

KULTTUURIHISTORIAN
TUTKIMUS
Lähteistä menetelmiin
ja tulkintaan



Toimittaneet Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä,
Sakari Ollitervo & Marika Räsänen

CULTURAL HISTORY – KULTTUURIHISTORIA 17

Kustantaja Kulttuurihistorian seura, Turku
ISBN 978-952-68776-8-6 (pehmeäkantinen)
ISBN 978-952-68776-9-3 (PDF)
ISSN 1458-1949

Kulttuurihistorian seura
c/o Kulttuurihistoria
20014 Turku
<http://kulttuurihistoria.net>

© kirjoittajat
Ulkoasu: Henri Terho ja Heli Rantala
Taitto: Heli Rantala

Kannen kuva: Valtionarkiston (nyk. Kansallisarkisto) tutkijasali tarjosi historian-
tutkijoille ajanmukaiset puitteet vuonna 1901. Kuvaaja: Atelier Nyblin A.B. Lähde:
Museovirasto, Historian kuvakokoelmat, HK19650527:2. CC BY 4.0.

Painopaikka: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa 2022



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Rockin käsitehistoriaa
POPULAARIKULTTUURIN JA POLIITTISEN AJATTELUN
KIETOUTUMAT KULTTUURIHISTORIAN KOHTEINA

Pekka M. Kolehmainen

Suomalaisen rock-tutkimuksen varhainen esimerkki, *Rockin seksuaalisuus* (1989), avautuu brittiläisen rock-sosiologi Simon Frithin haastattelulla. Hänelle esitettiin väite: ”rock on seksuaalista musiikkia”.¹ Keskustelu jatkui tanssinomaisesti: kirjan toimittajat esittivät Frithille näkemyksiä rockin luonteesta, ja tämä puolestaan kieltäytyi elättelemästä ajatusta, että rockilla voisi ylipäätään olla jokin ”luonne”. Frithille rock oli muovattavissa oleva kulttuurinen ilmiö, jonka merkitykset kumpusivat tietyistä historiallisista konteksteista, mutta joka ei kuitenkaan ollut pysyvästi niiden määrittämä.² Rockilla ei ollut haastattelijoiden sille tavoittelemaa ydintä.

Tapaus toimii johdatuksena tämän artikkelin laajempaan aiheeseen: rockin käsitehistorialliseen tutkimukseen. Haastattelussa kohtasivat kaksi näkemystä rockin käsitteellisestä sisällöstä. Yhden mukaan rockilla oli tietty merkityssisältö. Toinen näki rockin tyhjänä tai vähintäänkin ambivalenttina symbolina, joka oli asetettavissa erilaisiin mer-

¹ Ehrnroot & Lähteenmaa 1989, 9.

² Ehrnroot & Lähteenmaa 1989, 9–17.

kitysyhteyksiin. Artikkelin purettu tähän problematiikkaan ja esittelee sen kautta käsitehistoriallisen lähestymistavan soveltamista aihepiiriin, johon se ei tavanomaisesti ole kohdistunut: populaarikulttuuriin. Avaamalla rockin käsitteeseen ladattuja näkemyksiä ja laajempia arvo-maailmoja analysoin tässä tekstissä rockista käytyä keskustelua yhtenä poliittisen ajattelun muotona.

Populaarikulttuurin merkitystä on vaikea sivuuttaa tutkittaessa 1900- ja 2000-luvun kulttuurihistoriaa. Sen parista kumpuavat käsitykset ja käsitteet ovat nousseet yhä merkittävämmäksi osaksi sitä, miten ihmiset ovat hahmottaneet elettyä ympäristöään. Populaarikulttuuri on tarjonnut sekä uusia käsitteitä kuluttajiensa käyttöön että areenan, jolla vanhat käsitteet ovat saaneet uusia merkityksiä.³ Samalla populaarikulttuurin tutkimus tarjoaa keinon jäljittää käsitteisiin upotettujen olettamuksien liikehdintää kulttuurissa.

