

TAMPEREEN YLIOPISTO

Jenna Lehtonen

# MAANKUULU MANSEROCK

Vuonna 85 -elokuvan arvostelut tamperelaisen ilmiön määrittelijöinä

Pro gradu -tutkielma

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

2015

*Manserock ei ole pelkkää nostalgiaa.  
Se elää oikeastaan jo toisessa polvessa.  
Ehkä manserock on jo geeneissä.*

*Hannu Hyttinen*

TAMPEREEN YLIOPISTO

Viestinnän, median ja teatterin yksikkö

LEHTONEN, JENNA: Maankuulu manserock –  
*Vuonna 85* -elokuvan arvostelut tamperelaisen ilmiön määrittelijöinä

Pro gradu -tutkielma, 75 sivua + kuvat ja lähteet

Tiedotusoppi

Huhtikuu 2015

---

Manserock on ilmiötasolla enemmän kuin musiikkia. Se on osa kansakuntamme kulttuurista muistia – sukupolvikokemus, joka vaikuttaa yhä tässä ajassa. Tämä pro gradu -tutkielma kertoo ilmiöstä, joka on säilynyt hengissä yli 30 vuoden ajan. Ilmiöstä, jolle ei ole koskaan ollut olemassa varsinaista oikeaoppista sanakirjamääritelmää.

Manserock on meissä itsessämme. Sen sisältö ja merkitykset riippuvat täysin siitä, keneltä asiasta erehtyy kysymään. Esitän tässä pro gradu -tutkielmassa kysymykseni *Vuonna 85* -elokuvasta kirjoitetuille elokuva-arvioille. Otan laadullisen sisällönanalyysin avulla selvää, millaisia merkityksiä ja artikulaatioita elokuvaan kohdistuvat arviot tuottavat manserock -nimisestä ilmiöstä ja minkälaista kulttuurista muistia tekstit rakentavat. Perehdyn, millaisiin asioihin manserock artikuloidaan ja minkälaista muistijälkeä näillä kytkennöillä tuotetaan. Aineistonani on 14 elokuva-arviota, jotka julkaistiin internetissä tammikuussa vuonna 2013. Teoreettisena viitekehyksenä käytän kulttuurisen muistin käsitettä. Käsite artikulaatio toimii tutkimuksessani työvälineenä, jolla muistia rakennetaan.

Tutkimuksesta selviää, että elokuvakritiikki kytkee manserock-ilmiön erityisesti 1980-lukuun kuuluvaksi sukupolvikokemukseksi, jossa musiikilla on valtava merkitys. Arviot liittävät ilmiön vahvasti menneisyyteen, joka artikuloituu kaipuuseen, tunteisiin ja muistoihin. Vahvimmat kritiikistä kumpuavat teemat, joihin manserock-ilmiö kytketään, ovat nostalgia, paikallisuus ja populaarikulttuuri.

Asiasanat: artikulaatio, elokuva, elokuvakritiikki, Eppu Normaali, Juice Leskinen, kulttuurinen muisti, manserock, nostalgia, Popeda, suomirock, tamperelaisuus

# SISÄLTÖ

<b>1 Tervetuloa</b>	1
1.1 Kauan on aikaa siis	1
1.2 Mää ja manserock	5
<b>2 Tampere Rokkaa</b>	7
2.1 Rock rantautuu tehdaskaupunkiin	8
2.2 Kuka keksi manserockin	12
2.3 Juice Leskinen	14
2.4 Eppu Normaali	17
2.5 Popeda	19
<b>3 Tutkimuksen Reviiri</b>	22
3.1 Mitä tiedämme jo	22
3.2 Kulttuurinen muisti – kansamme yhteinen kovalevy	24
3.3 Tähdet, tähdet – elokuvakritiikkiä suurella tunteella	29
<b>4 Matkalla metodeihin</b>	31
4.1 Perimmäiset kysymykset	31
4.2 Aineisto esittäytyy	32
4.3 Blondit ovat tyhmiä ja muita artikulaatiokäsityksiä	33
4.4 Pari sanaa tutkimustavasta	35
<b>5 Manserock-ilmiön Artikulaatiot</b>	37
5.1 Vuonna 85 -elokuvan juoni	38
5.2 Musiikki	40
5.3 Tarina	47
5.4 Tyyli	56
<b>6 Pohdinta</b>	63
6.1 Nostalgian voima	63
6.2 Kulttuurieliitin halveksima, kansan rakastama – paikallinen ilmiö	69
6.3 Siinäpä tärkeimmät	72

Lähteet

# 1 TERVETULOA

Tämä gradu peruuttaa lukijan ajassa taaksepäin ja kuljettaa sieltä bumerangin tavoin takaisin tähän päivään. Matka tehdään Datsunilla, jonka etupeilissä roikkuvat karvanopat ja radiossa soittavat Eput. Toivottavasti nautit kydyistä.

## 1. 1 Kauan on aikaa siis

*”Manserock on poikaa”*, lauloi Juice Leskinen 1980-luvulla. Liki 30 vuotta myöhemmin Tampereelle avataan uusi tornihotelli, jonka entiseen veturihalliin tehdyssä ravintolassa teemana on manserock. Moni suree kuultuaan, että levykauppa Epe's lopettaa toimintansa 42 vuoden jälkeen. Antti Heikkinen kirjoittaa ensimmäisen kattavan elämäkerran Leskisestä. Niin kattavan, että siitä tehdään elokuva. Televisiokatsojia naurattaa viihdeohjelma Kingi, jossa tunnetut suomalaisnäyttelijät parodioivat manserockin tunnetuimpia hahmoja. Opetus- ja kulttuuriministeriö myöntää rockbändi Popedalle Suomi-palkinnon tunnustukseksi mittavasta urasta, ja Eppu Normaalia tehdään lyhytelokuva. Ehkä kuuluisa sanataiteilijamme osasi ennustaa – manserock ei ole vielääkään jäänyt eläkkeelle.

Vuosikymmeniä sitten luodut asiat ja ilmiöt vaipuvat yleensä vähitellen historian unholaan, mutta eivät aina. Jotkut ilmiöt syntyvät jäädäkseen. Manserockin kohdalla on käynyt juuri niin. Linaan Timo Koivusaloa: *”Eput on edelleen radiokanavilla soitetuinta materiaalia. Juicen laulut ovat erinomaisesti hengissä. Popeda kiertää ja tekee keikkaa. Manserock olisi voinut kadota ja häipyä kuten moni muukin sen ajan asia, mutta se on juurtunut osaksi suomalaista mielenmaisemaa. Se on osa kulttuurihistoriaa ja kansallista kollektiivista muistia”* (Episodi 22.1.2013).

Kautta aikojen manserockista on kirjoitettu ja keskusteltu, mutta aiheeseen liittyvää tieteellistä tutkimusta ei liiemmin ole tehty. Tai ei ainakaan oltu vielä vuonna 2013, kun heräsin päiväuniltani vain tajutakseni, että haluan tehdä kandidaatin tutkielmani aiheesta. Mietin silloin, että toivottavasti kukaan muu ei ehdi kahlaamaan manserockin pariin lähivuosina. Tietysti joku ehti. Ja se joku oli Satu Rätty-Tuominen, joka palautti aiheesta teatterin ja draaman tutkimuksen pro gradu -tutkielman

keväällä 2014. Tuo gradu, *Vuonna 85 Manserock -musikaalin lyhyt oppimäärä, eli menestystekijät ilmiön takana*, on kuitenkin toistaiseksi ainoa aiheeseen läheisesti liittyvä tieteellinen tutkimus.

*Vuonna 85 Manserock* -musikaali jo sinänsä on gradun arvoinen, sillä se on Suomen katsotuin kotimainen musikaali ja Tampereen Työväen Teatterin katsotuin teos kautta aikojen. Sen on nähnyt yli 270 000 ihmistä. Pelkästään teatterishow on nostattanut ympärilleen ainutlaatuisen ja maineikkaan fani-ilmiön, joka ei näytä laantuvan. Näytös ehti pyöriä täysille katsomoille yli kuusi vuotta. Sama tekijäryhmä, Suokas ja Syrjä, ovat jalostaneet lavalle myös jatkoesityksen *Mauno Peppone – Elämä, kuolema ja comeback*. Se pyörii, vaikka *Vuonna 85 -musikaalin* ensi-illasta on kulunut jo melkein vuosikymmenen.

Tässä gradussa keskityn musikaalin sijasta samannimiseen, Timo Koivusalon ohjaamaan, elokuvaan. Tarkemmin sanottuna siitä kirjoitettuihin arvioihin. Uskon *Vuonna 85* -elokuvasta tehdyn kritiikin kertovan omalla tavallaan siitä, mitä manserockista muistetaan ja millaiseksi ilmiö nykyään mielletään. Tutkimusmetodini olen valinnut pitkälti sen perusteella, miten toimin jo kandidaatin tutkielmassani. Pyrkimykseni on laadullisen sisällönanalyysin keinoin kuvata ja ymmärtää manserock-ilmiötä ja antaa sille yhdenlainen tulkinta.

Manserock on tavallaan kuin ulkopuolelta asetettu otsikko. Sanana se ei sinänsä vielä tarkoita mitään, sillä se merkitsee jokaiselle ihmiselle eri asiaa. Ilmiö on meissä itsessämme, joten kokemus siitä on aina subjektiivinen. Mutta se, mitä manserock on kriitikoiden mukaan, on selvitettävissä. Ja selvitettävissä on myös se, mitä kaikkea tähän poikkeukselliseen käsitteeseen kytkeytyy. Kuikuilen tässä tutkimuksessa samalla, millaista paikkaa tamperelaiselle musiikille pedataan suomirockin historiassa. Yksi keskeisimmistä tutkimusdilemmoistani on tamperelaisen ilmiön määrittelemättömyys. Koskaan ei ole ollut olemassa suoraa ja yksinkertaista vastausta siihen, mitä manserock oikeastaan on. Oikeaa vastausta tuskin koskaan löytyy, sillä se riippuu aina siitä, keneltä kysytään. Minä esitän kysymyksen elokuvakritiikeille.

Miellän manserockin tutkimuksessani niin sanotusti kelluvaksi käsitteeksi. Ilmiö on minulle luonteeltaan kuin muovailuvahaa. Tässä tapauksessa muovailuvaha on kriitikoiden käsissä, jolloin

lopputuloksena syntyy erilaisia elokuva-arvioita. Lopputuote riippuu näin ollen aina siitä, kenen kädet ovat muovailemassa. Kuitenkin perusaine on ja pysyy. Kritiikit ovat itsessään valmiita teoksia, joihin liitettyjä merkityksiä – muotoiltua manserockia – on mahdollista tutkia.

Juice Leskinen on todennut, että rock on taiteenlajeista helpoin ja vaikein. Se voi olla täydellisintä taidetta mitä on, mutta se ei toimi ilman musiikkia. Rockiin vaikuttavat Leskisen mukaan visuaalinen puoli, teksti, jopa maalaustaide ja kuvanveistokin. Muusikot meikataan eri tavalla ja instrumentit ovat eri muotoisia. Tärkeimpänä elementtinä säilyy silti itse musiikki. (Juntunen 1981, 90.) Tämän periaatteen tavoin kohdennan tässä kirjoitelmassa uteliaisuuteni manserockin olemukseen, johonkin musiikkia suurempaan voimaan. Muistijälkeen, joka on painunut ihmismieliin tatuoinnin tavoin. Perehdyn siihen, mitä manserockista nykyään muistetaan ja mihin kaikkeen ilmiö kiinnittyy. Yritän samalla valottaa myös sitä, miten musiikkikokemukset välittyvät eteenpäin vuosikymmeneltä toiselle. Lähtökohta on se, että konteksti on tutkijan valitsema ja konstruoima.

Käytän teoreettisina työkaluinani artikulaation ja kulttuurisen muistin käsitteitä, joista kerron tarkemmin tuonnempana. Tiivistetysti voi sanoa, että selvitän ja analysoin, mitä elokuvakritiikit kytkevät manserock-ilmiöön. Elokuva-arviot osallistuvat omin keinoin kulttuurisessa muistissa käytävään keskusteluun ja liittyvät erilaisiin arvoihin ja mielikuviin vaikkapa tamperelaisuudesta. Fiktiivisen tarinan pohjalta kirjoitetut kritiikit ja itse elokuva rakentavat osaltaan käsitystä manserockista. Nämä käsitykset puolestaan jatkavat elämäänsä ensin valkokankaalta kotisohville ja sitten ihmisiltä toisille.

Tavoitteenani on tällä tutkimuksella todistaa, että manserockin säilymiseen on syynsä. Ihan yhtä lailla kuin siihen, että karaokessa lauletaan edelleen pitkästä kuumasta kesästä. Ilmiö puhuttelee ihmisiä läpi vuosikymmenien ja sukupolvien. Uskon, että elokuvakritiikin mukainen manserock ei ole sama verrattuna siihen, mitä se merkitsee minulle ja niille tuhansille faneille, jotka näkevät tässä ilmiössä muutakin kuin kiekkohullut tamperelaiset mustamakkaroineen ja huuruisen 1980-luvun.

Kuten Rätty-Tuomisen gradusta ilmenee, tamperelaisuus ei ole ollut ainoa syy *Vuonna 85*

-musikaalin menestykseen. Suosion tärkein elementti on 1980-lukuun liittyvä nostalgia. Katsojat ja fanit nostivat Juicen, Eppu Normaalin ja Popedan musiikin tärkeimmäksi syyksi käydä katsomassa musikaalia. Uskon, että juuri nämä samat elementit ovat pitäneet manserock-ilmiotä hengissä jo yli 30 vuoden ajan – muuallakin kuin Tampereella. Haluan tällä tutkimuksella omalta osaltani avartaa ja määritellä sitä, mitä tamperelainen rock on niin sanotusti syönyt kasvaakseen niin kuolemattomaksi.

Rakastetuissa kansanlauluissa kulkee tarina meidän kansastamme. Manserockia ei pidä ottaa itsestään selvyytenä, pelkkänä musiikkina. Se on otettava sukupolvikokemusta suurempana, 1980-lukua pidempänä, kasvutarinana. Samankaltaisena juonellisena jatkumona kuin *Vuonna 85* -elokuva. Manserock-ilmio todella elää ja hengittää, se on osa yhden kaupungin kulttuurihistoriaa ja brändiä. Musiikki on muuttunut osaksi sinivalkoisia musiikkimuistojamme, osaksi kansallista perintöämme.



## 1.2 Mää ja manserock



Raivasin tieni Paten kainaloon Himoksen Iskelmä festivaaleilla vuonna 2014. Kuvan otti toimittaja Mia Paavonen.

Aihevalinnassa minua ovat ohjanneet eniten henkilökohtaiset mieltymykset, intohimo sekä luonteenpiirteet – luovuus, rohkeus ja uteliaisuus. Olen syntynyt Helsingissä, mutta minut on kasvatettu puoliksi tamperelaiseksi. Kiitos tästä menetelmästä kuuluu erityisesti isälleni, joka altisti pikkulikan aikoinaan kuuntelemaan Eppuja, Juicea ja Popedaa. Nämä kuuntelut alkoivat 1980-luvun loppupuolella, eivätkä ne ole koskaan varsinaisesti päättyneet. Olen perinyt sekä musiikkimakuni että jossain määrin tamperelaisen mentaliteetin isältäni. Pidän manserockista. Se tuntuu olevan melko harvinaista oman ikäluokkani keskuudessa – etenkin pääkaupunkiseudulla. Moni on luullut, että vitsailen musiikkimaullani.

Olen opiskellut pitkänä sivuaineenani historiaa, joten kiinnostus menneeseen kumpuaa osittain myös sieltä käsin. Kaikenlainen retroilu on kuulunut elämäni yhtä pitkään kuin manserock, sillä

olen harrastanut kirpputoreilla vierailemista siitä lähtien, kun opin kävelemään. Siis jo kauan ennen kuin kierrättämisestä ja ekologisuudesta tuli suosittu muoti-ilmiö. Esimerkiksi vinylilevyt, jotka maksoivat vielä 1990-luvulla kirpputoreilla muutaman markan, maksavat nyt internetmarkkinoilla kymmeniä euroja. Yleisellä tasolla digitaalisen musiikin myynti on viime vuosina ylittänyt fyysisen äänitemyyntin, mutta vinylilevyillä menee paremmin – niiden myynti on kääntynyt kasvuun (YLE 11.2. 2015). Uskon, että nykyinen vintage-buumi vahvistaa ihmisten halua kuunnella vanhoja biisejä. Niitä samoja, joita kuuntelivat myös meidän vanhempamme.

Kenties huomasit, että kirjoitustyylini poikkeaa perinteisestä yliopistotekstistä. Olen tehnyt tietoisien valinnan halutessani välttää konservatiivista tieteellisen kirjoituksen maailmaa siinä määrin kuin se on ollut mahdollista. Helsingin Sanomissa 6.9.2014 julkaistussa kolumnissa Silja Massa esitti erinomaisen kysymyksen: mitä hyötyä on intohimottomasti kyhätyistä graduista? Tutkielmani aihe ansaitsee ja vaatii omanlaisensa kirjoitustavan. Edustihan rokkaaminen myös Juice Leskiselä ylhäältä asetetuista säännöistä riippumatonta elämää (Heikkinen 2014, 147). Leskinen tunnetusti kritisoi ja kyseenalaisti kaikkea. Hän toivoi näitä taitoja myös kuuntelijoiltaan. Yritän omalla tavallani vastata tähän toiveeseen. Juicen tavoin Eppujen Mikko Saarela on todennut (Luoto 2000, 65), että musiikissa pitäisi soittaa suutansa sellaisista asioista, joista oikeasti välittää. Kaikki ihmiset eivät nääs skarppaa ja ajattele itse. On henkistä laiskuutta ruveta soittamaan sellaisista asioista, jotka ovat valmiiksi suosittuja purnaamisen aiheita. Tällöin ei yritäkään katsoa kiperiin kysymyksiin, joissa saattaa loukata jonkun tuttavansa tai suuren joukon mielipiteitä. On hauskeampi kellua niin sanotussa mukakapinassa. Pantse Syrjä puolestaan on sanonut (Juntunen 1981, 147), että ehkä rock and rollin ei pitäisi olla vaikeasti sulatettavaa tai liian taiteellista. Olen soveltanut myös Saarelan ja Syrjän ajattelutapaa graduuni. Siksi olen valinnut aiheen omien, en akateemisen yhteisön, intressien perusteella. Manserock erottuu massasta ja toivon, että niin tekee myös tämä gradu. Aina on syytä ajatella toisin.

Tämä tutkimus olkoon ennen kaikkea kunnianosoitus artisteille, jotka ovat onnistuneet luomaan jotakin unohtumatonta – elokuvan arvoisen ja elävän ilmiön. Sanoituksiin sidottua ajankuvaa kelpaa muistella vielä vaikka kiikkustuolissa. Tampereen kaupungilla ja manserockilla, mitä ikinä sillä tarkoitetaankaan, tulee aina olemaan paikka sydämässäni.

## 2 TAMPERE ROKKAA

Helsinkiläisellä vuonna 1985 syntyneellä ystävälläni ei kysyttäessä ollut harmainta aavistustakaan, mitä on tai mitä tarkoittaa manserock. Hän epäili, että kyseessä on yksittäinen bändi. Oletan, että ystäväni ei ole ainoa ihminen Suomessa, jolle tämä keinotekoinen termi on syystä tai toisesta jäänyt epäselväksi. Seuraavaksi kerron tarkemmin, millainen musiikkihistoria Tampereen kaupungilla on ja miten manserock oikeastaan sai alkunsa.

Vaikka käsite Manserock on varmasti suurelle osalle suomalaisista tuttu, saatetaan se ymmärtää jo lähtökohtaisesti hyvin monin eri tavoin eri ihmisten, ikäpolvien tai musiikillisten piirien keskuudessa. Se saattaa myös herättää kuulijoissa monenlaisia tuntemuksia, niin kuin yleistävät kategorisoinnit usein tekevät. (Rantanen 2012, 13.)

Yksittäisinä sanoina manse ja rock tunnetaan kenties paremmin, mutta yhdessä niiden merkitys jää monelle epäselväksi. Manse mielletään nykyään Tampereen kaupungin lempinimeksi erityisesti ulkopaikkakuntalaisten keskuudessa. Rock'n'roll puolestaan on 1950-luvulla USA:n etelävaltioissa bluesin pohjalta syntynyt populaarimusiikin tyyli, joka levisi hyökyaaloin tavoin ympäri maailman. Kun yhdistää mansen, eli Tampereen ja rockin, eli musiikkityylin, saadaan yksinkertaistettuna aikaiseksi tiettyyn kaupunkiin kytkeytyvä musiikkisuuntaus.

*Vuonna 85 -elokuvassa* soitetaan Juice Leskisen, Eppu Normaalin sekä Popedan musiikkia. Nämä artistit muodostavat manserockin keskeisen artistikolmion omassa tutkimuksessani. Näin ollen minun manserock on hyvin supistettu versio Tampereen varsinaisesta rockhistoriasta. Ajallista rajausta manserockista on yhtä vaikea tehdä kuin päättää, mitkä kaikki artistit ovat olleet luomassa tamperelaista musiikkihistoriaa. Ilpo Rantasen (2012, 7) kirjaan valikoituneiden manserock-artistien kohdalla useampi seuraavista väitteistä on osunut kohdilleen:

- 1) artisti teki rockmusiikkia Tampereella vuonna 1985
- 2) artistilla oli tamperelainen levy-yhtiö tai ohjelmamyyjä vuonna 1985
- 3) artisti on kotoisin Tampereelta tai aloittanut musiikillisen uransa siellä
- 4) artisti mielletään yleisesti tamperelaiseksi ja/ tai osaksi manserock-ilmiötä

Yllä oleva rajausta pätee *Vuonna 85 -elokuvaan* ja sen myötä omaan tutkimukseeni. Voi suoraan sanoa, että tässä tutkimuksessa käsitys manserockista myötäilee musiikin osalta vahvasti elokuvaa.

## 2.1 Rock rantautuu tehdaskaupunkiin

Koko Tampereen historia kertoo raskaasta työstä, ponnistuksesta ja ihmisen alituisesta pyrkimyksestä vaikeuksien kautta parempaan elämään. Ponnistuksen tuloksena syntyi aikoinaan kaupunki, joka on sekä ulkonäöltään että sisäiseltä hengeltään omalaatuinen ja yksilöllinen. (Sinisalo 1947, 550.) Niinpä Tampereelle kehittyi myös omalaatuinen ja yksilöllinen musiikki-ilmio. Rock'n'roll levisi tehdaskaupunkiin 1960-luvun alussa niin sanottuna rautalankamusiikkina. Se oli kovin suomalainen versio Kaliforniassa alkunsa saaneesta instrumentaalista surfkitaramusiikista. Jonkinasteista rock-kulttuuria ilmeni Tampereella jo 1950-luvulla, mutta se painottui levyjen kuunteluun, tanssimiseen, pukeutumiseen ja siihen kuuluisaan kapinalliseen asenteeseen, jota korostettiin pukeutumalla muun muassa James-farkkuihin. Alkuperäinen lauluvetoinen rock'n'roll sekoittui Suomessa yleensä kahdella sähkökitaralla, bassolla ja rummuilla soitettuun rautalankamusiikkiin, jonka huippuvuosi oli vuonna 1963. Tyyli kävi pian vanhanaikaiseksi, mistä voimme kiittää *The Beatles* -yhtyettä. (Niemi 2011, 248.)

Varsinaisesti rock saapui Tampereen ylioppilastalolle joskus vuoden 1971 paikkeilla. Ennen sitä YO-talo oli ollut yleinen tanssipaiikka, jossa yleisöä viihdyttivät lähinnä iskelmälaulajat. Kasvavan nuorison viihde-elämämiljöö muodostui keskustan ja laitakaupungin vanhojen puutalojen hämäristä ja puolilaittomista olutvetoisista opiskelijakerhoista. Ylioppilastalon lauteille kipusi noihin aikoihin eräs puolirivoa, raakaa ja kieroutunutta musiikkia soittava bändi, jonka musiikki oli sanoitettu hulvattoman hausalla tavalla ja esitettiin suuren aitouden voimin. Kappalevalikoimaan kuului sellaisia biisejä, kuten *Pyttipannu*, *Einarin polkupyörä* ja *Tappi pilluun*. (Bruun, Lindfors, Luoto & Salo 1998, 211–212.)

Los Coitus Interruptus oli Juice Leskisen ensimmäinen yhtye, jossa soittivat Max Möller, Mikko Alatalo sekä Harri Rinne. Keväällä vuonna 1973 ilmestyi lp. Ensisingle, alunperin Baddingille tarkoitettu *Marilyn*, kohosi koko kansan tuntemaksi kappaleeksi. Leskisen rock ei sisältänyt

sellaisia salaperäisiä ulottuvuuksia kuin stadilainen rock, vaan se oli Suomen kansan kannalta heti yhteisöllistä musiikkia. Leskinen antoi kuulijoilleen tuttuuden, jonka rappeutuva nuoriso oli kokenut Lennonin, Dylanin ja Zappan tuotantojen äärellä. Merkittävää Los Coitus Interruptus -bändissä oli sekin, että jäsenten ulkonäkö muistutti älypääryhmää – melkein kaikilla pääjäsenillä oli silmälasit. Kuvaukset bändin varhaisajoilta tuovat mieleen rockin tutkimustiimin. Rinne ja Alatalo opiskelivat monen muun tamperelaisen rockvaikuttajan ohella tiedotusoppia, joka sattuu olemaan myös oma pääaineeni. Tamperelaisintellektuelleille rock ei ollut nastaa kohellusta, vaan myös monipuolinen ilmaisuväline, joka sopi kirjallisten ja filosofisten pyrkimysten edistämiseen mainiosti. Ymmärrettiin, että rockin sosiologisista ja tiedotusopillisista ulottuvuuksista saatiin aikaiseksi myös keskustelua. Rock oli monipuolinen viestintäkanava. (Bruun ym. 1998, 211-212 & 216-217.)

1970-luvulle tultaessa Suomi oli jo nähnyt ensimmäiset rockin SM-kisansa ja Waldemar Walleniuksen perustama *Musa*-lehti oli noussut musiikkialan äänitorveksi. Vuonna 1975 *Musa* muuttui Timo Kanervan luotsaamaksi *Soundi*-lehdeksi. (Niemi 2011, 249.) Samana vuonna *Musan* kanssa syntyi myös rockin valtakunnalliseksi vaikuttajaksi nopeasti kohonnut Epe's Music Shop. Levyt tilattiin suoraan Englannista ja USA:sta, mikä oli siihen aikaan vielä hyvin poikkeuksellista. Epe Heleniuksen tamperelainen levykauppa toimi eräänlaisena uranuurtajana Suomessa toimittamalla uunituoreet levyt asiakkailleen ympäri maata. Vielä tuolloin äänilevyt kelpasivat muuksikin kuin kaupankäynnin välineiksi tai viihteeksi. Levyt dokumentoivat, välittivät informaatiota ja mielipiteitä. (Bruun ym. 1998, 144.) Epe's kannusti nuoria perustamaan bändejä tarjoamalla levyjä malliksi ja innoitukseksi omaa musiikkia varten. Sekä *Musa* että Epe's syntyivät tamperelaisissa musiikkipiireissä, mutta ne tyydyttivät maanlaajuista, huutavaa musiikillista puutetta. Myöhemmin vuonna 1977 Helenius perusti Poko Records-levy-yhtiön.

Suomen kielistä rock-musiikkia tehtiin 1970-luvulla vielä varsin vähän. Tampere ei kuitenkaan ollut ainoa rockpaikkakunta. ”*Tampereesta on tullut iso rock-kaupunki siksi, että tämän piti olla monelle musiikista innostuneelle välietappi matkalla Helsinkiin. Kävikin niin, ettei se matka koskaan jatkunutkaan sinne saakka, koska 1980-luvun edetessä Tampereen musiikkiskene alkoi muotoutua niin hyväksi.*” (Epe Helenius, ks. Nevalainen 2005, 174.) Kuten Helenius toteaa, Tampere kasvoi

pikkuhiljaa paikaksi, jossa viihtyivät taiteilijat aina muusikoista kirjailijoihin. Eppujen Juha Torvisen mukaan Tampereen musiikkipiirit olivat aikoinaan sellainen työnvälitystoimisto ja rekrytointipalvelu, ettei vastaavanlaista enää nykyään löydy (ks Rantanen 2012, 88–89).



