

Iskelmähistoriaa monipuolisesti

Leena Rossi (toim.): *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla*. Turku: k&h, 2005. 240 s.

Suomalaisen populaarimusiikin historiasta on viime vuosina alkanut ilmestyä aiempaa enemmän tutkimusta. Tämä on tervetullutta, sillä alan perustutkimusta onkin kipeästi kaivattu. Pekka Jalaksen ja Vesa Kurkelan populaarimusiikkia käsittelevä osa Suomen musiikin historia -sarjassa (2003) on laaja yleisesitys, joka keskittyy erityisesti musiikin tyyllilliseen kehitykseen. Vähemmän tutkimuksellinen neliosainen *Suomi soi* -kirjasarja (2002–2005) käsittelee monipuolisesti populaarimusiikin eri lajeja ja artisteja, musiikin ja median suhteita ja listahistoriaa. Näiden yleisteosten lisäksi on julkaistu monografiamittaisia tutkimuksia rajatumista aiheista. Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineen julkaisema artikkelikokoelma *Saanko luvan? Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla* jatkaa tätä työtä keskittyen erityisesti iskelmään, tuohon leimallisesti suomalaisena pidettyyn populaarimusiikin lajiin.

Saanko luvan? ei ole muodoltaan aivan konventionaalinen tieteellinen artikkelikokoelma. Johdannon lisäksi se sisältää kahdeksan artikkelia sekä kahdeksan vapaamuotoisempaa juttua. Viimeksi mainituista osa esittelee lyhyesti jotain populaarimusiikin historian ilmiötä, esimerkiksi ”iskel-

mä”-käsitteen kehitystä tai Lauantain toivotut levyt -radio-ohjelmaa. Osa taas sisältää haastatteluaineistoon perustuvia kuvauksia tanssilavakulttuurista eri vuosikymmenillä. Nämä lyhyemmät jutut täydentävät mielenkiintoisesti kirjan kuvaa iskelmähistoriasta, ja erityisesti muistitietoaineistoon perustuvat tekstit ovat mukavaa luettavaa. Epäkonventionaalista kokoelman muodossa on myös se, että viimeiseksi sijoitettu Leena Rossin artikkeli on selvästi muita laajempi, 60 sivun pituinen.

Kuten alaotsikko ”Iskelmä-Suomen ilmiöitä 1900-luvulla” ilmaisee, kokoelman aihepiiri on laaja. Käytännössä kirja tosin käsittelee pääasiassa 1900-luvun jälkimmäistä puoliskoa, joten tiukempikin ajallinen rajaus olisi ollut mahdollinen. Artikkelit on järjestetty väljän kronologisesti, ei temaattisesti. Kirjasta voi erottaa kaksi keskeistä aihepiiriä. Oman ryhmänsä muodostavat artikkelit, joissa hahmotellaan haastatteluaineiston perusteella kuvaa suomalaisesta tanssilavakulttuurista niin esiintyjien kuin yleisönkin näkökulmasta. Muissa artikkeleissa käsitellään iskelmää enemmän musiikkiteollisuuden ja median ilmiönä ja huomio keskittyy tanssilavaperinteen sijaan esimerkiksi käännösiskelmiin tai tähteyteen.

Tanssilavakulttuuria ja levytettyä iskelmää käsittelevät artikkelit tuntuvat hie-man erillisiltä, niin erilaisia ovat niiden lähestymistavat. Kirjassa olisikin voinut olla lähtökohdat myös kahteen

tarkemmin rajattuun kokoomaan; haastatteluaineistoon perustuvat artikkelit olisivat voineet muodostaa rungon nimenomaan tanssilavakulttuuria käsittelevälle teokselle. Toisaalta aihepiirin laajuutta ja lähestymistapojen erilaisuutta voi pitää teoksen ansiona. Saanko luvan? esittelee erilaisia tapoja tutkia iskelmän historiaa ja antaa monipuolisen kuvan iskelmäkulttuurin menneisyydestä.

