

**PUNK JA HARDCORE SOSIOLOGISINA ILMIÖINÄ –
IDEOLOGIOIDEN, IDENTITEETIN JA ALAKULTTUURIN NYKYISET
ILMENTYMÄT?**

Olli Koponen

pro gradu

musiikkitiede

16.7.2008

Jyväskylän yliopisto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen tiedekunta	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Olli Veikko Koponen	
Työn nimi Punk ja hardcore sosiologisina ilmiöinä – ideologioiden, identiteetin ja alakulttuurin nykyiset ilmentymät?	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika 12.5.2008	Sivumäärä 120 sivua + 4 liitesivua
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimukseni käsittelee usein vain musiikkityyleiksi miellettyjä punkkia ja hardcore sosiologisesta näkökulmasta, tarkoitukseni on kartoittaa genrejen identiteetin, ideologian ja alakulttuurin nykyiset ilmentymät, sekä suhteuttaa niitä tyylien syntyvaiheeseen. Lisäksi pyrin kartoittamaan molempien tyylien yhteisölliset ominaispiirteet, sekä niiden suhdetta osana ala- ja nuorisokulttuurien historiaa.</p> <p>Punk sai ilmiönä alkunsa 1970-luvun lopulla Englannissa, vaikka siihen johtaneita tekijöitä oli jo aiemmin ilmennyt Yhdysvalloissa. Punk-yhteisöissä tärkein yhdistävä tekijä on musiikki, mutta punkin erottaa valtakulttuurista ja muista nuorisokulttuureista ennen kaikkea ajattelutavat, joista keskeisimpänä on pidetty omaehtoista toimintaa sekä musiikin, että elämän muillakin osa-alueilla. Siksi kantaaottavuuskaan ei ole välttämättä rakentunut puoluepolitiikan mukaisesti. Punk levisi myös ympäri Suomea nopeasti, ja sitä tehtiin alusta alkaen osittain kotimaisesta viitekehystä.</p> <p>Hardcore syntyi alun perin puolustamaan punkin absoluuttista raakuutta, ja siten toimimaan vastakohtana kaupalliselle uudelle aallolle. Pian siitä muodostui kuitenkin myös tinkimätön elämäntapa, ja sille kehittyi näkemysominaisuuksia, ja se vei pidemmälle myös riippumatonta toimintaa ollen alun perin täysin nuorten itsensä luoma ilmiö, joka ei piitannut markkinavoimista lainkaan.</p> <p>Alun perin punk-aatteeseen sisältyi vahvasti anarkistisia näkemyksiä, rappion ihannoitinta, sekä tylsistymisen estetiikkaa. Myös yhteisöllisyys ja suvaitsevaisuus ovat olleet tärkeitä. Sittemmin aktivismin ja tarkoitushakuisen shokeeraamisen tarve on vähentynyt, vaikka punk-asette määrittäyty nykyisinkin lähinnä tyytymättömyyden kautta. Se ei kuitenkaan välttämättä edellytä ulkopuolisuutta yhteiskunnassa.</p> <p>Tulosten saamiseksi haastattelin teemahaastattelun keinoin kymmentä (10) punkkiin ja hardcoreen kattavasti perehtynyttä, yhteisötoimintaan osallistunutta, ja bänditoimintaa harjoittavaa suomalaista henkilöä, joiden vastauksista pyrin muodostamaan ilmiöiden identiteetin, ideologian ja asenteen nykyiset ilmentymät.</p> <p>Punkin ja hardcoren ominaispiirteistä huolimatta keskeisimmiksi yhteisiksi nykyisin vallitseviksi näkemyksiksi muodostuivat markkinavoimista riippumaton toiminta, vapaus vallitsevista instituutioista ja rakenteista, yhteisöllisyys, sekä avarakatseisuus. Todellinen punk ja hardcore ovat yhä muoti-ilmiöistä piittaamattomia ja voimakkaan ideologisia, usein elämäntavaksi muodostuvia kokonaisuuksia, joissa keskeisimpänä yhdistävänä piirteenä toimii kuitenkin lopulta musiikki.</p>	
Asiasanat Punk, hardcore, identiteetti, ideologia, alakulttuuri, nuorisokulttuurit	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

Faculty Faculty of Humanities	Department Department of Music
Author Olli Veikko Koponen	
Title Punk and Hardcore as a sociological movements – Current Manifestations of Ideology, Identity and Subculture	
Subject Musicology	Level Master's degree
Month and year 12th May 2008	Number of pages 120 pages + 4 appendix pages
<p>Abstract</p> <p>Punk and hardcore are often generalized only as musical styles, even though they include many sociological characteristics as well. My intention was to find out, how does the identity, ideology and subculture appear in punk and hardcore today and also evaluate the differences since styles were born. Furthermore I am trying to explore the social characteristics of both styles, and how they are aligned to general history of subcultures.</p> <p>Punk as a phenomenon was found in England in the end of the 1970's though many typical (mostly musical) characteristics had appeared in US earlier. For a punk-community the most important unifying element is music, but punk differs from other youth and mass cultures especially in the way of thinking. Essential aspect is the independency in the music and lifestyle. Therefore polemical stances are usually not tied with party politics. The punk culture spread rapidly also in Finland through national framework which mixed ethnics and typical characteristics of punk together.</p> <p>Hardcore was originally born to maintain and protect the pure rawness of original punk-rock and thus operate as a contrast for more commercial new wave bands. Soon it became a whole upright way of life for frustrated youth and it developed to include many ideological features too. Hardcore took the independency of punk a step further by being the first phenomenon created by youth itself and without any support from commercial markets.</p> <p>Originally the punk-attitude was connected with anarchism, degeneracy, and aesthetics of boredom, but also community and tolerance has always been important aspects for punks. Later on a need for activism and shocking manners has been reduced even though punk-attitude does still strongly base on dissatisfaction. It does not, however, mean one should live outside of the society.</p> <p>The empirical part of the study consisted of ten theme interviews done for Finnish persons who have been involved in the punk culture and communities such as bands for a long time. Answers were used to produce the current view to manifestations of identity, ideology, and attitude in punk and hardcore cultures. The results were also compared to historical facts of sociological meanings of punk.</p> <p>Regardless of typical characteristics of punk and hardcore, they share many common views nowadays. Freedom of prevailing institutes and structures, social activities, independency and tolerance are main values. The true punk and hardcore are still strongly ideological entities which are unaffected by fashion and commercialism. Music is the most important unifying element in punk and hardcore though they are comprehensive lifestyles after all.</p>	
Keywords Punk, hardcore, identity, ideology, subculture, youth cultures	
Depository	
Additional information	

III

1 JOHDANTO	1
1.1 Tutkimuksen tavoitteet.....	2
2 AINEISTO JA TEORIATAUSTA	3
2.1 Identiteetti	7
2.2 Ideologia	9
2.2.1 Näkökulmia ja määrittelyä	9
2.2.2 Semiotiikka ja ideologia	11
2.2.3 Hegemonia ja alakulttuurit	12
2.2.4 Musiikki yhteisön voimavarana	13
2.3 Alakulttuuri	15
2.4 Kulttuurikäsitteiden historiaa ja jäsentelyä	19
2.4.1 Alakulttuurit suomalaisittain.....	23
2.5 Nuorisokulttuurit ja populaarimusiikki.....	26
3 PUNKIN HISTORIA	27
4 PUNK SUOMESSA	38
5 PUNKIN IDEOLOGISTA MÄÄRITTELYÄ	40
5.1 Punkin alkuperäinen merkitys suomalaisten vaikuttajien keskuudessa.....	45
5.2 Punk-tyyli	47
5.3 Nykypunkin kahdet kasvot	49
6 HARDCOREN HISTORIA	52
6.1 Bändit ja alueet USA:ssa.....	53
6.2 Hardcore Iso-Britanniassa.....	60
6.3 Bändit ja alueet Iso-Britanniassa	62
6.4 Hardcore Suomessa	64
6.5 Hardcoren ominaispiirteet ja ideologia.....	65
6.6 Hardcoren musiikilliset lähtökohdat	69
6.7 Hardcore-tyyli	70
7 PUNKIN JA HARDCOREN ALAGENRET.....	70
8 D.I.Y.	73
9 MENETELMÄ	76
9.1 Puolistrukturoitu teemahaastattelu	78
10 HAASTATTELUAINEISTO TEEMOITTAIN.....	79
10.1 Taustat	80
10.2 Punk ja hardcore alakulttuurisina yhteisöinä	84
10.3 Punkin ja hardcoren keskeiset ideologiat	92
10.4 Punk ja hardcore osana identiteetin muodostusta.....	107
11 PÄÄTÄNTÖ	110
12 LÄHTEET.....	119
Liite 1. Haastattelujen kysymysrunko / punk.....	121
Liite 2. Haastattelujen kysymysrunko / hardcore	123

1 JOHDANTO

Tarkoitukseni on tutkia suureen merkittävyteensä nähden mielestäni liian vähälle huomiolle tiedemaailmassa jäänyttä punkia sekä sen rinnalta itsenäiseksi tyylikseen muotoutunutta hardcorea sosiologisesta näkökulmasta. Tällä tarkoitan, että pyrin selvittämään lähinnä ideologian, identiteetin, ja alakulttuurillisen yhteisöllisyyden olemusta sekä tyylien syntyvaiheessa, että nykyisin. Olen kiinnostunut myös suorittamaan vertailua ajan saatossa tapahtuneiden muutosten välillä sekä selvittämään molempien tyylien yhteisöllisen olemuksen määrittäviä ominaispiirteitä. Punk ja hardcore eivät ole varsinkaan nykymuodoissaan lainkaan yksiselitteisiä ilmiöitä, vaan enemmänkin kaikesta muusta kulttuurista osittain irralliseksi nähtäviä itsenäisiä musiikkikeskeisiä alakulttuureita.

Punk käsitetään yhä usein stereotyyppisesti ainoastaan rock-musiikin vähäpätöiseksi osa-alueeksi, jolle ominaisena pidetään lähinnä huonoa käytöstä ja soittotaidottomuutta. Siksi koenkin tärkeäksi perehtyä punkkiin juuri yhteisöllisten ja sosiologisten elementtien kautta, sillä toisaalta kyse on ennen kaikkea vahvasti ideologisesta tavasta hahmottaa yhteiskuntaa. Eräänlainen valtakulttuurista ja yhteiskunnan normeista piittaamaton vapauden kaipuu, sekä omaehtoisuus on aina ollut punkkia vahvasti määrittävä tekijä ja musiikillinen ilmaisu lopulta vain yksi, joskin näkyvä ja yhdistävä keino tavoitella sitä.

Valitsin tutkimuskohteeksi punkin ohelle juuri hardcoren siitä syystä, että kyseisten ilmiöiden välillä on selkeä syy-seuraus -suhde sekä kronologisen kehityksen, että vahvoihin ideologisiin näkemyksiin perustuvien ajatusmallien ja toimintatapojen muodossa. Vaikka hardcore syntyi punkin myötä, se samalla taisteli punkin kaupallisia ja valtavirtaistuvia elementtejä vastaan. Molempien ilmiöiden synty edellytti turhautuneen nuorison aktiivista toimintaa, mutta punkin tultua joidenkin piirteidensä suhteen yleisesti hyväksyttävämmäksi, hardcore otti vaikutteensa ainoastaan punkin omaehtoisimmista ja radikaaleista piirteistä ja onnistui viemään niitä vielä aiempaa pidemmälle, usein tarkoituksellisesti kuviteltavissa oleviin äärimmäisyyksiin. Etenkin nykyisin punkin ja hardcoren alaisuuteen on luettavissa kymmeniä alakategorioita, joilla kaikilla on tietyt ominaispiirteensä ja koodistonsa. Siksi tunsin tarvetta selvittää, ovatko

punk ja hardcore nykyisinkin voimallisia tai ylipäättään olemassa olevia ilmiöitä, sekä tarkastella ilmiöiden nykyaikaisia piirteitä suhteessa syntyhetkiin.

Punk varsinaisena ilmiönä on nyt 30-vuoden ikäinen, kun siihen johtanutta esihistoriaa ei lasketa mukaan. Tutkimusta tehdessäni on ollut mielenkiintoista huomata, että iältään vääjäämättä ihmisen keski-ikää lähestyvä, vaikeasti määriteltävä ja aikoinaan pahennusta herättänyt ilmiö on taas alkanut saada reilusti palstatilaa myös valtamediassa, ja vuotta 2007 pidettiin oikeutetusti punkin kansainvälisenä juhlavuotena – punk on elänyt pidempään kuin moni sen syntyyn merkittävästi vaikuttanut henkilö. Vaikka punk on ilmeisesti viimeinkin hyväksytty osaksi virallista kulttuurihistoriankirjoitusta, on se samalla esimerkki ilmiöstä, jota on tuotu valtavirran tietoisuuteen sykleittäin, riippuen sen kulloinkin saavuttamasta huomioarvosta ja muodikkuudesta. Siksi halusin perustella ja esittää, ettei alkuperäinen punk-ideologia ole missään vaiheessa pohjimmiltaan kadonnut saati myynyt periaatteitaan. Vastuu sen ylläpidosta on uudella sukupolvella. Oma kiinnostukseni punkkia ja hardcorea kohtaan on herännyt ennen kaikkea bänditoiminnan, konserteissa käymisen sekä lukuisien hienoihin ihmisiin tutustumisen myötä.

1.1 Tutkimuksen tavoitteet

Tutkimukseni pääasiallinen tavoite on selvittää, millaisia ideologisia näkemyksiä punk- ja hardcore-tyyleihin vakavasti suhtautuvat henkilöt nykyisin omaavat, sekä sen perusteella erottaa toisistaan tyylien välisiä itsenäisiä ja yhteisiä piirteitä. Lisäksi tutkin punk- ja hardcore-yhteisöjen merkitystä identiteetin muodostuksessa, ja alakulttuureina. Luonnollisesti tulen paneutumaan jonkin verran tyylien syntyhistoriaan jo tarvittavien pohjatietojen esittämiseen sekä yleiseen selkeyteen vedoten; ymmärtääkseen nykyisyyttä, on aiheellista tietää jotain myös historiasta. Toisaalta esimerkiksi tyylien syntyyn, sekä niiden toisistaan erkanemiseen johtaneet, mm. ideologiset seikat tulevat antamaan epäilemättä kiinnostavaa vertailupohjaa nykypäivän tilanteelle, ja samalla helpottamaan ajan kuluessa tapahtuneiden muutosten hahmottamista. Tarkoitukseni on haastattelujen pohjalta syntyneitä tuloksia analysoimalla esittää tarvittavat tiedot, joiden myötä on mahdollista hahmottaa punk ja hardcore kokonaisuuksiksi, joilla on sosiologistenkin merkitysten osalta myös itsenäisiä

piirteitä. Koska haastattelemani henkilöt ovat suomalaisia, on myös välttämätöntä perehtyä paikallisuuden merkityksiin, vaikka perimmäisten näkemysten uskonkin olevat suhteellisen universaaleja.

2 AINEISTO JA TEORIATAUSTA

Punkkia on tutkittu sen noin 30-vuotisen historian aikana verrattain vähän, ja etenkin oman tutkimukseni näkökulma on jätetty laajemmassa merkityksessä rauhaan. Olen kohdannut joitakin yhteiskuntatieteellisiä tutkimuksia, joissa on viitattu punkkiin esimerkkinä yhdestä sosiologisesta ilmiöstä muiden joukossa, kuitenkin siihen tarkemmin syventymättä. Muutenkin suurin osa punkkia esim. osana populaarimusiikin historiaa käsittelevistä tutkimuksista ovat tyytyneet vain suppeasti noteeraamaan joitakin sen oleellisimpia ja stereotyyppisiä piirteitä. Tilanne on yllättävä verrattuna esimerkiksi 1960-luvun vallitsevan vastakulttuurin, hippiliikkeen tutkimuksiin; hipeistä oli kirjoitettu jo kymmenen vuotta ilmiön luhistumisen jälkeen paljon tutkimuksia, aikalaisarvioita ja sisäryhmäkirjallisuutta. Punk on kuitenkin vastoin hippiliikettä ollut lähtöasetelmaltaan epäakateeminen ilmiö, johon ei yleensä kuulunut keskeisesti intellektualismi ja sofistikoitunut filosofointi. Punkliike teki paitsi vastarintaa käsitteellistämislle ja luokittelulle, se oli samalla kaikessa ristiriitaisuudessaan moniselitteinen määriteltävä, jota voidaan pitää yhtenäisenä sosiaalisena liikkeenä vain tiettyjen piirteiden perusteella. Vaikka punk syntyi ilmiötasolla työväenluokkaisessa Englannissa, sen voidaan katsoa olevan sisäiseltä olemukseltaan diffuusi ilmiö, jolla ei ole sosiaaliselle liikkeelle ominaista yhtenäistä todellisuuskäsitystä ja arvostruktuuria, vaan punk voi kerätä itseensä miltei mitä tahansa yhteiskunnassa esiintyviä piirteitä ja ilmiöitä. (Söderholm 1987, 42-43.) Kyseinen seikka auttaa ymmärtämään, miksi punk ja myöhemmin hardcore kykenivät laajenemaan kansainvälisiksi ilmiöiksi, ja samalla jättämään jälkeensä niin vahvan musiikillisen ja ideologisen perinnön, ettei ”tulenkantajien” löytäminen tuota nykyisinkään hankaluuksia – kunhan tietää, mistä kannattaa etsiä. Hardcorea käsitteleviä tutkimuksia en ole yrityksistä huolimatta löytänyt lainkaan, ja aihetta koskeva kirjallisuus on muutenkin lukumäärällisesti todella vähäistä. Useat laajemmin punkiin syventyvät teokset mainitsevat aiheellisesti myös hardcoren yhtenä punkin kehityksen myötä

syntyneistä ala-kategorioista, mutta hardcore on harvoin noteerattu itsenäiseksi ilmiöksi, jolle kehittyi omat ideologiansa ja koodistonsa.

Chris Kempin väitöskirja (2004) tarjoaa tutkimukseni kannalta oleellista tietoa punkin alkuvaiheista ja niitä seuranneista uuden aallon ilmiöistä. Väitöskirjatyössään Kemp tutki, millaisten musiikillisten ja ulkomusiikillisten tekijöiden perusteella musiikkiteollisuuden ja tiedotusvälineiden edustajat sekä musiikin kuluttajat ja artistit luokittelevat musiikillisia, tässä tapauksessa pitkälti punkin alatyylejä ja genrejä. Tutkimuksen tavoitteen oltua kuitenkin omastani poikkeava, ei julkaisu tarjoa kovin kattavaa tietoa yksittäisten ilmiöiden sosiologisista tekijöistä. Tieteellisen tutkimuksen vastapainoksi Mcneil & McCain kirjassaan Punkin Sensuroimaton Esihistoria (1996), sekä John Robb kirjassaan Punk Rock: An Oral History (2007) tarjoavat kansankielisestä mutta myös autenttisesta perspektiivistä haastattelujen keinoin kerättyä tietoa punkin synnystä ja asenteesta suoraan alkuperäisiltä vaikuttajilta. Toteutukseltaan pitkälti samankaltaisia, mutta hardcoreen painottuvia kirjoja, ovat Steven Blushin American Hardcore – A Tribal History (2001) ja lähinnä Iso-Britannian hardcoreen keskittyvä Ian Glasperin Burning Britain – The History Of UK Punk 1980-1984 (2004). Koska keräsin valtaosan tutkimustuloksistani haastatellen, sopivat edellä mainitut julkaisut hyvin oman tutkimusasetelman rinnalle. Kaikki neljä viimeksi mainittua teosta myös puoltavat vahvasti omaa näkemystäni siitä, että paras tapa päästä ideologisiin ja asenteellisiin näkemyksiin autenttisesti käsiksi on hakeutua ilmiön tärkeiden vaikuttajien seuraan ja antaa heidän vapaasti kertoa mielipiteistään, vaikka ymmärrettävästi teoksissa oli myös jonkin verran päällekkäisyyttä.

Simon Frithin teoksessa Rockin Potku (1988) tarkastellaan nuorisokulttuurien syntyä enemmän musiikkiteollisuuden kannalta, jolloin lähtökohdat oman tutkimukseni kanssa ovat miltei vastakohtaiset, vaikka punkilla olikin pienlevy-yhtiöiden räjähdysmäiseen kasvuun merkittävä vaikutus. Ensimmäisiä suomalaisen nuorisokulttuurin analyysin perusteellisia esityksiä on Ilkka Heiskasen ja Ritva Mitchellin teos Lättähatuista Punkkareihin (1985), jossa tarkastellaan nuorison ja valtakulttuurin kohtaamisten problematiikkaa, ja osuvasti todetaan, että medially on taipumus esitellä uusia ilmiöitä aluksi sopimattomina ja paniikkia herättävinä, ja niitä pyritään jäsentämään ja analysoimaan vasta niiden tullessa tutuiksi ja hyväksytyimmiksi yhteiskunnassa. Ritva Raippa käsittelee kasvatustieteen väitöstutkimuksessaan (2002) suomalaista punkkia kulttuurisena ilmiönä ja yksilön

elämäkulun osana. Näkökulmana hän on käyttänyt merkityksenantoa ja identiteetin rakentamista, aineistonaan teemahaastatteluja, havainnointia ja dokumentteja, eli pitkälti samoja menetelmiä kuin itse tulen tutkimuksessani käyttämään. Raipan tutkimus on muutenkin aiheellisesti sekä metodologisesti lähellä omaani, vaikka tavoitteenani oli tutkia aihetta kansainvälisemmällä ja yleisemmällä tasolla. Varsinaisesti väitöskirja kuitenkin antaa vastauksen siihen, mitä 1970- ja 80-lukujen punkkareille kuuluu tänään jolloin suurin ero omaan tutkimukseeni onkin ajallinen; pyrin selvittämään, kuinka tämän hetken punkkarit kokevat yhteisönsä. Vuoden 2007 lopussa julkaistiin Mika Saastamoisen Parasta lapsille – Suomipunk 1977-1984 joka, kuin tilauksesta tutkimustani ajatellen, on kattavin suomipunkista tähän asti julkaistu kirja, minkä lähteenä käyttäminen on tutkimuksessani tärkeää etenkin siksi, että haastattelemani henkilöt ovat suomalaisia. Kirja keskittyy vuosiin, jolloin punkin katsotaan saapuneen Suomeen sekä kehittyneen hardcoren ja uuden aallon bändien moni-ilmeiseksi toimintakentäksi. Toteutus on niin ikään tapahtunut haastatteleamalla bändien jäseniä kannustamalla muistelevaan oman bändin historiaa sekä yleisemmin, tiedustelevaan kuinka haastateltavat mieltävä punkin ideologisesti. Kyseisten näkemysten avulla pyrin havainnollistamaan lukijalle punkin ja hardcoren synnyn sekä kehityksen myös Suomen mittakaavassa, mikä helpottaa omien haastattelujen pohjalta rakentuvien ja nykypäivään keskittyvien tulosten ymmärtämisessä. Merkittävä ero tulee näkymään ennen kaikkea nykyisten punkin alatyöliien suuressa määrässä verrattuna sen syntyhetkiin.

Stig Söderholmin kirja Näkökulmia Rockkulttuuriin (1987) tarjoaa yleistietoa punkista ja punkkareista nuorisokulttuurin näkökulmasta. Kirjassa on myös tehty jäsentelyä sekä punkin varhaisista vaiheista, että luotu katsaus punkkiin liittyvien nuorisokulttuurien alakategorioihin. Samalla esiteltiin punkin synnyn syitä ja seurauksia hakemalla eroavaisuuksia ja yhtymäkohtia muihin sosiologis-painotteisiin alakulttuureihin, kuten skinheadeihin ja modeihin. Airi Mäki-Kulmalan väitöskirja Initaatio ja alakulttuuri (1993) on hyödyllinen ennen kaikkea alakulttuuria yleisesti määriteltäessä, sekä siihen yleisesti liitettäviä merkityksiä jäsenettäessä. Tommi Hoikkalan toimittama Törmäävät tulkinnat (1991) tarkastelee nuoruutta sekä pohtii ja tuo esille nuoruutta koskevia konventioita – toistuvia, tavanomaisia ja tyypillisiä kulttuurisia rakenteita sosiologian näkökulmasta. Vaikka kirja ei sinänsä alleviivaa punkkia, on punk kuitenkin etupäässä nuoriin vedonnut ilmiö, joten teoksen hyöty painottuu lähinnä nuorten identiteetin muodostukseen liittyviin teemoihin. Andy Bennettin Popular music and youth culture (2000) esittelee kattavasti

musiikkipainotteisten nuorisokulttuurien sosiologiaa, ja asiaankuuluvasti käsittelee myös punkkia muiden vahvan ideologian omaavien musiikkityylien, kuten hip hopin ja modernin tanssimusiikin, ohella. Dick Hebdigen *Subculture: the meaning of style* (1979) käsittelee maailmansotien jälkeisiä nuorisokulttuureita sosiologisina ilmiöinä, mutta näkökulma jää hieman yksipuoliseksi keskittyessään vahvasti tyylien semioottisiin merkityksiin. Sirkka Hirsjärven ja Helena Hurmeen kirjoittama *Tutkimushaastattelu* (2000) perustuu enimmäkseen esittelemään teemahaastattelun eri muotoja teorian ja käytännön näkökulmista, ja se ohjaa kattavasti haastattelun toteuttamiseen aina suunnittelusta aineiston analysointiin ja raportointiin.

