



Toni Ryytänen ja Visa Heinonen

# KULUTUKSEN JA MOOTTORIPYÖRÄILYN ALAKULTTUURIT SEKÄ JALOSTUVA KESKILUOKKAISUUS Tapauksena elokuva *Villit Karjut*

*Artikkelissa tarkastellaan moottoripyöräilyn ja kulutuksen alakulttuureja yhdysvaltalaisessa elokuvassa Villit karjut (Wild Hogs, USA 2007). Viitekehys rakentuu toisaalta moottoripyöräilyä ja kulutusta, toisaalta moottoripyöräielokuvia käsittelevistä tutkimuksista. Villit karjut liitetään osaksi moottoripyöräielokuvien jatkumoa, jonka sisällä moottoripyöräelokuvat ovat kehittyneet 1950-luvun nuorisokapinallisuudesta 2000-luvun keskiluokkaisten ja -ikäisten miesten arjesta irtautumiseen. Artikkelissa hahmotellaan Villien karjujen päähenkilöiden yksilöllistä ja sosiaalista "jalostumista", joka saavutetaan elokuvassa osallistumalla sekä kulutuksen että moottoripyöräilyn alakulttuureihin.*

Kuvittele perheellinen, hyvätuloinen, ylempään keskiluokkaan kuuluva, asiantuntijatehtävissä toimiva mies. Mielikuvan miehellä on yhteiskunnan mittapuiden mukaan arvioituna kaikki hyvin. Tämän kunnan kansalaisen kulissi peittää kuitenkin alleen tyytymättömyyden elämäntilanteeseen. Ahdistava perhearkei yllätyksettömine velvollisuuksineen toistaa itseään. Pakoon ei pääse tuhoamatta kaikkea vaivoin rakennettua ja saavutettua. Tallissa odottaa moottoripyörä ja ulkona tie. Vapaus ja veljeys ovat nurkan takana tarjoten mahdollisuuden ehkäpä pienimuotoiseen seikkailuunkin. Onko tässä mahdollisuus hallittuun irtiottoon arjen yksitoikkoisuudesta?

<sup>1</sup> Ks. <[http://www.rotten-tomatoes.com/m/wild\\_hogs/](http://www.rotten-tomatoes.com/m/wild_hogs/)> (linkki tarkistettu 20.10.2014). Elokuva sai IMDb:n sivustolla keskiarvon 5.9/10, <<http://www.imdb.com/title/tt0486946/>> (linkki tarkistettu 20.3.2015).

<sup>2</sup> Elokuvaan liittyy myös kiinnostava kuriositeetti: "Hells Angels" -moottoripyöräkerho ("Hells Angels Motorcycle Corporation") haastoi Disneyn (Walt Disney Motion Pictures Group) oikeuteen vuonna 1980 rekisteröidyn tavaramerkin loukkaamisesta ja heikentämisestä (nimen ja logon käytöstä elokuvan markkinointimateriaaleissa ennen elokuvan kuvausten alkamista). Disney kieltäytyi luovuttamasta käsikirjoitusta väitteiden tarkastamista varten. Haaste vedettiin vapaaehtoisesti pois Disneyn vakuutettua, että tavaramerkkiä ei käytetä elokuvassa. (New York Times 11.3.2006; BBC News 11.3.2006.)

Edellinen kuvaus kiteyttää artikkelissa tarkasteltavan *Villit karjut* -elokuvan (*Wild Hogs*, USA 2007) lähtökohdan. Huolimatta suhteellisen kriittisistä arvioista internetissä<sup>1</sup> tämä keski-ikäisille miehille suunnattu komedia oli taloudellisesti tuottoisa. Se oli vuoden parhaiten tuottava elokuva Yhdysvalloissa ensiesitysviikonloppuna ja keräsi katsojia myös maailmanlaajuisesti. *Villien karjujen* jatko-osa *Wild Hogs 2: Bachelors Riden* kuvaaminen aloitettiin vuonna 2010, mutta se keskeytettiin.

*Villien karjujen* menestys tekee siitä mielenkiintoisen tapauksen niin taloudellisesta kuin katselijoidenkin näkökulmasta tarkasteltuna. Toinen syy tutkia elokuvaa liittyy sen kytkeytymiseen moottoripyöräelokuvien jatkumoon. Moottoripyöräelokuvia alettiin valmistaa 1940-luvun lopulla. *Villit karjut* -elokuva on osa jatkumoa. Kolmanneksi elokuva käsittelee mielenkiintoista teemaa kulutuksen näkökulmasta: se kuvailee moottoripyöräilyyn liittyvää kulutuksen alakulttuuria. Elokuvasa korostuvat kulutuksen alakulttuurin kannalta merkityksellinen toiminta ja sosiaalisesti määräytyvät rajankäynnit erityisesti Harley-Davidson moottoripyöräomistajien suhteen (Austin 2009; Austin et al. 2010; Goodmann 2014; Holt 2004; Martin et al. 2006; Quinn & Forsyth 2009; Schouten & McAlexander 1993; Schouten & McAlexander 1995; Schouten et al. 2007; Schembri 2008; Schembri 2009; Watson 1982).<sup>2</sup> Medialla ja elokuvilla on todettu olleen keskeinen rooli melkein päy myyttisten mielikuvien tuottamisessa moottoripyöräilijöistä (ks. Fuglsang 1997; Osgerby 2005). Neljänneksi elokuva käsittelee päähenkilöiden taustoja ja suhteita toisiinsa mutta myös perheeseensä, ammattiinsa ja kulutusyhteiskuntaan. *Villit karjut* on siten otollista materiaalia tarkasteltaessa moottoripyöräilyn esittämistä elokuvissa tarkoituksellisesti rajatusta kuluttamisen alakulttuurin näkökulmasta.



*Villit karjut* -elokuvassa neljä arkeensa turhautunutta keski-ikäistä ja -luokkaista miestä lähtee moottoripyörillä kohti Yhdysvaltain länsirannikkoa. Kuva: The Walt Disney Company Nordic.

Lähestymistapamme liittyy tulkinallisen kulutustutkimuksen traditioon. Tutkimusotteemme on monitieteinen, ja yhdistämme näkökulmia moottoripyöräilyn alakulttuurien, kulutuksen ja elokuvan tutkimuksesta. Tutkimusaineistomme on *Villit karjut* -elokuva, jota tarkastelemme tapaustutkimuksen avulla (tapaustutkimuksesta, ks. Gomm et al. 2011; Ragin & Becker 1992; Stake 1995). Tarkastelemamme tapaukset ovat moottoripyöräilyn ja kulutuksen alakulttuurit elokuvassa *Villit karjut*.

Kuvaamme seuraavassa luvussa *Villit karjut* -elokuvan juonta pääpiirteittäin. Kolmannessa luvussa tarkastelemme moottoripyörä-elokuvien jatkumoa ja neljännessä luvussa moottoripyöriin liittyviä kulutuksen alakulttuureita. Viidennessä luvussa pohdimme keskiluokan tarvetta vertauskuvalliseen irtiottoon sekä sitä, miten asemia luodaan ja otetaan haltuun kulutuksen alakulttuurien avulla *Villit karjut* -elokuvassa. Viimeiseksi tarkastelemme keskiluokan jalostumista moottoripyöräelokuvassa. Tarkoituksenamme on ymmärtää alakulttuureihin osallistumista paremman arjen saavuttamiseksi.