Epe's lopetti toimintansa vuonna 2014. © Jenna Lehtonen

70-luvun loppuun mennessä Suomeen oli ehtinyt saapua kaksi uutta musiikin suuntausta. Toinen oli rockabilly-villitys, joka ihannoii 1950-lukua, Elvistä ja kumppaneita. Toinen suuntaus oli punk, joka jakoi ilosanomaa siitä, että kuka tahansa saa soittaa ja tehdä omia kappaleitaan. Eppu Normaali perustettiin keskelle punk-musiikin aaltoa. (Kiuttu, 2010, 26.) Poko Recordsissa avattu kirjekuori demonauhoineen sai Heleniuksen tekemään levytyspäättöksen hetkessä (Bruun ym. 1998, 258). Myös Popeda nousi esiin punkin siivellä, vaikka bändin musiikki perustui enemmän hardrockiin ja boogierockiin. Helenius oli sitä mieltä, että Popeda oli kuin Suomen oma Rolling Stones. (Bruun ym. 1998, 261.)

Vähitellen Tampere vakiinnutti oman paikkansa suomirockin tiekartassa. Moni tamperelainen musiikkialan toimija sai uuden vaikutuskanavan 1980-luvun puolivälissä perustetusta Radio 957:sta, jonka erikoisohjelmissa soitettiin esimerkiksi rockin harvinaisempia helmiä (Niemi, 249-251.) Manserockin ponnahduslautana toimi englantilainen ja amerikkalainen rock, mutta suomalainen rock nousi uudelle tasolle saadessaan polttoainetta omasta kielestä ja kulttuurista. 80-luvun alussa Eput siirtyivät lopullisesti suomirockin pariin. Yhtye oli tuohon aikaan erittäin suosittu. (Kiuttu, 2010, 27.) Tampereen ja manserockin historiasta kertovalla *Koskesta Voimaa* -verkkosivustolla kerrotaan, että tamperelaiset dominoivat 80-luvulla suomalaista rockia. Suomen kieli, omat biisit ja trendeistä piittaamaton pukeutuminen loivat pohjan sille, jota me manserockiksi kutsumme. Suomalaisesta rock-kulttuurista oli sivuston mukaan tullut omaehtoista, eikä esikuvia liiemmin enää matkittu tai kumarreltu. Kaupungin omalla levy-yhtiöllä ja vireällä rock-journalismilla oli varmasti oma roolinsa siinä, millä voimalla Leskinen, Popeda ja Eput rynnivät julkisuuteen ja nuorison suosikeiksi. Yksi merkittävä lisä oli sekin, että Tampereen Tullikamari hankittiin rockmuusikoiden käyttöön vuonna 1988 (Heikkinen 2014, 367).

Kotimaisessa kirjallisuudessa tamperelainen realismi oli Väinö Linnan ja Lauri Viidan johdolla tavallaan vastakohta stadilaiselle sotien jälkeiselle modernismille. Samantapainen asetelma vaikutti kevyessä musiikissa 1970-luvun puolivälistä alkaen. Tamperelaisia bändejä ymmärrettiin maakunnissa, mutta pääkaupungin valloittaminen otti oman aikansa. Juicesta, Popedasta ja Epuista tuli kansakunnan yhteistä omaisuutta lopulta jo kauan aikaa sitten. Valtakunnalliseen suosioon nousi toki muitakin manserockin viestinviejiä kuten esimerkiksi Kaseva. (Hyttinen 2011, *Juicen Tampere* -raitin verkkosivut.) Kaikkien trendien ulkopuolella toiminut yhtye levytti 1974–1982 kolme hyvän vastaanoton saanutta albumia, joiden lauluja arvostetaan yhä tänä päivänä (Niemi 2011, 255). Muusikkotulijoiden varhainen aalto muutti Tampereelle opiskelemaan tai töihin tehtaaseen, mutta kaupunki kasvatti nopeasti pelkästään musikaalista vetovoimaansa. Muita tulokkaita ovat olleet Juice Leskisen ohella esimerkiksi Mikko Alatalo, Dave Lindholm, Pauli Hanhiniemi ja Olli Lindholm ja Kari Peitsamo. Kaikkia ei voi suoraan mieltää manserockareiksi, mutta jonkinlaiseen jatkumoon nämä kuuluvat. (Hyttinen, 2011.)

Tamperelainen rock-kulttuuri on monipuolistunut 1990-luvulta lähtien. Tyylien kirjo on kasvanut

siitä saakka, eikä osoita laantumisen merkkejä. Kaupallista menestystä ehti kertyä ainakin sittemmin Jonne Aaronin soolouran vuoksi tauolle jääneelle *Negative*-yhtyeelle. Uuden polven melodista suomirockia, päivitettyä manserockia, ovat tehneet myös esimerkiksi *Uniklubi* ja *Flinch*. (Niemi 2011, 256–262.) Voi jo sanoa, että on syntynyt manserockin jatkumo, sillä esimerkiksi tamperelaisessa Rockwalli -yhtyeessä soittavat niin ikään Popeda yhtyeestä tutun Costello Hautamäen pojat sekä Pate Mustajärven siskonpoika. Musiikki-ilmio festareineen ja keikkoineen elää Tampereella aina vain monimuotoisempaan.

## 2.2 Kuka keksi manserockin

Siitähän on kiistelty, että kuka sen Manserock-nimen keksi. Kyllä se oikeastaan oli Juice, joka sen ensimmäisenä ääneen sanoi. Jos julisteeseen olis laitettu sekä Juice Leskinen & Coitus Int että Alwari Tuohitorvi, niin siihen olis tullu liian paljon tekstiä, ja Juice totes, että eikös se vois olla Manserock-kiertue. (Mika Sundqvist, ks. Heikkinen 2014, 179.)

Käytännössä termi otettiin yleiseen käyttöön, kun Coitus Int -muotoon lyhentynyt Juice Leskisen bändi ja Alwari Tuohitorvi tekivät kesällä 1975 *Manserock* -nimisen kiertueen. Tätä kahden bändin muodostamaa pakettia myytiin *Manserock 75* -nimellä. (Hyttinen & Niemi 2011, 251.) Kiertue ei ollut tekijöilleen riemukas vaan rankka. Se otti voimille. Muusikko Juuso Nordlund toteaa *Risainen elämä* -kirjassa, että käsite manserock oli varmaan ainoa hyvä puoli koko kiertueessa (Heikkinen 2014, 181). Manserock nimi juontunee työläis- ja teollisuuskaupunki Tampereen brittivastineesta Manchesterista. Termin lanseerasi *Musa*-lehti.

Epe Heleniuksen mukaan manserock ei ollut varsinaisesti mikään ilmiö tai liike, vaan Helsingissä keksitty haukkumanimitys suomenkieliselle junttirockille. Heleniuksen mukaan manserockia oli joskus 1970- ja 1980-lukujen taitteessa. Aluksi Alwari Tuohitorvi ja Leskisen ensimmäiset bändit, myöhemmin Eput ja Popeda. Vasta artistien saavutusten myötä syntyi ylimääräinen hohto. (Sipponen & Kettunen 1997, 24.) Yhdeksi yhtenäiseksi ilmiöksi manserockia ei siis ole koskaan voinut kutsua.

Tampere on ollut musiikillisesti vetovoimainen paikka 1980-luvulta lähtien, mutta tamperelainen rockmusiikki alkoi varsinaisesti kehittyä jo 1970-luvulla. Juice Leskinen on todennut osuvasti:



*”Esimerkiksi silloin, kun me aloitettiin kuului keikoilla huutoja ”Hyvä Tampere”. Kun oli jostain muualta kuin Helsingistä niin se oli tärkeää.”* (Konttinen 2004, 616.) Voi syystä sanoa, että manserockin ansiosta Tampereesta syntyi varteenotettava musiikkikaupunki, joka huomattiin myös muualla Suomessa. Silti helsinkiläiset rockpiirit olivat alkuun ylenkatsoneet esimerkiksi *Juice Leskisen & Coitus Int* -yhtyettä, vaikka se levytti helsinkiläiselle rockpiireissä hyvin arvostetulle Love Recordsille (Luoto 2000, 49).

Rockmusiikkia on tehty Tampereella hyvin laajalla skaalalla, myös manserock käsitteen ulkopuolella. Vuosi 1985 on erityinen merkkipaalu, jolloin rock eli kaupallista kulta-aikaansa Tampereella. Oma tutkimukseni keskittyy osittain tuon vuoden ympärille, sillä kriitikoiden arvostelema elokuva kertoo nimensä mukaisesti tuosta ajasta. On myös pantava merkille, että iso osa klassikkobiiseistä on saanut alkunsa juuri 1980-luvulla. Manserock oli tuolloin todella iso ilmiö. Lapualla vaikuttanut talonmies totesi aikoinaan, että: *”Kyllä se niin on että kun Popeda, Eput tai Juissi tuloo niin karmit repiää.”* (ks Rantanen 2012, 93).

## 2.3 Juice Leskinen



Juicella on oma tori ja monumentti kotipaikkakunnallaan Juankoskella. © Jenna Lehtonen

*”Eräällä tavalla Juice Leskisen merkitystä ja hänen persoonansa kokoa kuvaa se, että nekrologejakin piti tehdä moneen otteeseen”* (Ilkka Mattila 2.10. 2014, HS). Ilman Leskisen Juicea meillä tuskin olisi manserockia. Ilman häntä meillä ei välttämättä olisi suomen kielistä rockmusiikkia ainakaan sellaisena kuin me sen nyt tunnemme. Suomirockin suurmies (ent. Pauli Matti) Juhani Leskinen (1950-2006) oli ja on hahmo, jonka jokainen suomalainen tuntee tai ainakin pitäisi tuntea. Valitettavasti Helsingin Sanomissa 11. tammikuuta 2015 julkaistu *Testaa, tunnistaatko heidät nimeltä* -koe osoitti, että nykyisistä alle 25-vuotiaista vastaajista vain 44 prosenttia tunnisti Leskisen kuvan perusteella. Vanhemmista ihmisistä taiteilijan sentään tunnistivat lähes kaikki – 96 prosenttia vastaajista. Jo nelivuotiaana lukemaan oppinut Juice Leskinen tuli hiukan myöhemmin elämässään tunnetuksi laulaja-lauluntekijänä, sanoittajana ja runoilijana. Lisäksi hän toimi muun muassa kolumnistina, pakinoitsijana ja kääntäjänä. Leskinen julkaisi sekä lyriikkaa että proosaa ja

hän antoi lukemattomasti erilaisia julkisia lausuntoja eri paikkoihin.

Leskinen syntyi ja varttui Pohjois-Savossa, Juankoskella, mutta vaikutti suurimman osan elämästään lopulta Tampereella. Nuori mies tuli alun perin opiskelemaan englantia Tampereen kieli-instituuttiin, mutta hän ei koskaan virallisesti valmistunut tuosta oppilaitoksesta. Musiikillinen ura vei miehen mennessään 1970-luvun alusta lähtien. Tampereella Juice tutustui Alatalon Mikkoon ja Rinteen Harriin, joiden kanssa perustettiin yhtye *Los Coitus Interruptus*. *Slam* 1977-1981 ja *Grand Slam* 1981-1986 edustivat sittemmin Leskisen bändien musiikillista huippua (Niemi 2011, 252).

Toimittaja-tietokirjailija Hannu Hyttisen (2011) kirjoittamasta *Juicen Tampere* -raitin verkkojulkaisusta ilmenee, miten Leskinen ihastui savupiippujen kaupunkiin varsin nopeasti. Tampere oli kuin suuri Juankoski ja siksi se tuntui kotoisalta. Kummassakin paikassa keskellä kylää virtaa koski ja rannoilla on vanhoja tehtaita. Kotimaisen kaunokirjallisuuden ystävää ei lainkaan haitannut, että Tampere oli myös Väinö Linnan, Kalle Päätalon, Lauri Viidan, Hannu Salaman ja Erno Paasilinnan kaupunki. Leskinen löysi ihmiset ja ilmapiirin, josta alkoi muodostua se, minkä me tunnemme suomirockin historiana. Muistutan kuitenkin, että vielä 1980-luvun alkupuolella Leskinen oli sitä mieltä, että Tampereella toimivat vain R-kioskit ja rock'n'roll (Heikkinen 2014, 367). Niin se mieli muuttuu. Tamperelaiset ottivat Juicen nopeasti omakseen. Leskinen sai kulkea rauhassa, mutta hänet noteerattiin milloin missäkin. Muistan itsekkin yhä, miten olin pikkutyttönä päässyt isäni seurassa tamperelaiseen Toto-baariin nimeltä *Player's Café*, joka sijaitsi tuolloin Koskipuistossa. Siellä saattoi aamuisin istua rauhassa ennen ravien alkamista. Hetken aikaa sisällä oltuamme isäni osoitti minulle nurkkapöydässä istuvaa harvahiuksista miestä ja kysyi, tiedätkö kenestä on kyse. Olin suunnilleen 10-vuotias, mutta tiesin, että Leskisen Juicehan se siellä istui. Vielä tuolloin en osannut aavistaa, miten suuresti tulisin tuota kuppilaan paennutta miestä tulevaisuudessa arvostamaan.

Juice oli se, joka kirjotti suomeks. Se ties jo ensimmäistä levyä tehdessään suomen kielestä runouden ja kirjallisuuden kautta niin saatanasti että ei varmaan kukaan muu, ja sen takia ei ole ihme, että niin monet sen biisit on kansanlaulun asemassa. Ne on ymmärrettäviä. Ne tuntuu.

(Dave Lindolm, ks. Heikkinen 2014, 148.)

Tampere on vahvasti läsnä Leskisen tuotannossa. Tehdaskaupunki mainitaan teksteissä usein.

Otetaan esimerkiksi kappale *Tampereen aamu*. Kappale, joka on kuin runo. Antti Heikkinen noteerasi sen kirjassaan kertomalla, että lauriviitamaisia aineksia sisältävä laulu on kuvaus aamuöisestä matkasta kapakasta kotiin. Matkasta, jossa humalaisen kulkijan aivot poimivat tutusta ympäristöstä yksityiskohtia. Heikkisen mielestä kappale saattaa olla Leskisen kotiseutukuvauksista kaunein, ainakin se on mairittelevampi kuin Tampere by night tai Manserock. (Heikkinen 2014, 308.) Juice kirjoitti usein minä-muodossa ja tekstit perustuivat usein hänen omaan elämäänsä. Suhde musiikkiin oli huomattavasti alkeellisempi kuin suhde tekstiin. Leskinen käyttikin varmoja, tutunomaisia, muutaman soinnun rakenteita ja jäljitelmiä. Ihan jo siitä syystä, ettei teksti kärsisi. (Bruun ym. 1998, 219.)

En usko olevani ainoa, keneen Leskisen tuotanto on jättänyt lähtemättömän vaikutuksen. Sanoituksien kaksoismerkitykset ovat inspiroineet esimerkiksi Jonne Aaronia, jonka kanssa vaihdoin muutamia sanoja aiheen tiimoilta Iskelmä festivaaleilla kesäkuussa 2014. Sanallinen perintö, jonka Leskinen on jättänyt taakseen, on valtava. Hyttisen (2011) verkkoteksti muistuttaa, että pelkästään pr-arvo Tampereen kaupungille on yhä suunnaton, vaikka mies itse on fyysisesti poissa. Tampereella on nykyään esimerkiksi Juicen kirjasto.

Leskinen ei koskaan ollut markkinamiesten luoma hahmo. Juicea ei olisi voinut keksiä kukaan muu kuin Juice itse. Hänen älykkyytensä, nokkeluutensa ja taitavuutensa oli vertaansa vailla. Laulaja-lauluntekijän musiikissa nimenomaan sanoitukset olivat tärkeässä roolissa. (Kiuttu, 2010, 20-22.) Esimerkkinä mainitsen, että hauskan huulenheiton ohella Juice ylsi kenties maan iskelmä- ja rockhistorian syvimpään ja riipaisevimpaan viihdekulttuurin analyysiin muovaillessaan The Kinks-yhtyeen laulukirjoittajan Ray Daviesin *Celluloid Heroes* -biisistä kotimaisen kappaleen Paperitähdet. (Bruun ym. 1998, 220.)

Leskinen kuoli verrattain nuorena, vain 56-vuotiaana, marraskuussa vuonna 2006. Hänen hautapaikkansa on Tampereen Kalevankankaan hautausmaalla suosittu nähtävyys. Harva ihminen jättää jälkeensä yhtä paljon kuin tämä maestro.

## 2.4 Eppu Normaali

Eppu Normaalin menestys perustuu poikkeukselliselle sitkeydelle kulkea vastavirtaan valtavirrassa. Jopa itse luodussa valtavirrassa. Yhtyeen kiistaton, mitattavissa oleva suuruus perustuu haluun maksaa kovaa tunnehintaa ja tahtoon ottaa hiet pintaan. Tehdä töitä. Paljon. Tämä kaava on hallussa kaikilla, jotka onnistuvat uudestaan ja uudestaan. (Kulmala 2009, 85.)

Ylöjärveläisyhtye Eppu Normaali on yksi Suomen menestyneimmistä bändeistä. *Repullinen hittejä* -kokoelmalevy on myynyt Suomessa harvinaisesti yli 250 000 kappaletta sijoittuen kaikkien aikojen myydyimpien kotimaisten albumien listalla toiseksi. Perustamisvuodesta 1976 lähtien mukana ovat heiluneet laulaja Martti Syrjä, kitaristi-säveltäjä Mikko ”Pantse” Syrjä, rumpali Aku Syrjä sekä kitaristi Juha Torvinen. Kuten sukunimistä voi päätellä, ovat Martti ja Mikko veljeksiä ja Aku heidän serkkunsa. Bändin basisti on vaihtunut Mikko Saarelasta Mikko Nevalaisen kautta Sami Ruusukallioon.

Martin ja Mikon äiti, Kirsi Kunnas, luki pojilleen paljon runoja. Äiti oli Martin mukaan taitava esittämään asioita poljennolla, rytmillä ja riimittelyllä. Kirsi Kunnas on itse todennut omapäisyytensä kumpuavan nuoruutensa 50-luvun sensuurimentaliteetista – vastustuksesta syntyä jännitettä, voimaa ja toisinajattelua. Tämä asenne on kestänyt äidiltä pojille. (Luoto 2000, 27.) Ennen Eppu Normaalia nuoret miehet olivat soittaneet jo vuosia erilaisissa kokoonpanoissa tehden omia biisejään suomeksi. Martti Syrjän mukaan bändin ideana oli se, että kaikki on luvallista ja mahdollista, mitä tahansa voi tehdä. Juice Leskisen biisejä Martti tunnustaa kuunnelleensa kuin piru raamattua. Eräs Leskisen suurista varhaisista vaikuttajista oli puolestaan Syrjän veljesten äidin kirjoittama lastenrunous. Tämä lienee todellista kulttuurikiertoa, kuten Santtu Luoto on kirjassaan todennut. (Luoto 2000, 43-44.)

Eppu Normaalin ensimmäinen julkinen isku progemeininkiä vastaan nähtiin rockin SM-kisojen karsinnassa Tampereella vuonna 1977, missä se sai Leskisen suositteluksena kunniamaininnan. Juice ei ollut ainoa, joka kiinnostui Epuista tuolloin. Kisan tuomaristoon kuuluneet Soundi-lehden miehet Pekka Markkula ja Timo Kanerva pitivät yhtyettä ainoana, jolla oli karismaa ja uskallusta esiintyä. (Luoto 2000, 45). Tampereella samana vuonna rockin SM-kisojen kanssa vierailut amerikkalaisyhtye Ramones jätti Eppu Normaalin jäseniin lähtemättömän vaikutuksen. Eppu

Normaali sahasi Ramonesin kappaleita koko kesän. Punk-innostus opetti, että kaikki saavat tehdä ja luoda. Ramones tuotti tavallaan lopullisen ahaa-elämyksen siitä, että Eput heittivät hyvästit progelle.

Alkutaipaleella, ja myös myöhemminkin, itsensä punk-bändiksi mieltänyt yhtye löysi tunnetumman soundinsa 1980-luvun alussa, jolloin Martti Syrjä alkoi tehdä biisien tekstejä. Haikea alakulo osui kansalliseen kipupisteeseen ja teki Epuista osan suomalaista kulttuuriperintöä (Niemi 2011, 253). Suomessa kaikkiaan yli miljoona levyä myynyt bändi on lunastanut horjumattoman asemansa. Juha Torvinen avartaa Luodon kirjassa *Tiimalasin Santaa*, miten Eppujen keikoilla käy myös nuorta ja innostunutta yleisöä, joka ei ole paikan päällä huumorimielessä katsomassa sitä ukkolaumaa, josta isä on aina puhunut. Epe Helenius toteaa samassa kirjassa, että vaikka Eput ovat vanhakantainen orkesteri, joka ei seuraa trendejä, niin vuodesta toiseen yleisön keski-ikä on nuorentunut. (Luoto 2000,19). Vanhat Eppu-fanit käyvät yhtyeen keikoilla lastensa ja jopa lastenlastensa kanssa (Kiuttu, 2010, 24). Annan tästä esimerkin. Vuonna 2011 Eput esiintyivät Teivon raviradalla, jonne olin lähtenyt isäni matkassa. Niin oli joku muukin, sillä *Voi kuinka me sinua kaivataan* -kappaleen soidessa huomasin tanssivani nuoren miehen kanssa – isiemme silmien alla. En tavannut Atte -nimistä poikaa sen koommin, mutta muistan hänet aina tuosta biisistä.

Eppu Normaali oli ensimmäinen Epe Heleniuksen itse omaan levy-yhtiöön, Poko Rekordsiin, kiinnittämä bändi (Luoto 2000, 54). Esikoissingle *Poliisi pamputtaa taas/Elviksen kuolema* ilmestyi syksyllä 1977. Moni mieltää sen suomalaisen uuden aallon ensimmäiseksi singleksi, vaikka helsinkiläisen Briardin Pete Malmi ja Andy McCoy ihmettelivätkin, mitä ne manselaiset oikein brassailevat. *Poliisi pamputtaa taas* -biisi voitti Soundi-lehden lukijäänestykset seuraavana vuonna, eli 1978. Soundin päätoimittajana työskennellyt Timo Kanerva myöntää ilmassa leijuneen Helsingin ja Tampereen – sekä Loven ja Pokon – vastakkainasettelun. Soundin lukijat äänestivät Eppujen kappaleen kaikkien aikojen parhaaksi suomalaiseksi rockbiisiksi, jolloin se kiilasi esimerkiksi Hurriganesin *Get Onin*. (Luoto 2000, 56-57). Esikoisalbumi *Aknepop* julkaistiin toukokuussa vuonna 1978. Vuosien myötä bändin musiikille tulivat ominaisiksi tarttuvut melodiat, tunnistettava kitaran sointi sekä Martti Syrjän sanoitukset. Tietty huumori on olennainen osa Eppu Normaalin tuotannossa, vaikka jotkut biisit saattavat aiheuttaa kuulijoissa hämmennystä. Lauluissa

esitetään melko suorasukaisesti reaktioita oman aikamme tapahtumiin ja vääristymiin. (Lehtonen 1983, 98–99.) Voi sanoa, että esimerkiksi vuonna 1982 syntynyt kappale *Murheellisten laulujen maa* kuvaa suomalaista alakuloa niin hyvin, että siitä on tullut eräänlainen epävirallinen kansallislaulumme. (Kiuttu, 2010, 27-28.) Kyseinen kappale on kohonnut myös Helsingin Sanomien (23.3.2015) Spotifyn äänestyssuosikkeihin ihan omilla luvuillaan runsaalla 1,4 miljoonalla kuuntelukerrallaan, vaikka vanhan suomirockin ystävät kuuntelevat vanhoja suosikkejaan pääsääntöisesti vinyyli- ja cd-levyiltään, eikä Spotifyn kaltaisista suoratoistopalveluista.

## 2.5 Popeda

Costello Hautamäki toteaa 4.12.2014 julkaistussa Tamperelaisen jutussa, että: ”*Popeda on ollut yhtä pysyvä ilmiö ja tasalaatuinen kuin suomalainen Koskenkorva. Hyvää reseptiä ei kannata mennä muuttamaan.*” Merkittävä tunnustus reseptin toimivuudesta lienee Opetus- ja kulttuuriministeriön hiljattain myöntämä Suomi-palkinto, joka jaetaan vuosittain tunnustukseksi merkittävästä taiteellisesta urasta, huomattavasta taiteellisesta saavutuksesta tai lupaavasta läpimurrosta. Popedalle myönnettyssä palkintoperusteissa lukee, että rock-yhtye on manserockin ikoni, joka on jyskyttänyt omaa tietään yksinkertaisen ja tarttuvan äijärockin airuena pian jo 40 vuotta. Keulakuva Pate Mustajärveä kuvaillaan eläväksi legendaksi, joka viihtyy yhä sekä tanssilavoilla että konserttisaleissa niin soolona kuin bändinsä kanssa. Popedan kuuntelijoiksi mielletään sekä nykynuoret että jo eläkeikää lähestyvä 1970-luvun nuorisosukupolvi.

Epe Helenius kertoo Vesa Kontiaisen & Kjell Starckin kirjoittamassa (2009, 30) kirjassa, miten 1970-luvun loppupuolella meni Ikuriin katsomaan autotallikeikkaa, joka lopulta määritteli siellä soittaneen bändin tulevaisuuden. Helenius oli ehdottanut Popedan jäsenille elinkautisen mittaista diiliä. Jo tuolloin sovittiin, että periksi ei anneta vaan juttua tehtäisiin pitkään ja hartaasti. Ja niin siinä myös kävi. Epeä viehätti bändissä tietynlainen päättäväisyys. Ensimmäisessä kokoonpanossa soittivat Pauli Mustajärvi, Arwo Mikkonen, Ilari Ainiala, Ari Puukka ja Kai Holm. Alkuperäisestä porukasta ainoastaan Pate on pysynyt kyydissä näihin päiviin. Nykyään kitaristi-lauluntekijä Costello Hautamäki on bändin musiikillinen johtaja. Hautamäki aloitti soittouransa aikoinaan yhden albumin tehneessä punkbändi Sensuurissa, jossa vaikutti muuten myös Tampereen yliopiston

studiota ja kameralainaamoja nykyään pyörittävä laulaja-kitaristi Pepe Lempinen. (Niemi 2011, 253.)



Costello Hautamäki tunnetaan Popedan kitaristina, mutta hän on myös sooloartisti. © Jenna Lehtonen

Popeda-yhtyeellä oli alusta saakka ammattimainen ote. Bändin mentaliteettiin kuului, että he soittavat missä ja milloin tahansa. Tien päälle lähdetään heti, kun se on tarpeen. Mustajärven mukaan bändi perustettiin 9. marraskuuta vuonna 1977. Ensimmäinen keikka vedettiin Rock Pub Gorillassa Tampereella, Pate oli jo tuolloin pukeutunut nahkarotsiin. Ihmiset olivat pääsääntöisesti vielä noihin aikoihin jakaantuneet kahteen eri leiriin – osa kuunteli rockabillyä, osa punk-musiikkia. Popeda ei istunut mihinkään punk-genreen, se ei ollut trendimusaa. Kukaan ei oikein tiennyt, mitä se oli. Popedan managerina vuoteen 1979 asti toimineen Hannu Peltosen mukaan mitään vastaavaa ei ole syntynyt sen koommin. (Kontiainen & Starck, 2001, 31-34.) Popeda on ollut alusta saakka vaikeasti lokeroitava yhtye, mutta yhtyeen on aina tunnistanut tukevasti junttimaisesta jytämusiikista (Kiuttu, 2010, 32).



Sitä vaan ajatteli, että noilta on tullut levy, Epuilta on tullut levy ja meiltä on tullut levy. Taiteilija Mustajärvestä tulee ensimmäisenä mieleen, että se pyytää volyymit aina täysille. Silloin, kun muilta hajoaa korvat, niin sen pitää saada lisää tehoa.  
Jopa sen verran, että jo äänittäjäkin pakenee.  
(Juice Leskinen, ks. Kontiainen 2009, 422.)

Dave Lindholm kertoo Kontiaisen & Starckin (2009, 425) kirjassa siitä, miten rokkareiden on vaikeampi säilyttää uskottavuutensa vielä vuosien jälkeenkin. Kukaan ei mene sanomaan Reijo Taipaleelle, että: *”Hanuri syliin ja uimarannalle.”* Heti kun kyseessä on rockbändi, ajatellaan että, vieläkö nuo vanhat äijät jaksavat tuossa pyöriä. Ikurin Turbiini on onnistunut säilyttämään lavakarisman ja energian, vaikka vuodet ovat kuluneet. Pate Mustajärven verkkosivujen biografia tiivistää:

Tampereella vuonna 1956 syntynyt Pauli Antero Mustajärvi on vuosien varrella ikonisoitunut tekojensa kautta suomalaiseen kansakunnan yhteiseen muistiin Pate Mustajärvenä. Popeda-yhtyeen veturina ja myös sooloartistina Patesta on muovautunut tunnettavuudeltaan joulupukkia hätyyttelevä suomalainen hahmo, jonka julkikuvassa todellisuus ja taru paaskaavat iloisesti kättä. Yhdessä myytistä sekä lihasta ja verestä on muovautunut Pate Mustajärvi, mies josta on moneen, ja josta jokaisella kuuluu olla tietoa ja ainakin mielipide.

