä ja artisteja kaikkialle maailmaan. 2010-luvulle tultaessa Turku oli saavuttanut pop- ja rockmusiikissa jo kaikkea sitä, minkä puutteesta kaupunkia oli aiemmin soimattu ja mistä sille oli irvailtu.

Näkökulmien ja toimijuuden moninaisuus

Toisen soinnun etsijät -teoksen yli 20-henkiseen kirjoittajajoukkoon kuuluu paitsi populaarikulttuurin ja -musiikin tutkijoita ja opiskelijoita historian tutkijaksi, kulttuurihistorian ja taiteentutkimuksen aloilta, myös musiikkijournalisteina kaupungissa hyvin tunnettuja kirjoittajia ja aktiivisesti musiikkielämässä olevia tai siinä aikaisemmin vaikuttaneita toimijoita. Kirjoittajia on mukana myös eri sukupolvista: ikähaitari venyy parikymppisistä opiskelijoista kuusikymppisiin ammattikirjoittajiin. Kaikkia kirjoittajia uskoaksemme kuitenkin yhdistää journalistista ja akateemista intressiä syvempi kiinnostus turkulaiseen populaarimusiikkiin. Tästäkin johtuen kirjoittajien käsittelytavoissa ja kirjoitustyyliä on väistämättä eroavaisuuksia, joita emme ole tekstien toimittajina pyrkineet täysin häivyttämään. Olemme nähneet jopa suotavana, että niin laajaa ja monimuotoista tutkimuskohdetta kuin Turun rock- ja pophistoria käsitellään monipuolisesti, antaen tilaa erilaisille toimijuuksille ja niiden yhdistelmistä kumpuaville, toisistaan poikkeaville näkökulmille.

Teoksen kuvitus on runsas ja joukossa on paljon aiemmin julkaisematonta, bändejä ja tapahtumia kuvanneiden yksityishenkilöiden luovuttamaa kuvamateriaalia. Tärkeässä roolissa ovat olleet myös *Turun Sanomien* kuva-arkisto ja Varsinais-Suomen maakuntamuseon kuvakokoelmat sekä eri tapahtumien taustayhteisöt.

On selvää, että monet asiat jäävät teoksessa maininnan tasolle. Ajallisesti ja aktiivisuudeltaan mittavimmat turkulaiset ja varsinaissuomalaiset alakulttuurit ja skenet ansaitsevat tarkemmat tutkimuksensa, punkista konemusiikkiin ja kokeilevasta musiikista metalliin. Myös musiikillisen, kuvallisen, esineellisen ja audiovisuaalisen materiaalin systemaattinen kartoittaminen, arkistointi ja osin jopa julkaiseminen olisi tärkeää. Niin kauan kuin tekijät ja kokijat ovat suurelta osin hengissä, on myös mahdollisuus laajamittaiseen muistitiedon keruuseen. Turkulaisten musiikkistudioiden ja tuotantoyhtiöiden pitkä historia ansaitsee oman teoksensa, samoin olisi mielenkiintoista nähdä tutkimus alueen popmaantieteestä, sijoittamalla tärkeät paikat tarkemmin ajalliseen kontekstiinsa.

Lähdeluettelo

Aho, Arja; Taskinen, Anne: *Rockin korkeat korot – suomalaisen naisrockin historia*. WSOY, Helsinki 2003.

Aho, Marko; Kärjä, Antti-Ville (toim.): *Populaarimusiikin tutkimus*. Vastapaino, Tampere 2007.

Arvas, Tomi: Turku Rock Academy – bänditoiminnan uusi aalto. *Turku.fi – Kulttuuriblogi* 9.11. 2015. [<https://www.turku.fi/blogit/kulttuuriblogi/turku-rock-academy-banditoiminnan-uusi-aalto>]. Haettu 20.10. 2017.

Bruun, Seppo; Lindfors, Jukka; Luoto, Santtu & Salo, Markku: *Jee Jee Jee. Suomalaisen rockin historia*. WSOY, Helsinki 2002.

