

Rakkaudella rakkautta tutkimassa

Eva Maria Korsisaari *Tule rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos 2006. 470 s.

Eva Maria Korsisaaren väitöskirjan nimi *Tule rakkaani! Naisen ja miehen välisestä etiikasta kirjallisuuden rakkauskuvauksissa* kertoo tärkeimmän teoksen sisällöstä. Haaste on suuri: otsikko kattaa mahdollisesti koko maailmankirjallisuuden heteroseksuaaliset rakkauskuvaukset! Käytännössä Korsisaari on subjektiivista valintaa käyttäen valinnut muutaman kirjailijan tai teoksen edustamaan erilaisia rakkaudesta kirjoittamisen malleja kautta vuosisatojen, Shelleystä Barbara Cartlandiin ja 1100-luvun trubaduurirunoilijoista ranskalaiseen nykyrunoilija Guilleveciin. Rakkauden varsinaisia klassikkoja edustavat Platonin *Pidot* ja *Raamatun* ”Laulujen laulu”. Tutkimuskorpuksen rajaustapa sopii Korsisaaren työn metodiin, jossa objektiivisen tutkimuksen sijasta tavoitellaan toisenlaista tutkimuksen tapaa ja jossa tutkijan omat tuntemuksetkin voivat olla osa tutkimusta. Perinteiseen tieteelliseen tekstiin tottunutta väitöstutkimuksen ratkaisut voivat kiusata, toista taas ne voivat erityisesti miellyttää.

Lähes jokainen kirjallisuudentutkija, joka on opiskellut tai tehnyt tutkimusta 1990-luvulla, tuntee ainakin pinnallisesti jo 1970-luvulta lähteneen erityisesti Ranskaan sijoittuneen paradigman, jossa

tutkimuksen kieltä on pyritty uudistamaan. Objektiivisuus, jonka passiivissa puhuva yksiselitteisyyteen pyrkivä kieli tuotti, nähtiin valheeksi. Naistutkijat ovat tuominneet objektiivovan kielen ensi sijassa miesten kirjoittamisen tavaksi, vaikka yksi tällaisen kielen kovimmista kriitikoista on mies, Roland Barthes. Hän on myös kirjoittanut rakkaudesta ja subjektiivisten tunteiden yhteydestä lukemiseen. Tämä on keskipisteenä Korsisaarenkin väitöskirjassa. *Tule rakkaani!*-teoksessa Barthes esiintyy kuitenkin vain mainintana, koska Korsisaari keskittyy sukupuolineutraalin rakastamisen sijasta pohtimaan rakkautta sukupuolieron kautta, naisen ja miehen välistä rakkautta. Toisaalta hän etsii tutkimistaan rakkauskuvauksista erilaista kirjoittamisen tapaa, feminiinistä kirjoitusta tai naisen kieltä. Korsisaaren innoittajina ovat Hélène Cixous ja ennen kaikkea Luce Irigaray. Vaikka ranskalaisten ajatuksia on opiskeltu jo kauan, on Korsisaaren väitöskirja ensimmäinen suomalainen kirjallisuustieteen väitöskirja, jossa pyritään soveltamaan uudenlaista tutkimuskirjoittamisen ja tutkimuksen tekemisen tapaa.

Luce Irigarayn varhaisemmissa kirjoituksissa näkemys toisenlaisesta, feminiinisestä kielestä tarkoittaa monitulkintaista, runollista ja vaikeaselkoista kirjoittamista, samankaltaista kuin Cixous’ltakin tavataan. Tutkijat siis itse kirjoittivat monitulkintaisesti ja varoen väittämästä mitään suoraan. Heidän arvostamiensa ja tutkimiensa avantgarde-kirjailijoiden kieli oli paljolti samanlaista. Korsisaari eroaa