Samalta verkkosivulta selviää, että Popeda-yhtye on oleellinen osa Mustajärven menneisyyttä, nykyisyyttä ja tulevaisuutta. Kolme vuotta Leskisen kuoleman jälkeen Pate levytti Juicen biisejä. Maestron kappaleita tulkitsee nyt toinen maestro – kappaleita kierrätetään ja puhalletaan henkiin uusien hengenvedoin. Popeda on käsite, kuten Epe Helenius asian ilmaisee (Kontiainen & Starck 2009, 292) tai sitten voi ajatella kuten Costello Hautamäki: *”Popedan koossa pitävä voima on ollut alkoholi ja perversio tehdä sellaisia suomalaisia lauluja, joita kukaan muu ei viitsi tai uskalla tehdä (Emt, 275)”*.

### 3 TUTKIMUKSEN REVIIRI

Seuraavissa luvuissa pysähdyn kertomaan tarkemmin niistä raja-aidoista, joiden sisällä tämä työ on tehty. Valotan tutkimuksellisia taustoja ja avaan kulttuurisen muistin sekä elokuvakritiikin maailmoja.

#### 3.1 Mitä tiedämme jo

Manserockin kaltaisiin ilmiöihin perehtyminen liittyy esimerkiksi musiikkimuistojen, perintöjen ja paikallisidentiteettien tutkimukseen. Oma poikkitieteellinen tutkimukseni kiinnittyy muun muassa kulttuuriin, elokuvaan, historiaan, mediaan ja yhteiskuntaan. Ehkä hieman jopa psykologiaan, vähintään muistin näkökulmasta tarkasteltuna.

Sekä elokuvia että elokuvakritiikkejä on tutkittu eri tieteenaloilla. Elokuvatutkimuksen alueelta löytyy aiempia selvityksiä liittyen esimerkiksi kansallisuuden rakentumisen ja identiteetin kysymyksiin tai kansallisen elokuvan historiaan ja määrittelyyn. Elokuvakritiikkejä ja elokuvajournalismia ovat Suomessa tutkineet muun muassa Ari Kivimäki sekä Mervi Pantti. Laajemmin tarkasteltuna elokuvan kaltaisten populaarikulttuurin tuotteiden voi ajatella linkittyvän kulttuuriteollisuuteen, jonka merkittäviin nimiin voidaan lukea Theodor W. Adorno sekä Max Horkheimer. Sosiaalitieteissä ja kulttuurintutkimuksessa on analysoitu populaarikulttuuria jo 1920-1930-luvuilta lähtien. Käsitteellä on synonyymeinaan termejä, kuten joukkoviihde ja massakulttuuri. (Knuutila 1994, 15-16.) Tässä tapauksessani *Vuonna 85* -elokuva lukeutuu populaarikulttuurin tuotteeksi.

Menneisyyttä elokuvan tuottamana esityksenä on tutkittu, kuten myös kansallista kulttuurista muistiamme, historiakulttuuria, nostalgiaa, perinnettä ja muistin teknologiaa. Monissa näissä painotetaan menneisyyden läsnäoloa nykyhetkessä. Muistia jollakin tapaa käsitteleviä tutkimuksia on ilmestynyt viime vuosina eri tieteenaloilta hyvin paljon. Aihe tuntuu vetävän tutkijoita puoleensa. Seppo Knuutilan ja Ulla Pielan toimittamassa *Menneisyys on toista maata* –teoksessa (2007) perinteentutkimuksen emeritusprofessori Knuutila toteaa osuvasti, että menneisyys on toista maata, koska sen laadusta neuvotellaan, sovitaan ja kiistellään. Monisäkeisestä luonteestaan johtuen

voimme saada menneestä lukemattomia erilaisia tulkintoja ilman, että ne olisivat yksiselitteisesti oikeita tai väriä. Koska mikään tehty ei pysy samana, eikä tehtyä saa tekemättömäksi, menneisyys kätelee meitä muuttavana maailmana. Menneisyyden monisäkeisyydestä *The past is a Foreign Country* –kirjan tehneen David Lowenthalin mukaan tämän voi nähdä mahdollisuutena, eikä rajoituksena. (Knuuttila & Piela 2007, 7.) Tämäkin tutkimus on siis jälleen yksi tulkinta menneisyydestä, joka on yhä läsnä. ”Nostalgisen kokemuksen ongelma on se, että ihminen voi koskaan palata siihen mitä on ollut ja se jäytää ihmisen mieltä, on jäytännyt tuhansia vuosia. Emme pääse sekuntiakaan taaksepäin ja tämä tieto on suuren eksistentiaalisen ihmetyksen ja kauhun aihe” (Knuuttila, YLE).

Aiempaa tieteellistä selvitystä joka liittyisi läheisesti manserock-ilmioon ei ole Satu Rätty-Tuomisen pro gradua lukuun ottamatta tehty, vaikka ilmiö nostetaan säännöllisesti esille eri medioissa. Uskon, että aihe mielletään akateemisissa piireissä liian rahvaanomaiseksi, eikä sitä pidetä vakavasti otettavana tieteellisen tutkimuksen kohteena. Tamperelaisuutta ja suomalaisuutta on tosin tutkittu jonkin verran. Jenni Hokan väitöskirja *Kakkoselta kaikelle kansalle – Kuulumisen politiikka YLE TV2:n arkirealistisissa sarjoissa* sivuaa tamperelaisuus-teemaa. Suomalaisuutta puolestaan on tutkinut muun muassa Sanna Kivimäki. Manserockin ikoneista suosituin tutkimuskohde näyttää olleen Juice Leskinen teksteineen. Tuoreimmasta päästä lienee Aki Luodon (2015) kirjoittama pro gradu, jossa tutkittiin Leskisen roolia poliittisena toimijana.

Suomirockia on itse asiassa tutkittu yllättävän vähän verrattuna rockiin noin muuten. Suurin osa tutkimuksista perustuu lähinnä lyriikoiden analyysiin. Omalla tutkimuksellani haluan osaksi täyttää tuota tietämyksessämme vallitsevaa kuilua ja asettaa tamperelaisen musiikki-ilmion sanoituksia laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin. Käytän omassa analyysissäni pääsääntöisesti Stuart Hallin (1992) sekä Lawrence Grossbergin (1995) suosimaa artikulaatioteoriaa, jonka pääajatus on asioiden yhteen niveltäminen ja kytkentöjen tuottamat vaikutukset. Lisäksi käytän kulttuurisen muistin käsitettä, joka löytyy sekä Mari Pajalan (2006) että Anneli Lehtisaloon (2011) väitöskirjoista. Alunperin käsitteen kollektiivisesta muistista heitti ilmoille ranskalainen filosofi ja sosiologi Maurice Halbwachs. Kollektiivinen muisti ei kuitenkaan ole täysin verrattavissa kulttuurisen muistin käsitteeseen.

Muina lähteinä käytän rock-musiikkia ja kotimaista elokuvatutkimusta käsitteleviä teoksia, kuten esimerkiksi vuonna 2012 julkaistua Ilpo Rantasen kirjaa *Vuonna 85 Manserockin lyhyt oppimäärä*. Lisämateriaalia ja ansiokkaita sitaatteja olen poiminut esimerkiksi Antti Heikkisen kirjoittamasta *Risainen elämä* -kirjasta sekä The vuosikymmenellä, eli 1980-luvulla, tehdystä Juho K. Juntusen *Tuuliajolla* -opuksesta. Paljon olen myös hyödyntänyt kirjoja, jotka kertovat suomirockin historiasta ja synnystä hiukan laajemmin. Lisäksi esimerkiksi Jouko Jokisen *Manselaisuus vuonna 2025* ja Saska Saarikosken *Naparetki Tampereelle* kirjoitukset, jotka julkaistiin Aamulehdessä ja Helsingin Sanomissa vuonna 2013, toimivat taustamateriaaleinani ja inspiraation yllyttäjinä.

### **3.2 Kulttuurinen muisti – kansamme yhteinen kovalevy**

Koko graduani kannattelee ajatus siitä, että suomalaisessa yhteiskunnassa on olemassa jonkinlainen yhteinen, koko kansaa yhdistävä muisti. Analyyttisen psykologian perustaja Carl Jungia mukaillen voi ajatella jopa niin, että populaarikulttuurin laulut, elokuvat tai pelkästään lyriikat ovat kuin kollektiivisia eli yhteisiä unia. Mutta ei hypätä tässä psykologiaan sen enempää. Käytän tutkimukseni teoreettisena kehyksenä kulttuurista muistia, joka toimii tausta-ajatuksena koko työssä. Se on käsitteenä selkeä korostaessaan muistia, eli historiallista näkökulmaa ja kulttuurista, eli yksilön ylittävää näkökulmaa. Kulttuurisella muistilla ja sen alaisuuteen kuuluvalla nostalgialla, on vahva yhteisöllinen ulottuvuus, jonka kautta käsittelemme suhdettamme menneisyyteen. Seppo Knuutilan mukaan populaarikulttuurissa käydään usein läpi lähimenneisyyttä. On esimerkiksi monia televisiosarjoja, joissa käsitellään menneitä vuosikymmeniä ja saadaan ne näyttämään hieman koomisilta. Myös populaarimusiikki, esimerkiksi suomalainen iskelmä on edelleen romanttisen nostalgian läpäisemää. (Seppo Knuutila, YLE.)

Kulttuurihistoriassa on askarruttavaa selvittää, onko menneisyys vain taakse jäänyttä aikaa vai onko se jotakin sellaista, joka liittyy meidän elämäämme nykyisyydessä ja vaikuttaa siihen (Laukka, 17). Ihmistieteissä kiinnostus kollektiivista muistia kohtaan heräsi 1900-luvun taitteessa. Myöhempää tutkimusta ajatellen erityisen vaikutusvaltainen hahmo on ollut jo aiemmin mainitsemani ranskalainen sosiologi Maurice Halbwachs, joka esitti, ettei puhtaasti yksilöllinen muistaminen ole mahdollista, sillä myös henkilökohtainen muisti rakentuu sosiaalisesti oppimisprosessissa ryhmän

jäsenenä. Sosiaalisesti rakentuneen henkilökohtaisen muistin ohella Halbwachs erottaa kollektiivisen muistin, jonka muodostumisessa tärkeitä ovat esimerkiksi suku, yhteiskuntaluokat ja uskonnolliset yhteisöt, jotka ovat eräänlaisia välittäjäryhmiä. Väljemmin ajateltuna voidaan puhua kokonaisten yhteiskuntaluokkien kollektiivisesta muistista, itseymmärryksestä, jota tuotetaan muistelemalla tärkeäksi miellettyjä tapahtumia. Halbwachs korostaa kollektiivisen muistin muuttuvuutta, jolloin muistoja tulkitaan jatkuvasti uudelleen vastaamaan uusien tilanteiden asettamia vaatimuksia. Kollektiivisen muistin käsitteessä on keskeistä ajatus siitä, ettei muisti toista menneisyyttä sellaisenaan, vaan se syntyy neuvottelun ja kulttuurisen välittymisen tuloksena. (Pajala 2012, 128-129.) Antropologi Arjun Appadurai on esitellyt 90-luvulla käsitteen *ersatz-nostalgia*. Se tarkoittaa korvike- tai jäljitelmämenneisyyttä, jota ei koskaan oikeasti ole ollut olemassa. Tutkijoiden mukaan erilaiset villin lännen kylät tai historiateemapuistot ovat väärää nostalgiaa. Knuutilan mukaan ihmisillä on kyky pohtia erilaisia vaihtoehtoja menneisyydelle. On sanottu, että historian kulkua ei voi muuttaa, mutta menneisyydestä voidaan aina neuvotella ja sopia. Muisti valikoi menneisyydestä asioita ja sillä tavalla esimerkiksi nostalgisointi on ymmärrettävää. (Knuutila, YLE.)

Kollektiivisen muistin käsitettä käytetään yhä paljon mediatutkimuksessa, mutta se ei tarkoita aivan samaa asiaa kuin kulttuurinen muisti. Kulttuurisen muistin käsite on Pajalan mukaan lähellä kollektiivista muistia, mutta niillä voidaan painottaa vähän eri asioita. Kulttuurisen muistin käsitettä on käytetty silloin, kun on haluttu painottaa muistin prosessuaalisuutta ja poliittisuutta, eli menneisyyden merkityksistä käytäviä kamppailuja. Hollantilainen mediatutkija José van Dijck korostaa kulttuurisen muistin käsitteellä kollektiivisen ja yksilöllisen välistä keskustelevaa suhdetta, jossa ihmiset eivät vain kohtaa kulttuuria vaan osallistuvat itse sen luomiseen. Tällöin kulttuurinen muisti ei siis ole valmis, yksilöistä irrallinen kokonaisuus, vaan jotakin, jonka luomiseen ihmiset osallistuvat jatkuvalla syötöllä. Dijck kyseenalaistaa tutkimusperinteen, jossa muisti ja media nähdään toisistaan erillisinä – muisti yksilön sisäisenä ominaisuutena, media ulkoisena tekijänä, joka voi auttaa tai häiritä muistamista. Dijck korostaa median ja muistin yhteen kuulumista puhumalla medioituneista muistoista. Medioituminen koskee sekä henkilökohtaisia että kollektiivisia muistoja. (Pajala 2012, 130.)

Merkitystutkija Vaula Norrena toteaa Ylen Radio Suomen haastattelussa 28.11.2013, että viehätymme menneestä, koska kaipaamme viattomaan, huolettomaan ja yksinkertaiseen aikaan. Retrosta on Norrenan mukaan tullut oiva brändäyksen ja markkinoinnin keino, sillä taantumataloudessa saamme tavaroista tai vaikka musiikista lohtua ja turvallisuutta. Kaipaamme äitiemme ja isoäitiemme aikaan, omien vanhempiemme nuoruuteen. Aikaan, jolloin itse olimme lapsia, eikä meidän tarvinnut huolehtia mistään. Muistelemisen on tavallaan turvallisuushakuisuutta myönteisellä tavalla. Norrena puhuu siitä, että meitä ohjaa tunne aidosta tai kuvitellusta vanhasta ajasta ja lapsuudesta. Sen takia katsomme vanhoja kotimaisia elokuvia, kaivamme esiin vanhoja tavaroita ja kuuntelemme manserockin klassikoita. Mielikuva vanhasta maalaiselämästä on yksinkertainen ja selkeä. Tuolloin ihmiset olivat rehellisempiä ja auttoivat toisiaan. Vanha kahtiajako hyvään ja aitoon maalaiselämään ja riistävään pahaan kaupunkielämään on Norrenan mukaan tyypillinen jako eurooppalaisessa kulttuurihistoriassa. Kaipaamme vanhaan ja pysyvään hyvään aikaan, sillä uusi futuristinen aika on hankalaa ja epävarmaa. 1980-luvun nousukausi oli vahvan kaupunkikulttuurin aikakautta, jolloin ihannoitiin uutta tavaraa, ihmeellistä ja uutta muotoilua, teknologiaa ja riskinottoa. Sitten tuli lama ja ihmiset halusivat ympärilleen kaikkea simppeleitä ja miellyttävää. Esimerkiksi mainosalalla tehtiin maalaistarinoita. Valion mainoksissa palattiin lehmien pariin maalaismaisemaan, sopivan arvomaailman pariin, ja kuluttajat saivat tyydytyksen epävarmuuteen. (Norrena 2013, ks YLE.)

Mielihyvä tuo ihmisille psykologista lisäarvoa, josta ollaan valmiita maksamaan. Hyvä mieli vahvistaa identiteettiä. Norrena kertoo, että aivoissamme on tarve tuottaa merkityksiä ja nauttia niistä. Keräämme vanhojen tavaroiden muodossa ympärillemme ironista nostalgiaa tai turvallisuudentunnetta ja viattomuutta pilke silmäkulmassa sympatisoiden. Huumoripituisuus kuuluu retroiluun, siksi esimerkiksi vanhat televisiomainokset naurattavat meitä ja vetoavat meihin. Suurin osa ihmisistä Norrenan mukaan nauttii fiiliksestä ja tarinasta, jotka johonkin tuotteeseen liittyvät. Suomi 2015 elää taantumassa, joten menneen muistelu on tullut pintaan ja nostalgia myy. Kulutamme juuri nyt muotia, tavaroita ja musiikkia, mikä tuo meille lohtua ja turvallisuutta. Tämä gradukin on yhdenlainen osoitus siitä.

Saksalainen kulttuurisen muistin tutkija Astrid Erll uskoo, että menneisyyttä käsittelevä mediaesitys

muodostuu kulttuurisen muistin aineeksi vastaanoton prosessin myötä. Tätä prosessia Erll kutsuu monimediaaliseksi tasoksi, jolla hän viittaa vastaanoton kontekstiin, jossa esimerkiksi fiktiivinen historiallinen elokuva aletaan mieltää muistia tuottavaksi elokuvaksi. Tähän prosessiin kuuluvat muun muassa elokuvan markkinointi sekä sitä koskevat kritiikit ja tulkinnat niin julkisuudessa kuin tutkimuksessa. (Pajala 2012, 130.)

Media rakentaa kulttuurista muistia merkittävästi. Suuri osa menneisyyttä koskevista mielikuvistamme on peräisin esimerkiksi elokuvista, vaikka muistin teknologisoitumisessa ei sinänsä ole mitään uutta. (Pajala 2012, 129.) Pajalan (2012, 137) mukaan esimerkiksi itsenäisyyspäivän televisioesitykset vahvistavat entisestään *Tuntemattoman sotilaan* asemaa kansallisessa kaanonissa. Aivan yhtä lailla kuin *Vuonna 85* -elokuva arvosteluineen vahvistaa manserockin asemaa suomalaisen musiikin omassa kaanonissa. Elokuva sopii televisio-ohjelmaa paremmin monumentaaliseksi muistelun välineeksi, koska sillä on pysyvyyden ja suuruuden värittävä asema toisin kuin televisiolla, joka mielletään arkiseksi ja ohikiitäväksi mediaksi. (Pajala 2012, 139.)

Eri tutkimuksissa menneisyyden monimuotoista läsnäoloa nykyhetkessä on käsitteellistetty eri tavoin. On puhuttu historiakulttuurista, julkisesta historiasta, kollektiivisesta muistista, kulttuurisesta muistista tai populaarista muistista (Lehtisalo 2011, 38.) Kulttuurisen muistin tutkimus korostaa, että muistella menneisyyttä katsellaan aina nykyhetkestä käsin. Niinpä mennyttä tulkitaan tavoilla, jotka ovat merkityksellisiä tässä ja nyt. (Pajala 2012, 144.) Pajala kertoo kirjassaan, että kulttuurinen muisti ohjaa meitä silloin, kun menneisyys olisi ikään kuin ennalta määrännyt, millaiseksi tulevaisuus muodostuu. Menneisyyttä käytetään tavallaan tulevaisuuden rakennusaineena. Kulttuurinen muisti ei ole sama asia kuin henkilökohtainen muisti, eikä se myöskään ole kuin historiankirjoitus. Se on jonkun kansakunnan yhteistä muisteluhistoriaa, jonka tarkoitus on vastata nykyhetken tarpeisiin ja toiveisiin. Tarkkuutta tärkeämpää on muiston käyttökelpoisuus nykyhetkessä. ”Kulttuurinen muisti on siis aina historiallisesti rakentunutta ja muuttuvaa. Populaari media on yksi keskeinen paikka, jossa kulttuurista muistia tuotetaan” (Eml,49.)

Populaarihistoria yrittää vedota suuriin yleisöihin, jolloin vakiintuneiden ja kliseisten ilmaisujen avulla luodaan vaikutelmaa yhteisestä kokemuksesta. Populaarit kuvaukset manserockin historiasta määrittävät siis tamperelaisen rockmusiikin merkityksiä kulttuurisessa muistissa. Samalla ne tuottavat ymmärrystä käsitettä kohtaan. Täytyy kuitenkin ymmärtää, että populaari muisti joutuu usein television ja elokuvien muokkaamaksi. Se ei ole autenttista ja puhdasta. Kulttuuriselle muistille on myös ominaista sen valikoivuus, mitä halutaan muistaa ja mitä ei. Anneli Lehtisaloon mukaan elokuvat sekä ilmentävät kulttuurista muistia että tuottavat sitä omien käytäntöjensä ja ilmaisutapojensa kautta (Lehtisalo 2011, 47.)

Mediatutkimuksen näkökulmasta katsottuna ei ole keskeistä, kertooko *Vuonna 85* -elokuva totuudenmukaisesti tai ansiokkaasti menneisyydestä. Tärkeämpi kysymys on, miten menneisyydestä kerrotaan ja millaisia merkityksiä se saa kulttuurissa. Näin selviää, miten ihmiset hahmottavat menneisyyttä. Jo eletty, mennyt, välittyy meille lukemattomien eri esitysten kautta. Käsitteet ja mielikuvat historiasta syntyvät niin museokierrosten, kirjojen, uutisten, perintötiedon kuin elokuvienkin välityksellä. (Lehtisalo 2011, 36-38.) Oma tavoitteenani on tutkia erityisesti sitä, miten manserockia muistellaan ja mitä siitä oikeastaan muistetaan. Jos vanhasta suomalaisesta iskelmämusiikista on mahdollista puhua osana kansakunnan yhteistä muistia (Pajala,49), miksei myös manserockista. Historiallisen tietoisuuden tuottaminen ja levittäminen ei tässä tapauksessa tarkoita sitä, etteikö tämä tutkimus voisi olla nykyajassa kiinni. Kuten Vaula Norrenan haastattelu osoittaa, nostalgisoimisesta on tullut uudenlainen turvakeino. Tuttu ja turvallinen tuo lohtua laman keskelle, oli kyseessä musiikkiskene, yksittäinen vinylilevy tai vanha kulunut bändipaita.

### **3.3 Tähdet, tähdet – elokuvakritiikkiä suurella tunteella**

*”[...] Haluaisin vielä puhua kritikoista. He eivät halua myöntää olevansa diggareita samalla tavalla kuin urpot. He haluavat keksiä kaikenlaisia sanomia ja selityksiä eri asioille voidakseen nauttia niistä kuten urpot.”* (Martti Syrjä, ks. Juntunen 1981, 147.)

Kivimäen (1999) mukaan elokuvakriitikot lukeutuvat aktiivisiksi toimijoiksi mediassa. He toimivat yhteiskunnassa vaikuttavina osina osallistumalla kulttuurikeskusteluun arvioiden välityksellä. Jo



1950-luvulla suomalaisessa elokuvakulttuurissa vaikutti intellektuellien ryhmä, jota voi kutsua myös elokuvaälymystöksi. Tämä ryhmä, eli elokuvakriitikot, käytti joukkotiedotusjulkisuutta vaikuttaakseen valtiovallan ja elokuva-alan ratkaisuihin. Lehdistössä esitettyjen puheenvuorojen oli tarkoitus ajaa älymystön kulloinkin tärkeäksi mieltämää asiaa. Helsingin nuoret intellektuellit olivat aikoinaan elokuvajournalistien näkyvin ja aktiivisin osa. Toisena osapuolena olivat kotimaiset tuotantoyhtiöt, elokuvavuokraamot sekä valtiovalta. Kulttuurikriitikot ovat aina olleet tärkeä osa suomalaista sivistyneistöä ja älymystöä. Kriitikot sijoittuvat usein jo taustan ja koulutuksensa puolesta oppineisiin, sivistyneistöön. Arvostelija on näin ollen tyypillinen mielipidevaikuttaja, jonka tulkinnan perusteella yleisö luo mielipiteensä jostakin elokuvasta. Kun yleisö haluaa mennä elokuviin, se kääntyy usein kriitikon, eli asiantuntijan puoleen. Yleisö uskoo, että kriitikolta saa luotettavampaa tietoa kuin esimerkiksi teatterin lippukassalta kysymällä. Tähän suhteeseen perustuu kriitikon paljon puhuttu ja usein kyseenalaistettu valta. (Kivimäki 1999, 96-99.)

Ywe Jalander (1981) nimeää elokuva-arvostelulle kolme tehtävää. Arvostelu toimii kuluttajavalistuksena, yhdenlaisena tulkintana ja palautteena itse tekijälle. Kriitikko painottuu päivälehdessä kuluttajavalistukseen päin ja aikakauslehtityyppinen puolestaan tulkintaan, mutta rajat ovat häilyviä. Parhaimmillaan onnistunut elokuvakriitikko ohjaa katsojaa elokuvan valinnassa, koska se välittää tietoa valkokankaan tuotoksesta ja samalla arvottaa sitä. Jalanderin (1981) mielestä *arvotus* on kotimaisten elokuvien kohdalla ongelmallista, koska vertailupohja voi olla joko ulkomainen ohjelmisto tai kotimainen muu taide, esimerkiksi teatteri. Oivaltava tulkinta elokuvasta auttaa katsojaa saamaan enemmän irti, mutta samalla se on työtä elokuvakulttuurin hyväksi. (Jalander 1981, 30.)

Jalander puhuu siitä, kuinka kotimaisten elokuvien kohdalla syntyy helposti jännitteitä. Se mitä elokuvantekijä luulee tarkoittaneensa ei aina vastaa sitä, mitä arvostelija pystyy siitä ymmärtämään. Lisäksi on otettava huomioon se, mitä elokuvassa itse asiassa objektiivisesti ottaen on. Elokuvakriitikko on aina samalla kulttuuripoliittinen kannanotto, oli se sitten kuluttajavalistusta tai tulkintaa. Kotimaassa elokuva-arvostelut ovat luonnollisesti aina myös palautetta tekijöilleen. Kokonaisuutena elokuvien arvottaminen ei ole arvostelijan kannalta aina mielekäästä, mutta arvotus- ja asennekeskeisessä suomalaisessa kulttuurissa siihen suuntaan on painetta. Kotimaisen

elokuvataiteen taso ei nouse, jos vallitsevia, väheksyviä asenteita pönkitetään entisestään. Sen sijaan meidän pitäisi analysoida niitä tekijöitä, jotka erottavat elokuvamme tason kansainvälisestä (Jalander 1981, 28-30).

Historiaa voidaan nimittää ihmiskunnan muistiksi, mutta viimeksi kuluneen vuosisadan ajan ihmiskunnalla on ollut myös elokuvallinen muisti. Elokuva on kollektiivinen viestintämuoto. Riippuu sille asetetuista kysymyksistä, missä määrin se puhuu (Salmi 1993, 14.) Elokuva tai kritiikki ei kumpikaan peilaa menneisyyttä täydellisenä vaan rakentaa siitä oman esityksen. Keskeistä ei ehkä olekaan vertailla fiktiivistä kerrontaa historiallisiin faktoihin, vaan tässä tapauksessa analysoida elokuvakritiikkien tapaa kertoa. Elokuva muokkaa historiallista tietoisuutta aina kertomuksellisuudellaan. Voimme ajatella, että elokuva kuvatessaan tapahtumakulkuja muotoilee käsityksiä historiasta ja yhteiskunnan muuttumisesta. (Salmi 1993, 15.)

Journalismin juttutyypeillä on merkityksensä, joten yritän tutkimuksessani huomioida sen, millä tavoin elokuvakriitikoiden niin sanotusti kuuluu puhua. Analysoimani elokuva-arviot rakentavat omalta osaltaan kulttuurista muistia. Kriitikoilla on valtaa nostaa esille tiettyjä asioita ja jättää toiset mainitsematta. Eloquvakritiikki on tutkimuksessani konteksti, jossa artikulaatiot muodostuvat.

## 4 MATKALLA METODEIHIIN

Seuraavassa kappaleessa nostan pöytään tutkimuskysymykseni. Vastaan kysymyksiin: mitä, missä, millä ja miten. Esittelen aineistoni ja kerron, miten olen käytännössä soveltanut artikulaatioteoriaa omaan tutkimukseeni.

### 4.1 Perimmäiset kysymykset

Tavoitteenani on tässä tutkimuksessa ratkaista, miten *Vuonna 85 -elokuvasta* kirjoitettu elokuvakritiikki ylläpitää manserock-ilmiota kulttuurisessa muistissamme ja millaisia artikulaatioita arviot tuottavat ilmiöstä. Analyysini pohjautuu artikulaatiomenetelmään, jonka avulla selvitän manserockiin liitettyjä merkitysrihmastoja. Kulttuurinen muisti toimii kattokäsitteenä koko työssä. Artikulaatio on se työväline ja tekniikka, jolla muistia rakennetaan.

Otan selvää siitä, mitä kaikkea ilmiöön kytketään ja mihin nämä ulottuvuudet johtavat tai mitä ne tuottavat. Etsin ja analysoin siis erilaisia liitoksia. Tutkin sanojen voimaa, sillä kirjoitettu tai ääneen lausuttu tarkoittaa aina jotakin. Sanoilla on määrittelevä ja merkitsevä rooli. Analyysin lopuksi pohdin konteksteja, joihin nämä artikulaatiokytkennät johtavat laajemmin. Viimeisenä mietin muun muassa, miten manserock merkityksellistetään puhetavoissa sekä sitä, mitä kriitikoiden arviot kertovat meistä suomalaisista, muististamme, tamperelaisuudesta ja yhteiskunnastamme. Haluan selvittää, kytkeytyykö manserock-ilmio elokuva-arvioissa nimenomaan Juice Leskisen, Eppu Normaalin ja Popedan musiikin ympärille, kuten elokuvassa. Uskon, että arviot ottavat kantaa myös siihen, millaisina tamperelaiset ihmiset koetaan elokuvan pohjalta. Vaikka varsinaisesti tutkin elokuvakritiikkejä, tulen samalla selvittäneeksi elokuvan tekijöiden luomaa kuvaa manserock-ilmioista.