Käytin lähdeaineistonani myös useita kattavia punk-aiheisia musiikkidokumentteja, joista ensimmäisenä mainittakoon Ari Matikaisen ja Markku Heikkisen vuonna 2007 käsikirjoittama ja ohjaama 6-osainen dokumenttisarja *Punklandia*, joka kertoo punkin tulosta Suomeen keskittyen jokaisessa osassa eri teemoihin. Don Letts ohjasi vuonna 2005 dokumentin *Punk: Attitude* joka esittelee kattavasti punkin historiaa ja sisältää aina syntyhetkistä nykypäivään, sekä myös vaikutusta moderneihin rockin genreihin. Molemmat edellä mainituista dokumenteista tukeutuvat autenttisiin asiantuntijahaastatteluihin, mikä on tässäkin tapauksessa ollut selvästi onnistunut valinta. Penelope Spheeriksen ohjaama *The Decline of the Western Civilization* (1981) on kulttimainetta kerännyt dokumentti lähinnä Los Angelesin punk-yhteisöistä perustuen konserttitaltiointeihin sekä haastatteluihin, jotka eivät tosin olleet erityisen informatiivisia, mutta kuvasivat osuvasti bändien jäsenten elämää ja autenttisia toimintaolosuhteita.

Tutkimukseni näkökulmiin ja tavoitteisiin vedoten on aiheellista määritellä käyttämieni käsitteiden yleismerkitykset, sekä paljastaa niiden taustoilta löytyvät tieteelliset selitykset ja lainalaisuudet. Valtaosa teoriataustani alaisista käsitteistä ovat sisällytettävissä musiikinsosiologiseen viitekehykseen, ja työni konteksti sekä näkökulma velvoittavat perehtymään tarkemmin alakulttuurin, identiteetin sekä ideologian ja asenteen ilmenemismuotoihin nykyajan punk-yhteisöissä. Vaikka tutkimuskohteeni voitaisiin loogisesti yhdistää tarkemmin myös musiikin alaisuuteen, viittaan siihen lähinnä vain yleistä hahmottamista helpottaakseni tai silloin, kun koen sen muuten välttämättömäksi. Siitä huolimatta tulen kuitenkin mainitsemaan esimerkiksi useita bändejä, joilla on ollut

uraaurtava vaikutus punkin ja hardcoren kehityshistoriassa paitsi musiikillisesti, myös sosiologisesti.

2.1 Identiteetti

Identiteetin sosiologinen subjektikäsite heijastaa modernin maailman kasvavaa mutkikkuutta sekä tietoisuutta siitä, että subjektin sisäinen ydin ei ole autonominen ja itsestään kehittyvä, vaan muodostuu suhteesta ”merkityksellisiin toisiin”, jotka välittävät subjekteille tämän asuttamien maailmojen arvot, merkitykset ja symbolit. Kyseinen, myös punkin ja hardcoren yhteyteen liitettävissä oleva, käsitys siis pitää identiteettiä interaktiivisena, joka muodostuu minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. Identiteetin voidaan katsoa kaventavan henkilökohtaisten ja ulkopuolisten maailmojen välistä kuilua, kun projisoimme itsemme kulttuurisiin identiteetteihin ja samalla sisäistämme niiden merkitykset ja arvot, kun teemme niistä osan itseämme. (Hall 1999, 21-22.) Punkin identiteetti on perinteisesti saanut voimansa vastakulttuurin myötä syntyneistä ja voimakkaista ”me vs. muut” –asenteesta, jossa tietyt arvot ovat yhteisiä kyseiselle ryhmälle, mutta usein miltei vastakohtaisia niin sanotun valtavirran ilmiöille niin politiikassa, kuin esimerkiksi markkinataloudessakin. Tästä voidaan tulkita, että punkissa juuri yhteiset ja marginaaliset ideologiset näkemykset ovat heidän identiteettinsä rakennuspalikoita.

Yksilön ja yhteiskunnan suhde on kaksisuuntainen: yksilö rakentaa kehitystään oman merkityksenantonsa ja toimijuutensa varassa. Kehitys on yksilöllisyyden rakentamista samalla kun se on sijoittumista sosiaalisiin rooleihin, positioihin ja asemiin. Yhteisöt ja yhteisöllisyys ovat kasvatuksellisessa keskustelussa ja toiminnassa tärkeitä jo siksi, että koulumuotoinen kasvatus tapahtuu enimmäkseen yhteisöissä. Punkin kulttuurisia merkityksiä elämän osana tutkittaessa on syytä ottaa huomioon sekä yhteisöllistyminen että yksilöityminen. (Raippa 2002, 28.) Eriksonin (1982, 230-257) psykososiaalinen kehitysteoria on yksi näkökulma tarkastella yksilöitymistä ja identiteetin kehitystä, ja sen mukaan ihmisen elämänsä voidaan jakaa kahdeksaan vaiheeseen, joilla jokaisella on oma kehitystehtävänsä. Tällaisia kehitystehtäviä ovat perusturvallisuuden, itsenäisyyden, aloitteellisuuden, ahkeruuden, identiteetin, läheisyyden, luomiskyvyn ja minän eheyden saavuttaminen. Ensimmäisen vaiheen on onnistuessaan tarkoitus luoda lapselle perusluottamus, ja toisesta vaiheesta

eteenpäin kehitys on asteittaista taistelua autonomiasta yhä täydellisemmän itsenäisyyden saavuttamiseksi. Kolmas aloitteellisuuden tai syyllisyyden vaihe kohdataan 3-5-vuotiaana ja neljäs, pystyvyyden tai alemmuuden vaihe kouluiässä, jolloin lapsi alkaa uskoa kykenevänsä tuottavaan toimintaan sekä solmimaan ystävyysuhteita. Pystyvyyttä tai alemmuutta voi siis kokea niin koulusuorituksissa kuin toverisuhteissa; alemmuuden tunne syntyy, kun lapsi kokee, ettei ole hyvä missään.

Tutkimukseni kannalta erityisen kiinnostavaksi osoittautuu kuitenkin kehitysteorian viides vaihe, joka käsittelee identiteetin saavuttamista ja hajaannusta nuoruusiässä. Kyseisessä vaiheessa kootaan Eriksonin (1982) mukaan yhteen aiempien kehitysvaiheiden tulokset ja luodaan perusta aikuisuuteen siirtymiselle. Tässä psykososiaalisessa kriisissä nuori kyseenalaistaa ne samuuden tunteet ja jatkuvuudet, joihin elämä aiemmin perustui, ja samalla etsii uutta jatkuvuuden ja samuuden tunnetta. Onnistuessaan vaiheen läpikäyminen johtaa selkiytyneeseen minä-identiteetin tunteeseen ja vakuuteen siitä, että on siirtymässä kohti toteutettavaa tulevaisuutta ja kehittyvänsä persoonallisuutena sosiaalisessa todellisuudessa, jota itse ymmärtää. Minä-identiteetti rakentuu aikaisempien vaiheiden hyveisiin: toivoon, tahtoon, tarkoituksen tunteeseen ja pätevyyteen. Kehittyvä uusi hyve on uskollisuus ja sen kulttuurisena manifestaationa on ideologia. Tämän vaiheen epäonnistuessa tapahtuu identiteettidiffuusiota ja roolien sekaannusta, mikä taas osaltaan johtaa epävarmuuteen ja epätietoisuuteen siitä, kuka on ja millaiseksi on suuntautumassa. Tätä epävarmuutta peittääkseen nuori voi ylisamaistua johonkin tiettyyn ryhmään tai kehittää negatiivisen, itsetuhoisen identiteetin. Tilanne ei kuitenkaan todellisuudessa ole aivan yhtä selkeä, sillä yksilöllisyydet kehittyvät yhteisön kanssa vuorovaikutuksessa ja esimerkiksi nuoruusiän kriisin ilmenemismuodot ovat sidoksissa vallitsevaan kulttuuriin ja yhteiskuntaan. Alun perin punkkariksi ryhtyminen pohjautui vahvemmin vallitsevaan epätietoisuuteen ja yhteiskunnasta ulkopuoliseksi itsensä tuntemiseen, vaikka punkkiin on alusta asti liittynyt myös minä-kehityksen kannalta terveitä arvoja sekä valmiiksi pureskeltujen valtakulttuurien aiheellista kyseenalaistamista. Myöhemmin punkista kiinnostuminen on kenties tapahtunut enemmän juuri sen arvomaailmaan ja ideologiaan, sekä tietysti ilmaisumuotoihin samaistumisen kautta. Toisaalta ajallinen kehitys on tuonut punkin helpommin lähestyttäväksi, ja yksilöllisestä epävarmuudesta kummunnut shokeeraamisen tarve on ainakin osaltaan vaihtunut ajattelun ja vaihtoehtoisten valintojen kunnioittamiseen. Edellä mainittu puoltaa näkemystä siitä, että identiteetin rakentuminen on elämänmittainen prosessi, eikä punk-aatteen omaksuminen

olekaan välttämättä nuoruusiän kriisiomainen hairahdus, vaan loppuelämää jäsentävä ideologinen viitekehys. Punknuorten käsitys elämässä selviytymisestä saattaa poiketa valtaväestön käsityksistä, eikä heidän tavoitteenaan välttämättä ole taloudellinen tai urakehityksellinen eteneminen vaan esimerkiksi oikeiksi tuntemiensa asioiden tekeminen (Raippa 2002, 32).

2.2 Ideologia

Terminä ideologia on käsitettävissä merkitykseltään sekä yksinkertaiseksi, että moniselitteiseksi ja käsitteenä ideologia kuuluu sekä arkikieleen että yhteiskuntatieteelliseen terminologiaan. Useimmiten ideologia-sanon käyttö on tieteellisessä sekä arkikielessä ongelmatonta, mutta tarkempi perehtyminen paljastaa siitä myös merkityseroja; ideologialle onkin löydettävissä kolme erityyppistä määritelmää. Marxilaisessa käsitteistössä ideologiasta on tullut myös poliittiseen keskusteluun liittyvä termi, ja siirtynyt sittemmin sosiologian ja valtio-opin yleiskäsitteeksi sekä merkitykseltään arkipäiväiseksi sanaksi. Ideologian käsitteen viittauskohde vaihtelee eri yhteyksissä, joista punkkiin on liitettävissä parhaiten arvosäältäisten ideoiden, ideakimppujen ja ihmisten toiminnassaan noudattavien aatteiden yhteys, jolloin kyse on praktisista ihmisten keskenään jakamista ja toimintaa ohjaavista ideoista. Ideologiaa käytetään tällaisissa yhteyksissä päätöksenteon ja toiminnan orientaation välineenä enemmän tai vähemmän tietoisesti, johdonmukaisesti tai puhtaasti. Kyseinen käyttäytymistapa viittaa myös poliittisiin ideoihin ja idearakennelmiin, joiden tunnusten ja kielenkäytön alaisena ihmiset poliittisessa sfäärissä toimivat (esim. sosialismi, liberalismi). On muistettava, että yhtä hyvin kyseissä tapauksessa voidaan puhua muustakin kuin politiikkaan liittyvistä ideologioista, esimerkiksi sosiaalivaltion, urheilun tai punkin ideologiasta. (Kaunismaa 1992, 7-10.)

2.2.1 Näkökulmia ja määrittelyä

Kirjassaan *German Ideology* (1845) Karl Marx on esittänyt, kuinka kapitalistisen talouden rakenteen perusta on tarkoituksella piilotettu tuotannon tekijöiden tietoisuudelta, ja sen seurauksena syntyy ongelma, joka estää näkemään todelliset suhteet ja yhteydet, sekä niiden todelliset aiheuttajat valheellisen ulkokuoren lävitse. Toisen näkemyksen mukaan ideologia

esiintyy määritelmällisesti tietoisuuden alapuolella, ja siis normaalin terveen järjen tasolla, sekä sen toimintaan vaikuttaen. Ideologian viitteelliset olemukset ovat vakaasti kerrostuneita ja tehokkaita, mutta niiden toiminnallinen luonne on kätkeyty. Stuart Hallin mielestä (1999) kyse on pitkälti spontaanista ominaisuudesta, vilpillisen läpinäkyvästä luontaisuudesta, joka suhtautuu kielteisesti omien perusteidensa tarkasteluun ja on vastahakoinen muuttumaan tai korjaantumaan. Tavallaan ideologiaa voidaan ajatella suljettuna kehänä, jonka puitteissa ns. terve järki toimii spontaanisti, ideologisesti ja epätietoisesti. Siksi asioiden todellisen luonteen oppiminen terveen järjen avulla on usein epätodennäköistä; ennemmin uudet asiat sisäistetään vain jo olemassa olevien skeemojen mallien mukaisesti. Sikäli jos ideologia värittää elämäntulkua osana tervettä järkeä, sitä ei voida sulkea pois jokapäiväisen elämän itsenäisistä poliittisista mielipiteistä tai puolueellisista näkemyksistä, eikä sitä myöskään voida alentaa abstraktiksi yleismaailmalliseksi ulottuvuudeksi tai käyttää karkean marxilaiseksi aistiksi viittaamaan valheellisesta tietoisuudesta. Sen sijaan, kuten Louis Althusser (1984) on pyrkinyt osoittamaan, ideologialla on todella vähän tekemistä tietoisuuden kanssa, vaan se on erittäin epätietoista. Ideologia on representaation systeemi, mutta valtaosassa tapauksista kyseisillä representaatioilla on vähän tekemistä tietoisuuden kanssa. Ne ovat yleensä tilapäisiä, tiettyihin tilanteisiin sopivia käsityksiä, jotka ovat rakenteiden yläpuolella. Rakenteilla Althusser tarkoittaa esimerkiksi perhettä tai kulttuurisia ja poliittisia instituutioita – ideologisia valtiokoneistoja. Asian havainnollistamiseksi käy esimerkki fyysisestä rakenteesta; huolimatta näennäisestä rakennusteknisestä materiaalisesta neutraaliudesta modernit koulutusinstituutiot kuljettavat mukanaan epäsuoria ideologisia oletuksia, jotka ovat kirjaimellisesti jäsenyneet itse rakennusten arkkitehtuuriin. Tiedon luokittelu taiteisiin ja tieteeseen on toisinnettu tiedekuntajärjestelmissä, jotka ovat sisällyttäneet erilaisia tieteen haaroja eri rakennuksiin, ja suurin osa yliopistoista pitää yllä perinteistä jaottelua, jonka mukaan laitusrakennusten eri kerrokset ovat omistettu eri oppiaineille. Lisäksi hierarkkiset suhteet opettajien ja opettavien välillä ovat suunniteltu luentosalin penkkien asettelua myöten määrittämään tiedon kulkua ja auttamaan opettajan ammattiaseman omaksumisessa. Siten valtava määrä koulutuksen mahdollisuuksista koskevia päätöksiä on tehty jo ennen, kuin yksilöllisten kurssien sisältöä on edes päätetty. Nämä päätökset auttavat asettamaan rajoja paitsi siitä, mitä tullaan opettamaan, myös siitä, kuinka opetus rakenteiden puitteissa tapahtuu. Kyseissä esimerkissä rakennukset kirjaimellisesti ja konkreettisesti toisintavat vallitsevia ideologisia käsityksiä siitä, mitä koulutus on. Tässä tapauksessa koulusrakenne on asetettu kyseenalaistamattomaksi ja

valtaosalle ihmisistä immuunina esiintyväksi. Oman ajattelumme raamit taas ovat vertauskuvallisesti esimerkin rakennusten tiiliä ja laastia. (Hebdige 1979, 11-13.)

2.2.2 Semiotiikka ja ideologia

Semiotiikka eli merkkioppi on alkujaan filosofinen suuntaus, joka tutkii merkkien, kuten sanojen semantiikkaa eli merkkien merkitystä. Sosiaaliset suhteet ja prosessit ovat yksilöille perusteltuja ja omaksuttuja vain niissä muodoissa, joiden avulla ne ovat yksilöille esitetty. Nämä muodot ovat peitetty osaksi tervettä järkeä, joka samanaikaisesti vahvistaa ja hämmentää niitä. Kaikki kulttuuriset ilmenemismuodot omaavat semioottisia arvoja ja merkityksiä, ja itsestään selvimmät ilmiöt voivat toimia merkkeinä. Viestinnän elementit ovat kielellisten merkitysten sääntöjen ja koodien hallitsemia, jotka eivät ole itsessään suoranaisesti ymmärrettäviä kokemuksia. Kyseiset merkit ovat yhtä vaikeaselkoisia kuin niitä tuottavat ja edustavat sosiaaliset suhteet - Jokaiselle merkitykselle on olemassa ideologinen ulottuvuus. Merkki ei ainoastaan ole osa todellisuutta, se kuvastaa myös toista todellisuutta. Jokainen merkki on subjekti ideologisen arvioinnin kriteereille. Ideologian alue käy yksiin merkkien alueen kanssa, ja ne ovat vertailukelpoisia siinä mielessä, että merkin esiintyessä myös ideologia esiintyy. Kaikki ideologinen omaa siis myös semioottisen arvon. Merkkien ideologista ulottuvuutta tarkastellessa täytyy aluksi ratkaista koodit niiden organisoidun tarkoituksen mukaan – konnotaatioiden eli sanan herättämien assosiaatioiden koodit ovat erityisen tärkeitä. Stuart Hall (1999) selittää kyseisiä koodeja ”merkitysten karttoina”, jotka ovat valinnan tuotoksia. Ne ylittävät potentiaalisten merkitysten alan, tehden tietyt merkitykset saataviksi, ja samalla ajaen toiset pois alueelta. Ihmisillä on taipumus elää kyseisten karttojen sisällä samalla tavalla kuin tosimaailmassa. Kaikki yhteiskunnat toisintavat itseään tällä tavoin omaksumisen prosessin kautta, joka toimii myös vääjäämättömänä refleksinä kaikelle sosiaaliselle elämälle. Etenkin sosiaalisten suhteiden yhdistelmät ja keinot organisoida maailmaa näyttäytyvät meille, kuin ne olisivat yleismaailmallisia ja ajattomia. Althusser (1984) onkin sanonut, ettei ideologialla ole historiaa ja ideologia yleisessä merkityksessään tulee aina olemaan kaiken sosiaalisen informaation välttämätön elementti. Siitä huolimatta esimerkiksi valta on jakautunut yhteiskunnissa aina epätasaisesti, ja eri yhteiskuntaluokilla ja erityisryhmillä on luonnollisesti ollut omat ideologiansa. Suuri merkitys vallitsevaan ideologiaan on usein ollut juuri vallan jakautumisella, ja tarkemmin eri ryhmien ja luokkien epätasaisilla mahdollisuuksilla

määrittää, järjestää ja luokitella yhteiskuntaa; toisilla on enemmän vaikutusvaltaa luoda sääntöjä ja muokata niiden merkityksiä, kun toiset ovat epäsuosiollisemmassa asemassa kykenemättömämpiä vaikuttamaan. Toisista ideologioista tulee dominoivia ja toisista marginaalisia. Marx ilmentääkin, että vallassa olevan luokan ideat ovat olleet vallitsevia ideoita kaikkina aikakausina, ja materiaalisen vallan hallitseva luokka hallitsee myös intellektuaalista valtaa. Kyseinen näkemys on myös hegemonian perusta, joka tarjoaa selityksen sille, kuinka dominoivuus on vaikuttanut kapitalististen yhteiskuntien syntyyn (Hebdige 1979, 13-15.) Oman tutkimukseni näkökulmasta oleellisempaa on kuitenkin havaita kyseisten prosessien seurauksena syntynyt tarve alakulttuurien synnylle.

2.2.3 Hegemonia ja alakulttuurit

Terminä hegemonia voi viitata esimerkiksi tilanteeseen, jossa sosiaalisen ryhmän väliaikainen allianssi mieltää kykenevänsä käyttämään totaalista yhteiskunnallista auktoriteettia yli muiden ”alempiarvoisten” ryhmien. Tämä ei tapahdu yleensä pakottamalla tai ideoiden kohdistetulla määräämisellä, vaan voittamalla suostumus siten, että dominoivan luokan voima vaikuttaa oikeutetulta ja luonnolliselta. Hegemonian ylläpito kuitenkin edellyttää tilannetta, jossa dominoivat luokat kykenevät rajaamaan vaikutusalueensa alle kaikki kilpailevat määritelmät. Symbioosit joissa ideologia ja yhteiskunnallinen määräysvalta, tuotanto ja jäljentäminen, ovat yhdistetty, eivät kuitenkaan ole koskaan pysyviä tai eristettyjä. Yksimielisyys voi joutua haastetuksi tai yliajatuksi, eikä dominoivassa asemassa oleviin ryhmiin kohdistettu vastarinta ole vähäteltävissä saati automaattisesti nujerrettavissa. Tässä vaiheessa voidaan tulkita asiaa alakulttuurien merkitysten kannalta, joiden esiintulo näkyi esimerkiksi huomiota herättävässä tyyliässä, jolla oli romahduttava vaikutus sodan jälkeiselle vallitsevalle yksimielisyydelle. Alakulttuurien edustaman hegemonian vastustuksen sanotaan yleensä tulleen ilmaistuksi tyylin avulla. Vastalauseet ovat juuttuneet ja ristiriidat esiintyneet erittäin pinnallisella ulkoisella merkkien tasolla. Luokka-ajattelu ei käykään yksiin merkki-yhteisön kanssa, joissa ideologisen viestinnän rajat määrittävät samojen merkkien käyttäjien kokonaisuus. Siten erilaiset luokat voivat jakaa keskenään yhden merkityskielen. Tuloksena eritavoin suuntautuneet painotukset risteytyvät jokaisessa ideologisessa merkissä, jolloin merkistä tulee luokkataistelun arena. Eri diskurssien välinen kamppailu ja ideologiansisäiset erilaiset selitykset ja tarkoitukset ovat sen vuoksi ainaisia; samanaikaisesti on käynnissä jokapäiväisen elämän arkisimmille sektoreille levinnyt merkitysten sisäinen kamppailu merkin

perimmäisestä tarkoituksesta. Punkkarien käyttämä hakaneula käy esimerkiksi tuotteesta, jolla on useita merkityksiä. Alkuperäinen merkitys on yleisesti hyväksytty ja pitkälti käyttötarkoitukseen sidottu, kun taas punkkarit ovat omineet hakaneulan kantamaan kenties jotain salaisia merkityksiä, jotka ilmaisevat vastustusta vallitsevaa järjestystä kohtaan. Tämä taas takaa ryhmän alistettavuuden ja valtakulttuurista eroavuuden jatkumisen. Tyyli on alakulttuurissa täynnä merkityksiä, ja sen muutokset ovat ns. luonnonvastaisia ja normalisoitumisen prosessia häiritseviä. Samalla tyyli on hiljaista enemmistöä kohti suunnattuja eleitä ja liikkeitä, jotka haastavat yhdenmukaisuuden periaatetta sekä yksimielisyyden myyttiä. Petollisen viattomasta ulosannista vieraantuminen on antanut esimerkiksi tedeille, modeille ja punkkareille voimaa siirtyä valheellisuudesta kohti vilpittömän ilmeikkäitä ja kekseliäitä ”maanalaisia” tyyliä. Liikkeet saavat osakseen huomiota yhteiskunnallisen järjestyksen vertauskuvallisella häpäisyllä kannustaen arvostelemaan ja toimimaan alakulttuurin merkitysten periaatteiden mukaisesti. Yksikään alakulttuuri ei ole pyrkinyt punkkia sisukkaammin ja määrätietoisemmin irrottautumaan usein itsestään selvänä pidetystä normalisoitujen muotojen kentästä, saati saamaan osakseen yhtä kiihkeää paheksuntaa. (Hebdige 1979, 15-19.)