Jalkanen, Pekka; Kurkela, Vesa: *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*. WSOY, Helsinki 2003.

Kangasniemi, Toni: Kane ei haikaile enää tiskin taakse – ”lopetin liikkeen viisi vuotta liian myöhään”. *Turkulainen* 13.10. 2017. [<http://www.turkulainen.fi/artikkeli/569909-kane-ei-haikaile-ena-tiskin-taakse-lopetin-liikkeen-viisi-vuotta-liian-myohaahan>]. Haettu 20.10. 2017.

Komulainen, Matti; Leppänen, Petri: *U:n aurinko nousi lännestä. Turun undergroundin historia*. Sammakko, Turku 2009.

Kärki, Kimi: Katoavaa populaarikulttuuria etsimässä. Teoksessa *Mitä Turku2011 tarkoittaa?* Toim. Ville-Juhani Sutinen. Kustannusosakeyhtiö Savukeidas, Turku 2011, 113–133.

Laiho, Antero; Andersson, Iiro: *Föribeat - Turkulaisen rockin arkeologiaa 1956–1969*. Föribeat Kustannus, Turku 2012.

Lindfors, Jukka; Gronow, Pekka; Nyman, Jake (toim.): *Suomi Soi 2. Rautalangasta Hip-hopiin*. Tammi, Helsinki 2004.

Lindfors, Jukka: Pori-rockin nousu ja tuho. *YLE Elävä Arkisto*. 13.11. 2007. Päivitetty 30.3. 2016. [<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/11/13/porirockin-nousu-ja-tuho>]. Haettu 20.10. 2017.

Luttinen, Rauno: *001 – lupa soittaa. Turun muusikot 1919–*. Turun muusikot, Turku 2011.

Lähtenmäki, Timo; Vienonen, Mikko: *Koit ny rauhoittu! Tositarinoita pop-villitysten tulosta pikkukaupunkiin*. Teos, Helsinki 2009.

Manserock-verkkosivu. [<http://www.historia.tampere.fi/manserock/etusivu.html>]. Haettu 20.10. 2017.

Mikkola, Jaakko: Gong peruu keikat ja käy neuvotteluja jatkosta. *Turun Sanomat* 7.6. 2016. [<http://www.ts.fi/kulttuuri/2681895/Gong+peruu+keikat++ja+kay+neuvotteluja+jatkosta>]. Haettu 22.10. 2017.

Mononen, Antti & työryhmä: *12 tuumaa – tarinoita suomalaisista levykaupoista*. Musiikkiyhdistys Summer of Struggle ry, Helsinki 2015.

Mäkelä, Janne: *Kansainvälisen populaarimusiikin historiaa*. Suomen Jazz & Pop Arkisto, Helsinki 2011.

Oulun kaupunginkirjasto: *Pohjoista musiikkia*. [<https://www.ouka.fi/oulu/pohjoista-musiikkia/etusivu>]. Haettu 20.10. 2017.

¹ Leskinen 2005, 8.

² Ks. esim Salon osalta Lähtenmäki & Vienonen 2009; Oulun osalta kaupunginkirjaston *Pohjoista musiikkia* -portaali.

³ Bruun et al. 2002; Aho & Taskinen 2003; Jalkanen & Kurkela 2003; Lindfors et al. 2004; Aho & Kärjä 2007; Mäkelä 2011.

⁴ Mononen 2015. Ks. myös Kane Recordsin Reijo ”Kane” Kanervan haastattelu, Kangasniemi 2017.

⁵ Laiho & Anderson 2012.

⁶ Komulainen & Leppänen 2009.

⁷ Luttinen 2011.

⁸ Kulttuuripääkaupunkihankkeen suhteesta populaarimusiikkiin ks. tarkemmin Kärki 2011.

⁹ Ks. esim. Mikkola 2016.

¹⁰ Arvas 2015.

¹¹ Aho & Taskinen 2003.