Kiinnitän huomiota siihen, millaisista aineksista kriitikoiden käsitykset ilmiöstä muodostuvat ja minkälaisia viestejä rivien välistä löytyy. Tutkin ovatko artikulaatiot yhdenmukaisia. On kiintoisaa tutkailla, miten elokuva-arvostelut ottavat kantaa musiikkiin ja vaikuttavatko julkaisukontekstit niiden sisältöön.

Tutkimukseni varsinaiseksi aineistoksi olen rajannut elokuvasta tehdyt arviot. Syy on se, että niiden kautta olen saanut tulkittavakseni erilaisia katsojakokemuksia. Uskon, että kritiikin avulla onnistun kuvailemaan ja selittämään, millaisena ilmiönä manserockia nykyään pidetään. Analysoimalla kirjoitettua voin samalla ennustaa tai arvioida, säilyykö manserock-ilmion voima samanlaisena myös tulevaisuudessa. Tarkoitus on selvittää, miksi manserock on kasvanut ilmiöksi, jonka kiiltoa eivät vuosikymmenet ole liiemmin kuluttaneet.

Koska oma agendani on laajentaa ihmisten käsityksiä manserockista ja tehdä näkyviksi ne artikulaatiot, jotka ilmiöön liitetään, tutkimuskysymykseni ovat seuraavanlaiset:

1. Millaisia merkityksiä ja artikulaatioita *Vuonna 85* -elokuva ja siihen kohdistuvat arviot tuottavat ilmiöstä nimeltä manserock?
2. Minkälaista kulttuurista muistia elokuva-arviot rakentavat manserock-ilmioistä?

## 4.2 Aineisto esittäytyy

Tutkimusaineistoni koostuu 14 elokuva-arviosta, jotka julkaistiin internetissä tammikuun aikana vuonna 2013. Arvioita olen koonnut sekä sanomalehtien että elokuva-arvosteluihin keskittyneiden portaalien verkkosivustoilta. Mukana on esimerkiksi iltapäivälehtien, kaupunkilehtien, Helsingin Sanomien, Ylen, Voima-lehden ja Leffatykin kritiikit. Useat arviot ovat julkaistu samanlaisina myös printtilehdissä. Huomion arvoinen seikka on se, että yksi ja sama arvio on julkaistu useassa eri saman kustantajan kaupunkilehdessä, kuten esimerkiksi Turkulaisessa ja Vihdin Uutisissa. Halusin valita mukaan myös pelkästään elokuvaan omistautuneita verkkojulkaisuja. Siksi mukaan valikoitui esimerkiksi Film-O-Holic.com, joka on viikoittainen elokuvakulttuurin ajankohtaisjulkaisu, joka on toiminut verkossa jo 15 vuotta. Uskon, että kritiikki kiinnittää manserock-ilmion laajempaan kontekstiin ja että siitä nousee esille yhdistäviä teemoja.

Valitsin mukaan nämä julkaisut, koska halusin kerätä arviot mahdollisimman erilaisista julkaisulähteistä, jotka ovat olleet kuitenkin kaikkien ulottuvilla – eli verkosta. Elokuvajournalismi

on siirtynyt muun journalismin ohella sanomalehdistä internetiin. Siellä on nopeaa ja vaivatonta ylläpitää keskustelua elokuvan tasosta. Verkkoon ovat siirtyneet myös elokuvat ja musiikki. Digitaalinen murros on muuttanut ratkaisevalla tavalla mediaympäristöä, jossa toimimme. Näin ollen se on muuttanut myös joukkoviestintää ja kulttuurikritiikkiä. Nykyään kuka tahansa kirjoittamiseen kykenevä voi rustailla elokuva-arvion internetiin. Kriitikoksi itseään kutsuvien joukkoon mahtuu sekä ammattilaisia että amatöörejä. Tämä sama kaava pätee myös esimerkiksi valokuvauksen kentällä, joten kuvajournalistina asia koskettaa myös itseäni.

### **4.3 Blondit ovat tyhmiä ja muita artikulaatiokäsityksiä**

Stuart Hallin mukaan artikulaatio on yhteennivellys, joka tiettyjen ehtojen vallitessa voi tehdä kahdesta eri alkeisosasta ykseyden. Englannin kielessä tällä termillä on olemassa hiuksenhieno kaksoismerkitys. Artikuloida merkitsee puhumista, julki lausumista. Sitä, että ilmaisee ajatuksensa selkeästi. Toisaalta puhumme artikuloidusta kuorma-autosta. Rekasta, jonka etuosa ja takaosa voidaan liittää yhteen, eli niveltää, tarpeen niin vaatiessa. Osat nivelletään yhteen erityisen kytkenän avulla, mutta ne voidaan myös murtaa. Kytkeymä ei ole kaiken aikaa välttämätön, determinoitu, ehdoton eikä olennainen. (Hall 1992, 368.)

Hallin käyttämässä muodossa teorian artikulaatiosta on alunperin kehittänyt Ernesto Laclau kirjassaan *Politics and Ideology in Marxist Theory*. Teorian avulla pystymme hahmottamaan, miten jokin ideologia toimii ihmisten voimanlähteenä ja tekee mahdolliseksi saada jotakin tolkkua tai järkeä historialliseen tilanteeseensa. Artikulaatioteoria kysyy, miten ideologia löytää subjektinsa. Ei välttämättä sitä, mitä subjekti ajattelee ideologiasta. (Emt, 368–369.)

Esimerkiksi uskonto artikuloituu poliittisiin, taloudellisiin ja ideologisiin rakenteisiin yhteiskunnissa. Jo kauan ennen meidän rationaalisia järjestelmiämme syntyneet kulttuurimuodot vaikuttavat elämäämme yhä, halusimme sitä tai emme. Joskus uskonto voi olla ainoa keino kulttuurivarannossa, jonka avulla ihminen voi saada ymmärrystä elämäänsä ja maailmaan ylipäätään. Sellaisessa yhteiskunnassa ei yksinkertaisesti voi ajatella niin, että uskonnon voisi irrottaa sen historiallisesta asemasta ja siirtää sen toiseen paikkaan. Uskonto ei siis ajailehdi

irrallaan, eikä oikein mikään muukaan merkittävä yhteiskunnallinen ilmiö, kuten vaikkapa manserock. Poliittinen ja ideologinen merkitys, esimerkiksi uskonnolle, määrittyy siis asemasta, joka sillä muodostelmassa on. Siitä, mihin kaikkeen muuhun se artikuloidaan. Uskonto voidaan artikuloida usealla eri tavalla, mutta on tiedostettava, että jos sitä halutaan siirtää, on ylitettävä kaikki ne uraumat, jotka ovat sen jo artikuloineet. Näin artikulaatio, ei-välttämätön linkki, kytkee toisiinsa itseään luomassa olevan yhteiskunnallisen voiman ja sen tätä prosessia käsitettäväksi tekevän ideologian tai maailmanymmärryksen. Artikulaatio käynnistää tapahtumakulun, jossa historian näyttämölle syntyy uusi yhteiskunnallinen ja poliittinen asema sekä uusi yhteiskunnallis-poliittisten subjektien joukko. (Hall 1992, 368-372.)

Lawrence Grossberg tarkoittaa artikulaatiolla käytäntöä, jossa toisiinsa kytketään aineksia, joilla ei välttämättä ole aiempaa keskinäistä suhdetta. Hänen mukaansa siihen sisältyy usein yhteyksien purkamista tai rakentamista. Artikulaatio on siis eräänlainen historiallinen ja teoreettinen käytäntö, suhteiden rakenne, joka määrittää tiettyä yhteiskuntaa. Se on historian käytäntöä, uudelleenpaikantamista ja uudistamista. Käsite tarjoaa lähtökohdan käytäntöjen ja vaikutusten välisten pakottavien suhteiden kuvaamiseen sekä sen tutkimiseen, miten käytännöillä on erilaisia, usein ennalta arvaamattomia vaikutuksia. Artikulaatio on siis identiteetin tuottamista eron huipulla, yhtenäisyyden tuottamista fragmenteista ja rakenteen tuottamista käytännöistä. Käsitteen avulla kytketään käytäntö vaikutukseen, teksti merkitykseen, merkitys todellisuuteen, kokemus politiikkaan. Nämä yhteydet puolestaan artikuloidaan osaksi laajempia rakenteita ja niin edelleen. (Grossberg 1995, 250-251.)

Sekä Hall että Grossberg puhuvat ideologiasta, vaikutuksista ja merkityksien tuottamisesta. Grossberg käyttää kirjassaan käytännön esimerkkinä vaaleaa hiustenväriä. Tyhmyys liitetään usein blondeihin. Tämä käsitys on ollut vuosikymmenien ajan erityisen vaikuttava artikulaatio. Artikulaation käsite kuvaa hyödyllisesti käytäntöjen ja vaikutuksien välisiä suhteita. Se auttaa tutkimaan, millaisia arvaamattomia vaikutuksia on erilaisilla käytännöillä. Artikulaatio on identiteetin, yhtenäisyyden ja rakenteen tuottamista käytännöistä. Käytäntö kytketään johonkin vaikutukseen, merkitykseen, kokemukseen tai todellisuuteen ja nämä yhteydet puolestaan artikuloidaan laajempien kokonaisuuksien osaksi. On huomattava, että artikulaatiot eivät koskaan

ole yksinkertaisia tai yksittäisiä vaan ne muistuttavat jonkinlaisia rihmastoja ja kokoelmia. (Grossberg 1995, 253.)

Vetoaminen tavaran abstraktiin käsitteeseen ei sen enempää kuvaa kuin selitä kapitalismia modernissa maailmassa. Mutta tavaraa – abstraktiota – ei voi sivuuttaakaan. Tehtävänä on pikemminkin nähdä, kuinka ”tavara” artikuloidaan yhä vähemmän abstrakteihin – yhä konkreettisimpiin – konteksteihin lisäämällä määrityksiä, vetämällä artikulaatioviivoja. (Grossberg 1995, 257.)

Yllä mainittu kuvaa sitä tyyliä, jolla omassa analyysissäni toimin. Pohdin tapaa, jolla abstrakti manserockin käsite konkretisoituu elokuva-arvosteluissa. Artikulaatio tarjoaa siis konteksteja koskevan teorian. Se määrää, että kaikki voivat toimia vain erityisissä konteksteissa ja erityisistä konteksteista, sillä käytännöllä on vaikutuksia vain konteksteissa, koska suhteet ja identiteetit ovat olemassa vain konteksteissa. Näin monimutkaiseen sanakikkailuun pystyy ainakin yksi 1940-luvulla syntynyt yhdysvaltalainen kulttuurintutkija. Saman tutkijan mukaan artikulaatio voidaan mieltää aktiivisemmaksi versioksi determinaatista. Toisin kuin vuorovaikutuksen tai symbioosin käsitteet, determinaatio kuvaa syyn ja seurauksen suhteita. Ero artikulaatioon on se, että artikulaatio on aina monimutkaista. Artikulaatioteorian mukaan vain syyllä ei ole vaikutuksia, vaan vaikutukset itse vaikuttavat syyhyn, ja kumpaakin määrittää suuri joukko muita suhteita. Artikulaatiot eivät ole yksinkertaisia tai yksittäisiä. Niitä ei voida repiä erilleen konteksteista, jossa ne ovat mahdollisia. (Grossberg 1995, 253).

#### **4.4 Pari sanaa tutkimustavasta**

Analyysia tehdessäni olen pitänyt mielessäni sen, että manserock-ilmio kiinnittyy yhtäaikaaisesti moniin eri asioihin. Olen ajatellut manserockin edustavan sitä alkupäätä, johon artikulaatiot ovat kiinnittyneet. Työskentelytapani kuvaa se, kuinka olen liittänyt esimerkiksi Kummelit tamperelaisuuteen kuuluvaksi osaksi. Analyysini valinnat on tehty oman näkemykseni mukaan. Oma tulkintani ilmiön rihmastoista on jo sinänsä oma artikulaationsa, jossa nostan tietyt asiat keskeisimmiksi. Ensimmäinen artikulaationi on ollut aiheeni, eli manserock-ilmio. Vastauksia tutkimuskysymyksiini olen etsinyt lähtökohtaisesti niin, että olen käyttänyt kulttuurista muistia kehyksenä ja yhtenä näkökulmana. Olen keskittynyt nimenomaan vain selkeästi esiin nousseisiin artikulaatioihin ja pysynyt kulttuurisen muistin asettamissa rajoissa.

Elokuvakritiikistä olen tarkoituksella jättänyt huomioitta ne kohdat, joissa kerrotaan elokuvan juonesta. Olen keskittynyt nimenomaan niihin osuuksiin, joissa arvioidaan elokuvaa. Tulkitessani artikulaatiokytkentöjä olen edennyt yksittäisistä osasista yhä suurempiin kokonaisuuksiin. Olen kahlannut kappaleista lauseisiin ja puhetavoista sanavalintoihin sekä yrittänyt tunnistaa, milloin kriitikon kirjoitustyyli on sarkastinen.

Artikulaatioketjujen jäljitystä olisi voinut jatkaa loputtomiin, mutta se ei olisi ollut oleellista omassa analyysissäni. Grossberg käyttää kirjassaan nimitystä artikulaatioviiva. Konteksteihin voi lisätä määrittäviä tällaisten viivojen avulla. Vähitellen abstrakti asia tai ilmiö muuttuu konkreettisemmaksi. Tällä tavoin olen etsinyt elokuva-arvioista artikulaatioita, jotka ovat toistuneet ja tulleet vahvimmin esille. Olen tutkinut arvioiden synnyttämiä representaatioita tamperelaisesta musiikista sekä sitä, miten rivien välissä ollaan puhuttu manserock-ilmioistä. Kritiikkianalyysini on edennyt niin, että olen piirtänyt miellekartan, johon olen hahmotellut arvosteluista esiin putkahtelevia artikulaatio-osia ja niiden välisiä suhteita. Kartta on toiminut työkaluna, jonka avulla olen hahmotellut suurempia artikulaatioverkostoja. Artikulaatioteoreettisen analyysini avulla olen muodostanut tutkittavasta ilmiöstä tiivistetyn kuvauksen, joka kytkee manserock-ilmion laajempaan kulttuurisesti merkittävään kontekstiin.

Tutkimukseni viimeisessä vaiheessa olen koonnut pohdiskellen yhteen laajempia teemoja, joihin löytämäni artikulaatiot mielestäni ovat kytkeytyneet. Määrällisiä tuloksia en ole tavoitellut lainkaan. Tärkeintä on ollut arvosteluiden tuottama sisältö merkityksineen. Kuten aiemmin olen jo maininnut, menneisyys on monisäkeistä. Tämä työ on yksi tulkinta manserock-ilmioistä.



## 5 MANSEROCK-ILMIÖN ARTIKULAATIOT

Tässä luvussa asetan elokuvakritiikin suurennuslasin alle ja kerron, mitä tutkimusta tehdessäni näin ja löysin. Toisin sanoen kerron tutkimukseni tulokset. Vaikka en ota kantaa kritikkojen taustoihin, en voinut olla kiinnittämättä huomiota siihen, miten eri tasoisia elokuva-arviot olivat sisällöllisesti. Ehkä romanttiselle komedialle, lajityypille, joka määritellään kritikoiden keskuudessa hömpäksi, ei tarvitse antaa kattavaa ja laadukasta kritiikkiä. Sellaista, jota annetaan niille elokuville, jotka koetaan laadukkaiksi ja joilla on selkeä sanoma.

Soundi-lehti määritteli vuoden 1977 alussa punkin ilmiöksi, joka liittyi lamaan ja työttömyyteen, turhautumiseen ja supertähtikulttuurin rappioon (Bruun ym. 1998, 253). Näin ollen ei ole suoranainen ihme, että elokuvakritikot kytkivät manserockin ilmiöksi, joka liittyy voimakkaaseen alkoholinkäyttöön, jengitappeluihin ja koheltamiskulttuuriin, nousukauteen, ihmisten omituiseen ulkomuotoon ja tamperelaisen rockmusiikin kulta-aikaan – 1980-luvun Suomeen. Kekkosen jälkeiseen aikaan, jolloin Suomi otti varhaisia askelia kohti muuta Eurooppaa.

Seuraavissa kappaleissa avaan laajemmin niitä yhteyksiä, joihin manserock kietoutuu. Olen jakanut sanottavani kolmen teeman alaisuuteen. Teemat ovat musiikki, tarina ja tyyli. Aloitan kuitenkin selvittämällä ensin, mistä tuo kritikoiden polkema elokuva oikeasti kertoo.

## 5.1 Vuonna 85 -elokuvan juoni

Karoliinan ja Tommin tarinaan pohjautuva *Vuonna 85* -elokuva keräsi heti ensi-iltaviikonloppunaan, 23. tammikuuta 2013, yli 46 000 katsojaa. Samalla se kipusi kyseisen viikonlopun katsojatilastojen ylivoimaiseksi ykköseksi. Elokuva lähti levitykseen 93 kopion voimalla, ja Suomen elokuvasäätiön katsojatilastojen mukaan sen näki julkaisuvuotensa aikana 159 707 katsojaa. Valkokankaan tuotoksen käsikirjoittivat tutut nimet: Riku Suokas, Heikki Syrjä ja Heikki Vihinen. Ohjauksesta vastasivat Timo Koivusalo sekä Suokas. Koivusalo toimi myös tuottajan roolissa. Elokuvan kuvasi Tero Molin ja leikkasi Jyrki Luukko.

*Vuonna 85* -elokuvan keskiössä on tavallisten ihmisten suhde, joka on kuorutettu valmiiksi tunnetuilla ja julkaistuilla kappaleilla. Henkilöhahmojen nimet ja osittain myös valkokankaan tapahtumat ovat kotoisin manserock-ikonien biiseistä. Turmiolan Tommi taas herää henkiin, lauletaan Eppu Normaalin kappaleessa *Murheellisten laulujen maa*. Popedan kappaleessa *Kersantti Karoliina* puolestaan todetaan Karoliinan lähteneen ja jättäneen vaikeroimaan kotipiikseen.

*Vuonna 85*-elokuva kertoo siis Tommin ja Karoliinan välisestä suhteesta ja sen aiheuttamista kommelluksista. Elokuva sijoittuu nimensä mukaisesti 1980-luvulle, joten permanenttikampaukset ja otsanauhat kuuluvat asiaan. Ja koska kyseessä on romanttinen komedia, myös huumoria viljellään elokuvassa ahkerasti. Rakkauskertomuksen taustalla kulkee samanaikaisesti rock-muusikon urasta haaveilevan Mauno Pepposen kasvutarina. *Kaasua, komisario Peppone* -kappale on *Kersantti Karoliinan* tavoin Popedan hittejä.

Tommi törmää elokuvassa Karoliinaan sattumalta keskellä Tampereen kesää. Yhteisen yön jälkeen pariskunnan tiet eroavat, mutta Tommi ei saa elämänsä rakkautta pyyhittyä mielestään. Nuori mies hylkää silloisen tyttöystävänsä ja lähtee etsimään pienellä Datsun-autollaan Suomen festarisuveen kadonnutta Karoliinaa. Tie vie lopulta Ruotsiin asti.

Samanaikaisesti Tommin paras kaveri Palle ottaa Lokomon tehtaalta lopputilin perustaakseen oman yökerhon. Kitaran ostanut Mauno Peppone haaveilee nousevansa tuliterän yökerhon lavalle

soittamaan. Sillä välin Lokomon vakiokasvot kittaavat kaljaa. Eräänä yönä Tommi viimein palaa Tampereelle vain löytääkseen Karoliinan parhaan ystävänsä kainalosta. Bestmanin rooli ei kuitenkaan miestä lopulta pidättele. Tosirakkaus kipuaa esteiden yli.

Päärooleissa näyttelevät Reino Nordin ja Malla Malmivaara, jotka esittävät Tommia ja Karoliinaa. Muissa rooleissa nähdään muun muassa Mikko Nousiainen (Palle), Miina Maasola (Ellu) ja Topi Kohonen (Mauno). Lokomon työmieskolmikkoa esittävät Heikki Silvennoinen (Iso G), Jussi Lampi (Ruba) ja Jari Salmi (Tapparann mies). Eppu Normaalin keulakuva Martti Syrjä nähdään valkokankaalla Jyrki Boyn roolissa, Tapio Liinoja on Komisario Peppone ja Pate Mustajärvi puolestaan esiintyy aivan omana itsenään, eli Popedan laulajana.



Elokuvaa kuvattiin Tampereella Finlaysonin alueella maaliskuussa 2012. © Jenna Lehtonen

## 5.2 Musiikki

*”Suomesta löytyy paljon ihmisiä, jotka eivät koskaan kyllästy manserokkiin, joten elokuvalla on jopa sosiaalinen tilaus”*, kiteytti Turkulaisen arvio. Eppu Normaali, Juice Leskinen ja Popeda rokkasivat sekä elokuvassa että arvosteluissa. Elokvakriitikot käyttivät yllä mainittujen musiikista esimerkiksi termejä *”manserockin best of”*, *”manselainen suomirokki”*, *”manserockin kärkikappaleet”* ja *”nostalginen suomirock.”* Kriitikki puettiin arvioissa sellaiseen muotoon, että se kuulosti musiikin näkökulmasta varsin muka-armeliaalta. Jo etuliite *manse* piirtää rajan, joka erottaa tamperelaisen musiikkigenren muusta Suomesta. Kriitikoiden sanavalinnat ylläpitivät ajatusta siitä, että on olemassa nimenomaan *manselaista* suomirockia, joka on jotakin joukosta poikkeavaa. Voi olla, että tamperelaisjoukko erottui muun Suomen musiikillisesta annista siitä syystä, että Tampereelta tuli 1980-luvulla useita suosittuja yhtyeitä ja muusikoita. Muut silloiset artistit tulivat hajanaisemmin ympäri Suomea. Joukkoon mahtui paljon junantuomia, koska maalta kaupunkeihin muutto oli suosittua. Tampereelle muutettiin silloinkin usein opintojen perässä. Ilmeisesti kaikki naiset jäivät asemalle, sillä valtaosa kasarikauden rock-artistista oli miehiä. Manserock-ilmio liittyy laajempaan aikakauteen, ei pelkästään yhteen tiettyyn vuoteen, vaikka se elokuvan ja musikaalin nimessä mainitaankin. Demarin kriitikko huomasi valistaa, että suurin osa filmin suosikkikappaleista on ilmestynyt jonain muuna vuonna kuin 1985.

Moni kriitikko harmitteli sitä, että musiikki oli elokuvassa häivytetty ääniraidalle. *”Mikä Vuonna 85 -elokuvan erottaa teatterimusikaalista on se seikka, että Tampereen rokki-ikonien musiikkia eivät enää elokuvaversiossa tulkitsekaan näyttelijät, vaan kappaleet seuraavat toistaan alkuperäisten esittäjiensä tulkitsemina elokuvan ääniraidalla kuin jonkin pillastuneen jukeboksin uumenista”*, kirjoitti Leffatykin arvostelija. Yksikään kriitikko ei suoranaisesti haukkunut alkuperäismusiikkia arvostelussaan, mutta sarkastinen suhtautuminen oli luettavissa rivien välistä. Musiikki on elementti, jota näennäisesti kunnioitettiin lähes jokaisessa tekstissä, vaikka kriitikot olivat arvioissaan muuten tasaisen tyyliä. *”Musiikki vetää koko ajan huomiota puoleensa. Pidän soitetuista biiseistä [...]”*, kirjoitettiin V2.fi:n arviossa. Kriitikot halusivat vetää selkeän rajan elokuvan ja musiikin välille. Adjektiivit määrittivät musiikkia muun muassa sanoilla: *herkkä, rehellinen, hienovireinen, vetävä, koskettava ja syvä*. Elokuva-arvostelijat kehuivat biisien tarinoita,

kappaleista puhuttiin parhaimmillaan yksittäisinä taideteoksina ja kärkikappaleina. Laulut olivat koko elokuvan kohokohtia. Musiikki veti huomiota puoleensa ja sitä pidettiin ymmärrettävänä. Ennen kaikkea kappaleet sanoituksineen olivat sellaisia, jotka jokainen suomalainen tuntee. ”*Eppu Normaali, Juice Leskinen ja Popeda, tämän manserockin pyhän kolminaisuuden musiikilta on tuskin kukaan voinut vältyä*” (YLE). Satakunnan Kansan arvio kutsui musiikkia ”*turvalliseksi tärykalvojen moneen otteeseen pureskelemaksi hittimatoksi.*” Tuttua ja turvallista, niin, ehkä siinä piilee yksi syy, miksi ihmiset harvoin poistuvat omalta mukavuusalueeltaan edes musiikkimaun suhteen.

”*Kun musiikki on Juice Leskisen, Eppu Normaalin ja Popedan, niin ei voi muuta todeta kuin että musikaalin leffaversio on kannattava idea, niin sanottu varma kakunpala*”, kirjoitti Turkulainen. Sanottiin, että kappaleissa oli mukana tunnetta ja potkua. Yksittäiset kappaleet artikuloituvat vahvasti tunteisiin ja sanoituksiin, melankoliaan ja rakkauteen. ”*Elokuva on rakennettu Eppujen, Popedan ja Juicen biisien varaan. Viimemainitut ovat kohokohtia. Juice on oikea klassikko*”, kirjoitettiin Aamulehdessä. Leffatykin arviossa todettiin, että: ”*Manserockin klassikot on myös tyylikkäästi laitettu sellaiseen kuntoon, jota modernit äänentoistovehkeet soittavat (ainakin näin maallikon korviin) täydellisesti.*” Jos musiikki on rehellistä, koskettavaa, syvää ja aiheuttaa jotain sykähdyttävää kuulijassaan, sen täytyy olla juuri niin pyhää, jollaiseksi sitä kuvailtiin – kappaleet ovat klassikoita.

Kappaleet artikuloituivat arvioissa koko Suomen kansan tuntemiksi ja muistamiksi. Monelle arvostelijalle musiikki oli suora linkki omaan lapsuuteen tai nuoruuteen. Muun muassa V2.fi:n arvostelija kirjoitti: [...] ”*Taustalla soi sama tupla-CD, jonka omistin kakarana.*” Ehkä manserockin noste tavallisen kansan keskuudessa johtuu osittain siitä, että ihmiset ikävöivät menneeseen aikaan ja haluavat muistella huoletonta lapsuuttaan tai nuoruuttaan. 1980-luvun alussa Suomeen perustettiin Rockradio, ja jukeboksit keräsivät ympärilleen innokkaita kolikoiden tiputtajia. Kenties näissä välineissä soitetut kappaleet ovat muuttuneet esittäjiensä tavoin ikonisiksi. Ennenhän radiolla oli niin vahva asema, että voi sanoa sen määritelleen sen, mitä ihmiset kuuntelivat. Radio on myös väline, joka on omalta osaltaan tukenut tamperelaisten muusikoiden pitkäkestoista uraa. Nykyään harvan bändin taival kestää yli 10 vuotta. Manserock syntyi oikeaan

aikaan.

Satakunnan Kansa nimitti musiikkia läpeensä tutuksi, tärykalvojen moneen kertaan pureskelemaksi hittimatoksi. Arvostelijat tiesivät, että Eppujen, Popedan ja Juicen biisit eivät ole kadonneet radiosoitosta. Ne ovat yhä turvallisen tuttuja. ”Kesäistä menoa taustoittavat EppuPopedaNormaaliLeskisen tuttuakin tutummat sulosävelet”, kuten Ylen arvio osuvasti ilmaisee. Suuri rakkaustarina ei Helsingin Sanomien kriitikon mukaan ravistele esiin suuria tunteita, vaikka keskeisen kohtaamisen taustalla soivat Eppu Normaalin *Tahroja paperilla* -kappaleen herkäät säkeet. Sekä Ylen että Helsingin Sanomien kriitikki tuntui olevan kirjoitettu sarkastisella tai ivallisella otteella.