2.2.4 Musiikki yhteisön voimavarana

Yksi ensimmäisistä yrityksistä tulkita yleisön roolia ja merkitystä populaarimusiikin muodoille tapahtui Birminghamilaisen CCCS-tutkimuksen (The Centre for Contemporary Cultural Studies) myötä, ja se perustui väitteelle, jonka mukaan musiikki- ja tyylikeskeiset nuorisoryhmät tarjosivat visuaalisia kannanottokeinoja työväenluokkaiselle yhteiskunnallisten rakennemuutosten vastustukselle toisen maailmansodan jälkeisessä Britanniassa. Keskeisin näkemys oli, että kyseisenlaiset nuorisoryhmät ja –kulttuurit antoivat kulttuuriteollisuuden luomille tuotteille uusia merkityksiä. Ongelmallista on se, että jos populaarimusiikki käsitetään sodanjälkeisen nuorisoyhteisön keskeisimmäksi ilmiöksi, CCCS-teoreetikot miltei unohtavat musiikin varsinaisen funktion kulttuurisena voimavarana. Lähinnä CCCS keskittyy selittämään tyylin ongelman tilapäisenä viittauksena musiikin tekemiselle. Hebdigen (1979) näkemystä voidaankin kritisoida siksi, että vaikka se näkee musiikin yhtenä osana punkiksi nimettyä tyyllistä kokonaisuutta, musiikin merkitys ei sen mukaan ole muita osatekijöitä tärkeämpi. Hebdige myös luki punkin selkeästi työväenluokkaiseksi ilmiöksi, vaikka toisaalta punkin viehätyksen perustui sen yksityisten käyttömahdollisuuksien ja julkisen

näkymättömyyden kontrastille. Alkuperäisen punk-liikkeen aitous oli tahattomasti vähittäiskaupan ja median luoma ilmiö. Esimerkiksi levyjen sensurointi korosti ja vahvisti vaikutelmaa punkin omaleimaisuuteen pyrkinyttä eritysasemaa sekä ulkopuolista vaikutelmaa. Punkin sensurointiin epäsuorasti liitettävät symboliset viestit olivat avoimia paitsi punk-tyylin seuraajille, myös laajemmalle levyjä ostavalle yleisölle, mikä demonstroituu jonkun punk-kappaleen boikotoinnin ja pannaan julistamisen muodossa, kuten kävi esimerkiksi Sex Pistolsin valtavirrankin hitiksi muodostuneelle ”God Save the Queen”-lle. Suurin osa kyseisen levyn ostaneista eivät olleet punkkareita, eikä levyn ostaminen myöskään sitä statusta antanut. (Bennett 2000, 46-48.)

Tunnetusti Hebdigen (1979) teoriaa kritisoineen Dave Laingin (1985) tutkimus on monesta syystä merkittävä; ensiksikin se hakeutuu merkityksenannossaan luokkanäkemykseen perustuvan musiikkimaun määräytymisen taakse. Sen sijaan että jokaisesta kehittyy myös makuasioissa automaattisesti oman luokkansa tietoisuutta ylläpitävä väline, musiikkimaku voi muodostua myös sen vastakohtaksi. Punkin marginaalistasusta vahvistaen yleisöt ylläpitivät vihamielisyyden/vastarinnan lähdeä, jota kyettiin tarvittaessa käyttämään ilmaistakseen, ei ainoastaan luokkaan sidottuja, vaan myös suurta määrää kollektiivisesti jaettuja ja moniluokkaisia tuntemuksia. Siksi esimerkiksi jonkin kappaleen sanoma sopii näkemyksiltään useille erilaisille sosiaalisille ryhmille. Turhautuneet nuoret, poliittiset aktivistit, ateistit ja antirojalistit voivat kaikki ymmärtää samalla tavalla kappaleen ”God Save The Queen” sanoman, mutta siihen kiinnitetty merkitykset voivat olla hyvin erilaisia. Onkin perusteltua väittää, että useat eri näkemykset ovat niputettu väkisin saman kokonaisuuden alaisuuteen median toimesta, viitteeksi yhtenäisestä alakulttuurista. Virallisen vuoden 1977 ”punk-kesän” aikana britannialainen punk alkoikin symboloida joksikin aikaa kaikkea rasisminvastaisista rock-konserteista vallanpitäjien kustannuksella hauskanpitoon tähtääviin kadunkulma-yhteisöihin. (Bennett 2000, 48-49.)

Punk-tyylin alaiseksi laskettavien merkitysten moninaisuus on vielä ilmeisempää, kun otetaan huomioon se tosiasia, että genre ja sille ominainen visuaalinen tyyli on levinnyt laajalti Britannian ulkopuolelle. Esimerkiksi unkarilainen punk-yhteisö lainasi 1980-luvun alussa omaan käyttöönsä ideologian marginaalisuudesta, mutta lisäsi siihen myös omia ulottuvuuksia; tässä tapauksessa kokemuksia omasta historiastaan. Nuoret unkarilaiset olivat tuolloin näkemässä sosialistisen unelman romahtamista, joka johti myös talouden taantumaa

sekä turvattomuuteen. Punkista tuli suosittua myös esimerkiksi Saksassa, jossa se myös nopeasti sai osakseen kansallisia piirteitä. Tilanne käy hyväksi esimerkiksi siitä, että punk-tyylin, paikallisuuden ja kollektiivisen identiteetin muodostama kokonaisuus voi saada erilaisia merkityksiä jopa saman maan sisällä, kun musiikilliset ja tyyllilliset näkemykset tulevat yhdistetyiksi kaupunkien omien yhteisöjen erityispiirteisiin. Esimerkiksi Frankfurtissa punkkareita luonnehditaan ”tavallisen” kansan keskuudessa ideologisesti ja tyyllillisesti vanhanaikaisiksi, johon punkit reagoivat omistautumisella pyrkimyksille näyttäytyä ja ajatella mahdollisimman autenttisesti. Tilanteesta on mahdollista ajatella, että Frankfurtissa punk on täten ajettu nurkkaan, jossa se on olosuhteiden myötä langennut omaan konservatiivisuuteensa. Frankfurthin läheisessä pikkukaupungissa Fuldassa tilanne on erilainen. Siellä punkkarit ovat hyljeksittyjä, mutta syy ei ole niinkään poikkeava ulkonäkö tai eriytyminen yleisestä nuorisokulttuurista, vaan koska heidän uskotaan olevan liaksi yhteiskunnallisesti poikkeavia, jolloin paikallinen punk-yhteisö joutuu sopeutumaan olosuhteisiin, joissa heitä pidetään ulkopuolisina ja epäluotettavina. (Bennett 2000, 49.)

2.3 Alakulttuuri

Kulttuuri on pahamaineisen moniselitteinen käsite, jolla on ollut useita merkityksiä jo vuosisatojen ajan. Pelkästään tieteellisenä terminä se viittaa joko prosessiin tai tuotteeseen, ja se on ollut jo 1800-luvun lopulta alkaen englantilaisten intellektuellien ja kirjailijoiden ristiriitaisessa käytössä. Kulttuurin ja yhteiskunnan kiistanalaista suhdetta on pyritty määrittämään esimerkiksi elämänlaadun, koneellistumisen vaikutusten, luokkajaon ja massatuotannon keinoin, joka periytyy perinteisistä näkemyseroista liittyen yhtenäisen ja orgaanisen yhteiskunnan toimivuuden maksimointiin tai ainakin hengissä pitämiseen. Yleinen mielipiteiden kahtiajako kulttuurin merkityksestä viittaa joko klassiseen ja elitistiseen näkemykseen, joka esteettisen ylevyyden periaattein luottaa korkeakulttuurin historiallisiin muotoihin. Hieman tuorempi näkemys taas ehdotti kulttuuriin tarkoittavan koko elämäntyyliä, johon on perinteisten taiteen ja oppimisen arvojen lisäksi liitettävissä instituutiot ja ihmisen tavanomainen käyttäytyminen kaikkine arkisinekin elementteineen. (Hebdige 1979, 5-7.)

Alakulttuurin synnylle olennaisena nähdään yhteisöissä syntyvä kollektiivinen tietoisuus, yhteinen tulkinta eri ilmiöistä, tulkintaa vastaava kieli, yhteinen historia tai yhteisiä vastustajia. Voidaan siis sanoa, että kun yhteisöstä syntyy ”ME”, myös kunkin yksilön minä ja tietoisuus minuudesta kehittyy. Nuorten muodostamat yhteisöt ovat yleensä epävirallisia ryhmittymiä vastakohtanaan organisoidut järjestöt. (Mäki-Kulmala 1993, 33.) Juuri punk-yhteisöille on ollut alun perin tärkeää erottua näkyvästi vastakulttuurin edustajiksi. Yhteisöllisen käyttäytymisen tuloksena ryhmälle kehittyy tunnusomaiset piirteet, vaistonvarainen sisäinen rakenne, yhteishenki, solidaarisuus, sisäinen kuri, ryhmätietoisuus sekä kiinnittyminen tiettyyn paikalliseen alueeseen.

Alakulttuureilla on useimmiten keskeisten arvojen seurauksena syntyneitä ja vallitsevien olosuhteiden muutokseen tähtääviä päämääriä, joita pyritään saavuttamaan kollektiivisella toiminnalla. 1960-luvulla havaittiin rockmusiikin voimallisuus ns. tavallisten ihmisten mielipiteiden muokkaajana, ja rockmusiikilla olikin merkittävä rooli marginaalisten poliittisten näkemysten välittäjänä ja kapinallistenkin ajatusten levittämisessä. Rockin politiikan ja kapinallisten elementtien valtavirtaistuttua syntyi vastalauseeksi punk-rock. (O’hara 1999, 23-24.)

Alakulttuureiksi voidaan käsittää sellaiset kulttuuriset nuorisoryhmät, joita nuoret rakentavat aikuiskulttuurista irrallaan ja siitä vain osia lainaten. Tällöin syntyy enemmän tai vähemmän pysyviä merkitysjärjestelmiä, jotka nekin voivat olla aikuisten valtakulttuuria vastustavia ja nuorison yleiskulttuurille asetettuja rajoja ylittäviä. (Heiskanen & Mitchell 1985, 31.) Alakulttuurien voidaan nähdä tuovan, varastavan, siirtävän, lainaavan merkkejä muiden sosiaalisten ryhmittymien tyyleistä, historiasta, kulttuuriteollisuuden tarjonnasta ja tuovan ne omiin yhteyksiinsä näin ne uudelleen merkiten, mikä on kulttuurien varastojen sisältämien objektien uudelleen koodausta ja jo itsessään aktiivista ja luovaa toimintaa (Hoikkala 1989, 28). Punkissa ihannoitiin nuorison kapinallisuutta, joka haluttiin nostaa muuttumattomaksi kulttuuriarvoksi, vaikka kapina on itse muuttumattomuutta vastaan. Kapinallisuudella ei kuitenkaan ole itseisarvoa, vaan arvoa ainoastaan suhteessa kapinoitavaan kohteeseen. Jokainen sukupolvi kohtaa erilaisen yhteiskunnan, joten kapinan määrä riippuu siitä yhteiskunnasta, johon sukupolvi on astumassa. (Mäki-Kulmala 1993, 308.) Myös punkissa tyyliutuotanto oli hylkiöiksi itsensä tunteneiden nuorten valtakulttuuriin kohdistettua symbolista vastarintaa, mikä perustui uudelleenmerkitsemiseen; esimerkiksi arkiset

kulutustavarat ”väärässä paikassa” tai uudessa kontekstissa merkitsevät aivan muuta, kuin tutuissa funktionaalisissa käyttöyhteyksissään. Punk-tyylissä korostui hyvän maun ja järjen vastaisuus, mutta rajaa ei vedetty ainoastaan normaaliyhteiskuntaa vastaan. Yhtä tärkeää on erottautua tyylin avulla rinnakkaisista ja muista nuorisoryhmistä, sekä ala- ja vastakulttuureista (Hoikkala 1989, 31.)

Nuorisoyhteisöjen edustamille nuorille ei välttämättä ainakaan aluksi ole ensisijaisen tärkeää omaksua jonkun tietyn alakulttuurin haaran asenteelliset ominaispiirteet, vaan enemmänkin kokea yhteenkuuluvuuden tunnetta ikätovereihinsa tai ihaillemiinsa henkilöihin jolloin ei voida vielä puhua kovin tiiviistä yhteisöstä. Usein jo tässä vaiheessa ryhmän sisällä on yleistä yhteisten tapojen omaksumisen sekä tietyn hierarkian ylläpidon ja ymmärtämisen vaatimus; nuorisoryhmille ja niiden edustajille muodostuu oma identiteetti ja ryhmän yksittäiset jäsenet alkavat omaksua ryhmän kulttuurisia piirteitä omiksi henkilökohtaisiksi piirteikseen. Yhdistelemällä tietoisesti yksittäisiä kulttuurituotteita he luovat kokonaisuuden viestiäkseen ryhmäidentiteettiään, toisin kuin sopeutunut valtavirta-nuoriso, joka ei pysty uudelleen koodaukseen vaan on pikemmin altis kulttuuriteollisuuden manipuloinnille ostaessaan markkinoilta valmiin tyylin (Hoikkala 1989, 29). Usein henkisen kasvun ja kehityksen seurauksena kiinnostus radikaaleihin vastakulttuureihin lievenee, ellei jokin tietty yhteisö tarjoa omien arvojen ja asenteiden mukaista verkostoa, joka mahdollistaa myös vaikuttamisen suuremmassa mittakaavassa. Punkin ideologialle olennaista oli juuri jokaisen oikeus ja mahdollisuus perustaa bändi, mikä mahdollisti julkilausumaan haluamansa mielipiteet poikkeuksellisen äänekkäästi. Punkin yhteydessä puhutaan usein *diy*-ajattelusta ("do it yourself"); sitä voi tehdä kuka tahansa (esim. Frith 1988, 167). Punk-alakulttuuri merkitsi kaaosta kaikilla tasoilla, mikä oli mahdollista tyylin itsessään ollessa täysin järjestäytynyt. Kaaos oli yhtenäinen merkityksellinen kokonaisuus (Hebdige 1979, 113). Punkin suora sijoittaminen alakulttuuriksi on kuitenkin ongelmallista siinä mielessä, että punk ei varsinaisesti ole minkään alapuolella vaan se on ollut alusta saakka nuorisokulttuuri, jossa on ollut mukana erilaisista sosiaalisista luokista olevia nuoria; voidaan siis puhua tavallaan monivivahteisesta vaihtoehtokulttuurista. (Raippa 2002, 209.)

Jokaisella kulttuurilla on peruselementtinsä, jotka määräävät ryhmän olemassaololle ja kehitykselle tärkeitä toimintoja ja käyttäytymistapoja. Musiikkimaku on esim. pukeutumisen ja muiden ulkoisten tunnusmerkkien lisäksi keskeinen osa useimpia nuorisokulttuureja ja se

toimii jäsenten keskuudessa integroivana tekijänä. Punk onnistui ravistelemaan populaarimusiikin kenttää ilmiömäisesti ja samalla kyseenalaistamaan perinteiset musiikin analysointikeinot usealla tavalla; se alkoi ilmetä samanaikaisesti kapitalistisen musiikkiteollisuuden vastakohtaksi esimerkiksi omakustanne-toiminnan muodossa ja myös kokonaan uudelleenlaiseksi elämänfilosofiaksi ja elintavaksi. Luovasta ja musiikillisesta näkökulmasta tarkasteltuna erikoista oli, että sävellystä ja soittamista harjoittivat yhtälailla muusikot kuin musiikista vähemmän ymmärtävät, mikä avasi genreä entisestään. Tiivistetysti voidaan sanoa, että punk oli musiikillisesti ja ulkomusiikillisesti havaittavissa muista sitä edeltäneistä ala- ja musiikkikulttuureista eroavaksi. *Diy*-ajattelun myötä kansan toteutettavaksi sopeutuvaa punkia on mahdollista verrata muuhun populaarimusiikin kenttään vastaavalla tavalla, kuin etnomusikologisia lähestymistapoja suhteessa länsimaisen taidemusiikin teoriaan. (Kemp 2004, 128.) Strukturalistisen nuorisokulttuurinäkemys mukaan alakulttuuri nähdään emokulttuurinsa (esim. Englannin työväenkulttuuri) ja valtakulttuurin väliin sijoittuvana suhteellisen itsenäisenä kulttuurina. (Raippa 2002, 6). Punk määritellään yleisesti nuorisokulttuuriksi, mikä määrittelee nuoruuden omaksi, erityiseksi ikävaiheeseen niin kulttuurillisesti, kuin psykologisestikin, mutta tarkemmin sijoitettuna punk edustaa eriytynyttä nuorisokulttuuria, joka suhtautuu kielteisesti tai torjuvasti yleiseen nuorisokulttuuriin ja yhteiskuntaan. (Söderholm 1987, 16-18.) Ei ole yksiselitteistä, onko punk sijoitettavissa parhaiten nuorisokulttuurin alaiseksi ala-, vasta- vai vaihtoehtokulttuuriksi. Nimitykset ovat usein päällekkäisiä eikä niiden käytöstä ole täyttä yksimielisyyttä. (Raippa 2002, 7.)

Alakulttuuri voi muuttua vastakulttuuriksi, kun sen arvot ja normit muodostuvat valtakulttuurille vastakkaisiksi ja samalla ylittävät nuorison yleiskulttuurille määritetyt rajat. Näin ajateltuna punk voidaan ajatella vastakulttuuriksi. Punkkia on luonnehdittu myös ala- ja vastakulttuurien sekoitukseksi. Vastakulttuureissa pyritään yleensä toteuttamaan arvoja ja aatteita tietyn liikkeen keinoin, kun alakulttuureissa on useimmiten kyseessä ryhmät, johonkin emokulttuuriin kytkeytyvät elämänmuodot ja tyyli. (Heiskanen & Mitchell 1985, 31-32.) Punkin erottaa muista nuorisokulttuureista ja valtakulttuurista musiikki, pukeutuminen, punktyyli sekä punk-kulttuurille ominaiset ajattelutavat (Raippa 2002, 9). Raippa (2002, 51) on empiiristen havaintojen ja haastattelujen avulla pyrkinyt osoittamaan punkin kulttuuriseksi ilmiöksi, jossa osatekijöistä suurin yksittäinen painoarvo on musiikilla. Musiikin lisäksi kielenkäyttö, tyyli, ideologia, ryhmä, suhde päiheisiin ja seksuaalisuuteen nivoutuvat

yhtenäiseksi kokonaisuudeksi, eikä niiden erottaminen eri otsikoiden alle ole yksinkertaista. Punkmusiikki kiinnosti henkilöitä, jotka kokivat ilmiön omakseen musiikillisesti, kielellisesti ja ideologisesti. Punkin synnyttyä ilmiötasolla oli siitä kiinnostunut väestö yksi räikeä, mutta melko yhtenäinen ryhmä, jossa yksittäiset henkilöt hakivat toisiltaan sosiaalista hyväksyntää sille, että he ovat valtakulttuurista poikkeavia. Poikkeavuudella tarkoitettiin lähinnä halua elää erilaista elämää kuin valtakulttuuria edustavat sekä arvostaa muita asioita, kuin yhteiskunnassa oli yleisesti tapana.

Punkia pidetään jopa ensimmäisenä alakulttuurisena muodostelmana, jonka luokkasisältö rakenne oli ambivalentti ja epäselvä. Sen alle kokoontui hiljattain monentaustaisia nuoria, jolloin sitä ei voi enää selittää suoraan emokulttuurin ristiriidoista kehkeytyväksi. Yksi ja sama tyyli pystyi ilmaisemaan ennen toisistaan erossa pysyneitä nuorisokulttuurisia traditioita. (Hoikkala 1989, 32.) Tutkimukseni yksi päämäärä olikin selvittää punkin ja hardcoren ideologisten ajatusmallien alkuperäistä sekä nykypäiväistä ilmenemistä.

2.4 Kulttuurikäsitteiden historiaa ja jäsentelyä

Nuoret ovat muodostaneet jo vuosisatojen ajan jengejä ja ryhmittymiä, joilla on yleensä ollut luonteenomaiset tunnuspiirteensä, ja joita on sittemmin alettu kutsua alakulttuurisiksi ilmentymiksi. Termiä ”alokulttuuri” käytettiin ensimmäisen kerran täsmällisesti tarkoituksenaan selittää nuorten käyttäytymiseen ja ulkoiseen visuaalisuuteen liittyviä omaperäisiä ja tyyppillisiä osatekijöitä. Alakulttuurin merkitys on dominoinut nuorisotutkimusta 1970-luvun puolivälistä lähtien, ja pitäen yleensä sisällään tyylin ja musiikin, sekä vapaa-ajan käytön tutkimuksen elementtejä sosiologian ja kulttuurintutkimuksen näkökulmasta käsin tarkasteltuina. (Bennett & Kahn-Harris 2004, 1-3.)

Nuorisokulttuurien tutkimuksen historia on pitkä ja monimutkainen; kun nuorisokulttuuri on itsessään ollut jatkuvien ja nopeatempoisten, tyyllillisiin ja esteettisiin osa-alueisiin perustuvien muutosten kourissa, sosiologian analyyttiset työvälineet ja teoreettiset näkökulmat nuorisokulttuurien merkitysten selittämiseksi ovat myös muuttuneet ajan

kuluessa. Ensimmäiset nuorisotutkimukset keskittyivät pääasiassa rikollisuuteen ja nuoruuteen yhteiskunnallisena ongelmana. Sosiologian näkökulmasta nuoruutta tutkimuskohteena lähestyttiin 1920- ja 1930-luvuilla etupäässä Chicagon yliopiston toimesta. Kyseinen ryhmä on sittemmin tunnettu myös Chicagon koulukuntana, joka halusi luoda sosiologisen mallin käsittelemään lähinnä nuorison syrjäytymistä ja rikollisuutta vaihtoehdoksi ajalleen tyypillisille yksittäistapausten kriminologisille tulkinnoille. Chicagon koulukunta esitti, että nuorisorikollisuus voidaan nähdä henkilökohtaisen psyykeen puutteellisuuden tai oireellisuuden sijaan normaalina vastauksena sopimattomuudesta ajan kuvalleen tyypillisiin kulttuurisiin normeihin. Myöhemmin Chicagolaisten tutkimukset keskittyivät osoittamaan poikkeuksellisuuden normaaliksi vastaukseksi etenkin katsottaessa tilannetta ”poikkeavan” henkilön näkökulmasta. Samaan aikaan painotus alkoi siirtyä aiemmin dominoineesta aluesidonnaisuutta ja vanhempien esimerkkiä nuoren elämän kulussa korostavasta viitekehystä kohti uutta lähestymistapaa, joka esitti nuoruuden itsessään olevan pätevä tuottamaan normeja ja arvoja, ja että nuoruus on oma ikävaiheensa ja kulttuurinsa – tai alakulttuurinsa. Nuoruuden poikkeavuuksien selittäminen alakulttuurin käsitteen avulla kohtasi Yhdysvalloissa huomattavaa suosion kasvua heti toisen maailmansodan jälkivuosina kun saatiin selville, ettei sodanjälkeinen hyvinvointi odotusten tavoin merkinnytkään automaattisesti rikosten määrän laskua ja kasvavaa sosiaalista integraatiota. Yksi Chicagon koulun kehittämä malli rikollisuuteen tai valtavirrasta poikkeavuuteen taipuvaisten alakulttuurien selitykseksi oli idea sosiaalisesta leimaamisesta; sosiaaliset ryhmät lisäävät alakulttuurien poikkeavuutta laatimalla sääntöjä joiden rikkominen kasvattaa poikkeavuuden tunnetta entisestään, ja antaa samalla valtuuden leimata sääntöjen rikkojat yhteiskunnan ulkopuolisiksi. Useita alakulttuureita on kautta aikain pidetty olemukseltaan syrjäytyneinä, mikä johtuu suuressa määrin vallitsevien sääntöjä ja normeja tuottavien instituutioiden, kuten virkavallan ja massamedian, alakulttuureita koskevasta negatiivisesta viestinnästä, joka vahvistaa yhteiskunnan enemmistön kielteistä suhtautumista sekä leimaamista kyseisiä alakulttuureita kohtaan. (Bennett 2000, 14-15.) Kuten tutkimuksestani käy ilmi, on edellä mainitun kaltainen ”bensaa liekkeihin” –tyylinen leimaamiseksi ollut aikoinaan myös punk-yhteisöjen kohtalona – toisaalta ainakaan shokeeraavuutta ja nihilismia peräänkuuluttaneet punkkarit tuskin olivat asiasta erityisen pahoillaan.