### ***Villit karjut*: irtiottoja arjen rutineista**

*Villit karjut* -moottoripyöräelokuva on Walt Beckerin ohjaama komedia neljästä keski-ikäisestä, keskiluokkaisesta ja perheellisestä Cincinnatin (USA) esikaupunkialueella asuvasta miehestä, jotka ovat tunteneet toisensa nuoruudestaan saakka. Miehet ovat perustajajäseniä vapaa-ajan harrastetoiminnan ympärille muodostuneessa moottoripyöräkerhossa nimeltä "Villit karjut" (engl. "Wild Hogs"). He ovat modernin kulutusyhteiskunnan standardeilla mitattuna menestyneitä, mutta elokuvan alkumetreillä käy ilmeiseksi, että päähenkilöiden moitteettomat kulissit kätkevät alleen tyytymättömyyttä ja turhautumista. Woody Stevens (John Travolta) on varakas liikemies, joka on naimisissa huippumallin kanssa. Yllättäen hän huomaa olevansa yksin, työtön ja varaton. Doug Madsen (Tim Allen) on ylityöllistetty hammaslääkäri, jolla on vaikeuksia tulla toimeen poikansa kanssa. Hän on myös taipuvainen muistelemaan menneitä nuoruusvuosiaan. Bobby Davis (Martin Lawrence) on vaimonsa, tyttäriensä ja anoppinsa "tossun alla" oleva putkimies. Lisäksi hänen vuoden mittainen tee-se-itse-putkimieskirjalle omistama kirjoitusvapaansa on päättymässä, ja paluu putkimiehen töihin on edessä. Neljäs henkilö Dudley Frank (William H. Macy) on kömpelö tietokoneinsinööri, joka etsii epätoivoisesti elämänsä naista.

Päähenkilöiden elämäntilanteiden esittelyä seuraa elokuvassa kohta, jossa Woody ehdottaa Yhdysvaltojen mantereen läpi ulottuvaa moottoripyörämatkaa Cincinnatista länsirannikolle. Päähenkilöiden irtiotto arjesta noudattelee Yhdysvaltojen historiallista kehitystä: matka etenee idästä länteen. Yhdysvaltain historiassa idän on nähty edustavan sivistystä ja edistystä, kun taas länttä on pidetty villinä ja vapaana. Esimerkiksi Dennis Hopperin ohjaamassa tunnetussa elokuvassa *Easy Rider – matkalla* (*Easy Rider*, USA 1969) matkattiin päinvastaiseen suuntaan länsirannikolta syvään etelään ja Mardi Gras-juhliin etsien villiä Amerikkaa.

<sup>3</sup> Ks. <<http://www.mostlybymotorcycle.com/tag/easy-rider/>> (linkki tarkistettu 20.10.2014).



Villit karjut on saanut vaikutteita muun muassa Dennis Hopperin klassikk elokuvasta *Easy Rider – matkalla*.

Matkalla miehille tapahtuu erikoisia kohtaamisia, joista osa on johdettu klassisista 1950–1970-lukujen moottoripyöräelokuvista. Tällaisia sattumuksia ovat esimerkiksi *Easy Riderista* vaikutteita saaneet lähtöhetken matkapuhelinten pois heittäminen symbolisena vapautumisena arjen kahleista, nuotiolla istuminen ja luonnonhelmassa yöpyminen. 1950–1970-luvuilla moottoripyöräilyn alakulttuurista moottoripyöräelokuvaan omaksuttu käsite *the man* (mm. Osgerby 2003, 102; Osgerby 2005, 66; Perlman 2007; Watson 1982, 346) eli moottoripyöräilijöitä alituisen jahtaavat poliisivoimat esitetään *Villeissä karjuissa* moottoripyöräelokuvan tyylilajille epätyypillisesti humoristisina. Moottoripyöräilijöitä tosissaan ja usein kyseenalaisin keinoin jahtaavat poliisit esitetään *Villeissä karjuissa* esimerkiksi yksittäisenä päähenkilöitä ahdistelevana moottoripyöräpoliisina. Valtakulttuuria edustava poliisihahmo on kuitenkin enemmän päähenkilöiden seuraan tuppautuja kuin heille ongelmia tuottavana vastustaja. Lisäksi *Villit karjut* -elokuvassa esiintyvät esimerkiksi *The American Chopper* -televisiosarjan (USA 2003–) Paul Teutul Sr. ja Jr. (*Orange County Choppers*, OCC, USA 2013–). Ainakin kaksi elokuvassa esiintyvää moottoripyörää on OCC:n rakentamia.<sup>3</sup>

Elokuvan juonessa tapahtuu käänne, kun päähenkilöt pysähtyvät näennäiseen moottoripyöräilijöiden baariin. Baari osoittautuu Jackin (Ray Liotta) johtaman ”Del Fuegos” -moottoripyöräkerhon kerholoksi. Elokuva viittaa tässä niin sanottuun saluunakulttuuriin (*saloon society milieu*), joka mahdollistaa erikoisten yksilöiden usein erityislaatuiset ja jopa rikolliset kohtaamiset (Quinn & Forsyth 2009, 246–248; ks. myös Thompson 1967; Wolf 1991). Jack suostuttelee Dudleyn vaihtamaan uudehkon Harley-Davidsoninsa muiden päähenkilöiden yrittäessä estellä selkeän huijauksen kohteeksi joutuvaa kaveriaan.

Vaihtopyörä osoittautuikin pelkäksi rungoksi. Del Fuegot syyttävät päähenkilöitä teeskentelijöiksi, joita ei voi verrata todellisiin *bikereihin* eli moottoripyöriä ja moottoripyöräkerhoa elämäntyyliinsä lähtökohdistaan pitäviin miehiin. Elokuva viittaa näiltä osin tyyppilliseen jakoon moottoripyöräilijöiden alakulttuurin sisällä. Myös kerhojen liivien symboleista on luettavissa sitoutumisasteen ero (liivien yksi- ja kaksisosainen takasymboli, ks. Dulaney 2006, 129–131).

Erityisesti Harley-Davidsoniin liittyvä moottoripyöräilyn alakulttuurin sisäinen jako perustuu usein työläistäustasta käsin määräytyvää elämäntyyliä edustaviin ja toisaalta näitä jäljitteleviin varakkaisiin valkokaulustyöläisiin. Jäljittelijöillä on varaa hankkia kalliita pyöriä ja varusteita ilman sitoutumista vaativaan elämäntyyliin. Valkokauluspyöräilijöistä käytetään alakulttuurissa muun muassa käsitteitä *rikkaat urbaanit pyöräilijät* (*RUB's, Rich Urban Bikers*, ks. Schouten & McAlexander 1995, 49; Holbrook Pierson 1998), *rolex-ajajat* (*Rolex Riders*, ks. Quinn & Forsyth 2009, 236; Thompson 2009, 113) ja *uudet pyöräilijät* (*New Bikers*, ks. Schouten & McAlexander 1995, 43–44; Thompson 2009, 92). Alakulttuuriin kevyesti sitoutuneista motoristeista käytetään myös nimityksiä *baaripyöräilijät* (*Bar Bikers*) ja *viikonloppuajajat* (*Weekend Warriors*). Suzanne McDonald-Walker (2000, 41) kutsuu RUB-ilmioitä osuvasti ”kapinallisuuden keskiluokkaistumiseksi” (*a gentrification of rebellion*). Toisin sanoen keskiluokkaisuuden mahdollistama varallisuus tarjoaa osallistumismahdollisuuden väliaikaiseen kevytkapinallisuuteen moottoripyöräilyn alakulttuurin avulla.