Tanssilavakulttuurin ”kulta-aika” sijoitetaan kirjassa 1950-lukuun, jolloin sota-ajan ja tanssikiellon esteet olivat jääneet taakse. Vuosikymmenen lopulla taas pienet paikalliset tanssilavat alkoivat kadota maakunnallisten tanssipaikkojen tieltä. Johanna Nurmela tarkastelee 1950-luvun lavatanssi-innostusta kuvailemalla muistitietoaineiston perusteella tansseihin liittyneitä käytäntöjä yhdellä eteläpohjalaisella paikkakunnalla. Leena Rossi puolestaan käsittelee amatööritanssiyhtyeiden toimintaa esimerkkinään yhden muusikon kokemukset. Rossin analysoiman amatöörimuusikon ura jatkui 1950-luvulta 1990-luvulle, joten sen kautta piirtyy esiin laaja siivu tanssikulttuurin historiaa. Elias Salmisen artikkeli tarkastelee tanssilavatyötä ammattimaisemman muusikon, Agents-yhtyeen Esa Pulliaisen näkökulmasta. Kirjan muista teksteistä poiketen Salmisen artikkelissa on arvottava sävy, jossa Agentsin ”rock-asennetta” pidetään parempana kuin iskelmää yleensä.

Tanssilavakulttuuria käsittelevät artikkelit ovat

melko kuvailevia. Haastatteluaineistoa käytetään niissä tietolähteenä, eikä esimerkiksi muistelun tapoja juuri analysoida. Leena Rossi perustelee deskriptiivisyyttä omalta osaltaan sillä, että amatöörimuusikoiden toimintaa on tutkittu vasta vähän ja ”yksityiskohtaiset tiedot tämän kulttuuri-ilmiön ymmärtämiseksi ovat tarpeen sekä kiinnostuneille maallikoille että tutkijoille” (s. 162). Näin varmasti onkin. Jatkoissa olisi mielenkiintoista lukea tutkimuksia, joissa tanssilavakulttuuria analysoitaisiin joistain rajatummissa näkökulmista. Artikkeleissa välähtelee teemoja, kuten tanssilavakulttuurin sukupuolittuneisuus ja heteroseksuaalisuus, joista olisi kiinnostavaa kuulla enemmän. Sekä Nurmela että Rossi viittaavat rajanvetoihin suomen- ja ruotsinkielisten tanssilavojen välillä. Tanssilavakulttuurin kielierot olisivatkin yksi mahdollinen tutkimusaihe, joka tarjoaisi myös mahdollisuuden problematisoida yhtenäistä kuvaa ”suomalaisesta” iskelmästä.

Muut kuin tanssilavakulttuuria käsittelevät artikkelit ovat tapaustutkimuksia keskenään varsin erilaisista aiheista. Jonkinlaisena yhdistävänä teemana voisi pitää kansallisen ja kansainvälisen vuorovaikutuksen tarkastelua. Jaakko Lind tutkii suomalaisen ja ruotsalaisen levy-yhtiön, Soinnun ja Sonoran, toimintaa 1930–1950-luvuilla. Tuomalla esiin levymerkkien tekemää yhteistyötä Lind kiinnittää huomiota siihen, ettei kansainvälisyys ole mu-

siikkiteollisuudessa mikään nykyajan uutuus. Taina Laiho tarkastelee bossanovan kotiuttamista suomalaisen iskelmäkulttuuriin Laila Kinnusen 1960-luvun tuotannossa ja Hannu Salmi Fredin tähtikuvaa vuoden 1974 Syksyn sävel -kilpailun aikaan. Salmi kiinnittää huomiota Fredin tunteellisen mieskuvan erityisyyteen ja kytkee sen aikalaiskeskusteluihin muuttuvasta mieheydestä. Vertailukohdaksi Salmi nostaa toisen samoihin aikoihin menestyneen tunteellisen tenorin, Demis Roussoksen, joskin Fredin tähtikuva oli dandymäistä kreikkalaista turvallisempi. Janne Mäkelältä on kokoelmassa kaksi artikkelia, joista ensimmäinen käsittelee iskelmän ”suomalaisuuden” merkitystä ja toinen 1970-luvun käänösiskelmiä. Mäkelä kiinnittää huomiota siihen, että Finnhits-kokoelmalevyillä tuotettu ”suomalainen iskelmä” koostui suurimmaksi osaksi ulkomaisten kappaleiden käänösversioista. Käänösiskelmät eivät olleet pelkkiä ”kopioita”, vaan sanoituksia suomennettaessa ulkomaisia sävelmiä paikallistettiin ja kappaleet saivat uudenlaisia merkityksiä.