Joitakin vuosia toisen maailmansodan jälkeen erityisesti Yhdysvalloissa ja Isossa-Britanniassa alkoi esiintyä profiloituneita ja tyyliin perustuvia nuorisokulttuureita, jotka johtivat uusiin tapoihin tutkia ja selittää nuoruutta. Nykyistenkin nuorisokulttuurien juuret ovat johdettavissa pitkälti 1940-luvun lopun 1950-luvun alun sosioekonomisesta ja teknologisesta kehityksestä, jotka olivat selkeästi havaittavissa etenkin sodanjälkeisessä Englannista ja USA:ssa. Suuri vaikutus oli myös hyödykkeiden massatuotannolla, joka osaltaan mahdollisti samanaikaisesti suuremmat määrät ja halvemmat kustannukset. Etenkin yhä vanhempiensa luona asuneilla nuorilla oli käytössään huomattavasti enemmän rahaa kuin esimerkiksi ennen sotia. 1950-luvun alkupuolella tuotantoon tuli hyödykkeitä, jotka olivat erityisesti nuorille suunnattuja. Tällaisia tuotteita olivat muotivaatteiden, meikkien ja korujen lisäksi transistoriradiot ja vinyylilevyt. (Bennett 2000, 11-12).

Nuorisokulttuuri voidaan jaotella yleiseksi tai eriytyneeksi, joista ensin mainittua ohjailee kaupallinen kulttuuriteollisuus, jolloin nuoret nähdään kuluttajina ja markkinoinnin kohteina. Eriytyneet nuorisokulttuurit taas ovat toisinaan jopa yleisen nuorisokulttuurin vastakohtia, joille yleistä on tietoinen ryhmäidentiteetti, jonka selkeä symboli on yleensä ryhmän tai suuntauksen nimi. Osa tällaisista nuorisoliikkeistä suhtautuu torjuvasti kaupalliseen nuorisokulttuuriin tai koko kaupalliseen yhteiskuntaan. Siitä huolimatta kyseiset protestiliikkeet joutuvat tahtomattaan antamaan ideoita myös kulttuuriteollisuuden tuotesuunnittelijoille, kuten on käynyt myös punkille; kulttuuriteollisuudella on kyky kääntää protesti markkinatuotteeksi. Eriytyneessä nuorisokulttuurissa musiikilla on suuri vaikutus ryhmän identiteettiin, tarjoten myös kognitiivisia ja ideologisia malleja. (Söderholm 1987, 17-18.)

Nuorisokulttuurien muodostuminen on paljolti kiinni vallitsevasta yhteiskunnallisesta kontekstista, jotka taas ovat useimmiten kansallisia. Siksi ei ole ongelmattomaa soveltaa esimerkiksi Suomeen suoraan brittiläisestä kulturalismista johdettuja käsitteitä. Alakulttuurin ehdoksi nähdään usein työväenluokkainen emokulttuuri paikallisine perinteineen ja ryhmänmuodostuksen malleineen, eikä myöhään kaupungistuneessa Suomessa tiukasti ajateltuna ole tällaisia perinteitä ja yhteisöarakenteen piirteitä (Hoikkala 1989, 9). Alakulttuurin käsite ei ole myöskään ehdottoman selkeä jäsentämään monimutkaisia nuorten ryhmittymien sisältämiä dynaamisia prosesseja, sillä se jättää helposti huomiotta jäsenten

erilaiset osallistumisasteet niputtaessaan ryhmät kulttuurillisiksi kokonaisuuksiksi ja kokonaisuutta vastaaviksi tyyliiksi (Hoikkala 1989, 9).

Vastakulttuurit ovat tulosta yrityksistä ratkaista emokulttuurin ristiriitoja kehittämällä yhteiskuntakriittisiä, ei-aluesidonnaisia ja ei-ryhmäkeskeisiä diffuuseja vaihtoehtoja, käytäntöjä ja miljöitä, jotka ylittävät usein normaaliyhteiskunnan työ/vapaa-aika –asetelman, alakulttuurien sijoituessa voimakkaammin vapaa-aikaan. Vastakulttuurit ovat artikuloitua kapinaa jotain yhteiskunnallista instituutiota vastaan (Hoikkala 1989, 31-32).

Myös punkin ja hardcoren kohdalla on huomattavissa, että ryhmittymät ovat harvoin puhtaita ja staattisia kokonaisuuksia, vaan usein enemmänkin löyhempiä sekoittumia, joiden rajat ja tyylit eivät ole yhdenmukaisia ja selkeitä. Punk- ja hardcore-nuorten sosiaalisen identiteetin muodostumisessa oli omalaatuista se, etteivät he tuottaneet tyyliään ja ideologiaansa tyyppillisesti lainailemalla ja yhdistelemällä suoraan muualla käytössä olleita merkkijärjestelmiä ja kulttuurisia raaka-aineita, vaan oleellista oli tunne yhteiskunnan ulkopuolisuudesta, mikä tavallaan velvoitti luomaan joitakin, ainakin osaltaan uudenlaisia ratkaisuja. Vaikkei esimerkiksi alkuperäinen punk-tyyli enää onnistukaan – eikä sen tarvitsekaan – shokeeraamaan, oli se alkujaan vastareaktion seurauksena syntynyt uudenlainen koodisto, joka itsetarkoituksellisestikin aiheutti levottomuutta jo siksi, ettei sellaista oltu ennen nähty.

Yhdysvaltalaiset ja brittiläiset nuoruutta käsittelevät tutkimukset keskittyivät alkujaan nuorten muodostamien jengien kollektiivisten tuntojen kuvauksiin, joissa aluesidonnaisuus oli suuressa roolissa. 1970-luvulla samankaltaista perustelua ryhdyttiin käyttämään englantilaisten työväenluokkaisten nuorten elämää käsittelevissä tutkimuksissa, joissa korostettiin vanhemmilta periytyvää perinteistä arvomaailmaa nuorten elämänkulun ja ajatusten ensisijaisena määrittäjänä. Keskeisenä nähtiin opittu käsitys työvoimamarkkinoiden tarjoamista rajallisista mahdollisuuksista. Hiljattain tämän jälkeen brittiläiset nuorisokulttuurien tutkimusten lähtökohdat ja näkökulmat muuttuivat aiempaa moninaisimmiksi merkittävällä tavalla. Ensinnäkin painotus siirtyi nuorisojengien tutkimuksesta kohti tyylikeskeisiä nuorisokulttuureita, kuten teddy boyt, modit, rokkarit ja skinheadit, joista muodostui 1950-luvun jälkeen nopeasti keskeinen osa jokapäiväistä brittiläistä sosiaalista elämää. Toiseksi, aiempien nuorisotutkimusten aluesidonnaisuuden

korostus hylättiin, ja suosio kiinnittyi alakulttuurisen mallin tarjoamaan selitykseen, joka alkuperäisen Chicagon näkemyksen mukaan tarjoaa avaimet ymmärtää poikkeuksellisuutta normaalina käyttäytymisenä erityisissä sosiaalisissa olosuhteissa. Nuorisokulttuurien ja alakulttuurien poikkeuksellinen käyttäytyminen tulisi ymmärtää nuorista itsestään lähtöisin olevana kollektiivisena reaktiona. Tällaisina on pidetty esimerkiksi edellä mainittuja, pitkälti tyyliin perustuvia nuorisokulttuureja, joiden syntyyn on vaikuttanut rakenteelliset muutokset sotien jälkeisissä brittiläisissä yhteiskunnissa. Aikansa tilannetta on tulkittu myös vastakulttuurin synnyksi siinä mielessä, että tyyliin perustuvien nuorisokulttuurien toimintamallit symbolisoivat kollektiivista vastustusta luokkayhteiskunnan sosioekonomista olemusta kohtaan, joka ilmeni tavoitteina laajentaa käsitystä työväenluokalle asetetuista olemassaolon raameista. Punk ei kuitenkaan ole helposti laskettavissa muihin tyyliin perustuviin alakulttuureihin, joiden merkittävä piirre oli homologinen ja kollektiivisia merkityksiä ilmentävä ulkoasu; punkin ensisijainen arvo ja viehätys oli peräisin juuri sen tarkoituksettomuudesta ja sen hämäävyyden ja salakavaluuden potentiaalista, sekä merkitysten moninaisuudesta. Muuntautumiskykyisen punk-tyylin kuvaukseksi sopiikin kuvaukseksi tarkoituksellinen ristiriitaisuus, joka ilmentää häirinnän keinoin arvoja ja asenteita yli ykseyden. (Bennett 2000, 17-20.)

2.4.1 Alakulttuurit suomalaisittain

Voidaan olettaa, että myös Suomessa alakulttuurit ovat olleet useimmiten imaginaarisia ratkaisuyrityksiä nuorten kokemuksiin ristiriitoihin, vaikka perinteinen alakulttuurikäsite nojaakin vahvasti luokkaperustaan. Ilmeisesti alakulttuurisamaistumiset eivät tyypillisesti ole Suomessa emokulttuurien ristiriitojen työstämistä, mutta jos alakulttuureiden kriteereiksi riittää nuorisoryhmän yhteinen mentaliteetti ja siihen homologisessa suhteessa oleva tyyli, on Suomessakin ollut lukuisia alakulttuureita. Tässä tapauksessa punkin tulkinta alakulttuuriksi on siinä mielessä ongelmallinen, koska se ei ole selkeän särötön kokonaisuus, vaan sisältää ristiriitaisia elementtejä. Kaoottinen ja ristiriitainenkin tyyli voi kuitenkin olla homologisessa yhteydessä alakulttuurin tietyllä tavoin kaoottiseen ja kaikkia määrittely-yrityksiä pakenevaan mentaliteettiin. Suomessa esiintyneiden alakulttuurien historiaa imaginaarisina ratkaisuyrityksinä modernisaation tuottamiin yhteiskunnan ja kulttuurin muutoksiin tarkastellessa, on niiden jatkumossa havaittavissa selkeä logiikka, johon on mahdollista myös useassa tapauksessa soveltaa homologiahypoteesia. (Hoikkala 1991, 256-259.)

Ensimmäinen suomalainen julkista kohua herättänyt alakulttuurinen tyyli oli 1950-luvun lättähattukulttuuri, jonka edustajat olivat luokkataustoiltaan sekalaisia. Heidän tyyliinsään keskeistä oli aikuismaisia ja nuorekkaita elementtejä yhdistelevä pukeutuminen ja hauskanpito-orientaatio, ja sen suosio on tulkittavissa reaktioksi kulttuurisen nuoruuden esiinmurtautumiseen, joka tapahtui sodanjälkeisen elintason nousun ja nuorisomarkkinoiden voimistumisen myötä. Tässä tapauksessa puolustettavat asiat eivät siis olleet katoamassa modernisaatiokehityksen myötä, vaan kyse oli uudesta, kulttuurissa vielä jalansijaa etsivästä ja uhanalaisesta ilmiöstä, jota haluttiin puolustaa. Ristiriitainen tyyli pyrki tarjoamaan vastauksen nuoruuden dilemmaan; nuoruuden vastuuttomuudesta nauttimiseen ja vakavasti otetuksi tulemisen yhdistämiseen. 1960- ja 1970-lukujen taitteessa Suomessa nähtiin häivähdys hippiliikkeestä, mutta se kanavoitui pian vasemmistolaiseksi opiskelijapolitikoinniksi, johon johtaneista tekijöistä merkittävimpanä pidetään mediäräjähdyttä ja televisioiden yleistymistä, joka taas johti maailmankuvien muotoutumisessa tapahtuneisiin murroksiin. (Hoikkala 1991, 259-260.)

1970-luvun loppupuolella urbaanissa Suomessa nousivat alakulttuureista näkyvimmälle sijalle diinarit ja punkkarit, joista ensin mainitut olivat taustoiltaan pääasiassa työväenluokkaisia, kun punkkareiden luokkataustat olivat sekavampia. 70-luvun Diinariudessa suuri painoarvo oli nostalgialla, sillä kyseessä oli eräänlainen 50-luvun tedi-kulttuurin inkarnaatio. Heidän tyyliinsä jäljitteli pukeutumisellaan luonnollisesti 50-luvun kuosia, ja sen katsotaan olleen homologisessa suhteessa ”kadonnutta optimismia etsimässä” –mentaliteettiin. Samaan aikaan punkkarit nousivat huomattavaksi alakulttuurin edustajiksi, ja punkkariuden tulkitaan usein olleen reagointia nuorten tulevaisuuden visioiden äkilliseen synkkenemiseen nuorisotyöttömyyden leviämisen ja huonontuneiden taloudellisten suhdanteiden myötä. Samalla punkin omaehtoiset toimintaperiaatteet voidaan nähdä vastareaktioksi yhä kaupallisemmaksi käyneelle nuorisokulttuurille. Punk-kulttuuri ja samanaikainen tedi/diinari-kulttuuri voidaan nähdä kahtena erilaisena tapana ratkaista imaginäärisesti synkkien tulevaisuuden visioiden edessä olemisen ongelma; tedit puolustivat maagisesti nuoruuden tulevaisuusoptimismia, kun punkkarit ilmensivät tulevaisuuspessimismia ja kyvyttömyyttä hallita tulevaisuutta. (Hoikkala 1991, 260-261.)

1980-luvun puoliväliin mennessä diinarius ja punk olivat kutistuneet ilmiöinä huomattavasti, ja tilalle oli tullut hevimusiikkia kuuntelevat hevarit sekä dingo-fanit, joista ensin mainittu oli

huomattavan poikavaltainen ilmiö, kun vastavuoroisesti dingo-fanit olivat pääosin tyttöjä. Molempiin suuntauksiin tultiin sekavista luokkataustoista, ja reagointi painottui sukupuolijärjestelmän järkkymiseen sekä mies- ja naisroolien problematisoitumiseen – esimerkiksi hevarit kokivat miehisyyden uhanalaiseksi ja puolustamisen arvoiseksi macho-mentaliteetin keinoin. Dingo-faniuden lukeminen varsinaiseksi alakulttuuriksi ei ole ongelmatonta, mutta sen noustessa pinnalle samanaikaisesti haveriuden kanssa, on ilmeistä että fanikulttuurissa työstettiin vastavuoroisesti naiseutta naiseksi kasvavan tytön ristiriitoja ilmentämällä. (Hoikkala 1991, 261.)

1990-luvun alkuun tultaessa tilanne alakulttuurien kentällä oli laantunut. Kenties näkyvin uusi alakulttuuri oli hip-hop -kulttuuri, jonka juuret ovat New Yorkin mustien asuttamilla esikaupunkialueilla – antirasistiset painotukset sekä liberaalis-boheemiset arvot ovat kulttuurissa keskeisellä sijalla. Samaan aikaan suosiota keräsi rasistinen ja nationalistinen ns. skinhead-kulttuuri, jolla ei useinkaan ollut juuri tekemistä alkuperäisten ideologioiden ja samalla tavalla nimetyin, punkkia selkeästi vanhemman työväenluokkaisen kulttuurin kanssa. Hip-hop- ja ”skinhead” -kulttuurit olivatkin vastakkaisia tapoja reagoida kansainvälistymiseen. Myös rullalautailun eli skeittauksen suosio kasvoi 90-luvun alkupuolella, ja sen intohimoiset harrastajat muodostivat usein pieniä alakulttuurimaisia piirteitä omaavia ryhmiä. Järjestäytynyt urheiluseuratoiminta sai skeittarien taholta osakseen vastustusta, ja he pyrkivät puolustamaan jo 50-luvulta tuttua luonnollisesti syntyneen kaveriporukan yhteyttä. Myös punk- ja hip-hop-kulttuureille oli luonteenomaisena pyrkimykseenä alakulttuurisen yhdessä olemisen ja yhdessä tekemisen yhdistäminen. Näissä kaikissa on nähtävissä modernisaatiokehitykseen kuuluvan elämänalueiden eriytymisen vastustamista. Ne ala- ja vastakulttuuriset tyyli, jotka ovat saavuttaneet edes jonkin asteista suosiota Suomessa, ovat olleet jonkinlaisia vastauksia suomalaisessa yhteiskunnassa relevantteihin tai relevanteiksi nouseviin nuorisoakin koskeviin muutos- ja murrosilmiöihin. Siitä huolimatta ala- ja vastakulttuureihin samaistujat ovat kuitenkin aina olleet pieni vähemmistö nuorista, niin Suomessa kuin esimerkiksi Englannissakin. Jotkut nuoret näyttävät tarvitsevan alakulttuurisamaistumista aikuistumisensa työstämiseen toisia enemmän; syyt voivat liittyä elämänkaaren sattumuksiin tai psykologisiin tekijöihin. (Hoikkala 1991, 261-262.)

2.5 Nuorisokulttuurit ja populaarimusiikki

Eri puolilla maailmaa populaarimusiikki on ollut usein ensisijainen ja tärkein vapaa-ajan viettoon käytetty vapautumisen voimavara, joka muodostuu osaksi nuoren elämäntapaa monin tavoin. Musiikilla on suuri rooli yökerhoissa, konserteissa, elokuvissa ja median esimerkiksi television kautta välittämässä viihteessä, sekä eri tilanteissa levyiltä kuunneltuna. Populaarimusiikin voidaankin olevan kaikkialla läsnä oleva resurssi, jolla on suuri merkitys nuoren päivittäisessä olemassaolossa, ja jonka vaikutus osana nuorisokulttuureita on peräisin jo rock 'n' rollin ensimmäisestä kukoistuskaudesta 1950-luvulta lähtien. Rock 'n' roll toi mukanaan omat tyyllilliset, populaarimusiikin suuntaa radikaalisti muuttaneet piirteensä, mutta se oli lisäksi selkeästi nuoriso-orientoitunut ja aikanaan jopa kapinallisuutta ja vastarintaa edustava asenne, joka erotti nuorison vanhemmistaan omaksi ikävaiheekseen. Vuonna 1956 valmistunut ja monissa maissa pitkään kielletty musiikkipainotteinen elokuva *Rock Around the Clock* saikin esimerkillään nuorison vapaudentunnonaan käyttäytymään villisti ja vandaalimaisesti. Jos rock 'n' roll musiikki ja siihen sisältyneet aistimukset olivat aikuiskulttuurin mielestä aikanaan käsittämättömiä, ovat siitä kehittyneet genret, kuten punk, levittäneet syntyessään sukupolvien välistä kuilua entisestään, ja korostaneet vielä dramaattisemmin nuoruutta aikuiskulttuurista irrallisena elämänvaiheena. (Bennett 2000, 34-35.)

Vaikka musiikki oli kaupallistunut jo paljon ennen rock 'n' rollia, sen saapuminen vaikutti nuorisoon kulttuurisena efektinä, josta seurasi ongelmia musiikkiteollisuudelle – tärkeimpänä, kuinka markkinoida musiikkia joka oli selkeän elinkelpoinen kaupallinen tuote, mutta samanaikaisesti erittäin kiistanalainen. Rock 'n' rollin osittain afrikanamerikkalaiset juuret tekivät siitä alttiin syytöksille, etenkin sen varsinaisessa syntymämaassaan USA:ssa. Yleistä oli myös rockin nimeäminen paholaisen musiikiksi tai mustan magian rituaalien uudelleenlämmittelyksi. Aikuiskulttuuri kohdisti kritiikkinsä rock 'n' rollia kohtaan, koska sen katsottiin aiheuttavan vahinkoa yhdysvaltalaisen valkoisen väestön yhteiskunnalliselle rakenteelle, ja samalla sen väitettiin yllyttävän nuorisoa kurittomaan käytökseen. Myös musiikkiteollisuus otti syytökset vakavasti, ja levy-yhtiöt reagoivat tilanteeseen pyrkimyksillä puhdistaa rock 'n' roll valkoisille teini-ikäisille soveliaaksi. Tämä ei kuitenkaan saanut kaikkien nuorien keskuudessa hyväksyntää, vaan näkemykset olivat usein jopa vastakkaisia. Tapa jolla rock 'n' roll -musiikki selkeimmin erosi aiemmista populaarimusiikin muodoista,

oli sen kyky saada osakseen nuorten entistä kokonaisvaltaisempi omistautuminen. (Bennett 2000, 38-39.) Kulttuuriteollisuuden keskuudessa heränneistä uhkakuvista huolimatta rock-tähtien näkyvä esiintyminen elokuvissa ja televisiossa vaikuttivat paljon artistien ja yleisön välisen kulttuurisen kuilun kaventamisessa; sen lisäksi että televisio välitti esiintyvien artistien konsertteja ympäri maailmaa, se välitti samalla katsojille tyylin, kuinka yleisön tulee kyseisissä konserteissa käyttäytyä. Kyseinen seikka on tärkeä nuorten populaarimusiikin fanikulttuurien nousun syy. Sitten rock 'n' rollin merkitystä ei olla voitu irrottaa kontekstistaan, jossa se tuolloin nähtiin, ja tämä on ollut sotien jälkeisille populaarimusiikin tyyleille pysyvä ominaispiirre. Populaarimassakulttuurin voidaan nähdä olevan suuri areena, jossa käydään jatkuvaa ideologista kamppailua. Vaikka kyseisellä arenalla vallitsee olemassa olevaa hegemoniaa tukevat voimat, on siellä myös lukuisia tilanteita, joissa massakulttuuri ja populaarimusiikki muodostuvat haasteiksi hegemoniselle vallalle. Populaarimusiikin kyetessä tarjoamaan kyseiselle kamppailulle toimivan alustan, se osaltaan hämärtää musiikkiteollisuuden kokonaiskuvaa. Jos musiikkiteollisuus oli osannut aikoinaan varautua rock 'n' rollin saapumiseen suhteellisen huonosti, on sama skenaario toistunut sitten useita kertoja, erityisen voimakkaasti punkin synnyttyä 1970-luvulla. Levy-yhtiöt eivät luonnostaan juuri välitä, mitä musiikin muotoja ne edustavat niin kauan, kun ne kykenevät takaamaan hyödyn tuottamisen. Punkin laajamittainen ja röyhkeä tee-se-itse -asenne aiheuttikin aiheellista huolta suurten levy-yhtiöiden keskuudessa. (Bennett 2000, 39-40.) Kuten yhdeksi tärkeäksi punkin synnyn kannalta olennaiseksi tekijäksi usein mainitaan, 1970-luvun nuoret havaitsivat rock-musiikin menettäneen vaarallisuudentunteensa ja tukeutuvan valtarakenteisiin. On kuitenkin tärkeää muistaa, että rock 'n' roll tarjosi alun perin kuluttajilleen mahdollisuuden toimia yksityisyyden ja vaatimattomuuden sävyttämiä normeja vastaan; kerääntyä suuriksi joukoiksi ja käyttäytyä estottomasti. Jo ennen varsinaisten nuorisokulttuurien jäsentymistä musiikki oli toisinajattelun ja vastustuksen väline.

3 PUNKIN HISTORIA

Punk ilmiönä nousi kansan tietoisuuteen varsinaisesti Englannissa 1970-luvun lopulla, mutta sekä asenteelliset, että etenkin musiikilliset siemenet sen mahdollistamiseksi kylvettiin

Pohjois-Amerikassa jo 1960-luvulla. Pääosaa näyttelivät suurkaupunkien, lähinnä New Yorkin, nuoret, jotka eivät innostuneet jo hieman hiipumassa olleesta hippi-kulttuurista tai stadionluokan rock-yhtyeistä, vaan kaipasivat tilalle tuoretta ja urbaania energiaa. Ensimmäisten raakaa rockia soittavien yhtyeiden synnyn rinnalla myös muu uudenlainen performanssitaide ja esimerkiksi runonlausunta ja lyhytelokuvat ajoivat samaa asiaa ja usein edellä mainittuja tekijöitä yhdisteltiin, jotta saataisiin aikaan mahdollisimman hämmentävää sekasortoa. Toimintaa määritti kollektiivinen tee-se-itse –mentaliteetti; ilman tekemisen intohimoa tavoitteeseen pääseminen ei onnistu, mutta jokaisella on tekemisen kautta mahdollisuus toteuttaa itseään. Käytännössä tilanne edellytti myös tuottamisen teknisten keinojen haltuunottoa (Frith 88, 166). Yleisestä mielipiteestä ei oltu kiinnostuneita ja usein esityksen fyysinen esillepano ajoi tärkeydessään sisällön ja kuulokuvan edelle. Ajankuvaa väritti myös runsas pähteiden käyttö ja metroseksuaalisuus.