Eppujen, Juicen ja Popedan musiikissa oli tuhdisti tunnetta ja potkua, mutta musiikin ympärille punottu kahden nuoren kompasteleva romanssi ei kuulemma ollut stoorina hääppöinen, kerrottiin MTV3.fi:n arviossa. Demarin arvion mukaan kappaleet kuljettivat juonta eteenpäin, mutta laulut soivat tylsästi levyltä, jolloin kyseessä oli äänitemusiikin varaan nojaava leffa. Satakunnan Kansan otti elokuvalliseen antiin myös kantaa: ”Osin ratkaisut ovat noloa kuvittamista, kuten Popedan *Sukset* -biisissä, jossa äimistellään kadonneita suksia ja porstuasta vietyjä porkkia.” *Filmi.FIN.comissa* puolestaan kirjoitettiin, että: ”Irrallisten kohtausten välissä on liimana aikakauden kotimainen hittimusa, eli Eppuja, Juicea ja Popedaa [...]” ja että: “[...]Taustalla koko ajan soivilla lauluilla alleviivatut julkilausumat jäävätkin dramaturgiassa lapsipuolen asemaan.” Tylyin tuomio tuli kenties V2.fi:n arviossa, jossa kirjoitettiin, että: ”Toisinaan musiikki istuu tapahtumiin niin heikosti, että on kuin joku katsoja yrittäisi terrorisoida näytöstä mankalla.” Kriitikot tuntuivat olevan sitä mieltä, että biisit soivat, jotta idioottikin tajuaisi elokuvan viestin. Vain Satakunnan Kansan kriitikko myöntää, että: ”Muutaman ohitse kiitävän sykähdyttävän hetken kokee, kun hienovireiseen kappaleeseen yhdistyy vaikkapa onnistunut kuva heräävästä kaupungista.” Helsingin Sanomien kriitikon mukaan musiikki on häivytetty ääniraidalle myötäilemään valkokankaan tapahtumia. Leffatykin arvostelijan mielestä hittilistoilla eläneet biisit otettiin elokuvassa uusiokäyttöön ja tarinan juoni rakennettiin pitkälti niiden varaan.

Tässä elokuvassa, kun komisario Peppone lähtee pysäyttämään pappojen taistelua, taustalla soi samanlaista Popedaa kuin radiosta tulee: "Kaasua, komisario Peppone! Peppone! Kohtaus saattaisi olla rempseä annos pätkähulluutta, jos jäykkä komisario itse laulaisi ja tappelijat tukisivat. Kohtaus on tuskallisen halpa ja laiska elokuvassa, jossa kohtaus on merkityksetön ja vapaa taiteellisesta arvosta lukuunottamatta taustalla soitettavaa valmista taideteosta. (V2.fi.)

Arvostelijat olivat sitä mieltä, että biisit ehkä sinänsä toimivat, mutta elokuva ei. Jokainen kappale elokuvassa kertoi tavallaan omaa tarinaansa. Ehkä siksi jotkut nimittivät arvioissaan elokuvaa nimenomaan *"jukeboxmusikaaliksi."* Elokuvan tapahtumat todella toistivat useiden kappaleiden kohdalla kirjaimellisesti sitä, mistä laulettiin. Menevien biisien kohdalla kuvausmiljöön tapahtuvat olivat reippaita ja melankolisten kappaleiden aikana käyttäytyttiin surumielisesti. Myös kriitikot huomasivat tämän. *"Kaikki alleviivataan: kun Juice Leskisen Tampereen aamu -kappale soi, kuvassa on aamu Tampereella"* (Voima). Elokuvan tapahtumat noudattivat pitkälti kirjaimellisesti sitä, mistä laulettiin. Lauluja kuvitetaan elokuvassa, jolloin niiden sisällöllinen sanoma tehostuu entisestään. Ilta-Sanomien kriitikko puhui musiikkitaustasta. *"Laulujen ympärille kun ei syystä tai toisesta ole rakennettu tarvittavan noikeaa ja mieleenpainuvaa kuvastoa"* (YLE).

Arvioiden mukaan *Vuonna 85* -elokuvaa kannatteli musiikki, joka oli kuulijoilleen entuudestaan tuttua. Popedan, Eppu Normaalin ja Juice Leskisen biisit kuljettivat elokuvaa alusta loppuun. Tarina kulki ikään kuin kappaleiden taustalla. Manserockin tekijöiden kappaleet artikuloituivat sanoituksien mukaisiin konteksteihin. Leskisen kappaleet soivat kohtauksissa, joissa oli mukana vahva, yleensä melankolinen, tunne. Eppu Normaalin kappaleita soitettiin sellaisissa kohdissa, joissa oli yleensä mukana ripaus komiikkaa. Toisaalta Eppujen biisejä soitettiin myös herkissä ja romanttisissa kohtauksissa. Popedan sävelet puolestaan soivat silloin, kun elokuvassa oli meneillään jonkinlainen energinen äijäkohtaus. Kohtaukset olivat tavallaan musiikintekijöiden, eli bändien, näköisiä. Esimerkiksi Popedan kappaleet eivät soineet elokuvan romanttisen herkissä kohtauksissa, vaan niihin oltiin valittu tietoisesti hidastempoisempia ja mollivoittoisempia biisejä.

## *Leskisläinen mielenmaisema*

*”On muuten kumma, miten suomalaisissa iskelmissä kerrotaan aina, että ihmissuhteet menevät päin helvettä, lapsista tulee rikollisia, muija jättää, tyttöystävä pettää ja lähiomainen kuolee. Se on meillä normaalia. Suomalainen iskelmä on masentava.”* (Juice Leskinen, ks Juntunen 1980, 94.)

Kirjan seuraavassa lauseessa ilmenee, että itseään Leskinen sen sijaan ei pidä masentavana.

Niin tai näin, mutta ainakin mies lyriikoiden takana noteerattiin kritiikissä nimenomaan sanoituksiensa pohjalta. Juicesta puhuttiin arvioissa täysin eri tavalla kuin Martista ja Patesta. Puhuttiin nimittäin Juicen koskettavista ja syivistä teksteistä eikä itse miehestä niiden takana. Leskinen artikuloitiin siis suoraan hänen teksteihinsä. On totta, että monet Juicen kynän kautta kulkeneet tekstit mielletään helposti surumielisiksi. Tarkka kuulija tai lukija kuitenkin huomaa, että asiat kerrotaan oikeastaan vakavan humoristisesti. Rockväen aatemaailmaa on usein leimannut tieteellisyyttä tavoittelevan poliittisen teorian sijasta epämääräinen ajatus vapaudesta ja yksilöllisyydestä. Protestilaulajien perillisenä Leskinen onnistui muotoilemaan nämä ajatukset sanoihin. Poliisit, portsarit ja puoluepamput olivat yhtä rasittavia kuin esimerkiksi sotakiikhoilijat. (Bruun ym. 1998, 223.)

Leskisen sanoituksia tutkinut Katja Veijalainen kirjoittaa pro gradu -tutkielmassaan, että tekstit ovat hyvin ihmiskeskeisiä. Monissa kappaleissa kritisoidaan tai vähintään kyseenalaistetaan armeijaa, poliisia, tullimiehiä, kirkon valtaa ja muita yhteiskunnallisia järjestelmiä. Toisaalta yleisiä aihepiirejä ovat myös ystävyys, rakkaus ja hauskanpito. Sanaleikeiltä, kaksoismerkityksiltä, assosiaatioilta, ironialta tai moniselitteisyyksiltä ei voi välttyä. Lukeneisuus näkyy teksteissä muun muassa lukuisten muihin teksteihin kohdistuvien viittausten kautta. Sanoituksissa esiintyvillä henkilöillä on usein oma nimi, ammatti tai muu heitä määrittävä nimike. Ehkä juuri tämän vuoksi henkilöt alkavat nopeammin vaikuttaa tutuilta ja samastuttavilta. Sama pätee tapahtumapaikkojen kuvauksiin. Tekstien pääosassa on silti yleensä ihminen. (Veijalainen, 2-3 ja 112-113, 1998.)

Leskinen on itse sanonut, että hänen piti alkutuotannossaan tehdä koko suomirock alusta lähtien ja imeyttää sanoituksiin se kaikki, mitä maailmalla oltiin 25 vuoden aikana käsitelty. Uudemman



tuotantonsa sanoituksissa Leskinen ei enää yritä olla nuori rokkari, vaan hän tulkitsee tuntojaan aikuisen suomalaisen miehen näkökulmasta. Tekstit ovat pohdiskelevampia ja niissä ollaan kiinnostuneita ajankohtaisista asioista. Kerronta on suorasukaista, arkipäiväistä, koreilematonta ja realistista. Käyttämällä yksinkertaista perussanastoa persoonallisella tavalla, Leskinen loi teksteihinsä uusia merkityksiä ja yllättäviä assosiaatioita, jotka tekevät teksteistä vielä tänä päivänä kiinnostavia. (Veijalainen, 114-115, 1998). Kenties juuri yllä mainittujen seikkojen vuoksi Leskisen lyriikkoja arvostetaan yhä. Niihin pystyy samastumaan, koska teemat – ihminen ja yhteiskunta, ihminen ja uskonto sekä ihminen itsessään – ovat aina ajankohtaisia. Myös kriitikot huomasivat tämän. Ilta-Sanomien arvostelussa puhuttiin melankolisista hiteistä. Pajalan (2006, 319) mukaan mieltymystä molliin ja surumieliseen iskelmään on pidetty tyypillisenä suomalaiselle musiikkimaulle. Juice sen tavallaan jo tiesikin. Elämä on kuolemista, eikä siitä selviä hengissä.

Demarin arviossa Leskisestä puhuttiin ”*Jo kuolleena.*” Ylen arviossa sanottiin: ”*Juice Leskisestä on kuolemansa myötä kehkeytynyt ihan oma legendansa.*” Ehkä kriitikot yrittivät vihjata, että osa tamperelaisesta musiikista on jo haudassa, joten turha sitä on enää liiemmin muistella. Yleinen käsitys lienee kuitenkin, että musiikki voi elää, vaikka sen tekijä olisi kuollut. Tuntuu olevan niin, että kunnioitus artistia kohtaan kasvaa, kun ollaan jo siirrytty ajasta ikuisuuteen.

## *Viisi Eppua*

Juho Juntunen (1981, 142) kirjoittaa *Tuuliajolla* -kirjassaan, että Eppu Normaaliala on pidetty kauan hauskana ja puhuttelevana yhtyeenä. Laulujen sanoitukset eivät aina ole miellyttäneet kaikkia. Joitakin kappaleita on pidetty lyriikallisesti tyhjänpäiväisinä jaarituksina, joissa on liian seksuaalinen leima.

Tietenkin uusista sanoituksista voi löytää seksismiä jos haluaa. Sanoituksiamme tekevän Mikko Saarelan pippelimitytologia on nyt huipussaan, ja onhan hän verrannut aina rock and rollia suoraan pippelisiin. Mies on lukenut jälleen suuren annoksen Mika Waltaria, ja hän sanoo olleensa waltarimaisessa mielentilassa kirjoittaessaan piisejä. Mutta jos sanoihin viitsii perehtyä, niistä löytää kaikenlaisia ulottuvuuksia.  
(Martti Syrjä, Juntunen 1981, 142)

Myöhemmin biisit alkoivat syntyä Martti Syrjän kynästä käsin. Helsingin Sanomien arvostelussa

Syrjää kutsuttiin *"manserockin aidoksi sankariksi."* Samassa arvostelussa todettiin, että Martti Syrjä tekee elokuvassa karikatyyrimäisen portsarin roolin ja että Eppu Normaali oli elokuvassa naamioitu tanssibändiksi. Eppu Normaalin tuotanto oli yksi niistä artikulaatioista, joihin kriitikot manserock-ilmion kytkivät. Syrjä nostettiin esille myös MTV3.fi:n arvostelussa: *"Pienen roolinsa kautta Syrjä kumartaa vuosikymmenelle, jolloin legendaarinen Eppu Normaali löysi soundinsa, josta se tänä päivänä niin hyvin tunnetaan."* Ehkä Martti Syrjä on bändin jäsenistä se, joka on saanut uransa varrella eniten mediahuomiota. Onhan mies esiintynyt muuallakin kuin keikkalavoilla. Laulaja-sanoittaja on kunnostautunut näyttelijänä myös *Vuonna 85* -elokuvaa aiemmin. Tunnetuimmat roolisuorituksensa Syrjä teki jo 1980-luvulla Kaurismäen veljesten elokuvissa.

Voima-lehden kriitikko unohti arviossaan täysin Popedan ja Juicen ansiot väittämällä, että *Vuonna 85* -musikaali perustuisi ainoastaan Eppu Normaalin tuotantoon: *"Riku Suokkaan ohjaamana Eppu Normaalin musiikille perustuvana musikaalina Vuonna 85 onnistui räjäyttämään potin Tampereella. Arvostelijat eivät ole vaikuttuneet musikaalin taiteellisesta annista, mutta muihin kuin kriitikoihin se ilmeisesti uppoaa."* Jää mysteeriksi, nukkuiko kriitikko elokuvaa katsoessaan.

Martti Syrjän roolisuoritus noteerattiin myös Satakunnan kansan arviossa. Syrjästä puhuttiin *"kornina Jyrki Boyna"*. Demari.fi:n mukaan Syrjä muistuttaa *"ihmissutta diskoportsarin roolissa."* Aamulehti kirjoitti, että: *"Juhlakaluna patsastelevan Martti Syrjän esittämä poke on toteemipaaluna ihan oikeassa elokuvassa."* Leffatykin kriitikko kiinnitti myös huomiota Syrjälle epäsovinnaiseen portsarin rooliin: *"Vielä selvemmin latistunut tunnelma välittyy Eppu Normaalin Martti Syrjän olemuksesta, kun hän joutuu portsari Jyrki boyn osassa katselemaan lavalla Eppujen alkuperäiskipaletta playbackina esittävää näyttelijä Topi Kohosta. Voi, voi."* Satakunnan kansan arvioija kirjoitti, että: *"Omaan nuoruuteensa kurkistavalle tulee haikea olo, kun Martti Syrjä laulaa taustalla Nyt reppuni jupiset riimisi rupiset -biisiä."* Jälleen kriitikko kurkistaa omaan menneisyyteensä musiikin kautta.

## *Popeda äijärockin kuningasyhtyeenä*

Ainoastaan Popeda esiintyi elokuvassa omana itsenään. Kriitikot pitivät tätä keskimäärin hyvänä ratkaisuna. Aamulehden arviossa Patea ei enää mielletty ikinuoreksi: *”Hieman surkealta vaikuttaa Pate Mustajärven esittämä Pate Mustajärvi. Reilusti yli viisikymppinen mies ei näytä enää 1980-lukulaiselta.”* Leffatykki jatkoi: *”Popeda kyllä käy eräässä kohtaa heittämissä keikan omana itsenään, mutta bändin vääntö näyttää rokkimeinigistä huolimatta latistuvan tässä yhteydessä jotenkin hampaattomaksi.”* Eräs elokuva-arvostelija oli toista mieltä. Hän epäili, että moni keski-ikäinen haluaisi tietää, mitä naamarasvaa Pate Mustajärvi käyttää. Film-O-Holic.comin mukaan *”Pate ei ole vuosien varrella muuttunut juuri mihinkään.”* Popedan rantakeikka menee kuulemma täydestä kasariajasta sen ajan, kun kamera maltaa pysyä Mustajärvessä. Kriitikki artikuloi Mustajärven keski-ikäisyyteen ja sitä kautta menneisiin vuosikymmeniin ja nuoruuteen.

Mustajärven ulkonäön ja olemuksen kommentoiminen tuntui olevan enemmän kuin sallittua. Ehkä jopa sallitumpaa kuin itse musiikin. Arvostelijat tituleerasivat Paten suomirockin ikivatkaajaksi. Siitäkin huolimatta, että vuosien kulumisen joidenkin mielestä näkyi jo naamasta. Teorian tasolla muusikkolegendaat eivät ehkä kuitenkaan koskaan vanhene.

### **5.3 Tarina**

*”Hyvä mielihän tässä on haussa, ja silläkin on arvonsa.”*

(Aamulehti)

## *Tamperelaisuus*

Tamperelaisuutta väitöskirjassaan tarkemmin tutkinut Jenni Hokka on selvittänyt, että tamperelaisuus ilmeni tietyissä TV2:n 1960–1980-luvuilla esitetyissä televisiosarjoissa murreanoina, miljöönä, näyttelijöinä, mustana huumorina ja kansanomaisuutena. Myöhemmin esitettyjen uusien sarjojen myötä tamperelaisuuteen alettiin yhdistää junttimaisuus ja laaduttomuus. (Hokka 2014, 93-101.) Elokuvakriitikot tukivat Hokan löydöksiä. *Vuonna 85* -elokuvan

kuvauspaikat sijoittivat valkokankaan tapahtumat tiettyyn kaupunkiin ja sen laajempaan miljööseen sekä historiaan. Kritiikeistä puski läpi se, että manserock-ilmio kytkettiin vahvasti yhteen kaupunkiin ihmisineen. Kriitikot puhuivat tamperelaisuumorista ja perusmanselaisista ulkopuolisen vinkkelistä katsottuna. Rivien väliin oli piilotettu pientä ivailua, nääs-huumoria. Työväenkaupungille, sen ihmisille ja musiikille, oli selvästi lyöty persoonallinen leima. Helsingin Sanomien kriitikko nimitti yksinään *Vuonna 85* -musikaalia tamperelaiseksi kansanperinteeksi.

Tampere miellettiin manserockin kodiksi. Kaupunki on elokuvan nostalginen kulissi, kuten Film-O-Holic.comin arviossa sanottiin. Saman arvion mukaan tarinan olisi silti voinut sijoittaa yhtä hyvin vaikkapa vuoden 2012 Nakkilaan. Siihen lienee kuitenkin syynsä, miksi Suomeen ei kehittynyt nakkilarockilmiötä. Nakkilan kunta ja hieman yli 5000 ihmistä ei ihan riitä, sanoi kriitikko mitä hyvänsä. Elokuvan tarinan voi toki irrottaa kontekstistaan ja siirtää toiseen kaupunkiin, mutta silloin kyseessä ei olisi enää MANSErock-elokuva. Kriitikon näkemys vahvistaa ajatusta, että jokainen nostalgisoikoon omilla lapsuuden ja nuoruuden maisemillaan.

Elokuvan kulisseihin lukeutuivat monet Tampereen tunnetuimmista paikoista. Useat niistä esiintyivät myös elokuva-arvioissa. Jopa Keskustorin nakkikioski mainittiin Iltalehden arviossa. Helsingin Sanomien kriitikko oli sitä mieltä, että Tampere jo itsessään ansaitsee oman elokuvansa. Kyseessä on kuitenkin Pohjoismaiden suurin sisämaakaupunki 1980-lukuineen. Valkokankaalla vilahtivat niin Pyynikin portaat kuin Näsinneula. Koskipuisto, Hämeensillan kuuluisat Pirkkalaisveistokset, Pispalan haulitorni, Pyynikin ranta ja Lokomon tehtaot näyttäytyivät myös osana kaupunkikuvaa. Tampere kuvattiin vuodenaikoineen lähes postikorttimaiseman oloisena kaupunkina. Film-O-Holic.comin kriitikko oli silti sitä mieltä, että elokuva ei kerro 1980-luvun yhteiskunnasta tai tamperelaisesta musiikkimaailmasta yhtään mitään. Maininta tamperelaisesta musiikkimaailmasta kertonee, että sellainen kuitenkin on. Ja vieläpä ihan oma maailmansa. *”Mutta leffan huonot puolet syövät isoin haukkauksin liki kaiken hyvän siinä”* (Leffatykki).

Työväenkaupungin historia ei jäänyt kriitikoilta huomaamatta. Film-O-Holic.comin arviossa mainittiin *”vekkulit duunarikaverit.”* Aamulehden arviossa puhuttiin Lokomon duunareista, Satakunnan Kansa käytti termiä *”duunariporukka”* ja V2.fi:n versiossa duunarit olivat muuttuneet

jo vanhoiksi ja rupsahtaneiksi. Duunareista puhuttiin vähättelevään sävyyn, heitä nimitettiin esimerkiksi juupoiksi tehdastyöläisiksi. V2.fi:n arvion mukaan ”*taustalla pyörivät luuserit jaetaan kahteen leiriin.*” Lienee niin, että duunarit mielletään tietynlaisiksi miehiksi, jotka ovat jo parhaat päivänsä nähneet. Toki elokuvan kuvasto oli omiaan vahvistamaan näitä stereotyyppisiä käsityksiä sinihaalarisista työmiehistä. Yleiskuvaksi jäi V2.fi:n ”*tarinaton tarina juupoista tehdastyöläisistä ja parista sieluttomasta ämmästä.*”

Duunareiden ohella moni kriitikko käytti arviossaan sanaa ”*juppi.*” Tällä viitattiin tietysti useimmiten Reino Nordinin *pätevästi pöljäilevään* (Leffatykki) Tommiin. Film-O-Holic.comin mukaan ”*Juppikauden nousuhuuma mahtuu yhteen sivulauseeseen.*” Helsingin Sanomien kriitikko ei puhunut nousuuumasta vaan 1980-luvun juppihuumasta. Kotimaisten kielten keskuksen mukaan *jupit* tulivat suomen kieleen 1980-luvun puolivälissä. Sanalla viitattiin nuoreen kaupunkilaiseen, joka pyrkii ammatissaan eteenpäin. Myöhemmin sanaan liitettiin kielteinen sävy, jolloin jupeilla tarkoitettiin hienostelevia kaupunkilaisia. Sanan vastakohta oli juntti. Manserock-ilmio kytkettiin 1980-luvun juppikauteen duunareineen. ”*Ympärillä pyörii melkoinen Spede-sirkus. On duunarista ravintolanomistajaksi kohonnut hyväsydäminen juppi (Mikko Nousiainen) ja kolmen körilään muodostama äijäkööri, joka kommentoi tilanteita kuin antiikin kuoro, puhuu jääkiekkovertauksin ja ryyppää kuin rokkibändi*” (Aamulehti). Köriläiden ja äijien lisäksi eräässä arvostelussa käytettiin myös sanaa *hemmo*.

Kriitikit ottivat tamperelaisuuteen kantaa melko yksipuolisesti. Ikään kuin kaikki Tampereella asuvat ihmiset olisivat yhdestä puusta veistettyjä. Aamulehti käytti nimitystä ”*tamperelaisia tyyppejä.*” Yle otsikoi, että ”*Vuonna 85 viljelee kummelismanselaista huumoria.*” Turkulaisen arvion mukaan *Vuonna 85* paljastaa sen, että Tampereella ei ole oikeita ”filmitähtiä.” Liekö Heikki Silvennoisen ansiota, että moni kriitikko nosti arviossaan *Kummeli* -sarjan esille, joka mielletään yhdeksi 1990-luvun legendaarisemmaksi tamperelaisisarjaksi. ”*(...) Mutta pitkän elokuvan tarpeiksi aineksista ei oikein ole, minkä on voinut todeta myös vaikkapa Kummeli-elokuvien kohdalla*”, todetaan MTV3.fi:n arviossa. ”*Farssikin toimii silloin, kun Heikki Silvennoinen vetää Kummelit ja esittää krapulaista miestä*”, kirjoitettiin Aamulehdessä. Demari.fin mukaan Heikki Silvennoinen esitti ”*yli-ikäisen juopporetkueen irvileukaa.*” Silvennoinen tunnetaan paitsi yhtenä maamme

eturivin koomikoista, niin myös legendaarisen Kummeli-ryhmän keskushahmona. Näyttelijä tuli tunnetuksi kuitenkin jo 1970-luvun puolivälissä kaksi arvostettua suomenkielistä progealbumia tehneen Tabula Rasan johtajana (Niemi 2011, 252). Film-O-Holic.comin kriitikko nimitti Silvennoista, Jari Salmea ja Jussi Lampea luottoveikoiksi, joiden luontevasti överiksi vedettyjä edesottamuksia katsoo lähes missä ylösässä tahansa. Helsingin Sanomien kriitikko oli sitä mieltä, että Silvennoinen oli värvätty elokuvaan sutkautusmoottoriksi. Silvennoisen esittämä krapulantuska on kuulemma takuuvarmasti piinaavaa katsottavaa. *”Vähiten vaivautunut olo on, kun paikalle marssii rujo Lokomo-trio: Ruba (Jussi Lampi), Iso G (Heikki Silvennoinen) ja Tapparann mies (Jari Salmi). Heistäkään ei työpaikkaa ja viinalle persoutta enempää paljasteta, mutta he vetävät mallikkaasti hassujen juoppojen roolin. Samat tyypit löytyvät jokaisesta kesäfarssista, mutta ammattimiehiä kun ovat, rytmittävät läpänheittonsa hyvin”* (Satakunnan Kansa).

Kummeleiden ohella maininnan sai myös Epe Helenius. Epe's Music Shop -levykaupan perustaja ja omistaja oli myös tamperelaisen levy-yhtiö Poko Recordsin luoja. On luonnollista, että Helenius kytkettiin manserockin yhteyteen, sillä hänen levy-yhtiössään soittivat niin Eppu Normaali kuin Popedakin. *”Muutaman korttelin matkalle Rautatienkadun Aulabaarista Kyttälänkadun Epekseen pakkautui tuolloin niin suuri määrä kotimaista rock-lahjakkuutta ja sanoituksiin sidottua ajankuvaa, että sitä kelpaa muistella vielä vuosikymmeniä myöhemmin”*, Helsingin Sanomat kiteytti.

Arvostelijat kiinnittivät huomiota siihen, että näyttelijät eivät puhuneet elokuvassa tampereen murteella. Turkulaisessa kerrottiin, että elokuvan perusmanselaiset eivät edes yritä puhua tamperetta. Samassa kriitikko huomautti, että ainoa murteeseen kykenevä on Silvennoinen ja hänkin on lähtöisin Savosta. Demari toteaa yksiselitteisesti, että elokuvasta on turha edes yrittää etsiä manseslangia. *”Elokuvan onni on, ettei esimerkiksi Reino Nordin yritä puhua tamperetta, vaikka Heikki Silvennoinen vieressä sillä veisteleekin”*, todetaan Voimassa. Ikään kuin se olisi jotenkin hyvä ja ihailtavan arvoinen asia, että Helsingistä kotoisin oleva Nordin ei puhu murteella. Filmifin.comin arviossa kerrottiin tamperelaisahmojen keskustelevan lätkätermeillä. Tampereen maine kiekko kaupunkina on luultavasti yhtä levinnyt kuin kummelismanselainen huumori. Stereotypiat tulivat esille myös muilla tavoilla. *”Tampereella nääs”*, luki elokuva-arvostelun

ensimmäisessä lauseessa FilmiFIN.com sivustolla. Tuo sanapari pitää sisällään enemmän kuin uskoisi. Siinä otetaan kantaa tamperelaiseen puheeseen liitettyyn kliseiseen peruspiirteeseen. Moni Tampereella pidempään asunut tietää, miten harva tuota jälkimmäistä sanaa arkikielessään käyttää. Vaikka kritiikin perusteella voi sanoa, että manseslangi ei elokuvassa oikein kuulunut, Tampereen murteen maine paistoi arvioiden läpi. Suomalaisen elokuvan alkuvuosikymmeninä murrettä puhuvia pidettiin koomisina sivuhenkilöinä. Vasta myöhemmin 1950-luvulla ymmärrettiin, että murteellinen puhe saattoi merkata muutakin kuin tyhmyyttä tai sivullisuutta (Hokka 2014, 100). Liitokset murteen, maalaisuuden ja sivistymättömyyden välillä näyttävät silti yhä elävän myös kriitikoiden mielissä. Satakunnan Kansan kriitikon mukaan näyttelijöiden replikoinnissa haiskahti kalsea ulkoa opettelun maku.



Malla Malmivaara esittää *Vuonna 85* -elokuvassa naispääosaa. © Jenna Lehtonen

## Ajan henki

Nostalgia ja retroilu ovat pinnalla juuri nyt. Tämän päivän keski-ikää kolistelevat muistelevat mieluusti nuoruusaikojaan, jolloin kiusana ei ollut kännykkää eikä aikaa haaskaantunut sosiaaliseen mediaan tai sähköposteihin, kiteyttää Film-O-Holic.comin kriitikko. Muistelu on kuulemma kivaa, jos ei vahingossakaan harhaudu haikailemaan kasariajan tukka- ja vaatemuotia. Kriitikko muistuttaa, että silloin ihmiset olivat oikeasti rumia. *”Ajankuvan tavoittamiseen on elokuvassa kiinnitetty paljon huomiota. Niinpä autoissa heiluvat karvanopat, matkapuhelimet ovat tiiliskiven kokoisia ja takatukat ja permikset liehuvat komeasti”* (YLE).