Pyöränvaihtokohtauksen jälkeen Woody räjäyttää vahingossa Del Fuegojen kerhotalon hakiessaan takaisin Dudleyn pyörää. Vastavaa moottoripyörien polttoaineletkujen katkaisemisesta seuraavaa juonenkäännettä on hyödynnetty muun muassa Seymour Robbien ohjaamassa elokuvassa *C. C. & Company* (USA 1970). Myös syrjäiset pikkukylät ovat usein terrorisoinnin kohteena erityisesti Yhdysvalloissa tehdyissä moottoripyöräelokuvissa 1960- ja 1970-luvuilla. Jo *Hurjapäissä* (*The Wild One*, USA 1953) Johnnyn (Marlon Brando) johtama moottoripyöräkerho ”Black Rebel Motorcycle Club” ja Chinon (Lee Marvin) ”The Beetles” ottavat yhteen pienessä kylässä. *Villeissä karjuissa* miehet päätyvät niin ikään syrjäiseen 500 asukkaan Madridin pikkukylään New Mexicon osavaltiossa, jossa he puolustavat itseään ja sen asukkaita Del Fuegoja vastaan.

Elokuvan *Easy Rider – matkalla* päänäyttelijä Peter Fonda esiintyy *Villien karjujen* lopussa Damien Bladena, Jackin isänä ja Del Fuegojen perustajajäsenenä. Blade toteaa lopussa: ”*Wild hogs. Ride hard or stay home. And guys, lose the watches.*” Viittaus kellojen pois heittämiseen on *Easy Rider* -elokuvasta, jonka alussa Fonda eli ”Captain America” heittää kellonsa tienposkeen samalla, kun matka alkaa ja Steppenwolfiin kappale *Born to be Wild* soi taustalla. Paitsi *Born to be Wild* niin myös The Band -yhtyeen *The Weight* yhdistetään tavallisesti itsen etsintään, veljeyttä ja seikkailua kuvaavaan *Easy Rideriin* (Lapedis 1999, 377). *Villit Karjut* -elokuvan lopputekstien lomassa esitetään myös tekaisu-episodi televisiosarjasta *Hurja remontti* (*Extreme Makeover: Home Edition*, USA 2003–2012), jossa Del Fuegoille luovutetaan uusi kerhotila Woodyn räjäyttämän tilalle.

## Moottoripyöräelokuvat: siirtymisiä ja välitiloja

Moottoripyöräelokuvalla tarkoitamme sellaisia elokuvia, joissa sekä moottoripyörät että niihin liittyvä elämäntyyli ovat juonen kuljetuksessa keskeisessä asemassa. Yksittäisiä ajokohtauksia moottoripyörillä tai ainoastaan viittauksia elämäntyyliin tai moottoripyöräkerhoihin sisältävät elokuvat eivät siten ole määritelmämme mukaan moottoripyöräelokuvia. Kirjoitamme moottoripyöräelokuvan lajityypin sijaan elokuvien jatkumosta, joka alkoi 1940-luvulta ja jatkuu yhä edelleen. Karkeasti ottaen 1970-luvun puolivälin jälkeen moottoripyöräelokuvien määrä väheni, vaikka yksittäisiä elokuvia tuli levitykseen. Esimerkiksi Martin Rubin (1994, 362) esittää, että 1960- ja 1970-luvuilla Yhdysvalloissa tehtyjen moottoripyöräelokuvien yhteydessä pitäisi puhua enemmänkin ajanjaksosta kuin lajityypistä. Kyseisinä vuosi-



Marlon Brandon tähdittämä *Hurjapäät* oli ensimmäinen laajaa huomiota saanut moottoripyöräelokuva.

kymmeninä nuorisuelokuvat etsivät vielä muotoaan, ja moottoripyöräelokuvat lainasivat voimakkaasti muista lajityypeistä jääden lopulta kerronnaltaan ohuiksi. Ajan moottoripyöräelokuvat eivät kristallisoituneet pitkällä aikavälillä pysyväksi ja yhtenäiseksi lajityypiksi eivätkä kyenneet saavuttamaan sen paremmin vasemmistosuuntautuneita *hip*-nuoria kuin *drive-in*-teattereita kansoittaneita työläisnuoriakaan (Rubin 1994, 376).

*Villit karjut* kiinnittyi 1940-luvulla alkaneeseen yhdysvaltalaisen moottoripyöräelokuvien jatkumoon, vaikka se on tyyliltään moottoripyöräelokuvia parodioiva komedia. Moottoripyöräelokuvien jatkumon ensimmäinen laajasti huomiota saanut elokuva oli *Hurjapäät*, joka perustuu lehdistössä paisuteltuun Kalifornian Hollisterissa tapahtuneeseen motoristien hulinointiin vuonna 1947 (Alt 1982, 131; Austin et al. 2010, 946–947; Dulaney 2006, 49–54; Morton 1999, 56; Osgerby 2003, 99–100; Osgerby 2005; Rubin 1994, 357–362; Ward 2010, 381).

Harley-Davidson moottoripyörien ympärille rakentuneet moottoripyöräilyn ja kulutuksen alakulttuurit syntyivät niin ikään toisen maailmansodan jälkeen. 1930-luvulla ja 1940-luvun alussa varsinaisia moottoripyöräkerhoja ei vielä ollut, ja motoristit olivat lähinnä yksittäisiä töitä etsiviä kierteleviä miehiä tai moottoriurheilun harrastajia (Alt 1982, 131). Toinen maailmansota jätti jälkeensä edullisia, armeijaa rintamalla palvelleita ylijäämämoottoripyöriä ja joukon rauhattomia nuoria miehiä, joilla oli yhteinen kokemusmaailma. Nuorten miesten ryhmiä yhdisti sotatoiminnan aikaansaaman adrenaliinipurkauksen etsiminen siviilissä, toveruus ja kotikaupungit, jotka eivät tarjonneet työtä. Kun levottomiksi koetut motoristit ja vastaperustetut moottoripyöräkerhot vielä päätyivät päivälehdistön uutisiin, heräsi myös pienten filmistudioiden huomio. Ne näkivät menestysmahdollisuuksia nousevassa nuorisokulttuurissa ja siihen liittyvien elokuvien tuottamisessa (Osgerby 2003, 99–100; Syder 2002; Perlman 2007; Rubin 1994, 361–362).

Mark Austinin, Patricia Gagnen ja Angela Orendin (2010, 947) mukaan Yhdysvalloissa tuotettiin 1950-luvun lopussa useita *Hurjapäitä* heikommin menestyneitä moottoripyöräelokuvia, kuten *Motorcycle Gang* (USA 1957), *Dragstrip Riot* (USA 1958) ja *The Hot Angel* (USA 1958). 1950-luvulla tuotetuista moottoripyöräelokuvista huolimatta yhdysvaltalaisen moottoripyöräelokuvien kulta-aika sijoitetaan tutkimuskirjallisuudessa aikakaudelle 1966–1974 (Perlman 2007; Syder 2002). Tuolloin tuotettiin lähteestä riippuen yli 50 (Syder 2002) tai ”karkeasti ottaen kolme tusinaa” (Rubin 1994, 356) moottoripyöräelokuvaa. Isossa-Britanniassa vastaava moottoripyöräelokuvien nousu tapahtui 1960-luvun alussa, muun muassa *rocker*-alakulttuurin ja elokuvien *The Damned* (UK 1961, myöhemmin *These Are the Damned*) ja *The Leather Boys* (UK 1964) myötä (Ward 2010, 386).