Kirjan esipuheessa Kari Immonen esittää kokoelman yhdeksi tavoitteeksi kysyä, ”missä mielessä suomalainen iskelmä on kansallista” (s. 17). Teemaa ei käsitellä kovin johdonmukaisesti, mutta ainakin viitteellisesti se on läsnä halki kirjan. Erityisesti aiheeseen keskittyy Janne Mäkelän artikkeli ”Sinivalkoisia ääniä eli mitä on iskelmän kansallisuus”.

Mäkelä kiinnittää huomiota siihen, miten iskelmän nousu kulttuurisissa hierarkioissa on kytkeytynyt käsityksiin kansallisuudesta. Iskelmä on esitetty erityisen suomalaiseksi kulttuurimuodoksi ja arvokkaaksi kansallisuudeksi. Etenkin tangoa on pidetty suomalaisuutta ilmentävänä musiikin lajina, jota on mielellään esitelty ulkomaalaisille kansallisenä erikoisuutena. Mäkelä huomauttaa, että samaan aikaan, kuin tangosta on tehty suomalaisuuden symbolia, kyseinen musiikinlaji ei itse asiassa ole enää nauttinut suurtakaan kaupallista menestystä. Iskelmän ja tangon suomalaisuutta mytologisoimalla pidetäänkin Mäkelän mukaan yllä kansallisen yhteenkuuluvuuden tunnetta ”tilanteessa, jossa tuo tunne on koko ajan uhattuna” (s. 23). Siinä missä 1800-luvulla ja 1900-luvun alkupuolella kansallista identiteettiä tuotettiin etenkin klassisen musiikin avulla, tehtävä annetaan nykyisin yhä enemmän populaarimusiikille.

Muissa artikkeleissa kansallisuutta ei käsitteellistetä kovinkaan reflektoidusti, ja välillä kirja lipsahtaa iskelmän ja kansallisuuden mytologisoinnin puolelle puhuessaan ”ajattomista suomalaisuuteen vetoavista arvoista” (s. 154) tai kaipuusta ja mollista, jotka ovat ”kautta vuosien” hallinneet suomalaista iskelmää (s. 8). Tavallaan kirja osallistuu itsekin siihen iskelmähistorian kansalliseen arvonnostoon ja yhteisöllisyyden tuottamiseen, jota Mäkelä artikkelissaan analysoi. Esipuheessa Saanko luvan? tarjotaan

välineeksi ”historialliseen kiinnittymiseen ja oman nuoruuden kohtaamiseen” (s. 16), ja kirja onkin tarkoitettu myös laajemmalle kuin akateemiselle lukijakunnalle. Tekstit ovat tähän tarkoitukseen sopivan helppolukuisia, joskin joissain artikkeleissa häiritsee hieman tutkimuksen ja populaarikulttuurin (esim. tähtielämäkertojen) kielen sekoittuminen.

Kokonaisuutena Saanko luvan? on sujuvasti kirjoitettu ja miellyttävä lukukokemus. Artikkelit piirtävät monipuolista kuvaa 1900-luvun iskelmäkulttuurista ja nostavat mieleen jatkokysymyksiä. Pituudeltaan ja tyyliltään vaihtelevat jutut tekevät kirjasta helpon tarttua, ja runsas kuvitus palvelee tekstejä. Käytettävyyttä lisää henkilö- ja nimihakemisto.

Mari Pajala