Käyttämäni käsitehistoriallisen lähestymistavan ytimessä on ajatus käsitteiden sisällöllisestä monimuotoisuudesta. Alan saksalaisen oppi-isän Reinhart Koselleckin mukaan käsitteet ovat ”enemmän kuin sanoja” ja niitä erottaa tavallisista sanoista niiden monitulkintaisuus. Koselleck näkee käsitehistorian olevan ensisijaisesti sanojen *käytön* historiaa, ja niinpä sanojen merkityskään ei löydy niiden sisältä, vaan siitä ympäristöstä, josta ne kumpuavat ja jota ne käytöllään kommentoivat.⁴ Käsitehistoriallisessa tarkastelussa tavoitteena ei olekaan selvittää tarkasteltavan termin varsinaista merkitystä – esimerkiksi mitä rock ”oikeasti” on – vaan avata niitä moninaisia tapoja, joilla kutakin käsitettä on käytetty, ja arvioida, mitä merkitysisältöjä niihin on upotettu ja mitä historiallisia kokemuksia niiden käytöllä on kanavoitu. Käsitteet ovat moniäänisiä ja tulkinnallisia, ja muodostuvat usein välineiksi laajemmissa kulttuurisissa ja poliittisissa kiistoissa.⁵

Käsitehistoriallisella lähestymistavalla on paljon yhteneväisyyksiä muiden kielellisesti suuntautuneiden tutkimussuuntausten, kuten semiotiikan ja diskurssitutkimuksen kanssa. Edeltävän kohdalla käsitehistorioitsija Jan Ifversen on esittänyt, että Koselleckin lähestymistapa noudattelee semiotiikan tapaa jäsentää merkin suhdetta mer-

³ Ks. esim. Street et al. 2013.

⁴ Koselleck 2011, 8–9, 12, 16, 19. Ks. myös Palonen 1999, 43.

⁵ Nivala & Rantala 2013, 226–227.

kitsijään ja merkittyyne.⁶ Diskurssien tapauksessa aatehistorioitsija J. G. A. Pocock on ehdottanut, että käsitteet ja diskurssit lomittuvat toisiinsa kuin langat kudotussa kankaassa.⁷ Tällöin keskittyminen käsitteisiin merkitsee lähinnä eroa tutkimuksen painoalueella. Erityisen hyvin käsitehistoriallinen lähestymistapa sopii konfliktien tutkimukseen, koska eriävät määreet erilaisille käsitteille paljastavat helposti pohjalla kytevät erimielisyydet.⁸

Avaan tässä artikkelissa rockin käsitteen kautta tapahtuvaa poliittista ajattelua. Avauksessa esitetyt erot Frithin ja hänen haastattelijoidensa välillä eivät olleet musiikillisia, vaan ne koskivat sitä, miten he hahmotivat yhteiskunnallista muutosta rockin ympärillä. Monesti päällisin puolin yksinkertaiset keskustelut rockin määrittelystä saattoivat johtaa syviin, kulttuurishistoriallisiin pohdintoihin. Mitä iäkkäämmäksi rock musiikinmuotona on tullut, sitä häilyvämmäksi sen määritelmät ovat käyneet.⁹

Syvennyn tässä artikkelissa yhteen alkuperäislähteeseen: *The Penguin Book of Rock & Roll Writing* -kokoomateokseen vuodelta 1992.¹⁰ Englantilaisen rock-kirjoittaja Clinton Heylinin toimittama kirja kokosi tekstejä rock-historian eri vaiheista, 1950-luvulta teoksen julkaisuhetkeen. Kirjoittajakunnassa on mukana toimittajia, tutkijoita ja muutamia muusikoitakin. Osa teksteistä on alan klassikoita, osa vähemmän tunnettuja. Kaikkiaan kirja edustaa pyrkimystä muodostaa vuodesta 1992 käsin kokonaiskuvaa rockin siihenastisesta historiasta, mikä tekee siitä mielenkiintoisen kulttuurihistoriallisen tutkimuskohteen. Mukaan valikoidut kirjoitelmat eri vuosilta toimivat kirjassa usealla aikatasolla: ne edustavat sekä omien syntyhetkiensä käsityksiä rockista että vuoden 1992 näkemystä niiden arvosta rock-historian kiteyttämisessä. Monin paikoin tekstit ovat ristiriidassa toistensa kanssa ja teoksen toimittaja, Clinton Heylin, usein kommentoi valitsemiaan tekstejä vastaan tai huomioi niiden erimielisyydet.¹¹ Esitetyt konfliktit tarjoavat mahdollisuu-

⁶ Ifversen 2011, 67–69.