Pääsääntöisesti arvostelut eivät nostaneet esille muita vuosikymmeniä kuin 80-luvun, mutta Helsingin Sanomien arvostelussa mainittiin 1970-luvun lopun rockabilly-kapina. Lähes kaikissa elokuva-arvioissa manserock kytkettiin vahvasti nimenomaan 1980-lukuun ja sen aikakauden villityksiin. Kasarikausi oli vahvasti mukana kriitikoiden teksteissä kautta linjan. *”Valjua Nordinia paremmin pärjää Mikko Nousiainen, jonka esittämä niljakas yökerhoyrittäjä tiivistää osuvasti 1980-luvun kasino-Suomen tuhlailevan hengen”* (Ilta-Sanomat). Yksi arvostelija huomautti, että jopa Turmiolan Tommi on kansanperinteellinen nimi. Aikakauden keskeiset stereotyyppit muistettiin mainita lähes jokaisessa arviossa. Esimerkiksi Film-O-Holic.comin arviossa todettiin että: *”Vaikka yhteiskunnallisesti syvätarkka analyysi kasariajan työväen kaupungista on tuskin ollut elokuvantekijöiden kiikarissakaan, ajankuvan varaan olisi voinut rakentaa paljon enemmän.”* Ajankuvaan kuuluivat olkatoppaukset, takatukat, tyylitajuttomuus, koheltaminen, juoppohulluus, korvalappustereot, piipatut hiukset, elektroniikkapelit, Rubikin kuutiot, mankat, puhelinkioskit, varhaiset matkapuhelimet sekä tietysti Datsun 100A. Leffatykin arvostelu jaksoi muistuttaa jopa Särkänniemestä ja leppäkerttujenasta. Ajan saatossa vanhojen muisteleminen muuttunee juurikin tunteiluksi.

Valkokankaan kuvaston vaikutukset näkyivät selvästi elokuva-arvosteluissa. Satakunnan Kansassa puhuttiin entisajan outouksista ja niiden bongauksesta. Näillä kriitikko viittasi esimerkiksi Nintendo-käsikonsolipeliin ja puhelinkioskeihin. Helsingin Sanomien tarkkasilmäinen kriitikko huomasi, että elokuvassa oli myös virheitä: *”Aikahaarukkaa on venytetty niin huolettomasti, että*



*mukaan mahtuu myös yksiselitteisiä kömmähdyksiä. Esimerkiksi puheissa vilahtava nuortenlehti Help! oli lakkautettu jo edellisen vuosikymmenen puolella.” Demari.fi:n arvostelija oli sitä mieltä, että vuosikymmenen ulkoiset tunnusmerkit olivat elokuvassa kokonaan vailla sosiaalista syvätarkkuutta. MTV3.fi:n arvostelija puolestaan muistutti, että on pulmallista tehdä elokuvaa menneisyydestä: ”Lähihistoriastakin alkaa jo olla työlästä tehdä ajankuvaa, sillä katukuvasta ovat puhelinkopit hävinneet, autot muuttaneet malliaan, kannettavat puhelimetkin mahtuvat nykyään ihan oikeasti taskuun. Muhkeita olkatoppauksia, solarium-rusketusta ja miesten liehuvia takatukkia ei totisesti kaivata takaisin.” Film-O-Holic.comin arvostelussa kiiteltiin lavastusta ja puvustusta, jotka kertoivat arvostelijan mukaan enemmän 1980-luvusta kuin itse farssin puolelle ryöpsähtävä komedia. Leffatykin arvostelija oli samaa mieltä: ”Leffassa on paljon hyvää – vaikkapa sen puvustajat ja näyttelijäjoukon hiustyylien luojat ansaitsevat kehuja kasarihengen puhaltamisesta eloon. Siinä takatukat ja college-rievut hulmuavat kuin kasikytluku olisi todella tässä ja nyt.”*

Nostalgia oli sana, joka vilahteli kritiikistä toiseen. ”Kaihoten mutta myös kauhistuneina muistellun 80-luvun kertaaminen tarjoaa hetkensä vuosikymmenen läpi eläneelle. Siihen en osaa vastata, kuinka paljon nostalgia antaa elokuvan keskeiselle kohderyhmälle, joka on syntynyt vasta vuoden 1985 jälkeen” (Helsingin Sanomat). Arvostelijat puhuivat nostalgian ohella myös ajankuvasta ja ajanhengestä. ”1980-luku ei todellakaan ollut tyylin kulta-aikaa, mutta ajankuva on elokuvassa kyllä vedetty sketsiviihteen hengessä överiksi” (MTV3.fi).

Aamulehden arvostelussa nostettiin esille nuori tunne: ”Jokainen 1980-luvulla suomirockista täytyneillä festareilla käynyt ja Datsunillaan tai jollakin muulla kotterolla onneaan etsinyt kyllä tietää. Saman arvion mukaan *Vuonna 85*-elokuva on suuren ja taatusti kotimaisen yleisön viihde-elokuva. Satakunnan Kansan arviossa mainittiin kultaisen vuosikymmenen irtovitsit, jotka käsittelivät 1980-luvun teknisiä kiistoja. Manserock kytkettiin vahvasti etenkin 80-luvun puoliväliin ja sellaisiin asioihin ja ihmisiin, jotka olivat aikakautensa suosikkeja. ”Lopulta *Vuonna 85* hengittää kasarinnostalgiaa, josta ammennetaan yltäkylläisesti ja yksityiskohdilla herkutellen. Kesästä talveen ulottuvaan puolivuotiskauteen on käytännössä sullottu kokonainen vuosikymmen 1970-luvun lopun rockabilly-kapinasta 1980-luvun lopun juppihuumaan”, kirjoitti Helsingin Sanomat ja jatkoi: ”Valkokankaalle raahattu kuvasto korostaa aikakauden keskeisimpiä stereotypioita: on takatukkaa ja olkatoppauksia mutta myös korvalappustereot, elektroniikkapeli,

*Rubikin kuutio ja kahdella kädellä kannettava varhainen matkapuhelin. Yhdeksi päähahmoksi on valjastettu, aivan oikein, Datsun 100A, tuo parhaat päivänsä jo nähnyt nuorison suosima menopeli, jota helliteltiin myös nimellä "sata-amppeerinen." Aamulehden arvostelussa puhuttiin entisajan outouksista, 1980-luku oli arvion mukaan jo kaukaista historiaa.*

## ***Punaista ja makeaa***

*"80-luku oli sitä sumeaa aikaa...tai vitut se mitään sumeeta ollu. Se oli hillitöntä viinanjuomista.*

*Kun sitä näin jälkikäteen aattelee, niin emmää tierä että kuinka määkin ja monet muut siitä hengissä selvittiin." (Pate Mustajärvi, ks Heikkinen 2014, 312)*

Elokuva-arvostelijat liittivät kasariaikakauteen alkoholin syystä. Iloliemeä lipitettiin näyttävästi myös elokuvassa. Arvioiden mukaan näytti siltä, että 80-luvulla ihmisillä oli poikkeuksellisen kova jano, joka liitettiin sujuvasti kasino-Suomen tuhlailevaan henkeen. Aamulehden arviossa käytettiin metaforaa, jonka mukaan elokuvan äijäkööri ryyppäsi kuin rokkibändi. Rock ja alkoholi kulkivat käsi kädessä. Turkulaisen arviossa sanottiin, että elämänjanon sijaan kyse on pelkästään janosta. Satakunnan Kansan mukaan elokuvassa oli *"viinalle persoja hassuja juoppoja."* Iltalehden arviossa mainittiin kannäminen, joukkotappelut ja ö-luokan mustasukkaisuusdraama. *"Tyylitajuttomuus, junttius ja suomalaisten suhde alkoholiin toki naurattavat aina,"* vetosi MTV3.fi. *"Eräs hyvä jätkä on alkoholisti, jonka kädet tärisevät ennen tasoittavaa, mikä on keventävää huumoria, koska se on niin hyvä jätkä!"* (V2.fi). Erilaisten väkevien nauttiminen liitettiin kesään, festareihin ja tietysti rock-musiikkiin.

Mutta mitä me tiedämme suomalaisesta alkoholikulutuksesta oikeasti? Ainakin, että vuoden 1968 keskiolutlain säätämisen myötä olut nousi Suomessa suosituimmaksi alkoholijuomaksi ohittaen väkevät viinat. Kuitenkin vasta 1980-luvun jälkipuoliskolla kaljanjuonti muuttui pysyväksi osaksi suomalaisten alkoholikulutusta. Kun alkoholin fyysinen saatavuus parani, ihmisten jano paheni. Vuoden 1968 alkoholilaki alensi alkoholijuomien ostoikärajaa, antoi Alkolle oikeuden perustaa myymälöitä myös maalaiskuntiin ja helpotti anniskeluoikeuksien myöntämistä sekä toi keskioluen päivittäistavarakauppoihin ja kahviloihin. Alkoholinkulutuksen voimakkaaseen kasvuun 1970-luvun

alusta lähtien vaikuttivat myös taloudellinen kasvu ja monet muut yhteiskunnalliset muutokset, kuten kaupungistuminen ja naisten tasa-arvoistumiskehitys, joka on lisännyt kysyntää saattamalla myös hameväen alkoholin aktiiviseen käyttäjäkuntaan. (Mäkelä, Mustonen & Tigerstedt 2010, 15-23.) Kriitikot olivat ehkä tiedostamattaan tai tietoisesti osanneet yhdistää voimakkaan alkoholinkulutuksen oikeaan aikakauteen. Arvioissa mainittiin hilpeä krapulasoolo, puhuttiin kahden viikon ryyppyputkestaakin. Alkoholi kytkettiin koheltamiseen ja juntimeininkiin.

Rocknätkä on ollut 1970-luvulla niin voimakasta, että bändit saattoivat esiintyä kahdessa paikassa saman illan aikana. Yleisömäärät olivat valtavia. Varsinkin 1980-luku oli aikaa, jolloin artistit esiintyivät toisinaan humalapäissään. Se oli silloin täysin normaalia, kun keikkatahti oli niin kova. Esimerkiksi legendaarisella Saimaan *Tuulijolla* –kiertueella esiintyneet muusikot ovat myöntäneet, että lavalla pysyttiin hädin tuskin. Kyseinen kiertue sai alkunsa Leskisen ideasta. Juicea kiehtoivat sekä sisävedet että rock'n'roll. Höyrylaiva SS Heinäveden seilauksesta tehtiin myös dokumentti, joka oli Kaurismäen veljesten ensimmäinen pitkä elokuva. *Saimaa-ilmiö* sai ensi-iltansa syyskuussa 1981. Kriitikot ottivat Kaurismäkien elokuvan vastaan kahtalaisin mielin. Osa ymmärsi sen ansiot suomalaisen rockin olemuksen tallentaneena filminä, mutta osa oli sitä mieltä, että elokuva oli viinahuurujen varassa edennyt kauhua. Antti Heikkisen mukaan ajan kulumisen on kuitenkin tehnyt *Saimaa-ilmiöstä* kulttiteoksen. Heikkinen puhuu kirjassaan siitä, miten elokuva on nappiin ajoitettu ajankuva, ei yksin rockista ja sisävesistöjen kauneudesta, vaan suomalaisuudesta, jonka osaksi uskallettiin jo myöntää myös suomalainen rock'n'roll (Heikkinen 2014, 272-276).

Viimeisimpien vuosien aikana meno on oikeassa elämässä kuitenkin rauhoittunut. Fitness-ilmion myötä monet ovat muuttaneet elintapojaan pysyvästi ja kertoneet siitä myös julkisuudessa. Esimerkiksi Pate Mustajärvi on kertonut (IS, 21.11.2014) aloittavansa nykyään aamut vihersmoothiella oluen sijaan. Manserock-ilmio representoituu siinä mielessä eri tavalla kuin ennen. Rockareiden ei tarvitse enää olla niitä itsetuhoisia ketjupolttajia, jotka lotraavat alkoholin parissa aamun saakka. Mustajärven mukaan ennen lähdettiin baariin parantamaan maailmaa, nyt lähdetään sauvakävelylenkille. Olo on jälkikäteen aivan toisenlainen. ”*En jaksa enää laulaa vain autoista ja panemisesta*”, Mustajärvi kertoo. Manserock-ilmio ja sen soundi elää yhteiskunnallisten muutosten ja asenteiden mukana, siinä on joustovaraa.

Useimmat kriitikot olivat mitä ilmeisemmin eläneet nuoruutensa 1980-luvulla, se näkyi läpi arvosteluista. Kriitikot muistivat, että nuo nykyhetken raittiit artistit ovat niitä samoja miehiä, jotka vielä 20 vuotta sitten kohelsivat keikkalavoilla kaljapullojen kanssa. Manserockista ei haluttu antaa kovin ruusunpunaista tai herttaista mielikuvaa. Tuli väistämättä ajatuksiin huuruinen mielikuva siitä, miten Tampereella on lipitetty ilolientä, kuunneltu rokkia ja kohellettu takatukat hulmuten jossain päin Pyynikkiä. Ehkä pitkän iän ja kestävän musiikin salaisuus on se, että jossain vaiheessa ymmärretään pistää korkki kiinni. Täytyy kuitenkin muistaa, että humalajuomisen merkitys ei ole Suomessa vieläkään vähentynyt. Ei ole myöskään näkyvissä merkkejä siitä, että alkoholin saatavuus tulisi vähentymään – pikemminkin päinvastoin. Voi olla, että taloudellisen laman päätyttyä alkoholinkulutus Suomessa kääntyy taas kasvuun. Fakta on se, että alkoholijuomien kulutus on kolminkertaistunut Suomessa viimeisten neljän vuosikymmenen aikana (Mäkelä ym. 2010, 23-24). Tuntuu siltä, että alkoholi kuuluu suomalaiseen kulttuuriin niin vahvasti, että sen roolia kotimaisissa elokuvissa ei pidä vähätellä.

## 5.4 Tyyli

Epe Helenius muistelee Luodon (2000, 59) kirjassa, kuinka tamperelainen pintadiskoyleisö piti vielä 1970-luvun lopulla rockbändejä räävittömän näköisinä ja ajattelivat, etteivät nämä edes osaa soittaa. Bändejä vähän pelättiin ja siksi niihin suhtauduttiin aggressiivisesti. Paitsi että Eput järkyttivät, osoittautui Popedan laulusolisti Pate Mustajärvi antiikkisamettihousuissaan varsinaiseksi katastrofiksi. Väitän, että moni kriitikko suhtautui elokuvaan samoin ennakkoluuloin kuin diskoyleisö aikoinaan Eppujen ja Popedan varhaisiin live-esiintymisiin. Romantiikka sai kriitikoilta ynseän vastaanoton jo 1950-luvulla (Kivimäki 1999, 106), joten en ihmettele, miksi romanttisen komedian genreen luokiteltava *Vuonna 85* -elokuva tylytettiin niin tasaisesti.

Kuvittele olevasi 17-kesäinen, ja että takapihallanne on vähän ruosteinen mutta yhä päheän näköinen ajopeli.

Sen rattiin oletat pääseväsi parin kuukauden päästä. Mutta kun aika vihdoin koittaa, isukkisi vie sinut Särkänniemeen ja toteaa leppäkerttujan kohdalla, että hyvää synttäriä ja nauti vauhdista. Siinäpä sitten seisot ja ihmettelet onko äijä tosissaan, vaikka oikeastaan tiedät jo, että se piruparka ei voisi vähemmän tosissaan olla. Vähän samanlaisissa tunnelmissa poistuין *Vuonna 85* -elokuvan näytöksestä.

(Leffätykki)

Arvosteluissa oli selvästi yhteinen vähättelevä sävy, joka ei varsinkaan elokuvaa mairitellut. Elokuvassa ei ollut kunnon juonta, eikä kiinnostavia hahmoja. Pääkvartetti oltiin Satakunnan Kansan kriitikon mukaan viskattu valkokankaalle luottaen olkatopattujen vaatteiden ja piipattujen hiusten tehoon. Tyyli, jolla Tampereesta ja tamperelaisista kritiikeissä puhuttiin, oli poikkeuksellinen. Aamulehdessä (10.1.2013) julkaistusta Matti Kuuselan tekemästä jutusta selviää, että *Vuonna 85* -elokuvan päätähti Reino Nordin on sanonut vuonna 2008, että tekee mieluummin Pekka Lehdon kanssa homopornoelokuvia kuin lähtee mukaan johonkin Suomi-paskaan. Toisin kävi. Nordinin mukaan *Vuonna 85* on hyvää Suomi-paskaa. Sitä ennen näyttelijä oli saanut manserockista lähinnä allergisia reaktioita, juttu kertoo. Saska Saarikoski jatkaa samoilla linjoilla Nordinin kanssa. Saarikoski alleviivasi omassa Helsingin Sanomissa (27.1.2013) julkaistussa kirjoituksessaan, että manserockia ei pidetty aikoinaan yliopistopiireissä tarpeeksi älyllisenä. Tuo asenne on osittain yhä jäljellä. Voi sanoa, että elokuva-arvioiden yhteinen sävel oli melko ankara. Vain muutama kriitikko uskalsi kertoa hymyilleensä elokuvan vitseille. *Vuonna 85* miellettiin korkeintaan muutaman tähden elokuvasuorituksiksi. ”Ennen kuin kerron, miksi osa parhaista aivosoluistani teki itsemurhan, hoidan kehut pois alta” (V2.fi). Kritiikkiä lukiessa tuli väistämättä sellainen vaikutelma, että manserockia tai mitään siihen läheisesti liittyvää ei pidetä vakavasti otettavana. Ja jos pidetään, kyseessä täytyy olla Juice Leskinen tai hänen tuotantonsa.

”*Kuiva komedia, kalsea kuvitus*”, kirjoitti FilmiFIN.com sivusto. ”*Yllätyksetön, banaali, typeryttävä juoni*, ” jatkoi Leffatykki. Kriitikoiden mukaan manserockin ympärille kudotaan elokuvassa sekä romanssia että puskafarssia. Helsingin Sanomien kriitikon mielestä *Vuonna 85* oli huumorilla joudutettu rakkausdraama, jonka tarina jättää jälkeensä vain epäuskon tunteen. Iltalehden mukaan elokuvan draamallinen anti oli saippuatasoa, mutta elokuva epäonnistuu pahiten nimenomaan komediana, jollainen se puoliksi yrittää olla. Vitsit ovat tolkuttoman huonoja ja hassut sidekick-hahmot piinaavan epähauskoja. Käsikirjoitus on loputon sekamelska.

Voi sanoa, että kriitikot pitivät itse elokuvaa samanlaisena farssina kuin koko 80-lukua olkatoppauksineen. Leffatykin otsikko *Manserock soi, mutta pettymyksen karvas maku kutittaa kurkkua* kiteyttää kritiikkien yleisnuotin. V2.fi:n arvostelija vertasi vitsejä ja näyttelijöiden suorituksia yksittäisinä ilmiöinä epäviireiseen tilkkutäkkimäiseen kokonaisuuteen. Demarin

arvioitsijan mukaan valkokankaalla pyörivä sekava näytös ei toiminut epärealistisena saippuakuplanakaan. Leffatykki puolestaan rakensi elokuvasta kerrostalovertauksen: *”Lopputullos on kuin olisi rakennettu kovalla vaivalla kaksikerroksinen talo, jossa ei ole portaita kuin hissejäkään, mutta palotikkaat kyllä, koska laki niin määrää.”* Uskomukset, kliseet ja stereotyyppit olivat selvästi havaittavissa. Elokuva ei koskettanut kritikoita, vaikka musiikillisesti manserockia kunnioitettiin ikään kuin kansallisperinteellisenä muistona. Ilta-Sanomien mukaan nostalgia ja manserockin kärkikappaleet ovat tuhlaantuneet elokuvaan ylimalkaisesti – elokuva on kömpelö, tavanomainen romanttinen draama, jonka juoni käynnistyy venytellen farssimaisten mutkien kautta.

Monilla kritiikeillä oli lisäksi yhteistä se, että ne nostivat vertauskuvallisesti esille manserockista tehdyn musikaalin. Alkuperäismusikaali mainittiin lähes kaikissa arvosteluissa. Parissa elokuva-arvostelussa nostettiin esille jopa Abba-hittejä kierrättänyt *Mamma mia!* -musikaali. Musikaaleja yhdistänee se, että molemmista on tehty versio myös valkokankaalle. Ywe Jalanderin mukaan elokuva-arvostelija piiloviestii suomalaisen elokuvan huonoutta ottaessaan vertailukohteeksi arvostelussaan Suomessa nähdyt ulkomaiset teokset (Jalander 1981, 30). Täydellinen esimerkki oli Leffatykin arvostelu, jossa kerrottiin: *”Jos Rock of Ages (2012) oli jonkun mielestä ala-arvoisen huono kasarirokkileffa, haikein mielin joudun toteamaan, ettei Vuonna 85 siitä tunnelmaa melko varmasti kohenna.”* Samassa kritiikissä luki: *”Jos teatterimusikaalissa Turmiolan Tommin ja Karoliinan rakkaustarina saikin Sami Hintsasen ja muun esiintyjäkaartin laulamana jopa nautittavia camp-piirteitä, tältä elokuvalta tuo ulottuvuus on silpaistu kylmästi pois. Tässä on musikaalin sijasta tarjolla musiikkielokuva, johon on ympätty yllätyksettömyydessään ja banaaliudessaan typerryttävä juoni”* (Leffatykki).

Mikäli arvioihin on uskomisen, *Vuonna 85* -elokuva sisältää pöljäilyä, kummelismanselaista tamperelaishuumoria, kasarivaatteita ja yhden naiivin rakkaustarinan, jota voi kutsua farssin puolelle ryöpsähtäväksi komediaksi, Film-O-Holic.comin mukaan. Demari.fi:n arvion mukaan leffan kohderyhmäksi sopisi lapset, ajankuva on ponneton ja juonentynkä surkea. Filmatisointi hämmentää ja se sisältää löysän luonnoksen puupäisiä sketsejä. Elokuva on *”idioottimaista uunoilua ja noloja haikailuja.”* V2.fi käytti nimitystä *”Hömppätarina, sysipaska komedia,* jonka päähenkilöinä ovat *”pukki”* ja *”suttura.”* Voiman mukaan kyseessä oli *”Hieman muovinen ja*

*mauton*” elokuva ”*kevytvitsikkäällä*” linjalla.

Iltalehden ”*Ei naurata eikä laulata*” -otsikointi vahvisti sen, että kytKentä meni perille – tamperelainen huumori ja musiikki eivät kolahda kaikkiin. Arvion mukaan lopputuote ylimalkaan oli ”*käsittämättömän kehuja hömpää*”, jonka ”*sisältöön ei ole jaksettu panostaa.*” Elokuva piti sisällään ”*tolkuttoman huonoja vitsejä*” sekä ”*piinaavan epähauskat hahmot.*” Käsikirjoitus itsessään oli ”*loputon sekamelska.*”

Naljailu jatkui myös esimerkiksi Satakunnan Kansan metaforassa, joka nosti Reino Nordinin roolisuorituksen esille: ”*Tommi jää taas tarinalliseen tyhjyyteen kolisemaan kuin viimeinen mustamakkara Tapolan styroksilaatikoon.*” Arvosteluista löytyi myös toinen ruokaan liittyvä vertaus, jossa elokuva rinnastettiin halpaan hampurilaisateriaan. ”*Elokuvana se on kuin oheistuotteena markkinoitu hampurilaisateria: tutuista aineksista halvalla kasattu mättöannos sitä jo etukäteen himoitseville*”, kirjoitti Iltalehti. Manserock artikuloitui vahvasti junttiuteen, tyhmyyksiin ja koheltamiseen. Kaikkeen sellaiseen, mikä liitetään ei-vakavasti otettavien elokuvien yhteyteen.

Elokuvaa kutsuttiin monessa arviossa farssiksi, jossa lähinnä koheletaan. Koheltaminen oli verbi, joka tuli vastaan useassa eri arvostelusta. FilmiFIN.comin arviossa sanottiin, että *Vuonna 85* on ”*pöhköä kohellusta ja törmäilyfarssi.*” Film-O-Holic.com käytti termiä ”*kasarikohellus.*” Elokuva ei kuulemma naurattanut, vaikka se niin sitä yritti. Jos nyt edes elokuvasta voi puhua, Aamulehden mukaan näin ei välttämättä ole, sillä: ”*Ei Vuonna 85 mikään elokuva ole vaan ohuen tarinanlankaan niputettu sarja sketsejä, huonoja vitsejä (...)*” Tämän arvion mukaan jotkut elokuvat ovat vain käyttötavaraa, jotka pitää ottaa sellaisenaan. ”*Venytellen käynnistyvä juoni seuraa farssimaisten mutkien kautta*”, kirjoitti Ilta-Sanomat. Arviot tyrmäsivät yhteisesti lähes kaiken muun – paitsi itse musiikin.

Ilta-Sanomien mukaan *Vuonna 85* on kömpelö elokuva lattealla käsikirjoituksella ja hitaalla rytmityksellä. Samalla se kuulemma muistuttaa 1980-luvusta, jolloin Suomi-filmin taso ei päättä huimannut. Satakunnan Kansassa puhuttiin ”*hengenmättä muistelopotpurista.*” Demari.fi:ssä

oltiin sitä mieltä, että *”valkokankaalla pyörivä sekava näytös ei toimi edes epärealistisena saippuakuplanakaan ihan ilmaan huitaistuna.”* Arvion mukaan lopputulosta ei voi luulla musikaaliksi, hädin tuskin musiikkielokuvaksikaan. Negatiivisia huomautuksia silmäillessä ehti hengästyä moneen otteeseen.

## *Timo Koivusalo - mies, joka näytteli Pekko-aikamiespoikaa*

Kriikki artikuloi elokuvan jo tekijöidensä perusteella puskafarssiksi. Erityisesti Koivusalo miellettiin aikamiespojaksi, jonka kuuluisi olla ruudun toisella puolella. *”Oletan Timo Koivusalon pukeutuvan aamuisin Pekko aikamiespojaksi ja pärisyttävän huulta peilin edessä, kunnes mopo lähtee käyntiin ja käsistä. Sitten hän naamioituu siviilivaatteisiin”* (V2.fi). Kirjassa *Suomalaisuus valkokankaalla* Harri Kilpi jakaa kotimaiset elokuvat kolmeen ryhmään: puskafarssit, perintöelokuvat ja nykyelokuvat. Määrittelyn mukaan *Vuonna 85 -elokuva* kuuluu ensimmäisenä mainittuun ryhmään. Elokuva pitää sisällään Suomen luonnon, odottamattomia ja absurdeja kummelluksia, romantiikkaa, kansan syviin riveihin vetoavaa huumoria, ikonisia hahmoja sekä kreisi- ja hokemahuumoria. *Pekko*-elokuvien ohjaajana Timo Koivusaloa pidetään kirjassa yhtenä tärkeimpinä puskafarssien tekijöinä (Kilpi 2007, 233). Koivusalon nimi mainittiin myös useassa kritiikissä, joissa muistutettiin aikamiespojan taustasta. Kukaan arvostelija ei kuitenkaan ottanut huomioon sitä faktaa, että Koivusalo on tehnyt paljon muutakin kuin *Pekko*-elokuvia. *”Vuonna 85 on leikattu töksähtelevästi. Kahden ohjaajan, teatterimusikaalin alkuperäisen ohjaaja ja käsikirjoittaja Riku Suokkaan ja tämän leffan tuottaja-ohjaaja Timo Koivusalon, työnjälki ei ole tasaista, eikä aina kovin yhtenevääkään”* (Leffatykki).

Demari.fi:n mukaan *”Timo Koivusalon ansiot monitaitoisena elokuvantekijänä tiedetään.”* Suoranainen ivailu jatkui myös muissa arvioissa. *”Elokuvamusikaalin sijaan Vuonna 85 muotoutuikin Koivusalon elokuvantajulla tehdyksi romanttiseksi komediaksi”*, kirjoitti Film-O-Holic.com. Samassa arviossa lukee, että kyseessä on ensimmäinen Koivusalo-elokuva, jossa paljasta pintaa näkyy eroottisessa merkityksessä. (...) Tämä kuulemma nostaa elokuvan arvoa. *”Koivusalo olisi jatkossa mukavin mies, jonka hirttämistä en ole vastustanut”*, kerrottiin V2.fi:n



kritiikissä, jossa ihmeteltiin myös (...) ”Miten edes meidän Pekko voi epäonnistua näin eppisesti.” Onneksi digiajan tehosteet kuitenkin antavat ryhtiä Koivusalon visiolle, kriitikko vielä tuumasi. Arvion mukaan elokuva on ”mukavan miehen ohjaama kusipäisyyden ja juoppohulluuden ylistyslaulu, joka lipsuu surrealismin puolelle.”

Ilta-Sanomat tyylytti ohjaajakaksikon tasapuolisesti ”Harvoin hyviä aineksia on kuitenkaan tuhlattu niin ylimalkaisesti kuin Timo Koivusalon ja Riku Suokkaan ohjaamassa rakkaustarinassa.”  
FilmiFIN.com kirjoitti: ”Ollakseen hyvinkin vahvasti musiikkiin ja laulujen sanomaan painottunut elokuva, Vuonna 85 on harvinaisen rytmitön esitys, jota korostaa ohjaajakaksikon outo pakkomielle kikkailla kuvanopeuksilla.”