Tärkeä vaikuttaja ja uuden kokeilevan musiikillisen toiminnan mahdollistaja oli osaltaan pop-taiteilija ja avantgardisti Andy Warhol, joka otti Factory-työyhteisönsä siipien suojaan Lou Reedin Velvet Underground –yhtyeineen. Andy Warhol oli alkuun yksi niitä harvoista, kuka ymmärsi Lou Reedin taidetta, jossa kirjallinen tietous ja spontaanius oli saatu yhdistettyä musiikilliseksi kokonaisuudeksi, ja joka poikkesi aikansa kulttuurista selkeästi; synkkää musiikkia heroinista ja kuolemasta keskellä hyvän mielen värikylläistä 60-lukua (Letts, 2005). Velvet Undergroundia voidaan pitää vähäisiä soittotaidollisia avuja tai vaateita enemmän punkin syntyyn vaikuttaneena yhtyeenä juuri sanoitusten ja yleisesti esiintymisen raadollisuuden vuoksi. Vaikka heidän musiikkinsa sekä esiintymisensä oli yksinkertaisen raakaa, kulttuurihistoriallisesti punk-asenteen ja musiikillisten ominaisuuksien osalta leimallisemmat elementit sillä saralla löytyivät hieman myöhemmin uransa luoneiden garagerock-yhtyeiden, kuten Iggy & The Stooges, New York Dolls, MC5 ja Ramones, taholta. Esimerkiksi MC5 oli osa kokonaista sukupolvea, jonka mielestä USA:n politiikkaa toteutettiin jatkuvasti väärin keinoin, epäkohtina esim. Vietnamin sota ja värillisten kohtelu. Niiden korjaamiseksi uskottiin tarvittavan kuitenkin hippiaatteen sijaan aggressiivisempia ja militaristisempia keinoja. Myös äänekäs musiikki huomattiin hyväksi kanavaksi ajatusten ilmaisemiseksi. Michiganin osavaltioista, Detroitin ja Ann Arborin alueelta, tulleiden MC5:n ja Stoogesin levymyynnit eivät olleet määrällisesti vaikuttavia. Kuitenkin moni punkin ja uuden aallon bändien perustajista oli juuri yksi niistä kaupungin harvoista Stooges-, MC5- tai Velvet Underground-faneista, jotka muuttivat suurempiin kaupunkeihin, tapasivat toisensa ja

perustivat bändejä. Samalla tavalla esimerkiksi New York Dollsin oli tehnyt tietämättään vaikutuksen Englannissa asti, mikä oli yksi tärkeä osatekijä punkin räjähdysnomaiselle ilmiöitymiselle juuri siellä. (Letts, 2005.)

The Ramones oli ensimmäisiä New Yorkissa sijaitsevan legendaarisen CBGB's -klubin tunnetuksi tekemiä yhtyeitä ja merkittävä vaikuttaja tuleville Punk-genren lippulaivoille sekä niiden varjoon syntyneille kokoonpanoille erityisesti musiikillisesti. Esimerkiksi englantilaisen punkpioneeriksi laskettavan The Clash -yhtyeen jäsenet ovat kertoneet saaneensa intoa bändin perustamiseen juuri Ramonesin jäseniltä; heidän periaatteet, joista useat ottivat mallia sisälsivät rohkaisevia kehotuksia, kuten ”ei teidän tarvitse opetella soittamaan paremmin, sen kuin paahdatte vaan. Niin mekin tehtiin. Olette niin hyviä kuin olette, älkää jääkö suotta odottamaan”. Jälkikäteen ajateltuna juuri kyseiseen kehotukseen kiteytyy perinteinen punkin musiikinsosiologinen olemus. Myös Ramonesin Englannissa tekemä kiertue 70-luvun puolivälissä jätti kytemään odotuksia pian tapahtuvasta punkin varsinaisesta syntymisestä ja räjähdysnomaisesta suosion kasvusta. (McNeil – McCain 1996, 292.)

Kyseisellä CBGB's -klubilla oli punkin tunnetuksi tulon ja laajemman suosion kannalta valtava merkitys ja omistajan suostuttua muuttamaan linjaansa country-, blues- ja bluegrass-musiikista modernimpaan rockiin lavalla nähtiin esim. Patti Smith yhtyeineen sekä Television, jonka sanotaan usein vaikuttaneen bändeistä eniten manageri Malcolm McLarenin myöhemmin luoman Sex Pistolsin imagoon. Television oli ensimmäinen punkin alaisuuteen laskettavista bändeistä, joka soitti CBGB-klubilla. Patti Smith oli punkin edelläkävijä kirjoitus- ja esiintymistyylistään johtuen. Vaikka kumpikaan edellä mainituista ei edustanut punkkia musiikillisen raakuutensa ja energiansa osalta, punk-liikkeellä oli myös älyllinen puolensa. Moni bändi otti vaikutteita kirjailijoilta ja runoilijoilta, esimerkiksi Rimbaud'n ja Kerouacin tuotannosta (Letts, 2005.)

Jo toimiessaan New York Dollsin managerina Yhdysvalloissa, McLaren osasi ärsyttää ja hämmentää ihmisiä. Kommunismin punainen vaate oli USA:ssa todellinen peikko, joten hän käytti sen neuvostoliittolaista tematiikkaa Dollsin esiintyessä, vaikkei bändi ollut itsessään poliittinen. Tämän seurauksena myös suosio romahti. Kyseistä hetkeä tulkitaan usein hetkeksi, jolloin glamrock kuoli ja punkrock syntyi uusien, ja New York Dollsilta innoitusta

saaneiden bändien lisääntyessä ja noustessa esiin. Yksi niistä oli The Dictators, joka oli monessa suhteessa ensimmäinen punk-bändi. Heidän debyyttialbuminsa *The Dictators Go Girl Crazy!* ilmestyi jo vuonna 1974. Heidän tyyliinsä ja habituksensa vastasi pitkälti sitä, millaiseksi esihistoriallisten punkkien tyyli alettiin pian mieltää; nahkatakkit, rajua rockia, hampurilaispaikoissa notkuminen ja hauskanpito. Nuoret alkoivat laajamittaisemmin ilmaista itseään haluamallaan tavalla, ja tarvittaessa omaehtoisesti, muista riippumatta. Sana levisi viidakkorummun ja lentolehtisten avulla. (Letts, 2005.)

Lenny Kaye, joka tunnetaan ehkä parhaiten Patti Smith Groupin kitaristina, oli työstämässä 60-luvun garagerock-bändien musiikista koostettua, ja 1972 julkaistua nuggets-kokoelmaa. Kirjoittamassaan kansilehtisessä hän käyttää levyn sisältämästä musiikista termiä ”punk-rock”. Kyseessä oli tietävästi yksi ensimmäisistä termin käyttökertoista musiikin yhteydessä, ja sen myötä termin käyttö alkoi yleistyä (Letts, 2005). Termi ”punk” valittiin myös kolmen amerikkalaisen nuoren miehen vuonna 1976 perustaman omakustanne-lehden nimeksi. Lehdessä oli haastatteluja toimittajien omista uudenlaista rockia soittavista suosikkiyhtyeistään ja sen lisäksi se käsitteli yleisesti heidän suosimaansa kevytmielistä elämäntapaa; sanaan kiteytyi kaikki julkaisun tekijöiden mielestä kiinnostava. Nimi herätti toivotusti ristiriitaisia mielipiteitä ja alkoi leimata tiettyjä musiikillisia ja ulkomusiikillisia tyylipiirteitä genren omaiseksi kokonaisuudeksi. Pohjois-Amerikassa kyseisenlaiset yhtyeet eivät kuitenkaan onnistuneet saavuttamaan likimainkaan samanlaista suosiota kuin Englannissa. Holstromin ja McNeil perustivat lehtensä myös saadakseen ilmaisia levyjä ja juomia. He olivat kuitenkin huomanneet, etteivät lehdet kirjoittaneet lainkaan uudesta ja energisestä rock-musiikista. Lehden nimeksi tuli Punk, ja pian media omaksui termin punk-rock, jonka alaisiksi se laski lähes kaikki New Yorkin uudet bändit, jotka eivät tosin itse halunneet edustaa kyseistä tyyliä - bändit kokivat sen haitalliseksi ja negatiiviseksi. Vaikka punkiksi lokeroidut bändit olivat etenkin musiikillisesti usein huomattavan erilaisia, yhdisti heitä samankaltainen ajatusmaailma, jota alettiin kutsua pian punk-asenteeksi. Punk oli asiaan perehtymättömille pelkoa ja uhkia herättävä käsite, ja sen edustajia pidettiin poikkeuksellisen väkivaltaisina ja yhteiskuntakelvottomina (Letts, 2005).

Syksyllä 1976 Lontoossa musiikkielämä koki suuren muutoksen; aikuisempi, älyllisempi ja bohemimpi mutta räikeä New Yorkin rock-kulttuuri alkoi kerätä nuorempaa ja väkivaltaisempaa kannattajakuntaa, jotka suhtautuivat asiaansa kuoleman vakavasti. Raa’asta

rockista oli tulossa kovaa vauhtia nuorison viimeisin ja voimallisin villitys, jolle olennaista oli luokkayhteiskunnallinen ajattelutapa ja ympäristön sekä oman sijainnin tiedostaminen. (McNeil – McCain 1996, 307.)

Hebdige (1979) näki punkin hämäräperäisen syntyhetken olleen kooste suuresta määrästä heterogeenisiä nuorisotyylejä: osa David Bowieta ja glitter-rockia punoutuivat yhteen amerikkalaisen proto-punkin (The Ramones, The Heartbreakers, Iggy Pop, etc.) kanssa, ja Lontoolainen pub-rock (101'ers, The Gorillas, etc.) sai inspiraatiota 60-luvun mod-alakulttuurista, r & b -yhtyeiltä, sekä northern soulista ja reggaesta. Yllätyksettömästi lopputulos oli jotain epävakaata. Kaikki edellä mainitut elementit uhkasivat vähän väliä jakautua ja palautua alkuperäisiin lähteisiinsä. Glam-rock peräänkuulutti narsismia, nihilismia ja sukupuoliroolien sekoittamista. Amerikkalainen esihistoriallinen punk tarjosi minimalistista estetiikkaa, katukulttia ja itsetuhoisuutta. Northern soul, joka oli suhteellisen pienimuotoinen työväenluokkaisen nuorison tanssimiselle ja nopealle soul-musiikille omistautunut alakulttuuri, lisäsi nopeat rytmit ja hyperaktiiviset soolotanssityylit, ja reggae sen eksoottisen ja vaarallisen identiteettinsä tuulahduksen kaikessa ylpeydessään, peloissaan sekä tyylikkyudessaan. Brittien paikallinen rhythm n' blues vahvistui northern soulin röyhkeydellä ja vauhdikkuudella, vei rockin takaisin perusasioihin ja edesauttoi suuren luokan ”ikoninsärkemistä” perusteellisen brittiläisen henkilöitymisen ja äärimmäisen valikoivan rock 'n rollin perinteiden kierrättämisen myötä. Punk käytti hyväkseen osia lähes koko sotienjälkeisten nuorisotyylien kirjosta, ja paloja yhteen sovittamalla muodosti oman kokonaisuutensa elementeistä, jotka olivat alkujaan kuuluneet täysin eri yhteyksiin ja ajanjaksoihin. (Hebdige 1979, 25-26.)

Tärkeä yksittäinen tekijä punkin ilmiöitymiselle juuri Englannissa oli liikemies Malcolm McLarenin ryhtyessä 1970-luvun puolivälissä Sex pistolsin manageriksi. McLaren oli saanut kokemusta ja näkemystä alalle toimittuaan Yhdysvalloissa asuessaan New York Dollsin managerina ja hänen onnistui kuljettaa New Yorkista vaarallisen kuuloinen ja äänekkäs rockmusiikki sekä nihilistinen elämänasenne Lontooseen, jossa ne löivät kättä tyytymättömän ja tiedostavan työväenluokkaisen tai työttömän ja boheemin nuorison kanssa. (McNeil – McCain 1996, passim.) Richard Hell oli ensimmäisiä tulevaa ns. punk-univormua eli revenneitä vaatteita ja hakaneuloja yms., jotka sopivat tyyllillisesti yksiin hänen kirjoittamaansa kappaleeseen ”Blank Generation”, jota hän esitti ensin Televisionin, ja

sittemmin Richard Hell and the Voivoidsin kanssa. McLaren innostui näkemästään, ja kykeni tekemään pian Lontoossa kyseisestä antityylistä muoti-ilmion; myös New Yorkiin kulkeutui kuvia nuorista, jotka kutsuivat itseään punkkareiksi. Hakaneulojen merkitys muuttui vaatteita koossa pitävistä esineistä punkkarien yhdeksi tärkeimmistä tyyliseikoista ja merkeistä. Vaatteet, joita hakaneulojen oli tarkoitus pitää kasassa, olivat revitty itsetarkoituksella. McLaren ja Vivienne Westwood avasivat Lontoon King's Roadille vaateliikkeen "Sex", jolla oli suuri merkitys punk-muodin synnylle. Erinomaisen bisnesvainun omannut McLaren vaistosi yhteiskunnallisten vaihteluiden vaikutukset nuorissa, ja yhdisti aiemmin New Yorkissa nähneensä repaleiset tekstiilit sekä lähinnä seksiliikkeiden myymät sadomasokismiin viittaavat asusteet uudeksi, räikeäksi kokonaisuudeksi. Samalla punkissa alkoi korostua ulkonäön ja tyylin merkitys, mutta myös uusia bändejä muodostettiin nopealla tahdilla. Punkin syntymiseen Englannissa vaikutti paljolti poliittinen ja sosiaalinen ilmapiiri. Yhteiskunnallisten epäkohtien, kuten työttömyys ja lakot, suuri määrä ajoittuikin otollisesti 70-luvun lopulle. Toimintavastuun ottaminen omiin käsiin koettiin parhaaksi vaihtoehdoksi, kun luottamus auktoriteetteja kohtaan joutui koetukselle. Myös Englannissa punk-termi liitettiin pian uusiin ja äänekkäisiin rock-bändeihin median avulla (Letts, 2005).

Yleisin tapa purkaa huonoja sosiaalisia olosuhteita ja työttömyyttä on kautta historian ollut rikollisuus, mutta punkin tapauksessa nuoriso keksi perustaa bändejä turhautumisensa ilmaisemiseksi. Välttääkseen ilmeisiä yhteyksiä punk-ilmion ja Iso-Britannian taloudellisten sekä yhteiskunnallisten seikkojen vastakohtaisuuksista, täytyisi kieltää väite ilmion filosofisista rakenteista. Punk Britanniassa oli pohjimmiltaan liike, joka koostui vähäosaisista ja usein työväenluokkaisista valkoisista nuorista, joista monet olivat tietoisia omasta yhteiskunnallisesta tilanteestaan ja käyttivät punkin tarjoamia keinoja ilmaista tyytymättömyyttään. (O'hara 1999, 26-27.) Sitä, miksi varsinainen punk-ideologia syntyi juuri Englannissa 1970-luvun lopulla, on selitetty usein edellä mainituin, nuorison tyytymättömyydestä lähtevin keinoin, mutta toinen yhdistävä tekijä useiden punkin synnyn kannalta olennaisten henkilöiden kesken on taidekoulumenneisyys, minkä on katsottu vaikuttaneen ainakin tyylin muotoutumiseen. Esimerkiksi lähes koko The Clash -yhtye (Joe Strummer, Mick Jones, Paul Simonon), Sex Pistolsin Glen Matlock sekä manageri Malcolm McLaren olivat olleet nuoruusvuosinaan taidekoulun oppilaita (Friedlander 1996, 250-251).

Black people gotta lot a problems / But they don't mind throwing a brick

White people go to school/ Where they teach you how to be thick

An' everybody's doing / Just what they're told to

An' nobody wants / To go to jail!

All the power's in the hands / Of people rich enough to buy it

While we walk the street / Too chicken to even try it

Everybody's doing / Just what they're told to

Nobody wants / To go to jail!

- The Clash, "White riot"

Sex Pistols mesosi ja valitti asioiden huonoa tolaa, kun The Clash ajatteli pidemmälle ja tarjosi kysymyksiin ratkaisuja. The Clash tuomittiin joillakin tahoilla myös virheellisesti äärioikeistolaiseksi bändiksi kappaleensa "White Riot" vuoksi, vaikka kappale kehotti ihmisiä tekemään itse jotain asioidensa eteen, ja valkoisia ottamaan mustista mallia toimintaan tarttumiseksi. Muutaman vuoden kuluttua politisoituminen kärjistyi, kun Martin Websterin äärioikeistolainen National Front alkoi värväämään ihmisiä punk-konserteissa. Clash ilmaisi oman kantansa asiaan esiintymällä rasisminvastaisissa tapahtumissa. Joe Strummerista muodostui esikuvansa Woody Guthrien, Bob Dylanin ja Bob Marleyn kaltainen visionääri, joka tiedosti valta-asemansa epäitsekäällä tavalla, mutta osasi hyödyntää sitä tehostaakseen ilmaisuaan. Hän ymmärsi musiikin mahdollisuudet osana jotain suurempaa ja globaalia. Itse tekemällä kaikki olisi mahdollista. Kun New Yorkissa tärkeimmät esiintymispaikat punk-bändeille olivat Max's Kansas City ja CBGB, Lontoossa samankaltaisen aseman saavutti promoottori Andy Czezowskin toimesta Roxy-klubi, johon bänditoiminta keskittyi. Ovet aukesivat virallisesti vuonna 1977, mutta sulkeutuivat lopullisesti jo reilun vuoden kuluttua, kun punk-ilmion nopea leviäminen toi mukanaan myös ongelmia (Letts, 2005.)

Sex Pistols ei varsinaisesti keksinyt mitään omaa tai uutta varsinkaan musiikillisesti, mutta sen kapinahenkisyys ja McLarenin loistava ajoitus sekä markkinointitaidot tekivät siitä tunnetuimman yksittäisen yhtyeen puhuttaessa punkista juuri ilmiönä ja uuden muodin näkyvimpänä edustajana. McLarenilla oli tärkeä rooli punkin jokapäiväisen elämän politiikan ja tylsistymisen estetiikan linjausten kehittämisessä. (McNeil – McCain 1996, 308-312.) Toki yhtyeitä syntyi nopeasti lisää myös Englantiin suurelta osin vähäisten myyntitavoitteiden ja äänentoistollisten laatuvaatimuksien johdosta. Suurten levy-yhtiöiden ollessa vaikeuksissa,

pienillä riippumattomilla yhtiöillä oli huolettomampi oman idealismin kartoittama auktoriteetti. Englantilaisen Factory -levy-yhtiön pomo Tony Wilson luonnehti aikanaan, että lamakautena ainoat levyn ostajat ovat nuoria, joille musiikki merkitsee enemmän kuin raha. Punkkarit vastustivat alusta saakka kaupallisuutta ja suurlevyteollisuutta tekemällä omakustanneäänitteitä, ja punkyhtyeiden keskuudessa on ollut ja on yhä runsaasti pien- ja omakustannelevyjen tuotantoa (esim. Raippa 2002, 52). Tämä edesauttoi jokaisen mahdollisuutta perustaa bändi ja tehdä musiikkia myös muiden kuultavaksi. *Diy* mahdollisti itsensä toteuttamisen, tarjosi mahdollisuuden esiintyä ja tuntea itsensä osaavaksi ilman ammattitaitoa tai musiikin teorian opiskelua. Punkille onkin ominaista, että musiikin opinnoille, teorialle ja ammattitaidolle ei juuri anneta painoarvoa (ks. Juvonen 2000). Kyseistä asennetta on tosin esiintynyt rock- ja pop-musiikin kentällä jo aiemmin, mutta se ei ole ollut aivan yhtä ehdotonta.

Monet uusista bändeistä lainasivat musiikillisesti yksinkertaiset ideansa Sex Pistolsilta, mutta usea bändi löysi myös oman, persoonallisen ilmaisutapansa; tästä seurasi näennäinen jako perinteisen linjauksen ja punkin avantgardeksi kutsutun tyylikategorian välillä. Tunnetuimmista bändeistä esim. The Clash laajensi ilmaisuaan kokeilevilla elementeillä, kuten reggae-vaikutteilla. Punkin musiikillisista ansioista yksi kiistatta tärkeimmistä onkin uuden aallon-, sekä hardcore-yhtyeiden synty, jotka piristivät 80-luvulla populaarimusiikin kenttää uudella ilmeellään, sekä myös laajensivat punkinalaisten ilmaisukeinojen kirjoa.

Punk alkoi kuitenkin muuttua hauskanpidon osalta harmittomasta fataalimmaksi 70-luvun lopulla, kun kovat huumeet kuten heroini tulivat mukaan kuvaan. Punkin suosio oli kasvanut niin räjähdysmäisesti, että kaikki siihen liittyvä alkoi näyttäytyä kliseisessä valossa. The Clashin basisti Paul Simonon totesikin myöhemmin lakonisesti, etteivät bändit lävistäneet poskiaan hakaneuloilla tai pukeutuneet jätesäkkeihin, vaan ne olivat iltapäivälehtien keksintöjä, joita lukuisat nuoret noudattivat. Alun alkaen paljon persoonallisia ja omaleimaisia piirteitä sisältänyt punk alkoi yhdenmukaistua; irokeesi ja niittitakki näyttivät kuuluvan jokaisen punk-henkisen imagoon. Ilmapiiri muuttui monessa mielessä aiempaa synkemmäksi ja totisemmaksi, ja punkkia perustamassa ollut ydinryhmä - se osa joka selviytyi - alkoi pian etsiä toiminnalleen ja elämälleen uusia suuntaviivoja. Moni punkin myötä musiikkitoimintaan ajautunut halusi jatkaa toimintaa musiikin parissa, ja punk synnyttikin useita kiinnostavia ja omaperäisiä muusikoita, jotka olivat aidosti kiinnostuneita

musiikista. Se taas ei yleensä sopinut kuuntelevalle yleisölle, ja kävikin ilmi, että punkkarit olivat todella ahdasmielisiä. Toisin sanoen tuoreuden puolesta syntynyt ilmiö kääntyi omaksi irvikuvakseen, kehitystä vastustavaksi. Tilanteen voidaan päätellä olleen tärkeä syy kokeilevan uuden aallon ja punkin ydintä aggressiivisesti tavoitelleen hardcoren syntyyn. (Letts, 2005.)

Hetkeksi aikaa nosti päätään myös punkista ja sen jälkeläisistä tietoisesti erottunut ja ironisesti nimetty ”No Wave”-suuntaus, joka kokeellisista elementeistä, instrumenteista ja fuusioista pyrki erottumaan itsenäiseksi, tuoreeksi ja urbaaniksi ilmiöksi etenkin New Yorkissa. Samoihin aikoihin punk ja toinen tuore ilmaisumuoto, hip-hop, alkoivat sulautua yhteen etenkin sosiaalisesti ja ideologisesti. Esimerkiksi jo aiemmin reggae-vaikutteita punkkiinsa yhdistänyt The Clash kokeili myös punkin ja hip-hopin yhdistämistä. Yksi legendaarisista ja urauurtavista hip-hop -ryhmistä oli Beastie Boys, joka aloitti uransa soittamalla hardcore-punkkia. Yhteistä punkilla ja hip-hopilla oli ennen kaikkea se, että molemmat toimivat tehokkaina informaatioväylinä musiikkia käyttäen, vaikka hip-hop suhtautui huomattavasti myönteisemmin rahan ansaitsemiseen samalla. Merkittävintä oli se, että kun punk oli muuttunut kimpuksi ahdasmielisiä kliseitä, alkoi syntyä tuoretta virtaa omaavia yhtyeitä, jotka halusivat tehdä mieleistään musiikkia vapaasti, genererajoista piittaamatta. Ulkoiset tyylliseikat menettivät merkitystään päänsisäisten ulottuvuuksien kustannuksella. Uusien näkemysten ohella punkkia kuitenkin soitettiin koko ajan niiden toimesta, ketkä siitä eniten välittivät. 1970- ja 80-lukujen taitteessa varsinainen punk tuli muotiaallon jälkeen taas osaksi undergroundia. Se muuttui entistä rankemmaksi, ja sitä alettiin kutsua hardcoreksi. Myös puristisuus lisääntyi, mikä näkyi hyvässä mielessä alkuperäisen ideologian säilymisessä ja tinkimättömyytenä. Hardcoren sisälle muodostui useita alakategorioita, ja esim. Straight Edge -elämäntapaa (ks. s. 67.) voi kutsua jo vastakulttuurin vastakulttuuriksi. Hardcoren myötä myös omakustanne- ja pienlevy-yhtiötoiminta kasvoi huomattavasti. (Letts, 2005.)