Neljääkymmentä yhdysvaltalaista moottoripyöräelokuvaa käsittelevässä populaarijulkaisussaan Wyatt James (2011, 10–11) listaa 1960- ja 1970-luvun yhdysvaltaiselle moottoripyöräelokuvalla ominaisia tekijöitä. Näitä ovat: 1) moottoripyöräkerho, 2) terrorisoitu paikallinen väestö, 3) *chopperit* eli muokatut moottoripyörät, 4) raiskaus tai seksuaalinen ahdistelu, 5) omituiset päähineet, 6) baaritappelu ja 7) paljaan pinnan näyttäminen. *Villeissä karjuissa* ainakin viisi mainittua

ominaisuutta on selkeästi läsnä. Lisäksi moottoripyöräelokuvista on Jamesin (2011, 11) mukaan toisinaan löydettävissä iltamyöhään kestävä juhliminen metsästä, laittomien huumeiden käyttö, hylätyt lännenelokuvaalavasteet ja raastava musiikkiraita.

Moottoripyöräilyä yleensä on käsitelty niukasti akateemisessa tutkimuskirjallisuudessa (Pinch & Reimer 2012, 446). Moottoripyöräelokuvia käsittelevä kirjallisuus taas on jaettavissa kolmeen toisistaan erottuvaan luokkaan: Ensinnäkin moottoripyöräelokuvia analysoivia tai aineistonaan käyttäviä akateemisia tutkimuksia on jonkin verran (Goodmann 2014; Martinez & Sanjuán 2014; Morton 1999; Osgerby 2003; Perlman 2007; Pinch & Reimer 2012, Rubin 1994; Syder 2002; Ward 2010). Näiden joukkoon sisältyy myös tutkimuksia, joissa tarkastellaan esimerkiksi moottoripyöräkerhoon liittyvää fiktiivistä televisiosarjaa (*Sons of Anarchy* -sarja, ks. Dunn & Eberl 2013) tai moottoripyöräien rakennusohjelmaa (esim. *American Chopper* -sarja, ks. Mazzarella 2008). Toisen kirjallisten lähteiden luokan muodostavat tutkimukset, joissa moottoripyöräelokuvat ovat toissijaisina tai sekundaarilähteinä moottoripyöräilykulttuuria tarkasteltaessa (ks. Fuglsang 1997; Kinnarinen 2005; Laderman 1996; Osgerby 2005). Kolmas lähteiden luokka koostuu moottoripyöräelokuvia käsittelevistä populaariteksteistä ja -kirjoista. Näissä esitellään elokuvien juonirakenteita, kiinnostavina pidettyjä episodeja ja elokuvia yhdistäviä tekijöitä (ks. James 2011; Seate 2000; Wooley & Price 2005).

## Moottoripyörät ja kulutuksen alakulttuurit

*Villit karjut*, kuten muutkin ”chopper-oopperat”<sup>4</sup>, esittävät sekä moottoripyöräilyn että kulutuksen alakulttuureihin liittyviä ominaispiirteitä. Elokuvassa on myös runsaasti moottoripyöräelokuvia parodioivia piirteitä. Parodiointi tapahtuu ylikorostamalla alakulttuurin sisäisiä rajanvetoja, joita neuvotellaan uudelleen elokuvan kuluessa. Muun muassa jäljittelyä ja aitoa moottoripyöräkerhon jäsenyyttä määrittävät ominaisuudet vaihtavat paikkaa, tai ainakin niille annetaan uusia merkityksiä. Lisäksi kaikki tämä tapahtuu keski-ikäisten miesten maskuliinisuuden ja koomisia piirteitä saavan heteroseksuaalisuuden todistelun ohessa (ks. Goodmann 2014). Ron Eyerman ja Orvar Löfgren (1995, 65–66) toteavat, että tielle lähteminen muuttuu usein miehuuden rituaaliksi, rituaaliseksi siirtymäksi ja miehuuden todistamiseksi. Tästä on myös kyse *Villit karjut* -elokuvassa. Miehuuden rituaalit ilmenevät elokuvassa monin tavoin: keski-ikäisten miesten paluuna nuoruuden spontaaniin ja epäsovinnaiseen toimintaan (sekä matkalle lähtiessä että matkan aikana), pakenemisena arjen ongelmia (Woody), työpaikan velvollisuuksia (Doug) tai vaimon määräälyä (Bobby), peiteltynä homofobiana, vapauden tavoittelua ilmentävänä matkapuhelinten tuhoamisena ja tiellä vastaan tuleville moottoripyöräjengiläisille uhoamisena.

Teemme tarkoituksella eron *moottoripyöräilyn alakulttuurin* (*biker-subculture*) ja *kulutuksen alakulttuurin* (*subculture of consumption*) välille. *Kulutuksen alakulttuurilla* tarkoitamme moottoripyöräilyyn liittyviä jaettuja kulutustapoja ja homogeenista ihmisryhmää, jota yhdistää



sitoutuminen moottoripyöriin ja näihin liittyviin kulutuskäytäntöihin (ks. Schouten & McAlexander 1993; 1995, 43). Esineillä ja symboleilla on keskeinen merkitys ryhmäidentiteetille. Tärkeitä esineitä ovat esimerkiksi moottoripyöräilijöiden tahriintuneet farmarit, hakaristit ja koristellut moottoripyörät (Clarke et al. 1976, 54). Ajatus moottoripyöräilykulttuurista ja siihen liittyvästä kulutuksen alakulttuurista sisältää oletuksen sitovasta elämäntyylistä, jossa Harley-Davidson moottoripyörällä on muita elämän osa-alueita tärkeämpi rooli (ks. Schembri 2008, 388; 2009, 1300–1301; Schouten & McAlexander 1995, 46, 50). Tämän yhteyden puuttuminen tekee Villeistä karjuista keskiluokkaisia teeskentelijöitä suhteessa Del Fuegos -kerhon jäseniin. Beverley Skeggsin (2014, 278–279) mukaan keskiluokkaa pidetään teeskentelijöinä työväenluokan keskuudessa. Keskiluokkaisilla ihmisillä on muun muassa laajempien resurssien myötä mahdollisuus omaksua ja muokata muiden kulttuurien piirteitä sekä esitellä niitä ominaan (Skeggs 2014, 273).