Timo Koivusalo on varsin mutkattomasti täyttänyt Ere Kokkosen ja Spede Pasasen jälkeensä jättämän aukon suomalaisessa elokuvassa. Monen mielestä suomalainen puskafarssi olisi saanut painua jo unholaan, mutta tosiasia on, että näitäkin elokuvia tarvitaan. Rikkaassa elokuvakulttuurissa elokuvia tekevät myös ne, jotka kykenevät tavoittamaan kansan syviä rivejä. Näiden elokuvien tasosta voi olla mitä mieltä tahansa, mutta ainakin ne ovat itselleen rehellisempiä kuin Hollywoodista lainatun tuotantomankelin läpi veivattu kotoinen ihmissuhdemoska.  
(Film-O-Holic.com)

Satakunnan Kansan kriitikko pöyristeli, miten ei olisi uskonut Koivusalon ja Suokkaan lähteneen tekemään hengetöntä muistelupotpuria. ”Idea oli joskus se, että hömppätarina sitoo yhteen laulu- ja tanssikohtaukset, joissa tulkitaan tunnettuja suomalaisia 80-luvun rokkibiisejä. Pekko saatana on poiminut tästä skenaariosta sen tarinan ” (V2.fi).

### **Summa summarum**

On luonnollista, että elokuva-arvosteluista kumpusi samanlaisia teemoja esille kuin itse valkokankaalla nähdystä teoksesta. Kappaleet ja artistit kytkeytyivät arvioissa vahvasti ihmisten nuoruuteen, joka puolestaan liitettiin kaipuuseen, tunteisiin ja nostalgiaan. Näytti silti, että muistot saivat tekohengitystä ihmisaistien avulla. Elokuvan näkeminen ja musiikin kuuleminen auttoivat muistamaan. Vanhoja kasarikauden villityksiä esiin tuomalla kriitikot samalla tuottivat näkemyksillään kulttuurista muistijälkeä. Sitä jälkeä, joka kertoo, millaisena ilmiönä manserock yli 30 vuotta myöhemmin nähdään ja koetaan.

Yksinkertaistettuna manserock artikuloitui kriitikoiden mukaan paikalliseksi ilmiöksi, joka on keskittynyt yhden vuosikymmenen ympärille. Manserockiin liittyvät artikulaatiot kytkeytyivät pääasiassa niin elokuvaan ja sen tarinaan, musiikkiin, Tampereeseen kuin koko 1980-lukuun. Kriitikot puhuivat sekä elokuvasta että Tampereen kaupungista ihmisineen hyvin sarkastiseen ja halventavaan sävyyn kautta linjan. Sen sijaan musiikkia saatettiin kunnioittaa ikään kuin kansallisperinteellisenä muistona. Elokuva miellettiin populaarikulttuuriin kuuluvaksi viihteeksi, jota kansa rakastaa, mutta eliitti ei.

## 6 POHDINTA

Artikulaatioteorian soveltaminen tämän kaltaiseen tutkimukseen osoittaa, että liittämällä asioita yhteen syntyy tuotettuja kytkentöjä. Kritiikin mukaan manserock-ilmio artikuloituu kolmeen merkittävään teemaan – nostalgiaan, paikallisuuteen sekä kulttuurieliitin halveksumaan populaarikulttuuriin. Seuraavissa kappaleissa sukellan syvemmin näihin teemoihin. Pohdin, millaisia merkityksiä löytämäni artikulaatioteemat tuottavat manserock-ilmioistä ja millaista kulttuurista muistijälkeä nämä yhdessä rakentavat mieliimme. Näin ollen tulen vastanneeksi samalla alkuperäisiin tutkimuskysymyksiini.

Tutkimuksestani käy ilmi, että monet kriitikot artikuloivat manserock-ilmion 1980-lukuun kuuluvaksi sukupolvikokemukseksi ja *Vuonna85* -elokuvan muistoja mieleen nostattavaksi pätkäksi. Musiikilla on suuri, muistipalauttajan, rooli. Toinen merkittävä yhteinen teema kritiikissä on hierarkisoiva puhetapa. Manserock-ilmio mielletään kriitikoiden keskuudessa matalaksi kulttuuriksi, jota yksikään kriitikko-intellektuelli ei voi myöntää arvostavansa. Näin ollen voi sanoa, että kriitikkojen näkemykset tuottavat manserock-ilmioistä sellaisen mielikuvan, joka kelpaa korkeintaan tavalliselle kansalle, mutta ei kenellekään itseään kunnioittavalle kulttuurieliitille. Kaikesta huolimatta tamperelaiseksi ilmioiksi artikuloitu manserock kuljettaa mukanaan sellaista historiaa, jolla on valtaisa nostalgia-arvo suomalaisten kuluttajien keskuudessa. Me elämme suhteessa aikaan. Aika on yhteinen nimittäjä, joka herättää meissä odotuksia, ajatuksia ja tunteita.

### 6.1 Nostalgian voima

Menneisyys määrittää ihmisten käyttäytymistä yhä nykyään, sukupolvelta toiselle. Liki 30 vuotta 80-luvun jälkeen Torvikopla Big Bandilta ilmestyy Tampereella *Outoon valoon* –albumi, joka sisältää manserock-klassikkokappaleista tehdyt uudenlaiset sovitukset, ja Manserock Tour -bussiajelun liput myydään loppuun hetkessä. Patelle ja Juicelle on perustettu omat raittinsa uteliasta yleisöä varten. Manserock on kiillottanut Tampereen brändin ja nostanut kaupungin markkina-arvoa. Tampereesta on tullut taiteilijaystäväallinen kaupunki, jonne on helppo tulla ja josta on helppo lähteä. Nostalgia myy. Tämä ei myöskään jäänyt kriitikoilta huomaamatta, sillä

manserock-ilmio artikuloitiin kaupallisen nostalgian piiriin kuuluvaksi. Lainaan MTV3:n kriitikkoa: ”Manserockista on viime aikoina otettu kaikki mahdollinen irti: on väännetty kirja, näytelmä ja nyt elokuva. Elokuva tuo kauppoihin myös soundtrackin, hampurilaisaterian ja ties mitä oheistuotteita. Ensi-iltagaala lähetetään suorana Tampere-talosta elokuvateattereihin. Markkinointikoneisto pyörii täysteholla.” Nostalgiaa osataan hyödyntää.

Väitöskirjan areenarockin historiasta ja viihdekulttuurin muutoksesta tehnyt Kimi Kärki on todennut (12.12.2014, Uutistamo.fi), että menneisyys on muuttunut kulutushyödykkeeksi. Ihmisten halulla ja tarpeella muistella tehdään rahaa. *Vuonna 85* -ilmio on osa tätä kaupalliseksi muuttunutta nostalgiabuumia. Manserock-ilmio vahvistaa ja rakentaa kulttuurista minäkuvaamme ja tuo meille piilotajuista turvallisuudentunnetta. Vaula Norrenan mukaan Suomi on yksi maailman nopeimmin kehittyneistä ja muuttuneista maista, joten meille turvallisuudentunne on sitäkin tärkeämpi. Ehkä manserock kuuluu samaan kuvastoon kuin idylli punaisesta tuvasta ja perunamaasta. Norrena uskoo, että populaarikulttuurin kappaleet ovat vahvistaneet vanhanajan muistelua. Ensin oli suomifilmit ja sitten biisit, jotka kertovat maalaismaisemasta. *Vuonna 85* -elokuvan nimikkokappaleessakin muistellaan mennyttä aikaa. Kuten myös esimerkiksi Eppujen biisissä *Vihreän joen rannalla* (kauan sitten) ja *Nyt reppuni jupiset riimini rupiset*.

Journalismintutkijoiden keskuudessa on jo 2000-luvun aikana havaittu, että median uutiskriteereissä aiheen kiinnostavuus ohittaa usein sen yhteiskunnallisen merkityksen. Menneisyyden kaupallisuus liittyy osaltaan 1990-luvulla alkaneeseen retroilmioon, joka näkyy muodissa, musiikissa ja muotoilussa erilaisina tyyllillisinä lainoina ja pastisseina. (Laukka 2013, 184-185.) Nostalgia ja retroilu ovat keskeinen tapa myydä populaarimusiikkia, elokuvia ja areenaspektaakkeleita yhä uusina historiaansa ja menneisyyttä koskevia mielikuvia hyödyntävinä variaatioina. Näin menneisyydestä tulee kulutushyödyke – me omistamme menneisyytemme tuotteiden kautta ja otamme sen haltuun erilaisten mediavälineiden avulla. Kulttuuriteollisuuden toimijat käyttävät hyväksi historiakäsitystämme ja suhdettamme menneeseen. Kiinnostuksemme historiaa ja sen ilmiöitä kohtaan kasvaa kaiken aikaa samalla, kun ympäröimme itsemme laitteilla, jotka olisivat olleet vielä muutama vuosikymmen sitten täysin taianomaisia. (Kärki, 2014.) Manserock-elokuva on yksi niistä mediavälineistä, jolla otamme haltuun oman menneisyytemme. Kritiikki artikuloi

elokuvassa soitetut kappaleet *legendaarisiksi* ja *tutuiksi*, joten voi sanoa, että omistamme historiamme jo näiden biisien kautta. Ne ovat osa kansallista muistiamme.

Alkujaan nostalgian käsite esiteltiin sveitsiläisen lääketieteen opiskelijan Johannes Hoferin väitöskirjassa, jossa hän tutki kotimaastaan poissa olevien ihmisten halua palata takaisin ja samalla heidän fyysisiä oireitaan. Hofer nimitti voimakasta koti-ikävää oireineen nostalgiaksi, sairaudeksi. Nostalgiaa kärsivä henkilö pystyi hämmästyttävästi muistamaan kotipaikkansa tunteita, makuja, ääniä ja tuoksuja. Nostalgia määritellään kuitenkin nykyään kaipuuna ja ikävänä, haikean muistelevana ja suruvoittoisena olotilana, ei liiemmin koti-ikävänä tai ainakaan sairautena. (Laukka 2013, 186.) Useassa elokuva-arviossa toisteltiin sanoja *haikeus*, *ajankuva* ja *muisto*. Voi sanoa, että artikulaatioille oli yhteistä se, että niiden piilomerkitykset liittyivät jollain tasolla ihmismieleen, tunteisiin ja menneen muisteluun. Elokuvakritiikeistä ylös puskenut vaikuttava teema oli jonkinlainen eletyn elämän kaipuu ja nostalgia. Menneisyyttä saa luvallisesti myös ironisoida ja ylenkatsoa, postmoderniin tapaan (Vilkko 2007, 14). Tämä näytti sopivan kriitikoille oikein hyvin. Kritiikki artikuloi manserock-ilmion nimenomaan menneeseen kuuluvaksi asiaksi, josta voi puhua yhtä ironiseen tapaan kuin vaikkapa 1980-luvun muotivillityksistä. Tekstit kuitenkin elvyttivät ja ruokkivat autenttisen menneisyyden kaipua saman aikaan. Tällaiseen kaksisuuntaiseen, taakse- ja eteenpäin katsovaan liikkeeseen ovat Anni Vilkon mukaan palanneet kaikki viime aikoina nostalgiaa pohtineet tutkijat, kuten Svetlana Boym ja Karin Johannisson (Vilkko 2007,14-15).

Uskon, että olemme kansakuntana kulkeneet eteenpäin lyhyessä ajassa suurin harppauksin, mutta olemme tehneet sen selkä edellä – katsomalla koko ajan taaksepäin. Ennen kaikki oli paremmin -ajattelutapa iskostetaan meihin jo suomalaisessa synnytyslaitoksessa. Niinpä tunteisiin uppoavasta nostalgiaa on tullut oma yhteiskunnallinen ilmiönsä, osa todellisuutta. Populaarikulttuuri ammentaa menneisyydestä ja samalla muokkaa meidän käsityksiämme siitä. Kärjen mukaan useamman sukupolven suosiosta nauttineet tähdet pelaavat ja leikkivät nostalgialla ja historialla. Populaarikulttuurin merkittävyys syntyy sen historiakulttuuria ja kulttuurista muistia muokkaavasta vaikutuksesta, joka kurkottaa menneisyyteen niin monin tavoin, että se itsessään muokkaa aktiivisesti käsitystämme historiasta (Kärki, 2014). Samalla tavoin elokuvakritiikki ylläpitää manserock-ilmion nostalgia-arvoa artikuloimalla sen koko kansan tuntemaksi. Toisaalta kritiikki

myös muokkaa käsityksiämme siitä, mitä kaikkea manserock oikeastaan lopulta on. Kriitikoille ja elokuvantekijöille ilmiö näyttäytyy erilaisessa valossa kuin lukijalle tai yleisölle.

Toimittaja ja laululyyrikko Heimo Hatakka kirjoittaa esseessään (6.7.2014, HS), että musiikki on salaovi ihmisten tiedostamattomaan ja kansakunnan salattuun muistiin. Joskus laulut kiteyttävät tuntemuksemme ja kokemuksemme niin vastaansanomattomasti, että syntyy ikivihreä hetki elämää. Olen sitä mieltä, että manserock on juuri tästä syystä kulkeutunut isiltä tyttärille ja niin edelleen. Kuten Hatakka toteaa, musiikki ja sanoitukset näppäilevät meissä kieliä, joihin tietoisuutemme ei yllä. Kaiken takana on kipuilua, hiljaisuutta ja rakkaus suureen elämään. Laulut ja runot ovat aina olleet ihmiskunnan historiassa suuressa roolissa. Ne kertoivat ja opettivat lähes kaiken ennen kirjoja, opettajia ja koulutusjärjestelmiä. Hatakan kuvailun mukaan muistamme laulut, joiden säestyksellä kasvamme, kapinoimme, kipuilemme, uskallamme, rakastumme, riitelemme ja sovimme. Juuri tällaisista lauluista muodostuvat oman elämämme ääniraidat ja sukupolven yhteiset laulukirjat (Hatakka, 2014). ”Musiikki vetoaa tunteisiin, joita ihmiset eivät pääse nyky-yhteiskunnassa näyttämään. Kaikkien pitää vain olla niin saatanan cooleja koko ajan” (Maki Kolehmainen, Image, 4/2013).

Myös manserock, siivu suomirockin historiasta ja tulevaisuudesta, on löytänyt kuulijansa, se on pureutunut ihmismieliin kuin purkkapallo hiuksiin. Sitä voi yrittää repiä irti, mutta jäljen se jättää. Siihen on syynsä, miksi suurin osa meistä osaa ulkoa *Viidestoista yö* ja *Tahroja paperilla* -kappaleet. Jokainen karaoke-esitys, jossa kyseisiä biisejä luritellaan, auttaa omalta osaltaan ylläpitämään ja säilyttämään manserockin paikkaa kulttuurisessa muistissamme. Aivan samalla tavalla kuin teki *Vuonna 85* -elokuva sekä sen pohjalta kirjoitetut arviot. Jokainen uusi esitys tuottaa kulttuurista muistijälkeä. Rockmusiikki itsessään, kuten moni muukin laajalle levinnyt kulttuurituote, on osa kollektiivista muistiamme. Uskon, että *Vuonna 85* -elokuvassa esitetyt kappaleet ovat osa suomalaista sielunmaisemaa ja oman elämämme soundtrackia. Tärkeät biisit palauttavat vielä vuosien jälkeen mieleen ihmisiä, tapahtumia, tilanteita ja maisemia. Musiikki auttaa muistamaan.

Lehtisalonen (2011) mukaan elokuvakatsoja omine tunteineen, ajatuksineen ja kokemuksineen

vaikuttaa siihen, millaiseksi kokemuksellinen suhde menneisyyteen muotoutuu, mutta siihen vaikuttavat myös elokuvan esittämä menneisyys ja menneisyyden esittämät tavat (Lehtisalo 2011, 448). Näin ollen *Vuonna 85* -elokuvan esittämä todellisuus osaltaan vahvistaa yhteistä sukupolvikokemusta, jota myös elokuvakritiikkien konteksti pitää yllä. Elokuvilla on keskeinen rooli kollektiivisen muistin työstämisessä, nostalgisten kokemusten synnyttämisessä ja menneisyyden tuotteistamisessa (Emt, 39). Manserock-ilmio artikuloituu elokuvan välityksellä kaihoisaksi kokemukseksi, jota muistella. Yhtenä tärkeänä muistamisen välineenä toimivat kritiikin mukaan laulut. Eppujen, Juicen ja Popedan kappaleet vaalivat muistojamme niin kauan, kun niitä kuunnellaan.

Elokuva-arviot ja niistä löytämäni artikulaatiot itsessään määrittävät manserock-ilmion merkitystä kulttuurisessa muistissa ja tuottavat ymmärrystä aihetta kohtaan. Pajalan (2006) mukaan muistaminen liittyy *tahmeisiin* merkityksiin, jolloin joidenkin asioiden välistä yhteyttä toistetaan niin paljon, ettei sitä voi unohtaa. *Vuonna 85* -elokuva ylläpitää osaltaan Pajalan kuvailemia tahmeita merkityksiä, jotka toistuivat myös elokuva-arvioissa. Juicea, Eppu Normaalia ja Popedaa kuulee yhä niin paljon, että klassikkokappaleiden unohtaminen on tehty miltei mahdottomaksi.

Lehtisalo puhuu kirjassaan siitä, että muistaminen viittaa unohtamisen lisäksi tunteisiin, kokemukseen ja kuvitteluun. Ne ovat olennaisia tapoja, joiden kautta menneisyys sommitellaan audiovisuaalisessa mediassa. Muisti asettaa kysymyksen menneestä toisin. (Lehtisalo 2011, 41.) Kaupallisten elokuvatuottajien historialliset elokuvat voivat yhtä hyvin myötäillä kuin haastaakin vallitsevia tulkintoja menneisyydestä (Lehtisalo 2011, 45). *Vuonna 85* -elokuva vahvistaa ja myötäilee sellaisia käsityksiä 80-luvulta, jotka elokuvantekijät muistavat. Julkinen muistelu perustuu enemmän yleisiin mielikuviin kuin yksityiskohtiin. Elokuva-arviot tukivat tätä ajatusta, sillä niissä ei liiemmin muisteltu mitään yksittäistä vanhaa tapahtumaa. Kriitikoilla oli melko stereotyyppinen käsitys kaikesta, mikä liitettiin kasarihenkeen. Sen todistivat vaikka maininnat solarium-rusketuksesta ja piipatuista hiuksista. Kirjassa *Hyvää paha rock'n'roll* Kimmo Jokinen puhuu siitä, että mitä lähemmäksi tullaan nykyhetkeä, sitä vähemmän mihinkään selkeään kokonaisuuteen, kuten johonkin ajan hengen kiteyttävään artistiin, tyyliisuuntaan tai muuhun ilmiöön, muistot liittyvät (Jokinen 2003, 57). Vielä ei ole tarpeeksi etäisyyttä uusimpiin rockin

kentän tapahtumiin, eivätkä kokemukset ole jäsentyneet sellaisiksi isommiksi omalle vertaisryhmälle tyypillisiksi kokemusrypäiksi. Toinen tulkintamahdollisuus on Jokisen mukaan se, että rockin kenttä on muuttunut entistä eriytyneemmäksi ja nopealiikkeisemmäksi. Sellaisen perustalle on hankala rakentaa sukupolvikokemusta tai mitään muutakaan ajan henkeä kiteyttävää kollektiivista muistoa. (Jokinen 2003, 57.)

Uskon, että tulevaisuudessa manserock-ilmio ei edusta kaikille ainoastaan 80-lukua, vaan laajemmin jotakin osaa suomirockin historiassa tai henkilökohtaista elämänvaihetta. Sukupolvikokemukset muuttuvat ajan saatossa. Toisaalta on muistettava, että manserockin menneisyys vaikuttaa siihen, millaiseksi sen tulevaisuus muodostuu. Jos suomirock oli aikoinaan jotakin uutta ja sensaatiomaista vanhempieni, eli 1950-luvulla syntyneiden sukupolvelle, voisiko esimerkiksi suomiräp olla sitä tuleville sukupolville?

Suomalaiset muusikot ylläpitävät manserock-ilmiotä ehkä tietämättään. Uusi sukupolvi ei ole imenyt vaikutteitaan tyhjästä. Englantilainen musiikkikriitikko Simon Reynolds kertoo teoksessaan *Retromania* kuinka 2000-luvun populaarikulttuuri tuntuu olevan yhä enemmän riippuvainen menneisyydestään: nostalgiaa, retrosta ja erilaisista kertaustyyleistä (Laukka 2013, 18). Esimerkiksi helsinkiläisen Haloo Helsinki -yhtyeen laulaja, Elli, on muusikko-näyttelijä Olavi Uusivirran tavoin avoimesti ilmaissut ihailevansa Juice Leskistä. Elli on postannut profiilissaan kuvapalvelu Instagramiin Leskisestä kuvan, jonka yhteydessä kuvailee Juicea ”*haamukoutsikseen*.” Kerrotaan sekin, että Helsingissä asuva rap-artisti Paperi T, eli Henri Pulkkinen, mainitsee *Resnais*, *Beefheart & Aalto* -kappaleessaan sekä Paten että Juicen. *Stevie Nicks* -biisissä puolestaan esitetään sama kysymys kuin Eppu Normaalin *Hipit on rautaa* -kappaleessa: miksi kaikki kaunis on niin naivia? Jopa elektronisen musiikin saralta voi löytää viittauksen manserockiin. Joku muukin kuin Leskinen on tehnyt kappaleen nimeltä Tampere by night. Mikäli tämän kaltainen intertekstuaalinen uusintaminen jatkuu, tamperelaisen rock-musiikin perinne näyttää puuskuttavan eteenpäin samalla tavalla kuin tähänkin asti – vain uudesti syntyneenä. Joskus musiikin vaikutus näkyy vuosien viiveellä.

Tutkimukseni ajankohtaisuutta lisää tieto siitä, että suomalainen musiikki voi hyvin. YLE uutisoi



hiljattain (11.2.2015), että viime vuoden myydyimmät albumit olivat vahvasti kotimaisia. Vain yksi kymmenestä myydyimmästä levyistä oli ulkomaisen artistin. Uskon, että *Vain elämää* -televisiosarjan kaltaiset formaatit ovat omalta osaltaan lisänneet suomalaisen kansan kiinnostusta kotimaiseen musiikkiin lyriikoineen. Voi olla, että ohjelman suosion salaisuus on siinä, että *Vain elämää* -pirttipöydän äärestä on lyhyt matka leiritulille, joiden äärestä laulumme ja tarinamme ovat lähtöisin, kuten toimittaja ja laululyriikko Heimo Hatakka on todennut (HS, 2014). Kaikkien aikojen myydyimpien kotimaisten albumien listalta löytyy jo nyt *Vain elämää* -ohjelman 1. tuotantokaudelta koostettu levy. Samalta listalta löytyy muuten myös Eppu Normaalin *Repullinen hittejä* -kokoelma.

## 6.2 Kulttuurieliitin halveksima, kansan rakastama – paikallinen ilmiö

Elokuvajournalismissa taiteen ja viihteen, korkean ja matalan sekä hyvän ja huonon rajankäynti on aina ollut jossain määrin keskeistä (Kivimäki, Pantti & Sedergren 1999, 102). *Vuonna 85* -elokuva artikuloitui kritiikin perusteella vahvasti populaarikulttuurin tuotteeksi. Arvostelijat olivat kärjistetyimmillään sitä mieltä, että tuotosta ei voinut elokuvaksi edes nimittää. Ja jos voi, se oli taatusti suuren ja kotimaisen yleisön suomirockilla höystetty *viihde-elokuva, draamantynkä* tai *törmäilyfarssi*. Siis sellainen tamperelainen *Kummeli*-elokuvaan vertautuva teatterikappale, joka ei pyrkimyksistään huolimatta naurattanut kritikoita. Erään arvostelijan mukaan ihmiskuvista ei tällaisen tarinan tai elokuvan kohdalla kannattaisi edes puhua. Henkilöillä oli yksi luonteenpiirre ja se näytti riittävän. Pääkolmikko vain oikoluki roolinsa. Käsikirjoitus oli *yllätyksetön* ja *yksinkertainen*, elokuva *simppelelön hömppätarina*, jonka sisältöön ei ollut jaksettu panostaa. Kyllähän Tampere kuulemma oman elokuvansa ansaitsee, jo pelkästään sillä, että sattuu olemaan Pohjoismaiden suurin sisämaakaupunki. Sarkastisuus paistoi hyvin monen kritiikin läpi. Manserock-ilmiö artikuloitui jonnekin ihan muualle kuin pääkaupungin eliitin mieltymyksiin.

Viihteen ja tiedotusväilyksen väliset suhteet ovat muuttuneet radikaalisti muutamassa vuosikymmenessä, kuten Urpo Kovala ja Eeva Peltonen (2004) kirjoittavat. Vielä 1970-luvun alussa huvi ja hyöty erotettiin toisistaan selkeästi. Nykyisin tilanne on se, että saadakseen viestinsä suuren yleisön tietoisuuteen, ei välttämättä kannata ottaa yhteyttä suureen mediataloon – kannattaa

twiitata Arman Alizadille tai ottaa yhteyttä Duudsoneihin. Vielä muutama vuosikymmen sitten kaikkeen viestintään suhtauduttiin sellaisilla avainsanoilla kuten tieto ja tiedostaminen. Nykyaikakauden taikasanoiksi ovat nousseet mielihyvä ja elämyksellisyys. Kovalan ja Peltosen mukaan 1980-luvun alussa televisiokriitikko saattoi asettaa viihteelle vahvasti tiedonvälityksellisiä tehtäviä. Joitakin amerikkalaisia tv-sarjoja kritisoi, koska ne eivät antaneet oikeaa kuvaa todellisuudesta eivätkä aktivoineet katsojia tarpeeksi älyllisesti. Yleisöä oli tarkoitus kasvattaa, valistaa ja sivistää. Viihteen suosio nähtiin uhkakuvana. Myöhemmin 1980-luvulla viihteen ja sen kuluttajien maine alkoi parantua ja viihteestä tuli kulttuurintutkijoiden silmissä jopa tiedostamisen ja kritiikin kenttää. Jako viihteeseen ja taiteeseen, korkeaan ja matalaan, alkoi sekoittua. Käsitys yhtenäisestä sivistettävästä massayleisöstä sai väistyä. Katsojat ikään kuin vapautuivat holhouksesta, mutta tilalle saapui kaupallisten aatteiden leima. Suosiosta on tullut laadun mittari, vaikka ennen se oli laadun puutteen mittari. Matala ja korkea kulttuuri ovat sekoittuneet hitaammin kuin välillä luultiin, mutta jaot nostavat päätään uusilla taiteen ja viestinnän alueilla ja välineissä. (Kovala & Peltonen 2004, 21.) Voi sanoa, että elokuvakritiikki artikuloi Timo Koivusalon tuotoksen vahvasti viihteen puolelle. Elokuva ei mielletty katsojia älyllisesti aktivoivaksi, päinvastoin. Matalan ja korkean kulttuurin jaot nostivat todella päätään ja jako korkeaan ja matalaan tuli vanhanaikaisella tavalla esille. Eräs kriitikko nosti itsensä jalustalle jo sanavalinnoillaan: ”Tiedän kyllä, että...” Seuraavassa lauseessa ammuttiin alas Riku Suokkaan kyvyt. Todettiin kuin ohimennen, että Suokas on muuten tekijänä ensikertalainen, oikealta ammatiltaan koomikko, jonka ohjaajan kykyjä tullaan kuulemma kunnioittamaan tässä elämässä tai seuraavassa.

Elokuvakriitikot korostivat sitä, miten paljon elokuva on saanut katsojia. Joku sanoi, ettei ole epäilystäkään siitä, etteikö elokuva tulisi menestymään. Yksi arvostelija otti esille sen, miten romanttisen komedian tarina saa ”*tuhat kertaa enemmän katsojia kuin vaikkapa Jarmo Lampelan Miesten välisiä keskusteluja.*” Sellaiset erottelut kuin informaatio ja viihdyttäminen, tiedonsaanti ja tunne-elämykset, yleisön aktivointi ja unelmien tarjoaminen, ovat todella edelleen voimissaan, vaikka niitä problematisoidaan jatkuvasti (Kovala & Peltonen 2004, 21). Kriitikot eivät yrittäneetkään piilotella omaa suhtautumistaan elokuvaan, vaan päinvastoin kirjoittivat avoimesti elitistiseen tapaan.