baduurien runoutta ei ole ollut suomeksi saatavilla. Naisten runot kuulostavat yllättävän moderneilta, ja mielenkiintoista on myös ero, jonka Korsisaari havaitsee miesten ja naisten kirjoittaman runouden välillä. Mutta kun Korsisaari kuvaa sitä, mitä feminiininen kirjoitus voisi olla, minua mietityttää jälleen kerran väitteiden essentialistisuus, yleistävyys ja idealistisuus. Irigarayta tukevat tutkijat, Korsisaari mukaan lukien, toki selittävät syytteet essentialistisuudesta parhain päin vedoten mm. Irigarayn perusajatuksien, ettei naisen kieltä voi vielä edes suoraan kuvata. Kuten Korsisaari toteaa, kirjallisuudentutkijan on kuitenkin jotenkin pystyttävä soveltamaan esitettyjä käsitteitä ja silloin on esitettävä joitakin selviä väitteitä naisen kielestä. Hänen perustelunsa, että naisen kieli on aina tilanteista ja muuttuvaa tapauksesta toiseen, kuulostaa järkevältä. Korsisaaren esimerkit kuulostavat uskottavilta, mutta vielä haluaisin varmistua, kuvaavatko Korsisaaren esittelemät runot tosiaan kaikkea naisten kirjoittamaa trubaduurirunoutta vai ovatko kuitenkin kyseessä erityistapaukset. Ja mitkä muut tekijät kuin abstrakti feminiinisyyden selittäisivät eroja?

”Laulujen laulu” taas on Korsisaaren mukaan hyvä esimerkki dialogisesta rakkauden kirjoittamisesta; toinen kohdataan ilman toisen palauttamista itseän. Guillevicin kuva Irigaraylle ominaisesti rakastavien välistä rakastavaa kohtaamista, kosketuksia, hyväilyjä, vastavuoroisia vierailuja toisen sisätiloissa ja taas palaamista omien rajojen sisälle. Guillevicin analyysi on väitöskirjan viimeinen

varsinainen luku eikä siinä ehditä kovin syvälle. Sanatasolla Guillevicin runous todella tuntuu lähes toistavan Irigarayn näkemyksiä rakkaudesta naisen ja miehen välillä.

Korsisaaren mukaan hänen pyrkimyksensä on ”rakkaudella tutkiminen” eli tutkimuskohteen lähestyminen Irigarayn rakastavan kohtaamisen välinein: hellyydellä, kunnioittavasti tunnustellen, pyrkimättä sulauttamaan toista itseensä. Hän itse sanoo väitöskirjaansa kuvaavan paremmin sananparin ”kysymysten kirja”. Lukuisista kysymysmuotoisista lauseista huolimatta itselleni Korsisaaren tutkimuksesta hahmottui selviä väitteitä. Minulle tuli mieleen lukuisia kysymyksiä, jotka johtuivat juuri siitä, että tunsin tutkijan asettaneen kirjailijat tiukasti tietynlaisen rakkauskuvauksen kannattajaksi. Eivätkö esimerkiksi Shelleyin toistuvat rakastettuun liittyvät kysymykset voisi olla ihmetyksellä lähestymistä, toisen vierauden kummastelua? Eikö tietyille ajalle sopivaa idealisoivaa rakkauskuvastoa ja toisaalta sitä rikkovaa vierauden kuvausta voi esiintyä yhtäaikaaisesti? Entä voisiko ”Laulujen laulun” muodostuminen sekä miehen että naisen lausumista repliikeistä kuvata yhtä hyvin yhteensulautumista kuin toisen erillisyyttä kunnioittavaa dialogia? Mitä merkitystä taas on aivan muiden ihmisten äänillä ”Laulujen laulussa”? Ja pitääkö toisen kautta täydellistymiseen pyrkivän rakkauden olla aina negatiivista ja toisen haltuun ottavaa?

Osaksi Korsisaaren tutkimus on tehty naistutkimukseen, johon se aiheensa puolesta hyvin sopii. Mahdollisesti myös *Tule*

Kansallisrunoilija, pedofiili ja homoseksuaali?

Panu Rajala: *Runoilijan sydän. J. H. Erkon täyttymätön elämä*. Helsinki: Otava, 2006. 349 s.