Viittaamme moottoripyöräilyn alakulttuurilla kulttuurisesti ja sosiaalisesti jäsenyviin merkityksiin, joiden kautta moottoripyöräilijät rakentavat ja ylläpitävät erontekoja alakulttuurin sisällä sekä suhteessa vallitsevaan kulttuuriin. Tällaisia rajanvetoja ovat muun muassa jako moottoripyöräilijöiden ja ei-motoristien eli ”kansalaisten” (*citizens*) välillä. Lisäksi voidaan tehdä erotteluja moottoripyörää vain funktionaalisessa mielessä ja siten ainoastaan liikkumiseen käyttävien motoristien ja moottoripyöräilyn keskeiseksi elämänsisällöksi ja -tyyliksi omaksuneiden *bikereiden* välillä. Hienosyisempiä jakoja alakulttuurin sisällä voidaan tehdä esimerkiksi merkkikerhojen, kuten Harley-Davidsonin ympärille jäsenyneiden moottoripyöräkerhojen, elämäntyyliin sitoutumisen perusteella – löyhistä kaveriporukoista niin sanottuihin *outlaw*-kerhoihin. Tässä yhteydessä *outlaw*-käsitteellä viitataan yhdysvaltalaiseen kontekstiin ja ainoastaan American Motorcyclist Associationiin (AMA) kuulumattomiin motoristeihin. Muun muassa Mark Watson (1982, 337) jaottelee sitoutumisen kolmeen tasoon: *motoristeihin*, *bikereihin* ja *oikeamielisiin bikereihin* (engl. *motorist*, *biker*, *righteous biker*). *Villit karjut* -elokuvan päähenkilöt ovat luokiteltavissa motoristeiksi ja yksi elokuvan jännitteistä rakentuu keskiluokkaisen jäljittelijyyden ja aidon *bikeriyden* merkitysten neuvottelusta elokuvan edetessä.

Moottoripyöräilyn alakulttuuri rakentuu *Villit karjut* -elokuvassa Harley-Davidson moottoripyöröiden ympärille, mutta alakulttuurisuus voi liittyä myös muihin moottoripyörämerkkeihin (esim. BMW-moottoripyöriin, ks. Austin 2009). Harley-Davidsonien ympärille rakentuneissa moottoripyöräilyn alakulttuureissa on olennaista moottoritolavuudeltaan yli 750 kuutioisen pyörän omistaminen, rakentaminen tai muokkaaminen. Elokuvan päähenkilöillä on kaikilla uudehkot Harley-Davidsonit. Moottoripyöräilyn alakulttuurissa käsitöytaito, itse tekeminen ja korjaaminen ovat arvostettuja (Watson 1982, 344; moottoripyörämekaanikon kädentaidoista ks. Crawford 2012). Henkilökohtaisesti rakennettu ja muokattu Harley-Davidson voidaan määritellä omistajansa jatkeeksi (ks. Belk 1988) ja tyylin ja identiteetin ilmaukseksi.



Villien karjujen moitteeton habitus paljastaa hahmojen vain jäljittelevän oikeamielisten bikereiden elämäntapaa. Kuva: The Walt Disney Company Nordic.

Keskeistä alakulttuurissa on myös moottoripyörällä ajaminen ja ajotaito, joita elokuvassa parodioidaan. Päähenkilöiden moottoripyörät eivät ole kovinkaan muokattuja *choppereita*, mutta elokuvassa viitataan pyöriin tehtyihin teknisiin muutoksiin. Identiteetin ilmaisemiseen liittyvät yhtenäisen pukeutumistyylin ja vaatetuksen lisäksi tatuoinnit ja korut. Päähenkilö Dudley hankkii ennen matkalle lähtöä käsivarteensa Apple-yhtiön monivärisen omenatatuoinnin. Tatuointi liittyy tietokoneinsinööri Dudleyn Apple-brändiheimoon mutta on kaukana moottoripyöräalokulttuurille tyypillisistä tatuoinneista, kuten pääkalloista, pelikorteista, rautaristeistä ja puukoista. Muilla päähenkilöillä ei ole tatuointeja, toisin kuin kaikilla Del Fuegoilla. Pukeutumistyyliin liittyvät päähenkilöt sulautuvat osaksi alakulttuuria. Varusteet ovat tosin uusia ja moitteettomassa kunnossa verrattuna Del Fuegojen selvästi rähjäisempään habitukseen. Jäljittelyn symbolina voidaankin pitää hintavaa, uutuudesta jäykkää ja naisevaa nahkatakkaa.

Veljeys eli muista alakulttuurin jäsenistä välittäminen sekä tiellä että yksityiselämässä ovat leimallisia piirteitä moottoripyöräilyn alakulttuurille. *Villit karjut* -elokuvan alussa päähenkilöt esitetään individualistisina, mutta matkan edetessä he hitsautuvat entistä enemmän pienyhteisöksi. Elämäntyyliin liittyy normaaliuden ja alakulttuuriin kuulumattomien välttely. Lisäksi moottoripyöräilyn alakulttuurille on tyypillistä kotiympäristön karttaminen, mikä liittyy aktiiviseen ryhmään sulauttamiseen. Ryhmään kuulumista vahvistavat kutsuma- eli *road*-nimet ja alakulttuurille leimallinen puhetapa ja käsitteet. Päähenkilöillä ei ole kutsumanimiä, mutta heitä luullaan esimerkiksi Madridin pikkukylässä Del Fuegoiksi käyttäytymisensä ja ulkonäkönsä vuoksi.

Ryhmäidentiteetin vahvistamista tukevat myös fyysiset paikat. Kokoonumispaikkoja ovat tyypillisesti kerhotalo tai talli sekä erityiset baarit. Usein kerhotilat on rakennettu saluunatyylisiksi. Saluunatyylisi



Elokuvan edetessä Villit karjut hitsautuvat yhä enemmän toisiinsa. Kuva: The Walt Disney Company Nordic.

viittaa lännenelokuvien ympäristöihin ja siten myös lännenelokuvien modernisoituihin versioihin, *road*-elokuviin. Alakulttuurille on myös tyypillistä poikkeava, omituinen tai huomiota herättävä julkinen käytös, jota kuvataan käsitteellä *show class* (Watson 1982, 339). Tosin 2000-luvulla huomiota herättävää käytöstä pyritään välttämään leimautumisen ja kielteisen julkisuuden vuoksi (ks. Dulaney 2006). Näiden tekijöiden osalta *Villit karjut* -elokuvan päähenkilöt ovat keskiluokkaisen sovinnaisia, kuten valtaosa motoristeista. *Villit karjut* kytkee omintakeisesti yhteen kulutuksen alakulttuurisia keskusteluja keskiluokkaisista moottoripyöräilijöistä, jotka jäljittelevät sopiviksi kokemiaan osia moottoripyöräilyn alakulttuurista. Tämä tapahtuu hyödyntämällä moottoripyöräelokuvien luomia mielikuvia vapaudesta ja yksilöllisyydestä.

### Paluu arkeen ja jalostuneeseen keskiluokkaan

*Villit karjut* -elokuvan kantavia teemoja ovat päähenkilöiden kehittyminen ja miesten muuttuvien roolien kuvaaminen nykyaikaisissa yhteiskunnissa. Elokuvan alku peilaa toistuvien rutiinien luomaa tyytymättömyyttä, yksilön nostalgista kaipuuta myönteiseksi koettuun menneisyyteen ja tarvetta ajoittaiseen vapauteen tai irtiottoon. Turhautumista on mahdollista purkaa ja vapauden haave toteuttaa moottoripyöriin liittyvän kulutuksen alakulttuurin avulla.