Pohjimmiltaan hierarkisoitumisessa on kyse yhteiskunnan vuosisataisesta eriytymisestä, jossa eliitit ovat kehittäneet kulttuuriaan ja kansa omaansa. Kulttuurihierarkiaa tutkineet Peter Stallybrass ja Allon White ovat sitä mieltä, että matalan ja korkean erottelu on rakennettu syvälle ihmisen toiminnan symbolisiin käytäntöihin. Tutkijat tosin huomauttavat, että se mitä matalaan ja korkeaan kulttuuriin kuuluu, päättävät kulttuurista määrittelyvaltaa käyttävät sosio-ekonomiset ryhmät – tässä tapauksessa kriitikot. Käsitys matalasta on näin ollen välttämättömyys sille, että korkea tulisi esille. (ks. Keinonen, Ala-Fossi & Herkman 2008, 78.) Näin ollen vertaamalla *Vuonna 85* -elokuvaa *Miesten välisiä keskusteluja* -elokuvaan, kriitikko korostaa jälkimmäisen ylemmyyttä. Erottelu korkeaan ja matalaan, eliittiin ja massaan, oli todella helposti havaittavissa. Kuten Raija-Leena Loisa artikkelissaan *Taidekulttuuri versus populaarikulttuuri* huomauttaa, rakkaalla oppositioparilla on monta nimeä: eliittikulttuuri ja massakulttuuri, taide ja viihde, korkea kulttuuri ja matala kulttuuri, kansallinen ja ylikansallinen. Kriitikko artikuloi selkeästi kriitikot ja ”muut katsojat” eri lokeroihin. Arvostelijat uskoivat, että nämä ”muut” edustavat suurempaa yleisömassaa, jolle kelpaa viihde kuin viihde. Kansa himoitsee vastaavia elokuvia jo etukäteen ja nauttii niistä kuin *Putous*-viihteen sketsihahmoista. Tyyliä juttomuus, junteus ja suomalaisten suhde alkoholiin naurattavat suurta yleisöä aina.

Seppo Knuutilan mukaan populaarikulttuuriin liitetään usein suuri suosio, mutta se voi olla näennäistä. Tällöin yleinen ilmiö voidaan ajatella suosituksi, vaikka näin ei välttämättä olisikaan. Kriitikko teki nimenomaan sen, että manserock-ilmiö artikuloitiin suosituksi. Populaarikulttuuri voidaan yrittää asetella erilaisten kulttuurien joukossa siten, että sillä tarkoitetaan kulttuurin muotoja, jotka eivät oikeastaan lukeudu korkeakulttuuriin, mutta eivät myöskään matalakulttuuriin. Rajanveto eri kulttuurien välillä on häilyvä, kuten James B. Twitchell (1992) *akateemisen maun taksonomiassaan* (ks. Knuutila 1994, 18-22) osoittaa: maku ja kategorisointi ovat subjektiivisia asioita – se, mikä jollekin on elitististä ja korkeaa, voi toiselle olla populaaria. Populaarikulttuuri voidaan Knuutilan (1994, 19) mukaan erottaa korkeakulttuurista siinä mielessä, että siinä on korkeakulttuuriin kuuluvien vahtien ja portsareiden, kuten kriitikoiden, toimittajien ja opettajien, sijaan sisäänheittäjiä, jotka houkuttelevat kulutuksen pariin. Esimerkiksi sanoma- ja aikakauslehdet, radio- ja TV-ohjelmat, elokuvat ja mainokset muodostavat runsaan kulttuurisen varannon, jonka voidaan ajatella edustavan nimenomaan populaarikulttuuria, sillä nämä tuotteet ovat läsnä

useimpien ihmisten arjessa.

### 6.3 Siinäpä tärkeimmät

Oli huvittavaa huomata, miten yhteneväisellä tavalla kriitikot *Vuonna 85* -elokuvasta kirjoittivat. Arvostelijat osasivat lytätä kotimaisen elokuvan hyvin kollektiivisesti. Harva uskalsi olla eri mieltä, teoria hiljaisuuden spiraalista on siis oikeassa. Linaan Jouko Jokista (2013) ja totean, että elokuvan vastaanoton seuraaminen tarjosi myös nautinnon. Oli koomista kahlata läpi kriitikoiden maailmantuskaista pyristelyä ”yksi vai kaksi tähteä” -kysymyksen äärellä.

Vaikka manserock-klassikoita ei olisi koskaan kuullut tai niistä ei pitäisi, biisit ovat jollakin tapaa olleet vaikuttamassa lähes jokaisen suomalaisen elämässä tavalla tai toisella. Kukaan ei ole voinut välttyä kuulemasta niitä. Kaikilla on mielipide klassikkokappaleista tai niiden esittäjistä. Manserockilla on oma paikkansa kulttuurisessa muistissamme, sillä ilmiöllä riittää vientiä niin teatterissa, kirjoissa, televisiossa kuin elokuvakatsomossakin. Yleisömäärät, katsojaluvut ja fanilaumat puhuvat puolestaan.

Jos taiteen ja kulttuurin yksi tärkeimmistä tehtävistä on tulkita ihmisille heidän omaa monimutkaisuuttaan tai monikerroksellisuuttaan, niin manserock-muusikoiden tuotanto on suurella todennäköisyydellä antanut paljon vastauksia jo pelkästään sanoituksillaan. Rock-muusikko A.W. Yrjänä totesi Helsingin Sanomien (28.1.2015) haastattelussa, että suomalaista radiopoppia leimaa nykyään sanoitusten köyhyys. Biiseissä esitetään havaintoja ja tekemistä, mutta niistä puuttuu ulottuvuus, jossa laulaja kertoisi, miltä hänestä oikeasti tuntuu. Uskon, että manserock on säilyttänyt suosionsa päinvastaisesta syystä. Esimerkiksi Leskisen ja Eppu Normaalin tuotannosta löytyy paljon kappaleita, joissa kerrotaan henkilökohtaisella tasolla siitä, miltä tuntuu. Kuulija voi samastua biisien sanoituksiin. Tunteet voivat jakaantua joko keveään koheltamiseen, kuten Eput laulavat: *”Voi mua väsynyttä rellestäjää, osaanko kotiini tulla?”* tai juicemaiseen rakkauteen: *”Minä hymyilen, kun sinut nään, mä uskon aikaan toiseen.”* Sanoitukset ovat toki vain osa musiikillista kokonaisuutta, mutta niiden merkitystä ei voi olla vähättelemättä. Manserockin sanoitusten lähempi tarkastelu vaatisi jo oman tutkimuksensa. Parhaimmillaan rytmi, ääni ja

melodia muodostavat kokonaisuuden, jota sanoitus tukee. Ehkä usko omaan musiikkiin ja sen tekemiseen on se, mistä rehellinen ja vilpittömän ilmaisu nousee. Manserock-ikonien musiikki on sellaista, joka toimii ilman ääntäkin – pelkästään sanoituksiensa voimalla. Samoihin sanallisiin voimiin perustuneeseen myös se, miksi Tampere on säilynyt manserockin kotikaupunkina. Vaikka suomalaisessa rocklyriikassa mainitaan useita tunnistettavia paikkoja ja kaupunkeja, tamperelaisuus ja Tampere ovat vahvasti läsnä nimenomaan manserock-ikonien tulkitsemisissa kappaleissa.

Koen, että tutkimustulokseni vahvistavat sen, että manserockilla kaikkine kerroksineen on suomalaisuudessa vahva ja pysyvä asema, vaikka musiikki – ja elokuvamaku tuntuvat jakavan ihmiset kahtia. Jonkinlaista mielihyvää manserock on ihmisille tuottanut, sillä kappaleet eivät ole kadonneet, eivätkä bändit ole lakanneet soittamasta. Päinvastoin, biisit ovat päätyneet koulujen musiikkikirjoihin ja karaokebaarien hittilistoille. Pidän musiikkia tärkeänä elementtinä nostalgian taustalla.

Halusin tällä pienellä tutkimuksella koota yhteen suuret teemat, jotka kumpusivat artikulaatorihmastojen kautta esille. Tutkimuksen olisi voinut toteuttaa myös määrällisesti, mutta silloin käyttämäni teoriat eivät olisi olleet relevantteja. Olen vahvasti numerovastainen, joten jätin ykköset ja kakkoset tarkoituksella kokonaan huomiotta. Joku voisi sanoa, että numeraalinen tieto olisi tehnyt tutkimuksestani uskottavamman. Halusin kuitenkin, että tutkielmani on tekijänsä näköinen, aivan kuten manserock-ilmio. Tämä selittää myös sen, miksi olen jättänyt tieteellisten termien käytön niin vähäiseksi kuin mahdollista. Se ei siis johdu osaamattomuudesta tai ymmärtämättömyydestä vaan siitä syystä, että en halunnut niin tehdä.

Artikulaatioteorian soveltaminen laadulliseen tutkimukseen oli melko abstrakti projekti. On huomioitava, että tutkijana olin itse vankasti osallinen tekemässäni analyysissa. Artikulaatioiden purkamista ja pilkkomista olisi voinut jatkaa hyvinkin pitkälle, joten koin välillä haastavaksi vetää itselleni raja-aitoja. Elokuva-arviot olivat kuitenkin ajatusmaailmoiltaan hyvin yhtenäisiä, joten artikulaatiot olivat löydettävissä ja kytkettävissä laajempiin kokonaisuuksiin. Erilaisia artikulaatorihmastoja löytyi paljon. Omat johtopäätökseni eivät silti käsitä kaikkea, mitä arvioista olisi ollut vielä löydettävissä. Kaikki kytkennät ovat omia tulkintojani siitä, mihin kaikkeen

manserock on sotkeutunut. Ajatuksiin ja sanoihin liittyy aina monitulkinnallisuus. Kriitikoiden tekstit toki ovat ohjailleet kytköksien suuntaa esimerkiksi sanavalinnoillaan. On näet aivan eri asia, liittääkö manserockin junttimusiikkiin vai Juicen koskettaviin sanoituksiin.

Toivon, että levitän tällä omintakeisella tutkimuksellani tietoa sekä faneille että kaikille muuten vain uteliaille. Tutkimukseni osoittaa, että stereotypiat ovat voimissaan ja retroilu pinnalla. Manserock todella elää ja voi hyvin, kuten Timo Koivusalo on sanonut. Kotimaisen rockmusiikin kohdalla tieteellisissä tutkimuksissa on edelleen suuri aukko, joka tällaisilla tutkielmilla pitäisi tulevaisuudessa täyttää. Huomasin kirjoitustyöni edetessä, että aiheen ympärillä on valtavasti tutkimuksen arvoisia asioita. Olisi esimerkiksi mielenkiintoista tutkia ennen ja nyt asetelman kautta, miten suomalainen media on käsitellyt ja käsittelee muusikoiden suhdetta alkoholiin. Toinen esimerkki olisi selvittää, onko artistien saama mediajulkisuus suurentunut samaa vauhtia kuin yleisö areenakeikoilla, vai onko se vain harhaa. Huomasin myös, että nostalgian käsite on toimivampi ja nykyaikaisempi termi kuin kulttuurinen muisti. Jos lähtisin tekemään tutkimusta uudelleen, tukeutuisin ehdottomasti nostalgiaan.

Sosiaalisen median aikakaudella sopii kyseenalaistaa ja pohtia, onko Suomessa enää olemassa varsinaista kollektiivisuuden kulttuuria? Etäisyydet ja kellonajat ovat kumoutuneet jo aikoja sitten. Näinä kirkosta eroamisen aikoina yhtenäiskulttuurin kuolemasta on puhuttu mediassa paljon. Onko meillä enää sellaista laajaa yhteistä arvo- ja kokemusmaailmaa, jonka isovanhempamme ehtivät kokea? Manserock ja monet muut ilmiöt ovat jaettuja kokemuksia monen ikäluokan keskuudessa. Uskon, että Eppu Normaalin, Juice Leskisen ja Popedan musiikki yhdistää sukupolvet toisiinsa ja avaa keskusteluyhteyden näiden välillä. Kulttuurisen muistin ja perimätiedon summana meillä voi olla nuoria, jotka eivät tiedä, mikä on Popeda. Toisaalta, meillä voi olla nuoria, jotka todellakin tietävät, että Popeda on bändi ja Pobeda puolestaan neuvostoliittolainen automerkki. Jos ruokailutottumukset periytyvät lapsuudenkodistamme, miksei myös musiikkimaku.

Manserock-ilmiölle ei ole olemassa yhtä tarkkaa määritelmää. Ilmiö on meissä itsessämme, kuten alussa jo totean. Leskinen on sanonut, että rock itsessään on rakkautta, ei sitä voi määritellä. Jos joku pystyy määrittelemään rakkauden, se tuhoutuu sen siliän tien. Rakkaus on Juicen mukaan kuin

perhosen siiven nukka. Jos sitä koskettaa, se menee rikki. Rakkautta ja rockia pitää kuunnella ja elää, muuta niille ei saa tehdä. (Heikkinen 2014, 369.) Olkoon niin – kauan eläköön manserock.

# LÄHTEET

## Kirjallisuuslähteet

Bacon Henry, Lehtisalo Anneli ja Nyysönen Pasi (2007): *Suomalaisuus valkokankaalla – Kotimainen elokuva toisin katsoen*. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu.

Bruun Seppo, Lindfors Jukka, Luoto Santtu, Salo Markku (1998): *Jeejeejee, suomalaisen rockin historia*. WSOY Kirjapainoyksikkö, Porvoo.

Grossberg, Lawrence (1995): *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Vastapaino, Tampere.

Hall, Stuart (1992): *Kulttuurin ja politiikan murroksia*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Heikkinen, Antti (2014): *Risainen elämä*. Bookwell Oy, Juva.

Hokka, Jenni (2014): Kakkoselta kaikelle kansalle. Kuulumisen politiikka YLE TV2:n arkirealistisissa sarjoissa. Juvenes Print, Tampere.

Juntunen, Juho (1981): Tuuliajolla. Suuri rock and roll-risteily. Lehtijussi Oy:n kirjapaino, Pirkkala.

Heidi Keinonen, Marko Ala-Fossi, Juha Herkman (2008): *Radio- ja televisiotutkimuksen metodologiaa. Näkökulmia sähköisen viestinnän tutkimiseen*. Tampereen yliopistopaino Oy – Juvenes Print, Tampere 2008.

Kinijärvi Raimo, Malmberg Tarmo ja Sihvonen Jukka (1994): *Elokuva ja analyysi*. Painatuskeskus, Helsinki. Suomen elokuva-arkisto.

Kiuttu, Petri (2010): *Selkeää suomi-rockia. Helppolukuinen tietokirja Suomi-rockin ystävälle*.



Tammerprint Oy, 2010.

Kivimäki Ari, Pantti Mervi ja Jari Sedergren (1999): *Kriisi, kritiikki, konsensus – Elokuva ja suomalainen yhteiskunta*. Unipaps, Turku 1999.

Knuuttila, Seppo (1994): Kaiken kattava kulttuuri. Teoksessa Kupiainen, Jari & Sevänen, Erkki (toim.): *Kulttuurintutkimus: Johdanto*. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Kontiainen, Vesa (2004): *Aittoa suomirokkia. Poko Rekordsin historia*. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu.

Kontiainen, Vesa (2009): *Ilikeesti kiittää. Vuodet 1977–2008*. Otavan kirjapaino Oy, Keuruu.

Kulmala, Marko (2009): *Hyvä idea ei toimi*. WSOY, Porvoo.

Laukka, Petri (2013): *Kekkoslovakian kuninkaat. Hurriganes 1970-luvun suomalaisen kulttuurin tuotteena, tekijänä ja nostalgiana*. Juvenes Print, Tampere.

Lehtonen, Esko (1983): *Suomalaisen rockin tietosanakirja*, osa 1. Fanzine Oy, Tampere 1983.

Lehtisalo, Anneli (2011): *Kuin elävinä edessämme. Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937-1955*. Kirjapaino Bookwell Oy, Porvoo.

Nevalainen, Petri (2005): *Suomirockin tiekartta*. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Niemi, Jussi (2011): *Rautalankaa, manserockia ja tyylien kirjoja. Tampereen rockhistoria*. Teoksessa Antila Kimmo, Lind Mari ja Liuttunen Antti (2011): *Tammerkoski ja kosken kaupunki*. Kariston Kirjapaino Oy, Hämeenlinna, 246–263.

Pajala, Mari (2006): *Erot järjestykseen! Eurovision laulukilpailu, kansallisuus ja televisiohistoria*.

Gummerus Kirjapaino Oy, Vaajakoski.

Pajala, Mari (2012): *Televisio kulttuurisen muistin mediana: miten itsenäisyyspäivä alkoi merkitä sotamuistelua?* ('Television as a medium of cultural memory: how the independence day came to be equated with remembering the war') In Paavo Oinonen & Erkki Railo (eds.) *Media historiassa. Historia Mirabilis 9*. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 127–150.

Rantanen, Ilpo (2012): *Vuonna 85. Manserockin lyhyt oppimäärä*. Otavan Kirjapaino Oy, Keuruu.

Saaristo, Kimmo (2003): *Hyvää paha Rock 'n' Roll*. Sosiologisia kirjoituksia rockista ja rockkulttuurista. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Silius, Raimo (1981): *Studio II*, Elokuvan vuosikirja 1981. Hyvinkään Kirjapaino Oy.

Sinisalo, Uuno (1947): *Tampereen kirja*: kuvaus Tampereen vaiheista ja nykyisestä kaupungista. Tampereen kirjapaino-osakeyhtiö.

Sippola Reijo, Kettunen Jarmo (1997): *Tampereen kasvot*. Kustannus Oy Sanasato, Tampere.

Veijalainen, Katja (1998): *Huomioita Juice Leskisen laulujen sanastosta*. Suomen kielen pro gradu -tutkielma Jyväskylän yliopisto, 1998.

Vilkko, Anni (2007): *Kodin kaipuu – tuntuma ajassa muuttuvaan tilaan*. Teoksessa Knuuttila Seppo ja Piela Ulla (2007): *Menneisyys on toista maata*. Kalevalaseuran vuosikirja 86. Gummerus Kirjapaino Oy, 2007.

## **Elektroniset lähteet**

Hakanen, Harri (2007): Juha Torvinen ja Costello Hautamäki: *Tampereella syntyi 1970-luvulla oma rock*:

[http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/tampereella\\_syntyi\\_1970luvulla\\_oma\\_rock\\_25252.html#media=25257](http://yle.fi/elavaarkisto/artikkelit/tampereella_syntyi_1970luvulla_oma_rock_25252.html#media=25257)

(Käytetty 18.3.2013)

Hatakka, Heimo Helsingin Sanomat (6.7.2014): *Musiikki on salaovi ihmisen tiedostamattomaan ja kansakunnan salattuun muistiin.*

<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1404529069695>

(Käytetty: 3.12.2014)

Huhtala, Jussi (2013): Timo Koivusalo: *“Turha ruikuttaa, ettei anneta tehdä elokuvaa”*

<http://www.episodi.fi/uutiset/timo-koivusalo-turha-ruikuttaa-ettei-anneta-tehda-elokuvaa/>

(Käytetty 11.3.2013)

Hyttinen, Hannu (2011): *Juicen Tampere*

[http://www.rairit.fi/juicentampere/juicen\\_tampere.pdf](http://www.rairit.fi/juicentampere/juicen_tampere.pdf)

(Käytetty 9.10.2014)

*Koskesta voimaa* -verkkosivusto:

<http://www.historia.tampere.fi/manserock/etusivu.html>

(Käytetty 4.3.2015)

Kovala Urpo & Peltonen Eeva (2004): *Viihteen Vallassa*, Kulttuurintutkimus 21, 1–4

[https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10224/3873/peltonen\\_viihteen.pdf?sequence=1](https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10224/3873/peltonen_viihteen.pdf?sequence=1)

(Käytetty 10.3.2015)

Kärki, Kimi (2014): *Populaarikulttuuri muokkaa käsityksiämme menneisyydestä:*

<http://www.uutistamo.fi/populaarikulttuuri-muokkaa-kasityksiamme-menneisyydesta/>

(Käytetty: 22.3.2015)

Laine, Maria, YLE, Taustapeili (2013): *Nostalgia luo turvallisuudentunnetta:*

<http://areena.yle.fi/radio/2073283>

(Käytetty 27.3.2015)

Loisa, Raija-Leena: *Taidekulttuuri versus populaarikulttuuri*

<https://www.jyu.fi/ytk/laitokset/yfi/oppiaineet/kup/tekstit/artikkelit/taidekulttuuri>

(Käytetty: 13.3.2015)

Löyttyniemi, Raili (YLE): *Oudot tunteet: nostalgia:*

<http://oppiminen.yle.fi/psykologia-ihmissuhteet/oudot-tunteet/oudot-tunteet-nostalgia>

(Käytetty: 27.3.2015)

Mattila, Ilkka, HS (2015): *Vanhat hitit eivät pärjää verkkokisassa*

<http://www.hs.fi/paivanlehti/24032015/kulttuuri/Vanhat+hitit+eiv%C3%A4t+p%C3%A4rj%C3%A4%C3%A4+verkkokisassa/a1427084080080>

(Käytetty: 25.3.2015)

Mattila, Risto (2013): Pate Mustajärvi: *Sinivalkeisuus on ymmärretty väärin*

[http://yle.fi/uutiset/pate\\_mustajarvi\\_sinivalkeisuus\\_on\\_ymmarretty\\_vaarin/6570550](http://yle.fi/uutiset/pate_mustajarvi_sinivalkeisuus_on_ymmarretty_vaarin/6570550)

(Käytetty 9.4.2013)

Mäkelä, Pia, Mustonen, Heli, Tigerstedt Christoffer ja THL (2010): *Suomi juo, suomalaisten alkoholinkäyttö ja sen muutokset 1968-2008:*

<http://www.julkari.fi/bitstream/handle/10024/80301/371e1e08-9bc1-47ea-81aa-68b04f27088c.pdf?sequence=1>

(Käytetty 8.2.2015)

Mäkinen, Mari (2014), Ilta-Sanomat: Pate Mustajärvi sekosi superfoodiin: ”*Se vasta kovaa kamaa onkin*”: <http://www.iltasanomat.fi/terveys/art-1288773836410.html>

Nurmio, Satu (11.2.2015), Yle Uutiset: *Viime vuoden myydyimmät vahvasti kotimaisia*  
[http://yle.fi/uutiset/viime\\_vuoden\\_myydyimmat\\_albumit\\_vahvasti\\_kotimaisia/7796832](http://yle.fi/uutiset/viime_vuoden_myydyimmat_albumit_vahvasti_kotimaisia/7796832)

(Käytetty 14.4.2015)

Pate Mustajärven kotisivut (2015):

<http://www.pate.fi/biografia/>

(Käytetty 10.4.2015)

Räikkälä, Anneli (2008), Kotimaisten kielten keskus: *Kansalaiset, medborgare*.

[http://www.kotus.fi/julkaisut/kielipalstat/kieli-ikkunat/1996/1996/kansalaiset\\_medborgare](http://www.kotus.fi/julkaisut/kielipalstat/kieli-ikkunat/1996/1996/kansalaiset_medborgare)

(Käytetty 4.3.2015)

Räty-Tuominen, Satu (2014): Vuonna 85 manserock –musikaalin lyhyt oppimäärä eli menestystekijät ilmiön takana:

<http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/95861/GRADU-1404203207.pdf?sequence=1>

(Käytetty 10.4.2015)

Suomen elokuvasäätiö, vuositilastot:

<http://ses.fi/tilastot-ja-tutkimukset/vuositilastot/kotimaiset-katsojaluvut-2013/>

(Käytetty 12.4.2015)

Massa, Silja (6.9.2014, HS): *Mitä hyötyä on intohimottomasti kyhätystä gradusta?*

<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1409894363628?jako=e44c001dc9e423bca71c2088525d8f2e&ref=fb-share>

(Käytetty: 9.10.2014)

Mattila, Ilkka, Helsingin Sanomat 2.10. 2014: *Juice Leskinen oli aikuinen vain lauluissaan.*

<http://www.hs.fi/paivanlehti/02102014/kulttuuri/Juice+Leskinen+oli+aikuinen+vain+lauluissaan/a1412138452442>

(Käytetty 2.10.2014)

Musiikkituottajat, *kaikkien aikojen myydyimmät kotimaiset albumit*:

<http://www.ifpi.fi/tilastot/myydyimmat/kaikki#> (

Käytetty: 6.10.2014)

*Testaa, tunnistatko heidät nimeltä* (HS, 10.1.2015)

<http://www.hs.fi/paivanlehti/11012015/sunnuntai/Testaa+tunnistatko+heid%C3%A4t+nimelt%C3%A4/a1420862236782>

(Käytetty 13.1.2015)

*Äijärokin airut sai Suomi-palkinnon*, Helsingin Uutiset 4.12.2014:

<http://www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/253485-aijarokin-airut-sai-suomi-palkinnon>

(Käytetty 8.12.2014)

HS.fi/HSTV 28.1.2015: A. W. Yrjänä: *Suomalaisista radiohiteistä välittyy todella huolestuttava kuva*:

<http://www.hs.fi/hstv/nokikkain/A+W+Yrj%C3%A4n%C3%A4+Suomalaisista+radiohiteist%C3%A4+v%C3%A4littyy+todella+huolestuttava+kuva/v1422415682326>

(Käytetty: 28.1.2015)

## **Aineistolähteet**

Kuusela, Matti (2013): *Nordin löysi Juicen syvyyden*. Aamulehti 10.1.2013, Kulttuuri, sivu 19.

Jokinen, Jouko (2013): *Manselaisuus vuonna 2025*. Aamulehti 10.2.2013, A3.

Saarikoski, Saska (2013): *Naparetki Tampereelle*. Helsingin Sanomat 27.1.2013, C12.

## **Elokuvakritiikit**

**Aamulehti: Ensi-ilta tänään – Mitä kriitikko sanoo Vuonna 85 -elokuvasta? (Kaksi tähteä)**

<http://www.aamulehti.fi/Kulttuuri/1194790936678/artikkeli/ensi-ilta+tanaan+-+mita+kriitikko+sanoo+vuonna+85+-elokuvasta+.html>

(Käytetty 15.4.2013)

**Demari. fi: Kalkkuna ja saippuakupla takatukkahitsaajan hakkailusta (Yksi tähti)**

**Rane Aunimo**

<http://www.demari.fi/kulttuuri/elokuva/9760-vuonna-85-2013-kalkkuna-ja-saippuakupla-takatukkahitsaajan-hakkailusta>

(Käytetty: 15.4.2013)

**Filmifin.com: Vuonna 85**

**Jussi U. Pellonpää**

<http://www.filmifin.com/arvostelu.php?site=filmi&id=2218>

(Käytetty: 15.4.2013)

**Film-O-Holic.com: Nostalgia viihdettä (Kaksi tähteä)**

**Juha Rosenqvist**

<http://www.film-o-holic.com/arvostelut/vuonna-85/>

(Käytetty: 15.4.2013)

**Helsingin Sanomat: Vuonna 85 on kasarinnostalgiaan kääritty neliödraama: (Kaksi tähteä)**

**Jarkko Jokelainen**

<http://www.hs.fi/arviot/Elokuva/Vuonna+85+on+kasarinostalgiaan+k%C3%A4%C3%A4ritty+neli%C3%B6draama/a1305641215884>

(Käytetty: 15.4.2013)

**Turkulainen: Manserokin tarina naurattaa**

**Lamppu Laamanen**

<http://www.turkulainen.fi/artikkeli/219459-elokuva-arvio-manserokin-tarina-naurattaa>

(Käytetty: 18.12.2014)

**Iltalehti: Ei naurata eikä laulata (Yksi tähti)**

**Tuomas Riskala**

[http://m.iltalehti.fi/leffat/2013012416597466\\_la.shtml](http://m.iltalehti.fi/leffat/2013012416597466_la.shtml)

(Käytetty: 15.4.2013)

**Iltasanomat: Vuonna 85 – lue IS:n arvio elokuvasta (Kaksi tähteä)**

**Taneli Topelius**

<http://www.iltasanomat.fi/elokuvat/art-1288534902893.html>

(Käytetty: 15.4.2013)

**Leffatykki.com: Manserock soi, mutta pettymyksen karvas maku kutittaa kurkkua (Puolitoista tähteä)**

<http://www.leffatykki.com/elokuva/vuonna-85>

(Käytetty: 15.4.2013)

**MTV3.fi: Vuonna 85:**

**Minna Karila (Kaksi tähteä)**

<http://www.mtv.fi/viihde/elokuvat-ja-arvostelut/arvosteluarkisto/artikkeli/vuonna-85/2831790>

(Käytetty 10.3.2015)

**Satakunnan Kansa: Nostalgia ei elvytä rock-elokuvaa henkiin:**

**Soila Ojanen**

<http://www.satakunnankansa.fi/Arvostelut/1194790947290/artikkeli/nostalgia+ei+elvyta+rock-elokuvaa+henkiin.html>



(Käytetty: 10.3.2015)

**YLE: Vuonna 85 viljelee kummelismanselaista huumoria (Kolme tähteä)**

**Esko Rautakorpi**

[http://yle.fi/uutiset/vuonna\\_85\\_viljelee\\_kummelismanselaista\\_huumoria/6466519](http://yle.fi/uutiset/vuonna_85_viljelee_kummelismanselaista_huumoria/6466519)

(Käytetty 1.12.2014)

**Voima: Hieman muovinen (Yksi tähti)**

**Hannele Huhtala**

<http://fifi.voima.fi/voima-artikkeli/2013/numero-1/hieman-muovinen>

(Käytetty 19.12.2014)

**V2.fi: Vuonna 85**

**Jari Tapani Peltonen (Yksi tähti)**

<http://www.v2.fi/arvostelut/viihde/1267/Vuonna-85/>

(Käytetty: 15.4.2013)