Viime vuonna vietettiin kirjailija J. H. Erkon (1849–1906) kuoleman satavuotismuistovuotta. Juhlavuoden kunniaksi ilmestyi myös Panu Rajalan *Runoilijan sydän* -elämäkertateos Juhana Heikki (Johan Henrik) Erkosta. Muihin keskeisiin viime vuosisadan vaihteen kirjailijoihin verrattuna Erkko on nykyisin varsin tuntematon. Epookkia on totuttu lukemaan realismin aikana, eikä Erkko ollut realistti. Rajalan loppusanojen mukaan Erkko kuitenkin oli ”kiistatta johtava ja näkyvin kirjailijamme kolmenkin vuosikymmenen ajan 1800-luvun lopussa”. Lukija odottaakin Rajalan teoksessaan tuovan Erkon tuotannon omaleimaisuuden merkityksen esiin ajan hallitsevien realistien, Minna Canthin ja Juhani Ahon, varjosta. Tähän haasteeseen Rajala ei lähde vastaamaan, vaan keskittyy tunnelmoimaan Erkon surkuhupaisalla rakkauselämällä ja esittelee tuotantoa vain siinä määrin, kuin se kuvittaa näitä tunnelmia. Rajalan tietokirjana markkinoitua teosta ei voida pitää täysivoimaisena dokumentaarisenä elämäkertana, vaan enemmin kuviteltujen tunnelmien ja tunteiden varaan rakentuvana romaanina.

Rajala on valinnut elämäkertaomaaninsa kertojaksi Erkon aikalaisen, Fanny Davidsonin (myöh. Sartto, 1877–1962).

Teos alkaa laajalla jaksolla, jossa Fanny kertoo, kuinka viittäkymmentä lähestyvä herrasmiesrunoilija tulee vuokralaiseksi hänen isänsä taloon ja rakastuu häneen. Naimakauppaa ei kuitenkaan synny, kun Erkko paljastaa Fannyn isälle radikaalit mielipiteensä työväen asemasta. Ajattelematon idealismi pudottaa kansallisrunoilijan Fannyn perheen hänelle osoittamalta korokkeelta. Fanny ei kuitenkaan saa runoilijaa mielestään, vaan päättää myöhemmin kirjoittaa maisterintutkielmansa tämän elämästä ja runoudesta. Kun professori Estlander suhtautuu kielteisesti tutkielman aiheeseen, Fanny päättää joka tapauksessa kirjoittaa vanhasta kosijastaan, ja enemmänkin kuin tutkielman, oikean kirjan.

Tämän kehyskertomuksen jälkeen Fanny alkaa kertoa Erkosta elämänkerrurin ottein. Lapsuuden vuosia tarkastellaan lineaarisesti edeten ja koulutien mutkat selvitetään tarkasti. Varsinaiseen punaiseen lankaansa teos pääsee kuitenkin kiinni vasta Erkon kehityttyä nuoreksi mieheksi, joka toistamiseen todetaan komeaksi ja naisia viehättäväksi. Tästä eteenpäin Erkon elämän kuvataan etenevän ihastuksesta toiseen. Ajankohdan määrittämisestä tulee toissijaista, Erkon vanheneminen laitetaan merkille vain siitä, että hänen ihastuksensa yhä nuorenevat. Elämäkerrurin kuivakka raportoiva ääni muuttuu kaikkialle tunkeutuvaksi, intiimejä yksityiskohtia raportoivaksi kaikkietävän kertojan paljastuskertomukseksi, jonka lomaan limittyy Erkon omia fiktiivisiä tilityksiä ja muiden pai-

kuten hän loppusanoissaan tunnustaa: ”Hän [Fanny] valitsi itsensä ja oman tyylilajinsa. Kirjan tekijänä sain seurata hänen pulppuilevaa puhettaan, jonka olin elävänä kuulevinani. Turha minun oli häntä vastustaa, menkööt hänen tiliinsä omatkin aivoitukseni.” Vaikka Fanny Davidson oli historiallinen hahmo, jota Erkko todella kosi, ei kertoja-Fanny ole dokumentaarinen aikalaidistaja, kuten Rajala haluaa lukijalleen uskotella. Loppusanoissaan Rajala itsekin myöntää tämän: ”Olisi houkuttelevaa vihjaista, että käsiini on tullut Fanny Sarton jälkeen jääneitä papereita, muistiinpanoja, Erkon elämäkerran katkelmia. Tyydyin kuitenkin kirjoittamaan ne itse.”

Fiktiivisen kertojahahmon valinta ei sinänsä ole *Runoilijan sydän* –teoksen heikkous, mikäli teosta tarkastellaan romaanina, mielikuvituksen tuotteena, eikä tietokirjana, jonka tarkoitus olisi perustella väitteensä dokumentein. Parhaimmillaanhan aikalaidistajan näkökulma voi elämäkerrallisessa romaanissa toimia kontekstia laventavana ja rehevöittävästä tekijänä tuoden esiin ajalle tyypillisiä arvoja ja moraalialia. Tämä ei Rajalan teoksessa kuitenkaan toteudu.