Moottoripyöräelokuvat loppuvat usein kurjasti toivottomuuteen tai kuolemaan, kuten tyylilajin kahdessa virstanpylväselokuvassa *Helvetin jengi* (*Wild Angels USA*, 1966) ja *Easy Rider – matkalla*. *Villit karjut* -elokuva tarkastelee syrjäytyneen marginaalin sijaan keskiluokkaa ja keskiluokkaista ahdistusta, jonka kautta miehet tulevat tietoisiksi

ikänsä ja tylsän arkielämänsä todellisuudesta. Aluksi *Villien karjujen* päähenkilöt innostuvat moottoripyöräilyn alakulttuurista mutta päätyvät lopulta arvostamaan elämäntyyliään ja keskiluokkaisia arvoja. He jalostuvat matkan aikana. Paluu ei siten tapahdu samaan arkeen, jota lähdettiin pakoon. Elokuvan alussa arkipäivän rutiineja, perhesuhteita ja työtä kuvataan asioina, jotka miesten on hyväksyttävä ja joiden kanssa heidän on tultava toimeen. Miehet pakenevat kohtaamaansa todellisuutta tielle.

*Road*-elokuvalle tyypillisesti tiellä voi kohdata odottamattomia tapahtumia. Kohtaamisten aineksia ovat pakeneminen, vapauden kaipuu, vaara, riski ja eri tasoilla esiintyvä autofetisismi (Eyerman & Löfgren 1995, 57, 62, 73–74). *Villeissä karjuissa* auton ihannoitiin korvattu moottoripyöräilyn alakulttuuriin paremmin sopivalla Harley-Davidsonilla. David Ladermanin (2002) mukaan *road*-elokuviissa olennaista on liikkuminen monella tasolla. Fyysinen ajoneuvoilla tapahtuva liike on selviö, mutta metatasolla yhtä olennaista on myös päähenkilöiden matka tai henkisen tason muutos. *Road*-elokuviissa tie on pakopaikka muilta ja yhteiskunnalta. Matkalle lähtijä löytää usein itsensä tai ymmärtää paremmin tilannettaan (Römpötti 2008, 28). Päähenkilöt oppivat matkan varrella sen, että moottoripyöräilykulttuurin kuvasto ei näytä kovin houkuttelevalta. Kulutuksen alakulttuurin idealisoitu kuva vapaudesta osoittautuu muuksi, kuin mitä miehet alun perin ajattelivat.

*Villien karjujen* käsittelemät teemat voidaan siirtää Yhdysvalloista myös muihin läntisiin kulttuureihin. 1900-luvun alkupuolella moottoripyörät olivat autoja edullisempia ja yleisempiä kulkuneuvoja. Moottoripyörän muuttuminen toiminnallisesta kulkuvälineestä statusesineeksi ja merkitysarvoltaan erityiseksi alakulttuurin symboliksi on toteutunut kulutusyhteiskuntien historiallisen kehityksen tuloksena. Päähenkilöiden kokemia arkisia elämäntilanteita on helposti löydettävissä myös Pohjoismaista ja muualta Euroopasta. *Road*-elokuvat menestyvät, sillä niissä yhdistyvät avoin tulevaisuus ja ”tuntemattoman” viehätyks (Eyerman & Löfgren 1995, 77).

*Easy Rider – matkalla* -elokuvan keskeinen sanoma liittyy demokraattiseen vapauteen, joka on lähes poikkeuksetta osittaista, paikallista ja jäsentynyttä suhteessa käyttäytymiseen ja vaikutelmiin, jotka ovat hyväksyttäviä vain määrättyissä paikoissa ja asiayhteyksissä (Daniel 1999, 77–78). Vastaavasti *Villien karjujen* voidaan tulkita olevan elokuva näennäisestä vapauden kokemisen puutteesta. Tielle lähtemisessä on usein kyse etsimisestä, jonka tuloksena henkilöt ymmärtävät jotakin uutta itsestään ja suhteestaan ympäröivään yhteiskuntaan. Tärkeintä tien välitilassa on sen tuottama vapauden tunne eikä niinkään päämäärä (Römpötti 2008, 38). Näin ollen lähtemisestä tulee tavoite sinänsä. Tien ja maiseman kuvauksissa tärkeitä ovat myös liikkuvan elämänmuodon edellyttämät pysähtymispaikat, kuten motellit, bensiasemat ja tienvarsikuppilat (Römpötti 2008, 39).

Tommi Römpötti (2008, 39) toteaa, että monet *road*-elokuvat päättyvät yhteiskunnasta irtautuneen henkilön paluuseen järjestyksen piiriin ja hegemonisen järjestelmän pariin. Näin käy myös *Villeissä karjuissa*. Matkan tuloksena tapahtuneet pienet muutokset ovatkin suuria: Woody saa kerrottua elämäntilanteestaan muille, Doug lähenee poi-



Matkan aikana tapahtuneet muutokset jalostavat Villejä karjuja ja saavat heidät palaamaan keskiluokkaiseen elämäntapaan. Dudleyn kohdalla paluu tapahtuu elämän rakkauden löytymisen sysäämänä. Kuva: The Walt Disney Company Nordic.

kansa kansa, Bobby saa arvostuksen takaisin perheessään ja Dudley löytää Madridista elämänsä naisen (Marisa Tomei). Tiellä tapahtuu jalostumista, ja hahmoja kohtaa onnistunut paluu keskiluokkaan moottoripyöräelokuville ominaisen synkän lopun sijaan.

*Villit karjut* pakatoi uudelleen myös klassisen teeman miesten keski-ikäisen kriisistä. Elokuvassa seurataan päähenkilöiden kehittymistä ihmisinä, mutta laajassa merkityksessä elokuva on kuvaus miesten muuttuvista rooleista länsimaisissa nyky-yhteiskunnissa. Elokuvan voidaan tulkita kritisoivan toistuvien rutiinien tylsyyttä ja ihannoivan kaipuuta menneisyyteen ja vapautusta omasta elämästä. Silti keskiluokkainen normaalius, perhe-elämä, kunnollinen työpaikka ja kulu-tyhteiskunnan sääntöjen noudattaminen esitetään paluun arvoisina.

### **Irtiottoja, välillä oloja ja paluita – keskiluokan miehet matkalla parempaan arkeen**

Ensimmäiset varsinaiset moottoripyöräelokuvat, kuten *Hurjapäät* vuodelta 1953, olivat nuorison levottomuuden ja kapinoinnin kuvauksia. *Hurjapäissä* kuvattiin nuorten miesten levotonta vapauden ja yksilöllisyyden etsintää sekä kapinointia auktoriteetteja ja sovinnaisuutta vastaan. Moottoripyörä sai myyttisen luonteen vapauden, yksilöllisyyden ja kapinan tuottajana (Alt 1982, 131). Moottoripyöräelokuvien varsinainen kulta-aika koitti kuitenkin vasta 1960-luvun lopulla ja seuraavan vuosikymmenen alussa. 1960-luvun puoliväliin tultaessa näkymä oli muuttunut radikaalisti. Elämäänsä merkitystä moottoripyöräelokuviissa etsivät hahmot olivat pääasiassa yhteiskuntaan sopeutumattomia tai vaihtoehtoista elämäntapaa etsiviä hippejä

matkalla kohti onnetonta loppua. Silloiset moottoripyöräelokuvat olivat pääasiassa hegemonisen kulttuurin näkökulmasta epäsovinnaiten moottoripyöräilijöiden kuvauksia. Esimerkiksi *road*-elokuvana erottuva *Easy Rider – matkalla* oli aikakauden hippiarvojen kanssa flirttaileva eksistentiaalisen etsinnän kuvaus.