Uuden aallon yhtyeet lähenivät musiikillisesti valtavirtaa, eikä heillä ollut enää välttämättä tarvetta vahvoille ideologioille, kun taas hardcorea voidaan ajatella aggressiiviseksi vastareaktioksi uudelle aallolle; sille oli tyypillistä nopeus, alkuperäiselle punkille ominaisen negatiivinen suhtautuminen kapitalismiin ja yhteiskuntaan sekä arkielämän raadollisuutta käsittelevät kappaleaiheet (Kemp 2004, 143-144). Lähes kaikissa punkkia käsittelevissä kulttuurihistoriallisissa dokumenteissa seuraa 1980-luvun alun hardcore-purkauksen jälkeen

vuosien mittainen tyhjä ajanjakso, koska autenttinen punk-toiminta oli enimmäkseen marginaalista, ja vain uskollisin ydinporukka jatkoi tinkimätöntä toimintaansa. Ironisesti osittain juuri tästä syystä samaisella vuosikymmenellä monet olivat julistamassa punkkia kuolleeksi sen näennäisen uutispimennon vuoksi. Kyseinen toiminta kuitenkin poiki myöhemmin useita jättimäisen suosion saavuttaneita yhtyeitä, kuten Nirvana, jolle otollinen yleisö oli kehittynyt underground-liikkeen myötä vuosien saatossa. Seattlen bändit, ja Nirvana etunenässä, vetosivat suureen apaattiseen nuorisomassaan. Uuden musiikkityylin nimeksi tuli grunge, joka oli äänekästä, punkista innoitusta saanutta rockia. 1990-luvun alussa uudet nu punk -bändit kuten Green Day, Offspring ja Rancid saivat osakseen suurta suosiota ja palauttivat punkin mediakeskeiseksi ja trendikkääksi, vaikkakin usein huomattavasti aiempaa valtavirta-ystävällisemmin keinoin; shokeeraavuuden menetettyä merkityksensä myös media alkoi vihdoinkin hyväksyä punkin sellaisena kuin se ilmeni. Samalla myös suuret levy-yhtiöt toivottivat punkin tervetulleeksi. (Letts, 2005.) Osa nu punk -yhtyeistä jätti ideologiset seikat vähälle huomiolle keskittyen lähinnä tuottamaan punkille perinteisiä soitannollisia ja sävellyksellisiä ratkaisuja sisältämää musiikkia, jolloin ilmiö on nähtävissä valtavirta-rockin osa-alueelliseksi toiminnaksi.

Suomalaistutkijoista Söderholm (1987, 12-77) jakaa punkin ilmiöitymisestä seuranneen kehityksen neljään vaiheeseen. Järjestyksessään ensimmäinen niistä on formatiivinen vaihe (vuodet 1976-1978), jolloin punk syntyi ja alkoi kukoistaa. Tuolloin 60-luvun nuorisoliikkeet olivat joko hävinneet tai niiden vaikutus oli heikentynyt. Myös rockmusiikin kehitys oli edennyt progressiiviseen tai raskaaseen heavy-ilmaisuun, ja progressiivisen rockin vaade teknisestä virtuositeetista viihdytti ennen kaikkea sofistikoituneen estraditaiteen ystäviä – tähän punk vastasi voimakkaasti kontrastoimalla. Alkuperäisessä punkissa oli tietoista yhteiskunnallista ja musiikkikulttuurista protestointia enemmän, kuin missään muussa Euroopassa syntyneessä nuorisokulttuurin suuntauksessa. Jo punkin formatiivisessa vaiheessa tiedotusvälineet rakensivat punkille oman julkisuuskuvansa. Integraation ja kaupallistumisen vaiheen Söderholm katsoo sijoittuneen vuosien 1979 ja 1980 välille, jolloin punk varsinaisesti integroitiin osaksi kaupallista ja keskittynyttä äänilevytuotantoa suurten levy-yhtiöiden onnistuessa kääntämään itseensä kohdistuneen protestin omaksi edukseen. Tilanne mahdollistui ”uuden aallon” yhtyeiden avulla, joiden musiikki oli näennäisesti punkkia, mutta kaikin puolin turvallisemmassa muodossa ja rockteollisuuden kaupallisia trendejä lähempänä.

Monien uuden aallon yhtyeiden musiikki alkoi muistuttaa alkuperäisen punkväestön vastustamaa musiikkia.

Disintegraation ja uuden protestin vaiheelle (vuodet 1981-1984) oli merkittävää hardcoren synty, sekä sen myötä sosiologisten ja ideologisten ulottuvuuksien uusi voimistuminen. 1980-luvun punkliike vaikutti aiempaa suuremmalla alueella, Englannin lisäksi muualla Euroopassa ja myös USA:ssa. Punk palautti itsensä omiin lähtökohtiinsa, ja tiedotus levisi pienlehtien, musiikki riippumattomien levy-yhtiöiden välityksellä. Uudessa punkissa oli protestihenkeä vähintään saman verran, kuin alkuperäisessä 70-luvun punkissa; yhteiskuntaa ja musiikkiteollisuutta koskevan protestin lisäksi uudet bändit protestoivat myös alkuperäisen punkin kaupallistumista vastaan. 1980-luvun punkista käytettiin usein nimitystä hardcore-punk, jolle on ominaista nopea tempo ja aggressiivisten kitarakuvioiden korostuvuus rytmiiän luonnissa. Hardcore vei punkin rockmusiikin kentässä äärimmäiseen avantgardismiin; vaikka hardcorea esitettiin rockbändien välineillä, ei tyyli ollut sitoutunut rockmusiikin vakiintuneisiin konventioihin ja sääntöihin. Esimerkiksi konserteissa yleisön ja esiintyjien roolit eivät ole eriytyneet tavallisten rockkonserttien tapaan, vaan hardcore on performanssia, jossa ei haluta vetää jyrkkää rajaa esiintyjien ja yleisön välille – siksi toteutuksessa on usein päädytty, että kaikki ovat samalla tasolla, eikä esiintymislavan puute muodostu ongelmaksi (Söderholm 1987, 53-55.) Uuden integraation vaiheen Söderholm ajoittaa vuodesta 1984 eteenpäin, mutta on toki huomioitava, että kyseinen tutkielma ilmestyi jo vuonna 1987. Kyseiselle vaiheelle ominaista oli hardcore-punkin selkeä eriytyneisyys muusta rockmusiikista, johtuen lähinnä sitä koskevat soiton ja keskustelun vähyydestä valtamedioissa; punkin tavoin toiminta perustui omakustannetoiminnalle, joka käsitti kaiken tiedotuksesta musiikin äänittämiseen ja julkaisemiseen. Hardcoren eriytyneestä olemuksesta huolimatta sillä oli nähtävissä ajoittain selkeäkin vuorovaikutussuhde toisen 80-luvulla voimakkaasti kehittyneen musiikkityylin, heavy-metallin, kanssa. Vaikutus tosin koski etupäässä musiikillisia ominaisuuksia. Söderholm myös aiheellisesti tähdentää, että punkliikkeen kehitys ei ole ollut pelkästään lineaarista ajassa tapahtuvaa muuntumista, vaan punkin erilaiset suuntaukset elävät myös rinnakkain. (Söderholm 1987, 59-60.)

Söderholm (1987, 62-74) näki 1980-luvun alussa syntyneen hardcore-punkin kaaosta ja anarkiaa ilmentäväksi ilveilykulttuuriksi, jolle ominaista on nurinkurisuus ja näennäisyys. Kyseinen näkökulma aikansa kuvasta on kiintoisa, sillä kyseiset tulokset ja päätelmät, kuten

myöhemmin tutkimuksestani ilmenee, ovat nykytilanteeseen nähden huomattavan erilaisia tai ainakin yksiselitteisempiä. Hyvänä esimerkkinä nykytilanteesta toimii suomalaisen, mutta suosiota myös ulkomailta saaneen pitkän linjan hardcore-yhtye Endstandin laulaja Janne Tammisen haastattelu (Luukkanen 2006, 62-63), jossa hän toteaa 1980-luvun punkkareiden todennäköisesti halveksuvan heitä, koska he ovat siistejä ja hyväkäyttöksisiä nuoria. Samalla Tamminen toteaa, että on aina käsittänyt punkin enemmän ”pään sisäiseksi” asiaksi ulkonäköä enemmän; jokainen saa halutessaan näyttämään itsenä punkilta, mutta se ei vielä itsessään tee kenestäkään ihmisenä aidompaa. Myös ilmapiiri on aiempaa suvaitsevampaa, keikoilla käy erilaiset elintavat ja asenteet omaksuneita ihmisiä. Vaikka sisältö kärsii punkin ollessa monille pelkkää musiikkia, ei tarkoitus ole myöskään rakentaa pienen sisäpiirin klubia, johon kellään muulla ei ole asiaa.

4 PUNK SUOMESSA

Punk tuli Suomeen 1970-luvun lopulla lähinnä Sex Pistolsin myötä yhtyeen herätettyä suurta huomiota suomalaisessa mediassa, mutta samoihin aikoihin valokeilaan ilmestyi myös suomalaisen punkin tulevia uranuurtajia, kuten Pelle Miljoona. Sex Pistolsin näkyvyys suomalaisessa mediassa johtui pitkälti siitä, että yhtyettä käsittelevä tarkoituksellisen ylitsepursuavan negatiivisen lehtijutun julkaisu Helsingin Sanomissa johti bändin 18.1.1978 sovitun keikan peruuttamiseen Helsingin kulttuuritalolla. Yhtyeen Suomen vierailua vastustivat useat järjestöt, kuten Lastensuojelun Keskusliitto, Suomen Partiolaiset, sekä Elokuva- ja televisiokasvatuksen keskus. Ironisen tilanteesta teki paitsi se, että kun Sex Pistolsin työlupa Suomessa evättiin 12.1, bändi ilmoitti hajoamisestaan kaksi päivää myöhemmin. Tapahtuma kuitenkin vaikutti osaltaan suomalaisen punkin syntyyn, sillä kyseisenä ajankohtana voimakasta kasvuvaihetta elänyt liike sai konkreettisia kohteita, joita vastaan kapinoida; hyökätessään Sex Pistolsin kimppuun, päättäjät hyökkäsivät samalla koko punk-liikettä vastaan. Punk-nuoriso oli saanut konkreettisen todisteen siitä, ettei ”järjestelmä” hyväksy punkkia, joten nuoret saattoivat perustellusti todeta, että he eivät halua järjestelmää (Söderholm 1987, 81).

Ensimmäinen suomalainen punk-levytys tapahtui Briard-yhtyeen toimesta vuonna 1977. Briardin kantavat voimat olivat Pete Malmi ja Antti ”Andy McCoy” Hulkko. Samana vuonna studioon ehti kolme muutakin bändiä, vaikka julkaisut siirtyivät seuraavalle vuodelle. Yksi yhtyeistä oli Eppu Normaali, jonka kohdalla punkista voidaan puhua vain ensimmäisten levytysten yhteydessä, ja yhtyeestä on sittemmin kasvanut suomirockin dinosaurus. Suomalaisen punkin kummisedäksikin tituleerattu Pelle Miljoona otti ensimmäisestä singlestään (”Olen työtön”/”Mä vaan pogoona”) lähtien kantaa yhteiskunnallisiin asioihin, ja siksi esimerkiksi Eppu Normaali piti Pelleä liian vakavana. Neljäs vuonna 1977 studioon ennättäneistä punk-bändeistä oli Kollaa Kestää, joka lyhyestä urastaan huolimatta ehti luomaan useita yhä tunnettuja kappaleita. Etenkin bändin rumpali Jyrki Siukonen toimi aktiivisesti punk-yhteisössä myös bänditoiminnan ulkopuolella; hän kirjoitti esimerkiksi *Hilse*-lehteen ja auttoi nuoria bändejä urallaan eteenpäin. (Saastamoinen 2007, 12-17, 25, 31, 43, 59.) Punktyyli alkoi näkyä katukuvassa vuonna 1979, ja myyntilistoille nousi myös suomalaisia punk-yhtyeitä. Kaupallisella tasolla ilmiö jäi Suomessa lyhyeksi, sillä vuonna 1981 hittilistoilla ei enää kuultu juurikaan punkkia (Lassila 1990, 52-54). Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että punk olisi kuihtunut pois. Kehitys oli enemmän luontevaa, sillä kuplan puhjettua toiminta keskittyi alkuperäisen punkeetoksen mukaisesti myös omatoimisuuteen, vaikka suuri osa 70-luvun lopun ja 80-luvun alun suomalaisista punk-bändeistä saivat julkaistua musiikkiaan levy-yhtiön, yleensä Poko Recordsin tai Love Recordin / Johanna Kustannuksen, avustuksella. Ensimmäinen merkittävä omakustannepohjalta toiminut levymerkki oli *Hilse*-lehden myötä perustettu Hilse-Levyt, jonka kautta 1979 julkaistu suomipunk-kokoelma on sittemmin noussut klassikon asemaan. 80-luvun taitteessa elävän musiikin yhdistyksen valtaama talo, Lepakko, muodostui merkittäväksi rakennukseksi suomalaisen punkin olemassaololle ja kehitykselle, ja se tarjosi tilat harjoitteluun, esiintymiseen ja nuorten vapaa-ajan viettoon. (Heikkinen – Miettinen, 2007.)

1970-luvun loppuun mennessä studioon ehtivät edellä mainittujen bändien lisäksi monet muutkin nykyisin suurta arvostusta nauttivat punk-ryhmät, kuten esimerkiksi Sehr Schnell, astetta kokeilevampi Se, Pelle Miljoonankin kanssa paljon yhteistyötä tehneen Tumpi Varosen johtama Problems?, *diy*-toimintaa harjoittanut Karanteeni, sekä pioneeriksi omakustanteiden saralla laskettava Ypö-Viis. Widows oli yksi harvoista suomalaisista punkbändeistä jotka lauloivat englanniksi. Ratsia taas kehittyi perinteisestä punk-bändistä kohti uuden aallon sävykästä ilmaisua, ja heidän vuonna 1979 voittamien rockin SM-kisojen

myötä alkoi ystävyys toiseksi sijoittuneen Vaavin jäsenten kanssa, jotka tarkoittivat yhtyeensä nimen itseironiseksi vastavedoksi punkmuodin mukaisille, ärhäköille nimille. Helsingin Puotilassa 1977 perustetusta Lamasta muodostui oman aikansa merkittävimmistä bändeistä suomalaisessa punkissa, ja heidän kiertueensa ulottuivat toisena suomalaisena bändinä Englantiin saakka. Bändin kaikki julkaisunsa ajoittuvat 1980-luvun ensimmäisille vuosille, mutta kyse oli kuitenkin vielä punkista, ei hardcoresta. (Saastamoinen 2007, 71-211.)

Vaikka punk Suomessa näytti muotoutuvan aluksi ainakin osittain keskiluokkaisten koululaisten intellektuelliksi vaihtoehtoliikkeeksi ja vastaukseksi arkiselle ja yhdenmukaistavalle hyvinvointiyhteiskunnalle (Söderholm 1987, 99.), myös nuorisotyöttömyys ja talouslama varjostivat suomalaisten nuorten elämää 1970- ja 1980-luvun vaihteessa, johon punkkareiden katsottiin reagoivan ja ottavan kantaa anarkistisella tyylillään ja musiikillaan. 1990-luvun alkua kohti siirryttäessä punkkia tehtiin yhä Suomessa, mutta tuolloin katsottiin nuorten haluavan yhä harvemmin kuulua kiinteästi tiettyyn ryhmään, ja puhuttiin jopa alakulttuurien lamasta. 1990-luvun alun ”virallisen” laman aikaan punkin suosio oli korkea, vaikka jo 1980-luvun lopulla esimerkiksi Klamydia-yhtyeen suosion myötä alettiin puhua suomalaisesta uuspunkista. (Raippa 2002, 2-3.)

5 PUNKIN IDEOLOGISTA MÄÄRITTELYÄ

1970-luvun lopulla varsinaisesti herännyt punk-aate on alusta asti sisältänyt ilmiöön kiinteästi liitettävissä olevia ulkomusiikillisia tekijöitä, jotka olivat selkeästi havaittavissa bänditoiminnan ohessa, ja jotka olivat myös tarkoitettu havaittaviksi. Tavallaan punk oli aatteellisella tasolla puhtaimmillaan ennen varsinaisen ilmiön syntyä ja siitä seurannutta määrittelyn tarvetta – kysehän oli lopulta vain joukosta valtavirran käyttömusiikkiin kyllästyneitä nuoria, jotka ottivat vapauden soittaa omiin, usein soittotaidottomiin käsiinsä. Kuitenkin varsinaiseen punk-aatteeseen sisällytettiin *diy:n* (do it yourself) lisäksi myös yleensä rappiota tai anarkiaa, ja joskus poliittisesti kantaaottavaakin toimintaa. Perusoletus on, että nykyisin punk määrittyy ihmisten mielissä osittain subjektiivisesti mutta kuitenkin historiallisten tosiasioiden ympärille rakentuen.

Punk on kuitenkin ollut aina enemmän kuin pelkkää musiikkia ja siihen on ainakin 1970-luvun loppuun ajoittuvilla syntyhetkillä liittynyt erottamattomasti voimakkaat asenteet pohjaten useimmiten joko rappion ihannointiin ja vallitsevia yhteiskuntarakenteita kohtaan suunnattuun anarkiaan tai poliittiseen radikalismiin, sekä halu ottaa myös musiikilliset lähtökohdat ja toimintaperiaatteet omiin käsiin (*diy*) luutuneena ja mauttomana pidetyn stadionrockin alaisuudesta. Pidettiin petoksena, kun rock mukautui valtarakenteisiin ja bändit välittivät musiikin varsinaisista suurkuluttajista, nuorista, vähemmän sitä mukaa kun rikastuivat; vaarallisuuden tunne ja kapina näyttivät kuihtuvan rockista kokonaan. Ennen punkin 1970-luvun jälkimmäisellä puoliskolla tapahtunutta ilmiöitymistä Englannissa yhtyeiden kuten The Clashin ja Sex Pistolsin toimesta, oli Pohjois-Amerikassa ollut jo 1960-luvulta asti yhtyeitä ja artisteja, jotka jättivät jälkeensä sekä musiikillista, että myös ideologista perintöä. Punkille on aina ollut ominaista eräänlainen autenttisuuden vaade, mitä voidaan pitää toisaalta hieman ristiriitaisena monella tapaa sisäisesti vapaamielisen ilmiön ollessa kyseessä; tärkeää on lähinnä omien sanojensa takana seisominen eli rehellisyys. Musiikilliset rajat alagenrejen välillä ovat usein tiukat ja kompromisseja sallimattomat, mutta toisaalta sijoittumisvaihtoehtojakin on ainakin nykyisin lukuisia. Yksi näkökulma on myös, että yleisesti harjoitettava tarkka käsitteellistäminen sotii alkuperäistä punk-asennetta vastaan. Punkin alatyylit ovat määrittäneet ja ennen kaikkea lisääntyneet ajan kuluessa lähinnä tyyllillisten, niin musiikillisten kuin asenteellistenkin, lähihistoriaan pohjautuvien tekijöiden myötä, mutta myös kokoajan kehittyvien uudenlaisten osatekijöiden toimesta. Käsitteet punkia kohtaan ovat olleet noin kolmenkymmenen vuoden olemassaolonsa ajan vaihtelevia; monesti musiikillisten tekijöiden katsotaan olevan asennetta tärkeämpiä ja joidenkin mielestä varsinainen punk kuoli heti sen ilmiöidyttyä, määrittelyn tarpeen synnyttyä.

Kuten todettu, punkin yksiselitteinen määrittely on jo näkökulmaerojen vuoksi varsin haastavaa. The Ramonesista kattavan historiikin kirjoittanut True Everett omisti kirjassaan yhden kappaleen kysyäkseen punkin syntyhetkissä mukana olleilta ja vaikuttaneilta henkilöiltä vapaamuotoisesti, kuinka he määrittelevät punkin keskeiset ideologiset piirteet, ja esille nousivat vahvasti esimerkiksi säännöttömyys, aggressiivinen musiikki, pukeutuminen ja muutokseen tähtäävä asenne. Korostettiin myös jokaisen – myös lahjattomien – mahdollisuutta musiikilliseen itseilmaisuun, sekä toimintaa ”ilman välikäsiä”. (True 2005, 48-51.) Punkissa on alusta alkaen voinut esiintyä tietoista ja jäsentynyttä poliittista ideologiaa, mutta yhtä hyvin punk voi ilmentää itseään ilveilyn tavoin tai sarkasmin keinoin. Kyseiset

seikat ovat hankaloittaneet punkin jäsentämistä, mutta lopulta kaiken variaation, kaaosmentaliteetin sekä tietoisien ja tiedostamattoman hämäämisen takaa hahmottuu sosiaalinen ilmiö, jolla on omat rajansa ja tyylipiirteensä, ja joka sijoittuu omaan lokeroonsa nuorisokulttuurien kentässä (Söderholm 1987, 44). Punk-ideologia piti alun alkaen sisällään ideavaraston, joka on suurelta osin ollut myös myöhempien punkin seuraajiksi laskettavien ilmiöiden taustalla. Ainakin Sex Pistolsin klassikkokappaleen ”Anarchy in the UK” lyriikoihin vedoten punk-ideologian määrittelyn monimutkaisuuden ymmärtää; Johnny Rottenin laulaessa ”en tiedä mitä haluan mutta tiedän miten voin saavuttaa sen” tiivistyy yhteiskunnillemme ja kulttuureillemme ominaisen intentionaalisen, päämäärähakuisen ajattelun kieltäminen. Siksi voidaankin puhua ideologian sijaan anti-ideologiasta, mutta myös tietoinen ärsyttäminen ja symbolien avulla harhauttaminen oli punkille normaalia. (Söderholm 1987, 63-64.) Siitäkin huolimatta on ennen kaikkea havaittavissa, että yleisesti punkkarit näkevät yhteiskunnan valheiden ja modernin kulutusyhteiskunnan sortojärjestelmän läpi (Levine 2006, 291).

Punk-ideologiaan on alusta asti liitetty anarkia. Yleisesti määriteltynä anarkismi on auktoriteettien vallan vastustamista, ja anarkistit mieltävät valtion organisaatioksi joka vääristää ihmisten suhteet ja muokkaa ihmisistä itsekkäitä. Punkkarit ovat käyttäneet vaatteissaan anarkiaa symboloivia kuvia ja laulujen sanoituksissa anarkiaan viittaavia teemoja. Eri yhtyeiden ja etenkin punkin alakategorioiden välillä on ollut näkemyksellisiä eroja anarkian toteuttamisesta aina sodan lietsomisesta pasifismiin. Vaikka punkkarit ovat alkujaan olleet ainakin omasta mielestään useimmiten anarkisteja, he eivät välttämättä ole lukeneet historiaa tai teoriaa anarkismista, mutta noudattivat anarkistisen ajattelun peruspiirteitä: eivät kunnioita hallitusta ja sääntöjä, arvostavat yksilöllistä vapautta ja yksilöllistä vastuuta omista teoistaan. Myös yhteenkuuluvuuden tunnetta, yleistä suvaitsevaisuutta ja erilaisuuden hyväksymistä sekä yhteisöä on pidetty tärkeänä. Samoin punkkarit ovat hakeneet toisiltaan sosiaalista hyväksyntää sille, että he ovat erilaisia kuin valtakulttuurin tyypilliset edustajat. (Raippa 2002, 94-100.) Anarkian syvemmän merkityksen vähäinen tunteminen ei kuitenkaan sulje pois sitä seikkaa, että kyseistä aatetta peräänkuuluttaneet punkkarit korostivat osaltaan punkin intellektuaalista puolta, ja siinä oli mukana tietoisia poliittista ideologiaa ja toimintaa enemmän, kuin alkuvaiheen lähinnä spontaanisti toimineessa punkliikkeessä. Taas kerran on vaikeaa ja kohtuutonta tehdä eroa anarkisti-punkin ja muiden punkin lohkojen välillä; ennemmin voidaan nähdä, että punkin

kehityshistoriassa on kautta linjan ollut punkryhmiä, joiden toimintaa ohjaa jokin tietoisesti valittu aatteellinen tai poliittinen malli, kuten luonnonsuojelu, sodanvastaisuus tai päihteidenvastaisuus. (Söderholm 1987, 64-65.) Anarkismi on ollut vallitsevinta eurooppalaisissa punk-yhteisöissä, jotka ovat kautta historian olleet poliittisesti aktiivisempia, kuin esimerkiksi Yhdysvaltalaiset vastineet. Punkkarit ovat kääntyneet anarkisteiksi pitäen toisena vaihtoehtona vallitsevaa systeemiä ja siitä seuraavaa sarron kehää, joka perustuu hallitusten ja hierarkioiden yhteiskunnille. Punk kuitenkin vastoin suurinta osaa nuorison vaihtoehtokulttuureista usein kieltäytyy kapitalismin lisäksi myös kommunismin ja äärivasemmiston ideologisten mallien kannattamisesta, vaikka esimerkiksi useat myös kommunismin alaisina tunnetut liikkeet, kuten naisten oikeuksien puolustaminen ja työväenluokkaisuus saatetaan kokea tärkeäksi. Valtaa pitävien puolueiden ajamat uudistukset ovat yleensä tuomittavissa pinnallisiksi ja staattisiksi, ja ne ovat yleensä tarkoitettu lepyttelemään vapauttamispyrkimysten sijaan. (O'hara 1999, 71-72.)