Runoilijan sydän –teoksen ytimenä on selvittää runoilija J. H. Erkon seksuaalista suuntautumista. Tämä kilpistyy romaanin loppupuolelle rakennettuun kahteen pikkusievään kohtaukseen. Ensin kertojaminä pohdiskelee itse Erkon viehtymystä yhä nuorempiin naisiin ja päättelee tällä olleen pedofilisiä taipumuksia. Pitkälle kertoja ei kuitenkaan arveluihinsa

uskaltau ja siloittaa oitis mahdollisen kuprun kansallisrunoilijan kunniaa kääntämällä tämänkin taipumuksen runolliseksi muusaksi: ”Kuinka raisusti hän sentään itse osasikaan oman luontumuksensa runoksi laatia ja sen kustannuksella vähän huvitellakin, tämä ikuinen nuorukainen, luonnonlapsen kaltainen.” Vielä myöhemmin Fanny kertoo käänteentekevistä kohtaamisista erään Erkon Euroopan-matkan mielitietyn kanssa. Tämä paljastaa Erkon olleen homoseksuaali. Pienet tytöt kiehtoivat Erkon mieltä tämän mielestä, koska heidän kehonsa olivat poikamaisia, aikuisiin naisiin Erkko ei tuntenut vetoa.

Mikä elämäkerrallinen arvo on tällaisilla paljastuksilla teoksessa, jota markkinoidaan tietokirjana? Entä mikä on niiden historiallinen totuusarvo? Rajalan teos palauttaa mieleen taannoisen, samaan aikakautteen sijoittuneen *Venny*-televisiosarjan synnyttämän kiihkeän keskustelun tunteiden ja seksuaalisuuden historiallisuudesta, ilmaisutapojen ja moraalikoodistojen muutoksesta. Rajala kyllä koettaa osoittaa olevansa tietoinen historiallisesta etäisyydestä. Kun kertoja alkaa pohdiskella Minna Canthin eroottisuutta ja suhdetta Erkon veljeksiin, hän toteaa lopuksi: ”Ounasteluni noutavat esikuvia oman aikani höltyneistä tavoista.”

Mutta mistä ”omasta ajasta” kertoja puhuu? Erkon kuollessa vuonna 1906 Fanny oli 29-vuotias. Hän kuoli itse kuuksikymmentäluvun alussa. Kertoja vertaakin Erkon aktiivisen flammausajan ”avio liittoukskovaisia” tapoja omaan aikaansa,

Edith Södergran och Rudolf Steiner

Jan Häll: *Vägen till landet som icke är. En essä om Edith Södergran och Rudolf Steiner*. Helsingfors/Stockholm: SLS/Atlantis 2006. 299 s.

Jan Häll konstaterar i inledningen till sin bok att samtidigt som Rudolf Steiners betydelse för Edith Södergran under hennes fyra sista levnadsår är ett erkänt faktum, har forskningens intresse för saken varit förvånansvärt lamt. Före Hälls bok har inga specialstudier ägnats denna fråga, inte ens i artikelform. Det är riktigt att det i stort sett bara är i Gunnar Tideströms grundläggande monografi från 1949 och Ernst Brunners avhandling *Expressionisten Edith Södergran* från 1985 som man finner utförligare resonemang om Steiners betydelse för Södergran. Häll förmodar – på ett lite självgratulerande sätt – att det svala intresset för relationen Södergran-Steiner främst beror på forskarnas ödmjukhet och bristande kompetens inför den esoteriska idévärld det rör sig om. Och Jan Häll, som disputerat på Swedenborg, är onekligen en lämplig person att ta sig an Steiners verk.

I sin beskrivning av forskningsläget förbigår Häll dock frågan om olika akademiska discipliner och kunskapsintressen. Hans egen forskningsansats beträffande Södergran och Steiner är av kombinerat person- och idéhistorisk art, inte litteraturvetenskaplig. Biografiskt inriktad Södergranforskning har efter Tideströms

arbete stått lågt i kurs, och rent personhistorisk forskning utan ambitioner att på något sätt förklara diktningen har ju överhuvud inte på länge betraktats som en del av litteraturforskningen. Att denna inte tagit sig an Steiner mera än vad som varit fallet kan vid sidan av kompetensfrågor således bero på att man inte bedömt det som tillräckligt löftesrikt vad gäller nya perspektiv på Södergrans diktning.