⁷ Pocock 1996, 49–50.

⁸ Ks. tästä esim. Koselleck 2002, 8–9; Koselleck 2004, 155–191.

⁹ Ks. esim. Grossberg 1993, 193–208; Echols 2002, 11–12.

¹⁰ Heylin 1992.

¹¹ Ks. esim. Heylin 1992, 87–88, 106, 124.

den havainnollistaa rockin käsitteeseen sisältyviä erimielisyyksiä jopa yksittäisen lähdetekstin sisällä.

Kirjassa rock asemoituu pääosin yhdysvaltalaiseksi musiikkimuodoksi, jonka brittiartistit ovat sen historian saatossa omaksuneet ja jota he ovat kehittäneet.¹² Kokoelma sitoo rockin vahvasti erilaisiin sosiaalisiin ja kulttuurisiin kuuhuntoihin, jotka leimasivat etenkin Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa sen lähes 40-vuotiaasta historiaa.¹³ Näin keskustelut rockin määritelmästä toimivat keinoina prosessoida yhteiskunnallisia muutoksia. Kirja toimii täten eräänlaisena populaarihistorian muotona, jossa rakennetaan näkemystä sekä rockin historiasta että laajemminkin Yhdysvaltain ja Iso-Britannian lähihistoriasta. Tämä tekee kirjasta mielenkiintoisen tutkimuksellisen tapausesimerkin siitä, miten populaarikulttuurin ympärillä käyty keskustelu ja kirjoittelu toimii yhtenä poliittisen ajattelun muotona. Samalla kirja kertoo ajasta, jolloin lähivuosikymmeninä tapahtuneet sosiaaliset muutokset herättivät paljon keskustelua yhteiskunnan laajemmista kehityskuluista.¹⁴

Tässä artikkelissa keskityn niihin lähes 600-sivuisen kirjan teksteihin, jotka selkeimmin paneutuvat rockin käsitteen problematiikkaan. Tekstejä lukiessani olen kiinnostunut sekä siitä, miten rockia määritellään, että siitä, miten nämä määritelmät kytkeytyvät erilaisiin poliittisen ajattelun tapoihin. Seuraan Michael Freedenin näkemystä, että tutkijan tulisi kunkin poliittisen ajattelun kohdalla kysyä, minkä *olettamien* pitää olla totta, jotta esitetty kävisi järkeen.¹⁵ Tämän hermeneuttisen kysymyksen pohjalta on mahdollista kytkeä käsitykset rockista laajempiin olettamuksiin yhteiskunnasta, historiallisista muutoksista ja poliittisista aatteista.

Rockin käsitteen kulttuuriset kytkökset

Rockin käsittehistoriallisen tutkimuksen perustana on ajatus, että kyse ei ole pelkästään musiikillisesta määreestä, vaan keskustelut rockin

¹² Heylin 1992.

¹³ Heylin 1992.

¹⁴ Ks. esim. Echols 2002; Hartman 2015.

¹⁵ Freeden 2005, 9.

ympärillä ovat keskittäneet termiin erilaisia kulttuurisia ja historiallisia oletuksia, jotka muovaavat sen merkitystä ja kytkevät sitä laajempiin ilmiöihin. Tämä näkyy lukuisissa varhaisissa rock-alan tutkimuksissa, jotka pyrkivät löytämään tapoja määrittää omaa tutkimuskohdettaan.¹⁶ Kulttuurintutkija Lawrence Grossberg on esittänyt rockin olevan rypäs kulttuurisia käytänteitä, jotka tuodaan yhteen eri tavoin siitä puhuttaessa ja jotka kanavoivat siihen ajatuksia esimerkiksi kapinallisuudesta tai boheemisuudesta.¹⁷ Grossbergin mukaan monet rockiin kytketyt oletukset ovat historiallisesti tuotettuja eivätkä kumpua suoraan rockin sisällöstä.¹⁸ Tämä on pohjana luotaessa yhteyksiä rockin käsitteellistämisen ja poliittisen ajattelun välille.