Punkliike perustettiin alun perin kapitalistisilla ja pseudo-demokraattisilla alueilla, ja tästä syystä kapitalismista ongelmien tuli poliittisen punkin ensimmäinen maalitaulu; varallisuuden ja ylellisyyden epätasainen jakaantuminen, sekä kariutuvat haaveet kovan ja rehellisen työn avulla rikastumisesta olivat yleisiä pettymyksen aiheita. Kapitalistisessa yhteiskunnassa menestyksen määritelmä perustuu vaurauteen ja hyödykkeiden määrään. Tämän yleistetyn selityksen perusteella keskiluokka on vauraudessaan tarpeeksi tyytyväinen vastustaakseen kaikkia radikaaleja muutoksia, joiden uskotaan johtavan mahdollisesti heikompaan statukseen tai köyhyyteen. Jopa materiaalisesti köyhät ihmiset pyrkivät työskentelynsä avulla muutokseen saavuttaakseen keskiluokkaisia ylellisyyksiä – stereoiden ja televisioiden ollessa ruokaa tavoitellumpia, on selvää, että yleinen käsitys paremmasta elämästä rakentuu rahan ja hyödykkeiden varaan. (O'hara 1999, 74-75.) Anarkismi sanoutuikin irti sekä vasemmiston, että oikeiston näkemyksistä johtoajatuksenaan auktoriteetiton yhteiskunta, ja sen myötä henkilökohtaisen vastuun korostaminen poliittisen ja hierarkia-lähtöisen ohjailevuuden sijaan.

Punkkareiden perimmäinen tavoite oli ilmaista raivoaan kovaa ja karkeasti, ja maailman vihatuin asia oli sovinnaisuus. Useat punk-bändit rakensivat periaatteensa ja viestinsä epäsovinnaisuudelle ja yleisistä tavoista poikkeavalle toiminnalle, joka tapahtui ensinnäkin näyttämällä ja kuulostamalla erilaiselta, mutta myös kyseenalaistamalla vallitsevia käytös- ja

ajattelutapoja. Sääntöjen kyseenalaistamiseen on liitettävissä läheisesti myös auktoriteettien kyseenalaistaminen. Punkkareilla ei ole ikinä ollut suurta kunnioitusta mitään auktoriteetteja kohtaan, jolloin puhutaan yhdestä anarkian alueesta. Auktoriteetteja noudattamattomina toisinajattelijoina punkkarit eivät ole myöskään vastavuoroisesti saaneet erityisen hyvää kohtelua tahoilta, joiden käskyjä tai määräyksiä he ovat kieltäytyneet noudattamasta, ja myös yhteiskunnalla on taipumus saada toisinajattelijat näyttämään negatiivisilta toimijoilta. Yksilö tai toisinajattelijat saatetaan usein leimata poikkeavaksi ihmiseksi, kun taas sovinnaisempi henkilö käsitetään huomattavasti positiivisempaan sävyyn ns. yhteiskunnan joukkuepelaajaksi. (O'hara 1999, 27-28.)

Kenties merkittävin asia punk-yhteisöön kuuluvalla on vastuuntunto. Aluksi se tulee liittää osaksi itseään ja henkilökohtaista elämää, ja sen jälkeen laajentaa sitä muihin osoittamalla kunnioitusta. Vaikka kaikkien punkkareiden keskuudessa ei vallitse täyttä yhteisymmärrystä vastuun kantamisen keinoista, on se koettu yleisesti tarpeelliseksi. Kun punk on syntyhetkiensä jälkeen käsitetty yhä enemmän myös keskiluokkaisten ihmisten ilmiöksi pelkän työväenluokkaisen vähemmistön sijaan, tärkeäksi on muodostunut tarve kieltää oma, kenties etuoikeutettu paikkansa yhteiskunnassa esimerkiksi perimään vedoten; tällöin myös mahdolliseen omakohtaiseen yhteiskuntaluokkaan suhtaudutaan halveksivasti ja koko järjestelmään epäluuloisesti – syntyperästä huolimatta punkkari kokee olevan epäonnistuneen yhteiskunnan ulkopuolinen sijaiskärsijä. (O'hara 1999, 39-41.)

Ensimmäiset punkkarit käyttivät useita samoja vallankumouksellisia toimintamalleja, jotka olivat keksitty jo aikaisempien avantgardististen taideliikkeiden yhteydessä. Tällaisiksi mainittakoon epätavalliset tyyliseikat, taiteen ja jokapäiväisen elämän välisten rajojen hämärtäminen, esineiden ja asioiden irrottaminen tavallisista käyttöyhteyksistään, yleisön tahallinen provosointi, amatöörimäisten esiintyjien käyttö, ja yleisesti hyväksytyjen esiintymistyylien ja menettelytapojen jyrkkä uudelleenorganisointi. Usein punkkia onkin verrattu toiminnallisiin ja näkemyksellisiin perustein taidesuuntauksista usein dadaismiin, vaikka punkkarit pitäisivätkin dadaistista taidetta vastenmielisenä. Dada, joka sai olemassa olevat yhteiskunnalliset ja esteettiset arvot hylätessään näkyvyyttä etenkin Ranskassa, ajoitetaan vuosien 1916 ja 1922 väliselle ajanjaksolle. Sekä punk, että dadaismi ovat olleet ilmiöinä kumouksellisia, vaikka punk onkin ollut selkeästi vähemmän absurdi ja tarkoituksellisen vaikeaselkoinen. Toinen taidesuuntaus, jolla on selkeitä yhtäläisyyksiä punk-

ideologiaan, on futurismi, joka käynnistyi vuonna 1909 Filippo Marinettin laatiman futuristisen manifestin myötä. Muidenkin historiallisten avantgarde-liikkeiden tavoin kyseessä oli järjestäytynyt liike, joka sisälsi visuaalista taidetta, kirjallisuutta ja performanssitaidetta, ja oli omistautunut perinteisten taidemuotojen kyseenalaistamiselle; epänaturalistiselle ilmaisulle ja yleisön mahdollisuudelle osallistua. Yleisön osallistuminen on tärkeä taidetta ja punkkia yhdistävä tekijä, molempien pyrkiessä määrittämään uudelleen perinteisiä rajoja artistin ja yleisön välisestä suhteesta. Kyseiset punkin ja edellä mainittujen taidemuotojen performanssien yhtäläisyydet ovat selkeämpiä punkin alkuvaiheita tarkastellessa, sillä yleisöjen kasvaessa esiintymiset muodostuvat yhä viihteellisemmiksi, ja ovat siten lähempänä tyypillisiä rock-konsertteja. Myös punktyylillä ja futurismilla on siinä mielessä huomattavia yhtäläisyyksiä, että futuristit saivat osakseen näkyvyyttä tuodessaan anti-taiteensa kaduille pukeutumalla ajankuvaan nähden shokeeraavasti. On silti muistettava, että aikanaan shokeeraava ns. punk-univormu ei ollut taiteellisen filosofian omaksumisesta. Esimerkeillä punkin ja avantgarde-taiteen yhteyksistä on tarkoitus osoittaa, ettei punk ollut ilmaisultaan tai edes kapinointimethodeiltaan täysin uniikkia (O'hara 1999, 32-34.)

5.1 Punkin alkuperäinen merkitys suomalaisten vaikuttajien keskuudessa

Saastamoisen (2007) tekemien haastattelujen perusteella voidaan pyrkiä hahmottamaan Suomipunkin syntyä autenttisista näkökulmista. Eppu Normaalin punk-vuosien basisti Mikko Saarela kuvaa, että aluksi punk oli pirstoutunut pieniksi pesäkkeiksi ympäri Suomea, siis muuallekin kuin Tampereelle ja Helsinkiin. Tukea se sai esimerkiksi Soundi-lehdeltä. Punk sai myös kansallisia piirteitä, kun koettiin tarvetta tehdä paikallisiin oloihin sopivia asioita, ja ymmärrettiin mahdolliseksi, kun jokaisella oli yhtäläinen itseilmaisumahdollisuus (Saastamoinen 2007, 37). Pelle Miljoona toteaa maailman muuttuneen 70-luvun ja nykypäivän välillä, ja esimerkiksi kylmä sota sai maailman näyttämään mustavalkoiselta. Suomen tasolla Miljoonan mielestä aiemmin voimakkaasti kukoistanut ammattiyhdistysliikehdintä, solidaarisuus ja aatteellisempi joukkovoima ovat joutuneet väistymään keskiluokkaisten arvojen tieltä. Samalla hän korostaa punkin monipuolista sisältöä; se ei ole pelkkää asennetta saati vain tietynlaista musiikkia, vaan vapautta tehdä mitä vaan (Saastamoinen 2007, 51). Kollaa Kestään Siukoselle, kuten monelle muullekin Suomen

ensimmäiselle punk-vaikuttajalle, Ramonesin ensimmäinen levy teki suuren vaikutuksen heti ilmestyttyään myyntiin. Siukonen oli myös bänditaustansa lisäksi merkittävä hahmo suomalaisessa punkissa hänen sovellettuaan *diy*-metodia maassamme tuolloin urauurtavaan pienlehti-toimintaan, sekä kuvataiteeseen. (Saastamoinen 2007, 69.) Yllätyksettömästi Ramonesin ohella Sex Pistolsin ”Never Mind the Bollocks” oli levy, joka vaikutti moneen nuoreen Suomessakin. Tietoa uusista tuulista hankittiin esimerkiksi englantilaisista musiikkilehdistä, ja myös oikein ajoitetut Englannin matkat ja vaihto-opiskeluvuodet saivat asianomaiset kiinnostumaan punkista. Myös levyjä tilattiin usein Englannista, ja Suomessa saatavuus rajoittuikin aluksi urauurtavan Epe’s Music Stopin valikoimiin. Liikkeen perusti myös lukuisia punk-bändejä suojiinsa ottaneen Poko-Recordsin perustanut Kari ”Epe” Helenius, ja myynti perustui enimmäkseen postimyyntiin. Suosion kasvuun liittyvä tärkeä vaikutus oli Sex Pistolsin Suomeen tulon estämisen seurauksena syntyneellä närkästyksellä, kuten myös Ramonesin Suomen esiintymisillä. Usein korostetaan aikansa voimakasta yhteisöllisyyttä punkkien kesken, kuten myös jatkuvaa taistelua diinareiden / fiftareiden kanssa, joiden luoma joukkopaine sekä taipumus esineiden esiintymislavalle heittelyyn lienevät useimpien ensimmäisen aallon suomalaisten punk-bändien muistoissa vahvoina. Toisaalta vastakkainasettelun nähdään yleensä syntyneen median vaikutuksesta, ja ollen väkinäistä ja perusteetonta. (Saastamoinen 2007, passim.)

”Punk on tee-se-itse –metodi, jota voi soveltaa melkein mihin tahansa, kenties aivokirurgiaa lukuun ottamatta” –Jyrki Siukonen

Muun muassa Problemsissa vaikuttaneet helsinkiläiset punk-persoonat Taskinen ja Tumpppi Varonen korostavat yhteiskunnan eroavaisuuksia nykyajan ja 30 vuoden takaisen Suomen välillä. Päälimmäisenä jäi mieleen nuorisotoiminnan vähyys, jolloin muodostui tarve kehittää hauskanpitomuodot itse. Rocktarjonta ja sen ympärillä pyörivä media oli nykypäivään verrattuna pienimuotoista. Punkista muodostuikin keino etsiä ”uusia juttuja” ja samalla unohtaa vanhat arvot, joiden sijaan sai olla oma itsensä. Vaikka Helsinki ja Tampere muodostuivatkin jonkinasteisiksi punk-keskuksiksi, oli lähes koko maan alueelta löydettävissä samanhenkistä nuorta väestöä. (Saastamoinen 2007, 91-92.) Tamperelaisen Hellhound-yhtyeen rumpali Manu Ojanen kiteyttää yksinkertaistaen merkittävän syyn sille, miksi punk ei tule koskaan kuolemaan: ”Aina löytyy uusia vihaisia nuoria miehiä ja naisia, joilla on tarve sanoa miltä tuntuu. Ja mikä onkaan hienompi tapa kuin sahata kitaraa ja hakata

rumpuja” (Saastamoinen 2007, 101). Punk toikin suomalaiseen musiikkiin suuren määrän uusia soittajia, jotka eivät aiemmin olleet uskaltaneet tarttua instrumentteihin. Yhtäkkiä kynnyks oli soittotaidon vaatimusten suhteen tarpeeksi matalalla – oikeanlainen asennoituminen ja usko omaan toimintaansa riitti. Suomessa tuoreen näkemyksen seurauksena syntyikin räjähdysmäisesti uusia bändejä. Punk oli jo tuolloin laaja käsite, ja punkeiksi itsensä laskevien joukkoon mahtui paljon erilaisia ihmisiä, aina ”yliopistoissa opiskelevista maailmanparantajista päihderiippuvaisiin pitkäaikaistyöttömiin”. Yhdistävänä tekijänä toimi kuitenkin musiikki, jonka uusi energia ja voima herättivät kiinnostusta. (Saastamoinen 2007, 158.)

Varsinkin 1980-luvun taitteessa poliittisuus sai Suomen punk-yhteisöissä aiempaa suurempaa näkyvyyttä; kantaa otettiin yhteiskunnallisella tasolla, mutta poliittisuus ei ollut selkeän puoluesidonnaista, vaikkakin vasemmistoon päin kallellaan. Kekkonen jo yli kaksikymmentä vuotta kestänyt hallinto, joka pysähtyneisyydessään sekä säännöstössään toi usealle nuorelle mieleen itäeurooppalaisen kieltovaltion. Samalla useiden jäykkien normien ja auktoriteettien kyseenalaistaminen yleistyi: poliisin toimet aiheuttivat närkästystä, aseistakieltäytymisen tuomittavuus tuomittiin, uskonnonvastaisuus ja eläinten oikeuksien puolustaminen herätti kiinnostusta, ja rauhanmarsseille osallistui myös punkkareita. Suurpiirteisemmin nähtynä toimintaa haluttiin viedä pelkistä ajatuksista ja puheista myös tekojen tasolle – ideologiaa tuli noudattaa käytännössä. Kaiken kaikkiaan myös suomalaiseen punk-ideologiaan pätee idea epäitsekkäitä päämääriä omaavasta vahvasta yksilöstä. (Heiskanen – Matikainen, 2007.)

5.2 Punk-tyyli

Nuorisokeskeiset ryhmittymät ovat jo puolen vuosisadan ajan pitäneet tyylin merkitystä tärkeänä. Punk-tyylistä ei vallitse täysin yksimielisiä käsityksiä, ja se on voinut muodostua myös joidenkin muiden nuorisotyylien kautta. Luonnollisesti esimerkiksi punkin esihistorian aikakaudella vaikuttaneet glam-elementit vaikuttivat ulkoasuun. Punk-tyylille on myös käytännöllisiä perusteluita; usein yksi syy tummanpuhuvan vaatetuksen käytölle on niiden helppohoitoisuus. Lisäksi on olemassa punkin alalajeja (crust punk), jolle siisteyden vastustaminen on yksi kapinallinen tyylipiirre. Yleisesti halu muuttua tyyllillisesti on kokemus

siitä, ettei nuori tule hyväksytyksi omana itsenään, toisin kuin suvaitsevan punk-kulttuurin edustajana. Samalla punkkarit halusivat ilmaista itseään erottamalla selkeästi valtakulttuurista sekä muista nuorisokulttuureista. Punk-tyyli oli 1980-luvulla moni-ilmeinen hardcoren sekoitettua pakkaa entisestään. Perinteiseksi punk-univormuksi mielletään kuitenkin maihinnousukengistä, kuluneista farkuista, niiteillä koristellusta nahkatakista ja irokeesikampauksesta muodostuva kokonaisuus. Nuori omaksuu punk-tyylin toisaalta halusta erottautua massasta yksilönä ja samaan aikaan halusta samaistua muihin kaltaisiinsa; on muistettava, että valtaväestöstä on mahdollista erottautua muillakin keinoin. Tyyli on alakulttuuriteorian mukaan merkkien yhdistelemistä ja sen avulla voi työstää identiteettiä. Punkkareita on 1980-luvulta asti huolestuttanut punk-tyylin muuttuminen muoti-ilmiöksi, kun huomattiin, etteivät perinteiset tyyliseikat enää saaneet aikaan shokeeraavia reaktioita. Ulkoasun tuomat ennakkoluulot ovat kuitenkin säilyneet vahvoina koko punkin olemassaolon ajan – tyyli vaikuttaa olevan niin vahva elementti, ettei esimerkiksi hyvä käytös välttämättä helpota punk-tyylin omaksuneeseen henkilöön suhtautumista. (Raippa 2002, 72-75.)

1980-luvun aikana punk-tyyli muuttui hiljalleen ”lievempään” suuntaan, mikä johtui useista seikoista: musiikkityyliin (esim. hevin ja punkin) sekoittuminen lisäsi punkin alakategorioiden määrää ja toisaalta esimerkiksi irokeesin jatkuva pystyssä pitäminen oli työlästä. Merkittävin syy oli kuitenkin se, että punkkareiden keskuudessa alkoi syntyä kriittisyyttä liiallisen ulkoisen tyylin korostamisesta – pukeutuminen ja persoonallinen sekä ideologinen ulottuvuus alkoivat erottautua toisistaan aiempaa selkeämmin. Esimerkiksi nahkatakista luopumisen syy saattoi olla eläinsuojelullinen tai kaupallisuudenvastainen. Kaupallisuuden vastaisuus ja tee-se-itse –periaate ulottuivat myös tyyliin, joten usein vaatteet hankittiin kirpputorilta tai ne ommeltiin itse. Kaupallisuudenvastaisuuskin on käsitetty usealla tavalla; toiset kaihtavat valtakulttuurin merkkituotteita ja toiset myös punk-kulttuurille suunnattua tavaratuotantoa. Osa pukeutumisesta on usein tiedostamatonta: ei välttämättä ajatella syvällisesti, vaan puetaan päällä omaan käsitykseen punk-tyylistä sopivia vaatekappaleita. (Raippa 2002, 77-82.)

Punk-tyylin tarkoituksellinen shokeeraavuus on tarkoitettu rohkeutta antavaksi kuoreksi, jonka sisään kuitenkin usein kätkeytyy inhimillisiä ajatuksia ja pehmeitä arvota. Punk-tyyli ei ole tehnyt poikkeusta sille säännölle, että useimmat nuoret haluavat pukeutua samantyyllisesti kuin muut esim. ryhmän henkilöt, joiden kanssa ollaan usein tekemisissä. Nuoren itsetunnon

rakentumiselle on ympäristön reagoinnilla suuri vaikutus, ja pukeutuminen on yksi tapa vahvistaa tunnetta ryhmään kuulumisesta ja hyväksytyksi tulemisesta. Samalla huomiota herättävä tyyli vie huomion pois muista ulkonäöllisistä asioista, jotka ovat nuorelle arkoja. Punk-tyylin paradoksi on siinä, että vaikka se on valtakulttuurin kääntöpuoli, se on kuitenkin toimimista valtakulttuurin ehdoilla. Punk-yhteisössä hyväksytyt ulkoasu on mahdollista hankkia, jos varaa pintamuodin seuraamiseen ei ole. Yleisempää on kuitenkin, että nuori kokee ideologisesti pintamuodin ilmiöt turhina ja itselleen epäsoveliaina. (Raippa 2002, 84-88.)

Punk on kehittynyt tarpeeksi ollakseen sisällöltään paljon tyyliseikkoja laajempi ja monipuolisempi, eikä pelkkä valtavirrasta poikkeava ulkonäkö yleensä palvele henkilöä, joka tuntee arvokkaaksi olla oma itsensä. Kun yhteiskuntaa vieroksuvat omaksuvat punk-tyylin, he kuuluvat normien ulkopuolelle. Yksilöllisyyttä tavoitellessa vaaditaan usein rehellistä itsetutkiskelua, ja kyseinen prosessi saattaa johtaa kieltäytymiseen sopeutumisesta yhteiskunnan sääntöihin ja odotuksiin. Kapinallisuus on yksi kiistattomista punkin ominaisuuksista, ja se on tärkeä osa punkin tarkoitusta, musiikkia ja lyriikkaa. Vaikka se tulee kyetä asettamaan toissijaiseksi henkilökohtaisen itsensä ymmärtämiseen verraten, tuntee jokainen punkkari tarvetta jollekin kapinan muodolle, olkoon se sitten kohdistettu vanhempia, auktoriteetteja tai koko vallitsevaa systeemiä kohtaan. (O'hara 1999, 38.)

5.3 Nykypunkin kahdet kasvot

Olemme nähneet, että toisinajattelijat ovat usein historioitsijoiden ylistämiä sekä elokuvissa ja kirjallisuudessa arvostettuja henkilöitä lähinnä heidän elämänsä ja toimintansa jälkeisenä aikana. Omana aikanaan toisinajattelijat leimataan kapinalliseksi, poikkeavaksi tai ongelmienaiheuttajaksi niissä vallitsevissa olosuhteissa, joita hän vastustaa. Valtavirran musiikki- ja muotilehdistöt, jotka asettivat mielestään naurettavan punkin pannaan noin kahden vuosikymmenen ajaksi, ylistävät nykyisin useita uusia bändejä rohkeiksi rajojen rikkojiksi tai lahjakkaiksi pioneereiksi. Monikansalliset levy-yhtiöt, jotka aikoinaan inhosivat punkkia, kiinnittävät nuoria bändejä tavoitteenaan tienata äärimmäisellä ja epäsovinnaisella musiikilla. (O'hara 1999, 28.) Siitä huolimatta, mitä punk on alun perin ollut ja on pohjimmiltaan yhäkin, se on saanut television, elokuvien ja yleensäkin median kautta

osakseen vääränlaista mainetta valtaväestön keskuudessa, kun sen luonteenomaisiksi piirteiksi on mainittu useimmiten vain itsetuhoisuus ja väkivaltaisuus. Punk leimataan helposti negatiiviseksi asiaksi, ja esimerkiksi television tilannekomedioissa jonkun henkilöhahmon kääntymisen punkkariksi aiheuttaa perheelle yksinomaan kiusaantuneisuutta ja häpeää. Sensaatiohakuisissa keskusteluohjelmissa opastetaan, kuinka punkkareiden vanhemmat voivat saada lapsensa kontrolliin psykoterapian keinoin. Median luomat stereotypiat eivät ole täysin tuulesta temmattuja, sillä on totta, että punk-yhteisöissä on aina esiintynyt myös rikollisuutta, väkivaltaisuutta ja huumeongelmaa. Toisaalta median jatkuva ja pitkäkestoinen vääristely ovat edesauttaneet luomaan tyypillisestä punkkarista henkilön, jolla ei ole näkemystä poliittisista ja yhteiskunnallisista asioista, saati punkliikkeen moninaisuudesta. Niinpä tällaisten ”punkkareiden” määrä onkin ollut kasvussa jo pitkään, jolloin median luoma kehys on kokonaisuutta ajatellen jatkuvasti lähempänä todellisuutta. (O’hara 1999, 42-44.)

Median luoma kuva ei ole kyennyt nujertamaan varsinaista punk-yhteisöä, mutta sen vaikutukset ovat silti olleet haitallisia. Väkivaltaisuudet lisääntyivät jo 1980-luvulla runsaasti, kun jengiytymisen myötä punk-konserteista tuli televisiossa kerrottujen puolitotuusien seurauksena väkivallan näyttämöitä. Myös median välittämää stereotyyppistä ulkoista punktyyliä orjallisesti noudattaneet, mutta keskeistä ideologiaa vailla olleet henkilöt suhtautuivat väkivaltaisesti henkilöihin, jotka eivät näyttäneet ”tarpeeksi punkeilta”. Kyseinen, 1980-luvun lopun ironinen episodi, oli omiaan saamaan punkin näyttävän itsensä parodialta. Jos konservatiivisen valtavirta-median väkivaltainen ja epätoivottu käsitys punkista oli virheellinen, eivät vapaamielisempienkään tahojen mielipiteet vastanneet lopullista totuutta; punk tuomittiin esimerkiksi vasemmistolaisissa puolueissa nopeasti ohimeneväksi muoti-ilmiöksi, jolla ei olisi vakavasti otettavaa merkitystä. Vasta myöhemmin on voitu havaita, että useista punkkareista on kasvanut aikuisia, joiden avulla edellä mainittu oletus on kumottavissa – he eivät ole ulkoisten tyyliseikkojen perusteella stereotyyppisiä punkkareita, mutta omaavat ajatusmaailman, jonka avulla punk-liike säilyttää perimmäiset arvonsa. Heille, jotka eivät ole ensisijaisen kiinnostuneita median ja valtaväestön heihin kohdistavista paineista, punkliike tarjoaa mahdollisuuden luoda omaa kulttuuria sekä keskittyä omakohtaisiin tärkeisiin asioihin. Kyseisenlaiset ihmiset ovatkin omassa sukupolvessaan arvokkaita, koska he ovat parhaimmillaan älykkäitä, tiedonjanoisia, myötätuntoisia, itsepäisiä, kriittisiä, aktiivisia, kunnianhimoisia ja määrätietoisia – toisin kuin suuri osa aikalaisistaan. (O’hara 1999, 45-46.)