Faktum är att inte heller Hälls undersökning för med sig några nämnvärda nya rön vad gäller förståelsen av Södergrans sena dikter. Först som sist rör sig resultatens på levnadsteckningens område. Dikterna kommenteras och analyseras knappt alls, vilket på ett mindre övertygande sätt motiveras med att ”liv och dikt hos Södergran är så intimt sammanvävda att en ensidig och närsynt textanalys i längden blir missvisande”. Snarast är det väl, för att travestera Häll själv, en fråga om kompetens, det vill säga en icke-litteraturvetares (alltför) ödmjuka hållning till en annan disciplins metoder.

Häll ger i varje fall en fin bild av Södergrans intellektuella och religiösa utveckling under perioden från hösten 1919 fram till hennes död midsommaren 1923, med tonvikt på hur läsningen av Steiner tydligen banat en väg bort från Nietzsche och på så sätt indirekt öppnat vägen för en ny diktsyn, där intim naturkänsla är ett viktigt inslag. Södergrans lokala kontakter i Raivola med omgivning som haft betydelse för hennes Steinerintresse och hennes kristna orientering under de sista åren utreds fint, och Häll använder också

Poesi är inte filosofi, och Södergrans sista dikter har förvisso sin viktigaste grogrund i annat än läsande. På ett sympatiskt och klokt sätt aktar sig alltså Häll i slutkapitlet för att med våld läsa in frukterna av sin Steinerforskning i Södergrans dikter: ”Det måste ... sägas generellt om den nya diktningen att den i huvudsak *inte* låter sig läsas som någon sorts lyrisk transponering av innehållet i Steiners böcker och föredrag – den är långt mer än så”. Å andra sidan måste det sägas att avsaknaden av diktanalyser gör att man efter avslutad läsning inte upplever att frågan om Steiner och dikten fått en helt tillfredsställande behandling. Häll gör det lite väl enkelt för sig genom att undvika en utförligare diskussion om de sena dikternas natur- och gudsuppfattningar och frågan hur dessa står i förhållande till Steiner.

Holger Lillqvist

Hökän alkusanoissa ja Mannerin kirjeissä. Hökkä kuvailee alkusanoissaan elävästi Andalusian maisemia, ja rinnastaa Churrianan kylän Mannerin kaipaamaan Viipuriin. Piskuinen Churrianan kylä hallitsee myös Mannerin kirjeitä, mutta erityisesti Mannerin asumattomat talot, ensin Sara Hildénin omistama taiteilijatalo Villa Pastora ja sitten Mannerin itselleen ostama Elmirador, sekä myös Mannerin Mäenpäälle myymä Havisevan kesäasunto elävät kirjailijan rinnalla tietynlaisina kirjeiden päähenkilöinä. Manner kirjoittaa toistuvasti Hildénille Villa Pastoran rappeutumisesta ja pyytää häntä tulemaan Churrianaan vuoroin itsensä ja vuoroin talon vuoksi – rivien välistä voi lukea, että sekä talo että kirjailija Manner kaipaavat kipeästi Saran huomiota ja ystävyttä!

Ystävyys on tekijyyden, itsen ja niiden suhteiden refleктоimisen lisäksi toinen *Kirjoittamisen ajan* kantava teema. Mäenpään ja Mannerin kirjeenvaihtoa voi lukea ystävyysjännitystarinana, jolla on hitaasti lämpenevän alun ja myrskyisiksiin yltyneiden juonenkulkujen jälkeen oudosti hiipuva loppu. Mannerin ja Mäenpään kirjeet asettuvat kiinnostavaan vuoropuheluun kiihkeän ystävyystarinan kanssa, jonka Helena Sinervo kirjoittaa vuonna 2004 julkaistussa *Runoilijan talossa* -elämäkertaromaanissa. *Kirjoittamisen ajan* kirjeiden tarinallistuminen ja niiden kirjoittajien ja vastaanottajien muuntuminen rooleiksi tulee esille toimittajan esipuheessa. Hökkä kiinnittää esipuheessaan lukijan huomion myös

kirjeiden tehtävään eli siihen, että ne on kirjoitettu tietylle vastaanottajalle tietystä tarkoituksessa. Hökän mukaan tämä kirjeiden tehtävä on valjastettavissa myös kirjallisuudentutkimuksen tarkoituksiin. Hökkä ei tarkenna ajatustaan, mikä jääkin mietityttämään, ehkä myös inspiroi maan kirjallisuudenopiskelijan ja -tutkijan mieltä.