Tutkimissani teksteissä selkeästi tiedostettiin rockin käsitteellisyys. Monista kirjoituksista henki rockin määrittelyn vaikeus ja toisaalta sen tärkeys. Ongelmana oli myös rockin käsitteen muoto: oli eroa, puhuttiinko rock 'n' rollista, rock & rollista vaiko vain rockista. Kirjan aloitus siteerasi rock-historioitsija Charlie Gillettiä, joka oli vuonna 1970 tehnyt jaon kronologisesti: rock 'n' roll oli alkuperäinen, 1950-luvun keskivaiheella syntynyt musiikkityyli; rock & roll oli tätä seurannut tuotettu muoto 1950-luvun lopulla ja 1960-luvun alussa; rock puolestaan viitarsi vuoden 1964 jälkeisiin tyyliilajeihin.¹⁹ Tätä ei kuitenkaan esitetty kirjassa täysin tyydyttävänä rajanvetona, vaan erimielisyydet rockin eri lajien keskinäisistä määritteistä nousivat yhdeksi teoksen kantavista teemoista. Monesti erot rock 'n' rollin, rock & rollin ja rockin välillä nähtiin merkittävämpänä merkityksellisenä kuiluna kuin ajallisena tai musiikillisena eroavaisuutena.²⁰

Esimerkiksi rock-kriitikko Nik Cohnin vuonna 1969 kirjoittaman tekstin mukaan ”[r]ock 'n' roll oli hyvin yksinkertaista musiikkia. Ainoa merkitsevä asia oli aiheutettu melu, sen draivi, sen aggressio, sen uutuus. Ainoa tabu oli tylsyyt.”²¹ Cohnin kuvaus oli nostalgisoiva ja haikea. Varhaisen rockin yksinkertaisuus esitettiin vastakulttuurisen rockin ja hippiliikkeen jäljiltä historiaan kadonneena viattomuutena. Sitä vastoin

¹⁶ Ks. esim. Gillett 1970; Frith 1983.

¹⁷ Grossberg 1992, 70.

¹⁸ Grossberg 1992, 137–148.

¹⁹ Heylin 1992, xiii–xiv.

²⁰ Heylin 1992, xiv–xv.

²¹ Heylin 1992, 37.

rock-muusikko/-kirjoittaja Lenny Kayen teksti vuotta myöhemmin esitti tuolloin heränneen rock 'n' roll -nostalgian rinnakkaisilmionä ajan laajalle konservatiiviliikehinnälle.²² Rock-kriitikko Jon Landaun teksti kirjassa puolestaan asemoi rockin 1960-luvun musiikkityyliksi, taustallaan olettaen 1960-luvusta vastakulttuuriradikalismia ja toiveikkaan vallankumouksellisuuden aikana.²³ Näiden esimerkkien kautta rockin eri määreet sitoutettiin historioitsija Bernard von Bothmerin hahmottelemaan yhdysvaltalaisen poliittisen ajattelun genreen, jossa 1960-luku on jaettu poliittisesti ”hyvään” ja ”huonoon” puoliskoon.²⁴ Rock toimi metaforisena keinona hahmottaa ja kategorisoida historiallista muutosta laajemmin.

Samankaltaisten olettamien kautta rock saattoi näyttäytyä valkoisten, keskiluokkaisten miesten musiikkina, joka 1960-luvun kuluessa alkoi tavoitella taiteellista vakavuutta jättäen näin taakseen musiikkityylin afroamerikkalaiset juuret.²⁵ Teoksen toimittaja Clinton Heylin esitti jatkumon seuraavasti:

Pidän itsestään selvänä, että rock on ”valkoisen pojan klubi”. – – Kun rock 'n' rollista tuli Rockia, valkoinen mies omi, kähvelsi ja laajemmin otti pitkäaikaiseen lainaan rockin hallinnan. Sen velka kohti sen mustia juuria tulee mainituksi [kirjan] ensimmäisen osan aikana, mutta kun lukija siirtyy eteenpäin rockin esihistoriasta kohti rock-kritiikin maailmaa, rock (& roll) muodostuu lähtökohtaisesti kitaravetoiseksi valkoisen miehen unelmaksi päästellä menemään.²⁶

Näin rockin käsitteen perusmuoto nostettiin kirjassa symboloimaan Yhdysvaltain rotupoliittikkaa ja 1960-luvun vastakulttuuriliikehinnän laajempaa kuvastoa. Kyynisemmissä puheenvuoroissa rockin valkoisen keskiluokkaisuuden nähtiin nakertavan sen kykyä esittäytyä vallankumouksellisena ja kapinallisena musiikinmuotona.²⁷ Kirjan läpi jatkuvat kiistat rockin merkityksistä ovat luettavissa kamppailuina yhteiskunnallisen muutoksen merkityksistä. Näin rockin käsitteellistäminen toimi

²² Heylin 1992, 23.