1980-luvulla *road*-elokuvat esittelivät juppeja, jotka etsivät vaihtoehtoisia elämäntapoja (Eyerman & Löfgren 1995, 63–64). Myös moottoripyörä esineenä oli muuttunut kulttuuriselta luonteeltaan alakulttuurien suosimasta symbolitavarasta suurteollisuuden tuottamaksi joukkokulutushyödykkeeksi (Alt 1982, 136). Ovatko 2000-luvun *road*-elokuviin päähenkilöt keskiluokkaisia asiantuntijoita, jotka elävät turhauttavaa arkea yrittäen samalla löytää väliaikaisia pakoreittejä osallistumalla kulutuksen alakulttuureihin? Eivät välttämättä. Keskiluokkaisten asiantuntijoiden pako arjesta moottoripyörällä toteutuu kuitenkin *Villit karjut* -elokuvassa.

Tarkastellessamme *Villit karjut* -elokuva kulutuksen ja moottoripyöräilyn alakulttuurien esittämisen näkökulmista keskeiseksi teemaksi osoittautui arjen pakottavien rutiinien ja vapautteen liittyvien idealististen mielikuvien neuvottelu. Pohjimmiltaan moottoripyöräelokuvat ovat rakentuneet sen varaan, että valtaväestö ja moottoripyöräilyyn liittyvään elämäntyyliin sitoutuneet eivät voi tulla toimeen keskenään. *Villit karjut* -elokuva vahvistaa kyseistä eroa ja osoittaa siten alakulttuurin sisäisiä jakoja, joissa konflikti rakentuu puhtaasti kulutuksen kautta alakulttuuriin osallistumisen ja alakulttuurin elämäntyyliin sitoutumisen välille. Moottoripyöräkulttuurissa marginaalissa olevat päähenkilöt ovat menestyneitä valtakulttuurissa. Elokuvan lopussa he peittoavat oikeamielisyydessään myös aidon moottoripyöräkulttuurin edustajat. Päähenkilöt toteavat moottoripyöräilyn alakulttuurin olevan aikuisten miesten teatteria. Tämä on esimerkki siitä, kuinka jäljittelijät voivat kyseenalaistaa sitoutuneiden aseman. Doug toteaa elokuvan lopussa Del Fuegolle:

Mikä oli typerintä, halusimme olla kuin te. Te olette vain joukko aikuisia miehiä, joiden suurin päätös on se, pukeako päälle hihallinen vai hihaton paita, nukkuako tuon kiven vai tämän puskan takana, aikuiset miehet! Tämä on säälittävää, antakaa vaan selkään, sillä emme ole teeskentelijöitä, te olette teeskentelijöitä!

Moottoripyörän hankkimalla ketä tahansa pääsee kulutuksen alakulttuurin jäseneksi. Kulutuskulttuurista poiketen moottoripyöräilyn alakulttuuriin liittyviä tapoja, rituaaleja ja muita sosiaalisesti tai kulttuurisesti määräytyviä tekijöitä ei voi kuitenkaan ostaa markkinoilta. Ne eivät ole kuluttamalla saavutettavissa. Moottoripyöräilyn alakulttuurin jäsenyys vaatii siten sitoutumista ja ennen kaikkea muiden alakulttuurin edustajien hyväksymistä.

Kulutuksen alakulttuurin näkökulmasta päähenkilöt ajavat melko uusilla moottoripyörillä, pukeutuvat asianmukaisesti varusteisiin ja luopuvat symbolisesti matkansa alussa matkapuhelimistaan. Tienvarsien maisemat ja saluunat muistuttavat lännenelokuvista ja huoltoasemat ja ulkomainokset *road*-elokuvista. Yhteentörmäys aitojen moottoripyöräkerholaisten kanssa viittaa marginaaliin siirtymisen hintaan: luopu-

miseen keskiluokkaisesta mukavuudesta, vakiintuneesta ammatista ja perheestä. Elämä tiellä näyttää elokuvan loppua kohti siirryttäessä lähinnä irtolaisuudelta ja sopivalta valinnalta vain tyhjäntoimittajille.

1950-luvun *Hurjapäät*-klassikossa Marlon Brandon esittämältä Johnnylta kysytään, mitä vastaan hän kapinoi. Vastaus kuuluu: "Whadda you got?" Elokuva *Easy Rider* taas tiivistyy ajatukseen, että päähenkilö lähti etsimään Amerikkaa mutta ei sitä löytänyt. Tulkintamme mukaan *Villit karjut* -elokuvassa tien ja todellisen moottoripyöräelämäntyölin tarjoamat vaihtoehdot vaihtuvat ihannoinnista epäilyyn ja lopulta päähenkilöiden jalostumiseen keskiluokkaisissa lokeroissaan. Tässä mielessä *Villit karjut* on sovinnainen kunnon kansalaisuuden ja perhearvojen puolustus.

## Lähteet

Alford, Steven & Ferriss, Suzanne (2007) *Motorcycle*. Lontoo: Reaktion Books.

Alt, John (1982) "Popular culture and Mass Consumption: The Motorcycle as Cultural Commodity". *Journal of Popular Culture* vol. 25:4, 129–141.

Austin, Mark D. (2009) "Ritual and Boundary Distinction in a Recreational Community: A Case Study of Motorcycle Rallies and Riders". *Qualitative Sociology Review* vol. 5:2, 70–93.

Austin, Mark D.; Gagne, Patricia & Orend, Angela (2010) "Commodification and Popular Imagery of the Biker in American Culture". *The Journal of Popular Culture* vol. 43:5, 942–963.

BBC News (11.3.2006) "Hells Angels sue Disney over film", <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4796674.stm>> (linkki tarkistettu 20.10.2014).

Belk, Russell (1988) "Possessions and the Extended Self". *Journal of Consumer Research* vol. 15:2, 139–168.

Clarke, John Hall, Stuart; Jefferson, Tony & Roberts, Brian (1976) "Subcultures, Cultures and Class". Teoksessa Stuart Hall & Tony Jefferson (toim.) *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. Lontoo: Hutchinson, 9–74.

Crawford, Matthew (2012) *Elämän korjaajat. Kädentaitojen ja käytännöllisen ammattityön ylistys*. (Suom. Johan Pii & Tuukka Tomperi). Tampere: Niin & Näin.

Daniel, Alistair (1999) "Get Your Kicks: 'Easy Rider' and the Counter-Culture". Teoksessa Jack Sergeant & Stephanie Watson (toim.) *Lost Highways: An Illustrated History of Road Movies*. Clerkenwell, UK: Creation Books, 68–80.

Dulaney, William (2006) *Over the Edge and into the Abyss: The Communication of Organizational Identity in an Outlaw Motorcycle Club*. Väitöskirja. The Florida State University, College of Communication, <<http://diginole.lib.fsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1343&context=etd>> (linkki tarkistettu 24.10.2014).

Dunn, George; A., Eberl, Jason T. & Irwin, William (toim.) (2013) *Sons of Anarchy and Philosophy: Brains before Bullets*. West Sussex (UK): John Wiley & Sons.

Eyerman, Ron & Löfgren, Orvar (1995) "Romancing the Road: Road Movies and Images of Mobility". *Theory, Culture & Society* vol. 12:1, 53–79.