Karoliina Lummaa

tistille osoitetaan jokin erityinen yllättävä konteksti. Rockin tähtikultin merkittävyyden kiteyttää toimittaja Antti Nylén artikkelissaan fetissiksi muuttuneesta äänestä: ”popissa varsinainen teos on itse tekijä.”

Toisaalta näyttää vakavasti siltä, että rock-lyriikan tunnusomaisin piirre olisi ironia. Tämä ei ole kirjoittajien valitsema näkökulma, mutta heidän tulkintojaan selvästi yhdistää ajatus artistista, joka erottuu muusta rockmusiikista pilkkaamalla omaa tähteyttään (Morrisey, Tori Amos, Gösta Sundqvist, Tulenkantajat) tai sanoitusten viihdyttävyyttä ja sanomallisuutta (Lennon, Eminem).

Ironian monikerroksisuudesta käy hyväksi esimerkiksi John Lennonin tapa käyttää ristiriitaisia alluusioita tulkitsijoidensa kiusaamiseksi. Jussi Willmanin syväluotaus Lennonin sanoitusten monikerroksisuudesta onkin kokoelman popoppinein luenta. Willman osoittaa, että kirjallisuuden asiantuntija voi pahasti aliarvioida tulkitsemansa tekstin, esimerkiksi käännöksen yhteydessä, kuten Pentti Saarikoski suomentaessaan Lennonin runoutta, mikäli hän ei tunne osakulttuurin sisällä käytyä dialogia ja tähtikulttia.

Osuvasampi nimi tälle artikkelikokoelmalle olisikin *Tulkintoja rock-tähteydestä*, niin keskeisessä asemassa on artistin rakentama paikka rock-kulttuurin sisällä. Perinteisempää rock-tähteyttä edustavat ne artistit, jotka ovat saavuttaneet myyttisen aseman. Heitä edustavat kokoelmassa Bruce Springsteen ja Jim Morrison. Springsteenin saavutettua asemansa suu-

rena amerikkalaisena äänenä hänen tuotantoaan voi tarkastella koko *americanan* työstäjänä, kuten professori Bo Pettersson tekee artikkelissaan. Springsteenin sanoitusten puheenomainen vaikuttavuus ja yksinkertaisuus perustuu kertojaminän käyttämiin puhuttelumuotoihin, arvelee Pettersson. Sen syvällisempää tietoa ei Springsteenin lyriikasta irtoa.

Jim Morrisonin intensiivistä tuotantoa on valittu edustamaan klassikkokappale ”The End?”. Kappale on Morrisonin omin sanoin ”riittävän kompleksinen ja kuvastoltaan universaali”. Tämä lienee kelpo määritelmä mille tahansa intertekstuaalisuudessaan rikkaalle klassikolle, mutta Markku Lehtimäki esittää artikkelissaan myös kriteereitä näiden intertekstien rajaamiselle tutkimuksessa. Vaikka rock-kulttuuri on imenyt romanttisia aineksia monenlaisista vastakulttuureista, kannattaa Morrisonin ymmärtämiseksi etsiä kytköksiä erityisesti 1950–60-lukujen beat-runoudesta. Klassinen eurooppalainen lyriikka on kuitenkin ollut usein se vertailukohde, jonka avulla lyriikan tutkijat ovat mieluusti todistelleet rock-sanoitusten korkeatasoisuutta. Lehtimäki onnistuu selittämään paitsi Morrisonin sanoitusten myös ylipäänsä rock-lyriikan laulullisuutta niillä vaikutteilla, joita rock on imenyt amerikkalaisen vastakulttuurin varhaisvaiheesta.

Osakulttuurina rock on yhtä nuorta kuin kokoelman toimittajat, mutta sen asenne kantaa kaukaisiakin kaikuja kaupunkilaiselämän historiasta. Vaikka tutkitut artistit edustavat vaihtelevia rock- ja