²³ Heylin 1992, 160–170.

²⁴ von Bothmer 2010.

²⁵ Heylin 1992, xiv–xvi.

²⁶ Heylin 1992, xvi.

²⁷ Heylin 1992, 91.

yhtenä poliittisen ajattelun muotona, kun kirjoittajat kanavoivat siihen laajempia olettamuksiaan Yhdysvaltojen rotupolitiikasta ja 1960-luvun kulttuurisesta määrittelystä.

Rock ja demokratian ideaali

Monissa teksteissä rockin käsitteeseen sidottiin poliittisia näkemyksiä sekä aikalaiskulttuurista että laajemmista ideaaleista. Esimerkiksi toimittaja Lester Bangsin oodi punkille kirjassa käytti termiä rock & roll ja väitti sen olevan ”äärimmäinen populistinen taidemuoto, demokratiaa toiminnassa, koska se on totta: kuka tahansa voi tehdä sitä.”²⁸ Bangsille rockissa välittyi demokraattisen yhdenvertaisuuden eetos, johon tarvittiin vain yhtä asiaa:

ROHKEUTTA. Rock & roll on asenne, ja jos sinulla on tuo asenne, sinä voit tehdä sitä, sanoivat muut mitä tahansa. Usko tähän on yksi punk rockin tärkeimmistä piirteistä. Rock on kaikille, ja sen pitäisi olla niin sisäänrakennetun anti-elitististä, että kysymyksen siitä, onko joku tarpeeksi hyvä esittämään sitä, ei pitäisi edes nousta esille.²⁹

Bangs kytki rockin lähtökohtaisesti poliittiseen ideaaliin: täydelliseen yhdenvertaisuuteen. Rockin ei Bangsin mukaan tullut olla yksilöiden ylivertauisuuden ihannointia, kuten rockissa yleistynyt kitarasankaruuskultti esitti, vaan yhteisöllisyyttä ja yhdenvertaisuutta. Bangs johti ajatuksen 1970-luvun lopun punkista, mutta hän kuitenkin anakronistisesti ulotti sen ytimeksi koko historialliselle rock-genrelle. Lennoikkaaseen tyyliinsä Bangs argumentoi, ettei punk oikeasti syntynyt 1970-luvulla, vaan rock oli pohjimmiltaan aina ollut punkkia. Taiteellisesti kunnianhimoisempi 1960-luvun loppupuoliskon rock näyttäytyi Bangsille poikkeamana ja väärentymänä rock-historiassa.³⁰

Näkemys oli kirjan teksteissä tyypillinen, eritoten niissä tapauksissa, joissa alkuteksti oli kirjoitettu 1970-luvulla. Etenkin yhdysvaltalaisessa kulttuurihistoriassa tätä aikaa leimasi usein epäluulo 1960-luvun radi-

²⁸ Heylin 1992, 104.

²⁹ Heylin 1992, 104.

³⁰ Heylin 1992, 104–106.

kalismia kohtaan.³¹ Näin kirjassa kronikoitu rock-keskustelu heijasteli katetun ajanjakson laajempia populaarihistoriallisia näkemyksiä. Vasta 1980-luvun aikana nostalgia 1960-luvulle alkoi palata muotiin, ja tuolta ajalta kirja sisälsi rock-journalistiikan isähahmo Paul Williamsin tekstin, joka haikaili 1960-luvulla rockia hallinnutta yhteisöllisyyttä ja uskoa muutoksen mahdollisuuteen. 1960-luvun jälkeen tämä lupaus Williamsin mukaan hiipui rockin kaupallistuessa. Rock alkoi heijastaa presidentti Richard Nixonin (virassa 1969–1974) edustamia konservatiiviarvoja, jotka korostivat henkilökohtaista onnistumista ainoana merkityksellisenä saavutuksena.³² Näin Williams kiteytti rockin sekä 1960-luvun hippideologian että sitä seuranneen konservatismiin vastanousun.³³ Kaupallisuus esitettiin rockille ulkoisena voimana, joka oli muovannut siitä konservatiivista.³⁴