Fuglsang, Ross (1997) *Motorcycle Menace: Media Genres and the Construction of a Deviant Culture*. Väitöskirja. Iowa: University of Iowa.

Gomm, Roger; Hammersley, Martyn & Foster, Peter (toim.) (2011) *Case Study Method: Key Issues, Key Texts*. Lontoo: Sage.

- Goodmann, Thomas (2014) "Riding a Straight Line between The Wild One and Wild Hogs". *International Journal of Motorcycle Studies* vol. 10:1.
- Holbrook Pierson, Melissa (1998) *The Perfect Vehicle. What It Is about Motorcycles*. New York: W. W. Norton & Company.
- Holt, Douglas (2004) *How Brands Become Icons. The Principles of Cultural Branding*. Boston (MA): Harvard Business School Publishing.
- James, Wyatt (2011) *Sleazy Riders. A Guide to the Sleaziest Biker Flicks Ever Made*. Phoenix (AZ): Simple Studio.
- Kinnarinen, Kirsi (2005) *Mies, talli ja moottoripyörä. Etnografinen tutkimus Misfit MC:stä ja bikerkulttuurin eetoksesta*. Pro Gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto: Uskontotieteen laitos.
- Laderman, David (1996) "What a Trip: The Road Film and American Culture". *Journal of Film and Video* vol. 48:1/2, 41–57.
- Laderman, David (2002) *Driving Visions: Exploring the Road Movie*. Austin (TX): University of Texas Press.
- Lapedis, Hilary (1999) "Popping the Question: The Function and Effect of Popular Music in Cinema". *Popular Music* 18:3, 367–379.
- Martin, Diane; Schouten, John & McAlexander, James (2006) "Claiming the Throttle: Multiple Femininities in a Hyper-Masculine Subculture". *Consumption, Markets and Culture* vol. 9:3, 171–205.
- Martinez, Sandra & Sanjuán, Antonio (2014) "Bikes and Movies: A Brief History Of Motorcycle In Cinema". *Cinej Cinema Journal* vol. 3:2, 141–164.
- Mazzarella, Sharon R. (2008) "Men, Media, and Machines: Fabricating Masculinities in American Chopper". *Popular Communication: The International Journal of Media and Culture* vol. 6:2, 68–84.
- McDonald-Walker, Suzanne (2000) *Bikers: Culture, Politics, and Power*. New York: Berg.
- Morton, Jim (1999) "Rebels on the Road: The Biker Film". Teoksessa Jack Sergeant & Watson Stephanie (toim.) *Lost Highways. An Illustrated History of Road Movies*. Clerkenwell, UK: Creation Books, 56–66.
- New York Times* (11.3.2006) "Hells Angels Sue Disney on Planned Movie", <[http://www.nytimes.com/2006/03/11/business/media/11disney.html?\\_r=1&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2006/03/11/business/media/11disney.html?_r=1&oref=slogin)> (linkki tarkistettu 20.10.2014).
- Osgerby, Bill (2003) "Sleazy Riders. Exploitations, 'Otherness', and Transgression in the 1960s Biker Movie". *Journal of Popular Film and Television* vol. 31:3, 98–108.
- Osgerby, Bill (2005) *Biker. Truth and Myth: How Original Cowboy of the Road Became the Easy Rider of the Silver Screen*. Guilford, CT: The Lyons Press.
- Perlman, Allison (2007) "The Brief Ride of the Biker Movie". *International Journal of Motorcycle Studies* vol. 3:1, <[http://ijms.nova.edu/March2007/IJMS\\_Artcl.Pperlman.html](http://ijms.nova.edu/March2007/IJMS_Artcl.Pperlman.html)>.
- Pinch, Philip & Reimer, Suzanne (2012) "Moto-mobilities: Geographies of the Motorcycle and Motorcyclists". *Mobilities* 7:3, 439–457.
- Quinn, James & Forsyth, Craig (2009) "Leathers and Rolex: The Symbolism and Values of the Motorcycle Club". *Deviant Behavior* vol. 30:3, 235–265.
- Ragin, Charles C. & Becker, Howard S. (toim.) (1992) *What is a Case? Exploring the Foundations of Social Inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rubin, Martin (1994) "Make Love Make War: Cultural confusion and the biker film cycle". *Film History* vol. 6:3, 355–381.
- Römpötti, Tommi (2008) "'Voiks mikään enää pysäyttää meitä?' Tie, vapaus ja Foucault'n heterotopia". *Lähikuva* vol. 21:1, 26–41.
- Schembri, Sharon (2008) "The Paradox of a Legend: A Visual Ethnography of Harley-Davidson in Australia". *Journal of Management & Organization* vol. 14:4, 386–398.



Schembri, Sharon (2009) "Reframing Brand Experience: The Experiential Meaning of Harley-Davidson". *Journal of Business Research* vol. 62:12, 1299–1310.

Schouten, John & McAlexander, James (1993) "Market Impact of a Consumption Subculture: The Harley-Davidson Mystique". Teoksessa: Fred van Raaij & Gary Bamossy (toim.) *European Advances in Consumer Research* vol. 1. Provo, UT: Association for Consumer Research, 389–393.

Schouten, John & McAlexander, James (1995) "Subcultures of Consumption: An Ethnography of the New Bikers". *Journal of Consumer Research* vol. 22:June, 43–61.

Schouten, John; Martin, Diane & McAlexander, James (2007) "The Evolution of a Subculture of Consumption". Teoksessa: Bernard Cova, Robert Kozinets & Avi Shankar (toim.) *Consumer Tribes*. Oxford: Elsevier, 67–75.

Seate, Mike (2000) *Two Wheels on Two Reels: A History of Biker Movies*. New Hampshire: Whitehorse Press.

Skeggs, Beverley (2014) *Elävä luokka*. (Suom. Lauri Lahikainen & Mikko Jakonen). Tampere: Vastapaino.

Stake, Robert (1995) *The Art of Case Study Research*. Lontoo, New Delhi: Sage.

Syder, Andrew (2002) "Ripped from Today's Headlines: The Outlaw Biker Movie Cycle". *Scope: An On-line Journal of Film Studies, Institute of Film Studies*. Nottingham University, UK, <<http://web.archive.org/web/20060830230257/http://www.nottingham.ac.uk/film/journal/articles/outlaw-biker-movie.htm>>.

Thompson, Hunter S. (1967) *Hell's Angels: The Strange and Terrible Saga of the Outlaw Motorcycle Gangs*. Harmondsworth: Penguin.

Thompson, William E. (2009) "Pseudo-deviance and the 'new biker' subculture: hogs, blogs, leathers, and lattes". *Deviant Behavior* vol. 30:1, 89–113.

Ward, James J. (2010) "Outlaw Motorcycle They're Not: A Contrarian Reading of Joseph Losey's *These Are the Damned* (1961) and Sidney Furie's *The Leather Boys* (1964)". *The Journal of Popular Culture* vol. 43:2, 381–407.

Watson, Mark (1982) "Righteousness on Two Wheels: Bikers as a Secular Sect". *Sociological Spectrum: Mid-South Sociological Association* vol. 2:3–4, 333–349.

Wolf, Daniel (1991) *The Rebels. A Brotherhood of Outlaw Bikers*. Toronto: University of Toronto Press.

Wooley, John & Price, Michael (2005) *The Big Book of Biker Flicks. 40 of the Best Motorcycle Movies of All Time*. Tulsa: Hawk Publishing.