Muissa teksteissä 1960-luvun idealistinen lupaus kyseenalaistettiin. Bangsille aikakausi edusti rockin nousua eliittikulttuuriksi. Journalistien Julie Burchillin ja Tony Parsonsinkin äärikyynisessä tekstissä vuodelta 1978 vuosikymmen sai yhtä lailla tylyn tuomion:

Kuusikymmenluku oli vuosikymmen, jolloin rautakeuhkoiset dinosaurukset pesivät kätensä teini-idealismien verestä – kylläisinä, puhtoisina ja turvonneina ahmittuaan lihallisen/kemiallisen/massapalvonnallisen hedelmänsä –. Taiteellisesta mahtailusta tuli itseparodiaa, kun työväenluokkaiset sankarit muuttuivat kokaiiniluokan veropakolaisiksi. Tammikuulle 1968 tultaessa The Who oli täyttä vaudevillea.³⁵

1960-luku esitettiin aikana, jolloin rockista tuli itsetietoista näytelmää. Samalla siitä muodostui äärimmäistä eliittikulttuuria, joka kadotti työväenluokkaiset ideaalit kaupallisuuden sekaan.

Sama ajatus löytyi Lenny Kayen lähes mytologisoivasta näkemyksestä rock-historiaan: Ensinnäkin oli jotain alkuvoimaista ja luontaista. Sitten tuli itseyttä ja se hetki, kun aiemmin alitajuiset pyrkimykset tulivat tiedostetuiksi. Tämän jälkeen artistit pyrkivät itsetietoisesti

³¹ Schulman 2001.

³² Heylin 1992, 116–118.

³³ Aiheesta ks. Hartman 2015.

³⁴ Heylin 1992, 118.

³⁵ Heylin 1992, 88.

tuottamaan jotain, mikä aiemmin oli syntynyt luontaisesti.³⁶ Kuvauksessa näkyy ajatus rockin käsitteellistymisestä. Koselleck on esittänyt tämän dialektiikan kuvaamalla, miten sosiaalhistoria ja käsitehistoria elävät kiertoilikkeessä toistensa kanssa: ilmiöt tulevat käsitteellistetyksi ja sitten nämä käsitteet puolestaan palautuvat osaksi sosiaalista ympäristöään muovaten ja aiheuttaen uusia ilmiöitä.³⁷ Yksi Clinton Heylinin saatteista viittaa tähän ajatukseen ”rock-puheena”: se edusti syntyä itsetietoiselle rock-diskurssille, joka korosti rockin ainutlaatuisuutta ja merkittävyyttä.³⁸ Rockin määrittelyyn ladattiin siis tunteita ja syvällisiä uskomuksia yhteiskunnasta. Näin rockista tuli väline jopa poliittiselle filosofian kirjoittamiselle 1900-luvun loppuvuosikymmeninä.

Rock-puheen itsetietoisuutta kritisoi yksi kirjan myöhäisemmistä teksteistä, rock-kirjoittaja ja musiikkialan monitoimitekiä Joe Carduccin kuvaelma rockista vuodelta 1990. Carduccille rock oli ennen kaikkea elävää, esitettyä musiikkia.³⁹ Hänen kritiikkinsä kohdistui rock-journalismiin ja muihin rockia mystifioineisiin ajattelijoihin, jotka Carducci esitti 1960-luvun ideaalien vankeina, kykenemättöminä näkemään nykykulttuuria nostalgiansa takaa.⁴⁰ Rockin määritelmien taustalle kasattujen olettamien keräytymä näyttäytyi Carduccille niin hallitsevana, ettei rockia kyetty ajattelemaan ilman jatkuvia viitteitä sen menneisyyteen. Täten rockin historiaa kiteyttämään pyrkivässä kirjassa oli useita tekstejä, jotka kokivat rockin käsitteellistymisen ongelmana: ei enää puhuttu musiikista, vaan kaikista niistä olettamuksista, joiden piti olla totta, jotta kaikki rockista sanottu kävisi järkeen, kuten johdannossa esitelty Freedenin ajatus kuului. Nämä taustatekijät alkoivat 1960-luvulta alkaen ottaa rock-keskustelussa yhä suurempaa tilaa.

Bangsin hengessä Carducci näki rockin pohjimmiltaan yhteisöllisenä musiikkina. Rock-bändin ideaali nähtiin jännitteisenä yhdysvaltalaisessa kulttuurihistoriassa: Carducci siteerasi rockyhtye Black Flagin Greg Ginnin näkemystä, että bändi yksikkönä muodosti eräänlaisen

³⁶ Heylin 1992, 31.

³⁷ Koselleck 2002, 25.

³⁸ Heylin 1992, 153.

³⁹ Heylin 1992, 124–135. Saatteessaan Heylin kutsui tekstiä paikoin ”historiallisesti epäilyttäväksi”, mikä kertoo, että Carduccin näkemykset eivät välttämättä edustaneet valtavirtänäkemystä rock-historiaan.

⁴⁰ Heylin 1992, 143–144.

kommuunin, johon konseptina yhdysvaltalaiset eivät olleet kulttuurisesti valmiita.⁴¹ Näkemys pohjasi ideologisoituun kuvaan Yhdysvalloista individualistisena maana, jonka kulttuurinen pohja ei ollut luotu yhteisöllisyyttä varten. Näin rockin käsitteessä kanavoitui poliittisfilosofisia jännitteitä yhdysvaltalaisuuden kulttuurisesta muotoutumisesta.

Carducci oli kriittinen rockin käsitteen ympärillä tapahtuvaa mystifiointia kohtaan, mutta piti rockin määrittelyä edelleen tärkeänä:

Rock-musiikin pitää tulla määriteltyksi, mutta määritelmämme ei voi olla kestävä tai meitä musiikin ymmärryksessä auttava, jollei se pohjaa rockin musiikilliseen perustaan ja jätä huomiotta koreilevamat käsitteelliset fiktiot. Jälleen, rock-musiikki ei ole lyriikoita, tai nuotteja, tai nuottien särkemistä. Se ei ole asenne!⁴²

Carduccille rockin käsitteen piti jättää huomiotta sen ympärille kertyneet ja kerrytetyt oletukset. Hän nimenomaisesti kritisoi Bangsin kirjassa esittämää väitettä, että rock olisi asennetta.

Bangsin ja Carduccin tapausten vertailu osoittaa, että käsitehistoriallisessa tutkimuksessa on arvokasta kiinnittää huomio siihen, mitä käsitteillä *tehdään* yhtä lailla kuin siihen, mitä ne pitävät sisällään. Bangsille rock oli asennetta. Carduccille näkemys rockista asenteena oli sumuverho, jolla käsitys rockin sisällöstä mystifioitiin. Molemmat johtivat käsityksistään kuitenkin ajatuksen rockista parhaimmillaan yhteisöllisenä ja yhdenvertaisuutta korostavana musiikinmuotona ja suhtautuivat epäluuloisesti rockin nimissä tapahtuvia, individualistisempia taipumuksia kohtaan. Erona oli se, mitä vasten näkemykset kontrastoitiin: Bangsin kohteena oli 1960-luvun taiderock, Carduccilla 1980-luvun rock-journalistit. Tapaus muistuttaa, että tutkittaessa poliittista ajattelua väitteen muoto ei sinällään takaa sen lopputulemaa, vaan samankin käsitteen sisällä eri kirjoittajat voivat käyttää täysin erilaisia argumentteja johtaakseen samankaltaiseen lopputulokseen tai toisinpäin. Tutkijan tulee kyetä siirtymään eri kysymisen tasojen välillä ja hahmottamaan sekä se, mitä sanotaan, että se, mitä sanomisella pyritään tekemään.

⁴¹ Heylin 1992, 125.

⁴² Heylin 1992, 148.

Lopuksi

Rock on esimerkki populaarikulttuurin parista nousevasta käsitteestä, jota on hedelmällistä tulkita käsitehistoriallisesti. Se on termi, jonka sisälle on nivottu lukemattomia olettamia sen historian saatossa ja jota muusikot, fanit, journalistit ja tutkijat ovat vuosia pyrkineet määrittelemään. Nämä määritelmät ovat aina olleet historiallisesti tuotettuja. Ne on muodostettu osana kulttuurishistoriallista ympäristöä, jonka niihin upottamia perusolettamuksia on mahdollista tutkimuksellisesti lähteä avaamaan. Tämä tapahtuu kysymällä, mitä termillä missäkin yhteydessä tarkoitetaan ja mitä laajempia olettamia esitettyjen määritelmien takana toimii. Nimenomaan olettamien kautta rock-keskustelu toimi sekä metaforisena tapana hahmottaa lähihistorian muutoksia että poliittisen ajattelun muotona.

Hyödyllistä on hahmottaa tukikäsitteitä, joihin rockin määritelmät nojaavat tai joiden kautta sitä problematisoidaan. Tässä tekstissä ja omassa laajemmassa tutkimuksessani näitä käsitteitä ovat olleet individualismi/yhteisöllisyys, kapinallisuus ja kaupallisuus. Rockia on määritetty näiden käsitteiden kautta ja vastaavasti rock on auttanut määrittelemään näiden käsitteiden sijaintia laajemmassa kulttuurissa. Rockin kautta tapahtuva poliittisfilosofinen ajattelu kiteytyy niissä hetkissä, kun aineisto lähtee tekemään kytköksiä rockin soivan aineksen ja historiallisten hetkien välillä. Tutkijalle avautuu tällöin olettamuksien verkosto, jota hänen on mahdollista seurata yhä kauemmas kulttuurisen merkityksenannon rihmastoisiin.

Lähteet

Lähdekirjallisuus

- Ehrnrooth, Jari & Lähteenmaa, Jaana: Professori Simon Frithin puheenvuoro. Teoksessa Jaana Lähteenmaa (toim.) *Rockin seksuaalisuus*. Gaudeamus 1989, 9–20.
- Heylin, Clinton (toim.): *The Penguin Book of Rock & Roll Writing*. Viking 1992.

Tutkimuskirjallisuus

- von Bothmer, Bernard: *Framing the Sixties: The Use and Abuse of a Decade from Ronald Reagan to George W. Bush*. University of Massachusetts Press 2010.
- Echols, Alice: *Shaky Ground: The Sixties and Its Aftershocks*. Columbia University Press 2002.
- Freeden, Michael: *Liberal Languages: Ideological Imaginations and Twentieth-Century Progressive Thought*. Princeton University Press 2005.
- Frith, Simon: *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' roll*. Constable 1983.
- Gillett, Charlie: *The Sound of the City: The Rise of Rock and Roll*. Souvenir Press 1970.
- Grossberg, Lawrence: *We Gotta Get Out of This Place: Popular Conservatism and Postmodern Culture*. Routledge 1992.
- Grossberg, Lawrence: The Framing of Rock: Rock and the New Conservatism. Teoksessa Tony Bennett, Simon Frith, Lawrence Grossberg, John Shepherd ja Graeme Turner (toim.) *Rock and Popular Music: Politics, Policies, Institutions*. Routledge 1993, 193–208.
- Hartman, Andrew: *A War for the Soul of America: A History of the Culture Wars*. University of Chicago Press 2015.
- Ifversen, Jan: About Key Concepts and How to Study Them. *Contributions to the History of Concepts* 6:1 (2011), 65–88.
- Koselleck, Reinhart: *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Käänt. Todd Samuel Presner et al. Stanford University Press 2002.
- Koselleck, Reinhart: *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Käänt. Keith Tribe. Columbia University Press 2004.
- Koselleck, Reinhart: Introduction and Prefaces to the *Geschichtliche Grundbegriffe*. Käänt. Michaela Richter. *Contributions to the History of Concepts* 6 (2011), 1–37.
- Nivala, Asko & Rantala, Heli: Käsitehistoria kulttuurihistoriallisena tutkimusmenetelmänä. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.) *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. k&h 2013, 222–243.
- Palonen, Kari: Rhetorical and Temporal Perspectives on Conceptual Change. *Finnish Yearbook of Political Thoughts* 3 (1999), 41–59.
- Pocock, J. G. A.: Concepts and Discourses: A Difference in Culture? Teoksessa Hartmut Lehmann ja Melvin Richter (toim.) *The Meaning of Historical Terms and Concepts: New Studies on Begriffsgeschichte*. German Historical Institute 1996, 47–58.
- Schulman, Bruce J.: *The Seventies: The Great Shift in American Culture, Society, and Politics*. DaCapo Press 2001.
- Street, John, Inthorn, Sanna & Scott, Martin: *From Entertainment to Citizenship: Politics and Popular Culture*. Manchester University Press 2013.