Tällä hetkellä punkin alalajeiksi musiikillisesti laskettavia tyylejä on kymmeniä. Tämä seikka saa myös alleviivaamaan punk-henkisten yhteisöjen merkityksiä, joita on useita johtuen ideologisista ja musiikillisista eroista; varsinaisen kaikenkattavan punk-yhteisön sisälle on muodostunut pienempiä vahvan yhteenkuuluvuuden tunteen omaavia ryhmittymiä, joiden rakentuminen on tapahtunut samankaltaisten musiikillisten ja ulkomusiikillisten mielipiteiden ja asenteiden yhdistyessä. Punkissa on aina alakategorioiden rajoista riippumatta vaikuttanut yksilötasollekin ulottuva vapauden kaipuu; punknuori haluaa olla vapaa yhteiskunnan kahleista ja tehdä mitä haluaa (Raippa 2002, 96-97).

Punkin alaisten tyyli-suuntausten suuren määrän syntyyn on vaikuttanut musiikillisten eroavaisuuksien lisäksi erilaiset asenteet ja näkemykset elämästä, erilaisten kulttuurillisten juurien kunnioitus ja suureksi osaksi myös harrastukset. Lukuisten uusien tyylien syntyyn liittyy yleensä myös uudet tavat sekoittaa vaikutteita muista musiikkityyleistä. Usein, kun uusi tyyli on määrittynyt ja siihen kuuluvista elementeistä on päästy yksimielisyyteen, se ikään kuin ”lyödään lukkoon”, jolloin kyseiseen tyyliin uusia vaikutteita lisäämällä mahdollistuu taas uuden osatyylin synty.

Harrastusten ja yleensäkin ulkomusiikillisten tekijöiden vuorovaikutus ovat merkittäviä uuden alagenren muotoutumisessa sekä olemuksessa, mutta huomionarvoista on, että lopullinen ilmaisu on kuitenkin musiikin kautta tapahtuvaa. Jokaisella alagenrellä on myös selkeät musiikilliset ominaispiirteensä, mutta kaikenkattavan määrittelyn tekeminen on ongelmallista, sillä lukuisilla bändeillä on ns. perustyylin lisäksi omaleimaiset piirteensä ja tyylien sekoittuminen on yleistä. Punk on nykyisin kuitenkin haastavaa määritellä musiikillisesti jo siitäkin syystä, että toimintatapojen merkitys on huomattavasti tärkeämpi; vaikka useita alagenrejä on määritelty tarkasti, voi lähes millainen yhtye tahansa olla ainakin toimintatavoiltaan ja ideologialtaan punkin alaisuuteen laskettava. Sen lisäksi, että punkin alatyylejä on lukuisia, niistä jokaisessa operoi lähtökohdiltaan ja ideologiselta panokseltaan vaihtelevia yhtyeitä. Tässä yhteydessä on syytä myös painottaa, että kaikki valtavirran punk-yhtyeet eivät edusta pinnallista ja muodikasta nu punk –suuntausta, vaan on olemassa myös lähtökohdiltaan rehellisiksi laskettavia punk-yhtyeitä, joista on tullut tunnettuja suuremmalle yleisölle pitkäjänteisyyden ja korkean työmoraalin avulla.

6 HARDCOREN HISTORIA

Punkin tavoin hardcore oli alusta alkaen enemmän kuin musiikkia – siitä muodostui myös poliittinen ja sosiaalinen ilmiö. Sen rakentamiseen osaa ottaneista nuorista jotkut olivat yhteiskunnasta vieraantuneita sekä kaltoin kohdeltuja, jotka löysivät pakokeinon rajusta musiikista. Toisille hardcore oli väline paremman maailman luomiselle ja vallitsevan tilanteen alas ajamiselle. Kaikille yhteinen tavoite oli aiheuttaa keskustelua ja meteliä; hardcore muodostui tinkimättömäksi, intensiiviseksi ja aggressiivisen äärimmäiseksi elämäntavaksi. Kuten muidenkin vallankumouksellisimpien taide- ja kulttuurisuuntausten alkuperäinen pyrkimys oli, myös hardcore oli selkeästi valtavirran yhteiskunnallisia arvoja vastustava suuntaus, mutta vähemmistön alakulttuurina se sai osakseen vain vähäistä huomiota. Useat nuoret ”löysivät itsensä” hardcoren kautta tutustuttuaan muihin samanlaisiin ihmisiin ja löytäessään sosiaalisen verkoston, jossa he eivät tunteneet itseään ulkopuolisiksi hylkiöiksi. (Blush 2001, 9.) Myös hardcoren alkuperäisessä musiikillisessa ulosannissa on selkeitä yhtymäkohtia punkin vastaavaan; useimmat bändit eivät osanneet soittaa kunnolla instrumenttejaan, heidän kappaleensa olivat alkeellisia, eikä tuotannon eteen nähty juurikaan vaivaa. Siitäkin huolimatta he onnistuivat sekoittamaan ennen näkemättömällä tavalla äärimmäisen nopeaa musiikkia, provosoivia sanoituksia ja tinkimätöntä asennetta. Hardcore oli valtavirrasta vieraantuneiden nuorten luoma ilmiö, joka muodostui ilman massamedian ja auktoriteettien vaikutusta. Se syytti punkin tavoin nuorten keskuudessa tarpeen kyseenalaistaa asioita ja halukkuuden kapinoida vallitsevia olosuhteita vastaan, ollen samalla esimerkki täysin nuorista itsestään lähtöisin olevasta organisoidusta ja monimuotoisesta alakulttuurista. Ulkopuolisten ei ollut helppo ymmärtää, etteivät hardcore-yhtyeet tavoitelleet kuuluisuutta tai radiosoittoa. Ilman promoottoreita ja levy-yhtiöitä bändit soittivat kaikkialla, missä se oli mahdollista, jotta ihmiset yleensäkin kykenivät tiedostamaan bändien olemassaolon. Musiikkiuran luonti perinteisessä mielessä olisi tuntunut ajatuksena absurdilta.

Right here, all by myself / I ain't got no one else

The situation is bleeding me / There's no relief for a person like me

Depression's got a hold of me / Depression, i gotta break free

Depression's got a hold on me / Depression's gonna kill me

I ain't got no friends to call my own / I just sit here all alone

There's no girls that want to touch me / I don't need your goddamn sympathy

- Black Flag, "Depression"

6.1 Bändit ja alueet USA:ssa

Median usein tarjoaman osatotuudellisen kuvan mukaan hardcore oli yksinomaan amerikkalaisen alakulttuurin vastaus 1970-luvun lopun punk-vallankumoukselle, mutta samanaikaisesti myös Euroopassa aloitti useassa maassa toimintansa myöhemmin hardcoreksi määriteltyjä bändejä. Vaikka hardcore syntyikin punkin seurauksena, se kasvoi lopulta omaksi alakulttuurikseen ja ilmiökseen. Hieman ironisesti englannissa varsinaiseksi ilmiöksi muodostunut punk otti vaikutteensa amerikkalaisilta, suhteellisen tuntemattomilta bändeiltä, kuten The Velvet Underground, The Stooges ja New York Dolls. Vaikka ainoana sääntönä pidettiin sääntöjen rikkomista, muuttui punk lopulta omaksi intohimonsa kadottaneeksi irvikuvakseen, jonka vaikutus rock-musiikille oli kuitenkin positiivinen ja piristävä. Punkin alkuperäisen energian ja asenteen luhistuttua, alkoivat suuret levy-yhtiöt markkinoida punkin uutena aaltona (new wave) musiikkia, joka näennäisesti muistutti alkuperäistä punkkia, mutta yhtyeiden imagot sekä musiikki olivat pyritty sovittamaan sopiviksi suuremmalle kuulijakunnalle. Epäsosiaalisuuden ja kapinallisuuden sijaan yleisölle tarjottiin helpommin hyväksyttävämpää, vaikutelmaltaan turvallisempaa vaihtoehtoa. (Blush 2001, 12.) Kun punk sen varsinaisessa merkityksessä, sekä sitä seurannut uusi aalto ajoittuvat vuosille 1976-80, hardcoren katsotaan usein kestäneen vuosien 1980-86 välisen ajan. Sen synnyn kannalta olennaista oli teeskentelyä vieroksuviiden nuorten kiinnostus punkin alkuperäiseen raivoon ilman uuden aallon väkinäisen taiteellisia pyrkimyksiä. Yksi tapa määritellä hardcore onkin sen olevan kaikkea sitä, mitä uusi aalto ei ollut. Jotkut kyseenalaistivat tavallaan koko uuden aallon olemassaolon, jota pidettiin keksittynä hätävalheena tyydyttämään heitä, joille punkin uusi ja rankempi ilmaisu ei sopinut. Uusi aalto on kuitenkin jälkikäteen ajateltuna oivallinen nimike kuvaamaan uusien 1970- ja 80-luvun taitteen bändien alkuperäisestä punkista vaikutteita saanutta, usein kokeilevaa ja monisävyistä, ilmaisua (Spheeris, 1981.) Tuolloin oli havaittavissa muutos nuorison aiempaan käyttäytymiseen siinä mielessä, että alakulttuurien määrän lisääntyessä kollektiivinen ns. ”yhteen hiileen puhaltaminen” katosi nuorison pirstouduttua lukuisten, tyyliltään ja näkemyksiltään erilaisten, alakulttuurien kannattajiksi ja

edustajiksi. Hardcore-yhteisö otti punk-asenteen vakavasti, kenties jopa alkuperäisiä punkkareita vakavammin.

Hardcore oli ilmiönä etupäässä amerikkalainen, eikä sitä olisi syntynyt ilman Iso-Britannian kotikutoista punk-toimintaa ja –asennetta. Ensimmäiset hardcore-yhtyeet perustettiin Etelä-Kaliforniassa, muun muassa Los Angelesin lähiöissä. Seutua asutti amerikkalaisen unelman utopiaa aitiopaikalta, mutta sivusta seurannut keskiluokkainen väestö, jonka nuorison edustajat saivat voimaa punkin nihilismistä. Hardcore jäljitteli, laajensi ja reagoi punkin olemukseen lainaten siitä joitakin elementtejä, ja hyläten toisia. Käytännössä punkin asennetta pidettiin kunnioitettavana, mutta uuden aallon mukanaan tuomat höysteet hylättiin; sen seurauksena uutta ilmiötä alettiin kutsua *hard-core* punkiksi. Termi ”hardcore” oli tätä ennen esiintynyt esimerkiksi pornografian ja jalkapallofanaatikkojen keskuudessa, mutta pian myös punkkarit ottivat sanan käyttöönsä merkitsemään äärimmäistä ja absoluuttista punkkia. Musiikin yhteydessä hardcore-termiä käytti tiettävästi ensimmäisenä vancouverilainen bändi D.O.A., joka antoi levyllään nimeksi ”hardcore 81”. (Blush 2001, 13-16.) Tärkeitä esikuvia uusille amerikkalais-bändeille olivat esimerkiksi yhtyeet Sham 69 ja The Ramones, koska kyseiset bändit keskittyivät tekemisiinsä tinkimättömästi, ilman tarvetta muodin ja glamourin korostamiseen. Ensimmäisten esihistoriallisten hardcore-bändien (The Germs, Fear) toiminta ja olemus muistuttivatkin paljolti alkuperäistä punkkia myös tyyllillisesti. Kuten punk aiemmin, myös hardcore kohdisti vastustuksensa vallitsevien olosuhteiden epäkohtiin, joista keskeisimpänä pidettiin vuonna 1980 Yhdysvaltain presidentiksi valitun Ronald Reaganin konservatiivista hallintoa. Vähemmistöjen ja kulttuurin viholliseksi kutsutun päämiehen toiminta avasi useiden, aiemmin välinpitämättömien kansanosien silmät, ja myös hardcoren syntyyn sillä oli voimakas vaikutus. Legendaarisen hardcore-bändin, Minor Threatin, laulusolusti Ian Mackaye sanoo, että he halusivat luoda täysin oman kulttuurinsa, koska he eivät tunteneet kuuluvansa mihinkään muuhun vallitsevaan kategoriaan. Tästä seurasi historiallisesti merkittävä esimerkki nuorten luomisvoimasta; konsertit, bändit, lehdistö, julkaisutoiminta sekä tiedotus toteutettiin kaikki ilman valtaviiran musiikkibisneksen vaikutusta. (Blush 2001, 20-21.) Lähtökohtaisesti Hardcore-punkin ja anarkisesti orientoituneen punkin välinen ideologinen raja on häilyvä, mutta se on kuitenkin olemassa. Vaikka molemmat vastustavat valtiota, yhteiskunnan organisaatiota ja instituutiota, on hardcoren vastustus niin pelkistynyttä ja kontekstisidonnaista, ettei siitä rakennu selkeän yhtenäistä ideologiaa (Söderholm 1987, 71).

Kun muun muassa Ramones ja Sex Pistols olivat tärkeimpiä bändejä määrittämään punkkia niin musiikillisesti, kuin ideologisestikin, voidaan Los Angelesin Hermosa Beachilta ponnistaneen, jo vuonna 1977 toimintansa aloittaneen Black Flagin katsoa tehneen saman hardcorelle edustaessaan kenties kirkkaimmin uniikkia ja tunnistettavaa amerikkalaista vastausta punkille. Heidän luomat tuotoksensa ja toimintatavat, kuten rankaiseva musiikki ja väsymätön työetiikka sekä omaehtoinen asenne muodostuivat inspiraation lähteeksi ja arkkityypiksi myös tuleville hardcore-bändeille. Kunnioitettavaa on myös heidän sinnikkyytensä, jonka avulla he kykenivät selviämään ympäristön heihin kohdistamasta vastustuksesta ja sekasortoisista olosuhteista. Black Flag kykeni pukemaan nuorison tunnot sanoiksi ja säveliksi, ja sillä oli suuri vaikutus hardcore-ideologian jäsenyyksessä. Ajan myötä alkuperäisen punkin olemus oli alkanut vaikuttaa elitistiseltä ja ylelliseltä, ja *diy*-aatteen puolesta puhuttiin vaikka vain harvat sitä todella harjoittivat. Black Flag yhdisti aggression, anti-tähteyden ja vieraantumisen työväenluokkaiseen ajattelumalliin ja heidän uransa alussa kohtaama vastustus etenkin Hollywoodin liepeille keskittyneen punkkulttuurin taholta vain ruokki edellä mainittuja ominaisuuksia. Heidän työmoraalinsa oli todella korkea, ja sen myötä heistä kasvoi suuri vaikuttaja edettäessä alkuperäisen punkin aikakaudelta kohti hardcoren sävyttämää 80-lukua. Kitaristi Greg Ginn perusti levy-yhtiön, jonka sanotaan tuoneen alun perin hardcoren ”kartalle”. Yhtiön nimi oli SST (Solid State Transmitter), joka juonsi juurensa Ginnin aiemmin toimineesta, samannimisestä radioalan liikkeestä, ja sen ensimmäinen julkaisu oli hardcore-klassikoksi kohonnut Black Flagin ”Nervous Breakdown” –EP. Yhtye myös keksi yksinkertaisen, mutta omaehtoisen keinon tehdä itseään tunnetuksi kotikaupunkinsa ulkopuolella järjestämällä kiertueita – käytännössä ainoa vaatimus oli pakettiauto, jolla sekä bändi että soittimet kykenivät matkustamaan kaupungista toiseen. Keikkoja soitettiin kaikkialla, missä se oli mahdollista, kuten kotibileissä ja kellarijuhlissa. Los Angelesin seudulta ja lukuisista lähiöistä nousi 80-luvun taitteessa useita muitakin merkittäviä hardcorepunk-bändejä, kuten Circle Jerks, Youth Brigade ja Bad Religion. Hardcoren nähdäänkin alkujaan syntyneen juuri kyseisellä seudulla. (Blush 2001, 50-85.)

1980-luvun puolivälissä USA:n länsirannikon hardcore oli muutoksen kourissa, ja samalla se oli omaksunut uusia ideologioita elementtejä, kuten suurta suosiota myöhemmin saavuttaneen straight edge –aatteen. Ristiriitoja aiheutti useiden bändien halukkuus uudistua musiikillisesti, mikä ei taas kaikille kuuntelijoille sopinut, siitäkään huolimatta että alunperin kyse oli

ilmiöstä, jossa vapaalla ajattelulla oli alun alkaen tärkeä merkitys. Väkivaltaisuudet lisääntyivät paikallisjengien synnyn seurauksena. (Blush 2001, 98-100).

San Franciscon punk-elämä ja muutkin alakulttuurit olivat alueen vapaamielisyyden takia ilmapiiriltään erilaisia kuin esimerkiksi Los Angelesissa. San Franciscoon olikin muodostunut 1970-luvun lopulla vireä punk-yhteisö, mutta alueella syntyi myös hardcore-yhtyeitä, joista kansainvälisestikin merkittävän aseman saavutti muun muassa Dead Kennedys, lähinnä kiinnostavilla maanisia punk- ja hardcore-elementtejä yhdistävillä musiikillisilla ratkaisuillaan sekä poliittisestikin äänekkään keulakuvan, Jello Biafran ansiosta. Nopeasti saavutettu suosio mahdollisti pitkienkin kiertueiden järjestämisen aina New Yorkiin saakka, vaikka eräs havaittu epäkohta oli soittopaikkojen korkeat ikäraajat, joista johtuen monilta innokkailta hardcore-nuorilta evättiin sisäänpääsy. Pian Biafra omaksui roolikseen tukea kiertueillaan eri kaupunkien paikallisia hardcore-bändejä kutsumalla heitä soittamaan samoihin tapahtumiin; Vaikka Dead Kennedysin musiikkia ei ole helppo lokeroida – myöskään hardcoreksi, oli Biafra todennut, että hardcore-bändit olivat kaikista energisimpiä ja tinkimättömiä, ja siksi innostavia. Myöhemmin 80-luvulla San Franciscon alueen hardcore-toiminnalla oli suuri merkitys punkkia ja metallia yhdistelevien bändien, kuten Metalican ja Exoduksen, syntyyn. (Blush 2001, 102-115.)

Yhdysvaltain itä-rannikon hardcoren voidaan sanoa alkaneen Bad Brainsin myötä, ja heidän 1980 levyttämänsä, tuolloin tempoltaan ennenkuulumattoman nopea ”Pay To Cum” –kappale nousi välittömästi klassikon asemaan. Vuonna 1982 julkaistiin c-kasetilla ensimmäinen pitkäsoitto, joka nimettiin yhtyeen mukaan ja julkaistiin Neil Cooperin ROIR -levymerkillä. Vaikka Bad Brains teki musiikkia, jolla oli suuri vaikutus hardcoren keskeiseen olemukseen, ei bändin jäsenten taustoja ja lähtökohtia voida samaistaa totuttuihin; Washington DC:n lähiöissä kasvaneiden, tummaihoisten ja keskiluokkaisten fuusiojazzin ihailijoiden tuskin odotetaan usein perustavan hardcore-bändiä. Bad Brains kuitenkin onnistui kehittämään omanlaisensa vastauksen punkille – paitsi, että he halusivat olla maailman nopein bändi, heidän soitannollinen taitotasonsa mahdollisti erilaisten musiikillisten kokeiluiden toteuttamisen, ja esiintymisen intensiteettitaso oli todella korkea. Pian bändin perustamisen jälkeen heidän maineensa alkoikin levitä myös New Yorkiin, missä he myös esiintyivät paljon. Bändin jäsenten uran edetessä kasvanut kiinnostus rastafarismiin innoitti myös autenttisuuteen pyrkiviin dub- ja reggae-kokeiluihin. Kokoonpanolla oli merkittävä rooli

rock- ja rastakulttuurin sekoittumisessa sekä rodullisten ennakkoluulojen kumoamisessa hardcore-yhteisöissä. (Blush 2001, 116-123.)

Jos hardcoren sanotaan syntyneen Los Angelesin lähiöissä, se saavutti musiikillisen, tyyllillisen ja esteettisen muotonsa Washington DC:ssä, jossa tarve voimalliselle alakulttuurille oli suuri 1980-luvun alussa, jolloin kaupungin omien bändien edustus rajoittui pitkälti epämääräisiin uuden aallon ryhmiin. Ian MacKayen merkitystä hardcorelle, ja koko indie-musiikille ei voi korostaa liikaa hänen vietyään jo punkin synnyn ajoilta tutuksi tulleen tee-se-itse –estetiikan aiempaa jäsentyneemmäksi toiminta- ja ajatusmalliksi. Hän, ja muut nuoret alkoivat nimittää itseään hardcore-nuoriksi jo tehdäkseen peräeroa Sid Viciousin (Sex Pistols –basisti) kaltaisten henkilöiden edustamaan nihilismiin sekä punkin ulkoisiin tyyliseikkoihin. DC:n nuoret kokivat tärkeämmiksi tavoiteltaviksi arvoiksi intensiteetin ja energisyyden – kyseisiä arvoja pyrki ilmaisemaan rajoittuneesta soittotaidostaan huolimatta Ian MacKayen Teen Idles, jotka kehittivät tyylikseen ”sahata” kitaroita mahdollisimman nopeasti. Kappaleiden kesto oli pääsääntöisesti alle kaksi minuuttia. Samalla myös yhdysvaltain länsi-rannikolla asti alkoi liikkua huhuja DC:n toimintaansa äärimmäisen vakavasti suhtautuvista nuorista, jotka olivat aiempien punk-bändien plagioinnin sijaan luoneet oman suhteellisen kehittyneen, kokonaisvaltaisen alakulttuurinsa. Osaltaan alakulttuurien kohtaamiset aiheuttivat väkivaltaisuuksia DC:n hardcore-nuorten koettua vahvaa alue- ja ideologiasidonnaista ryhmäidentiteettiä, joiden ehdottomuus kääntyi ajoittain vanhempaa punk-kulttuuria vastaan. (Blush 2001, 116-136.)

Vuonna 1981 Teen Idles julkaisi hajottuaan ensimmäisen DC hardcore –levy. Historiallisesti merkittävämpää oli kuitenkin yhtyeen basistin, Ian MacKayen perustaman Minor Threatin synty, sekä Teen Idlesin roudari Henry Garfieldin siirtyminen State Of Alertin (S.O.A.) laulajaksi. Garfield tunnetaan luultavasti paremmin Henry Rollinsina, joka siirtyi legendaarisen Los Angeles-lähtöisen Black Flagin laulajaksi vuonna 1981. Myös Minor Threatista muodostui monella tapaa yksi merkittävimmistä hardcore-bändeistä, joka intensiivisen esiintymisen, yleisön ja esiintyjän välisen rajan hämärtämisen ja painavien sanoitusten avulla määritteli hardcoren olemusta ja rajoja pysyvästi. Voimakkaimpana yksittäisenä esikuvana Bad Brains teki Minor Threatin verrattain nuoriin jäseniin suuren vaikutuksen muun muassa musiikillisen taituruuden ja energisyyden ilmiömäisellä yhdistelmällä. Usein hardcoren yhteyteen liitettävissä oleva Straight Edge –kulttuuri on myös

lähtöisin selkeimmin Washington DC:n nuorten keskuudessa, eikä Minor Threatin samannimisen kappaleen vaikutus rajoitu pelkästään mielen selkeyttä korostavan kulttuurin nimeen. (Blush 2001, 132-142.) Minor Threatin lyhyt ja tapahtumarikas sekä vaikutusvaltainen ura päättyi monien vaiheiden jälkeen vuonna 1983, jolloin koko hardcoren olemuksessa alkoi näkyä muutoksia; konserttien väkivalta lisääntyi, ja nationalistiset ajatukset saivat nuorten keskuudessa enemmän kannatusta. Voisi sanoa, että omaksi koetun ilmiön puolustuksen sijaan alkoi tapahtua hyökkäyksiä kohti toisia kulttuureja. Toisaalta paisunut väkivaltaisuus sai monet alkuperäiset hardcore-nuoret lopettamaan omalta osaltaan tappelemisen kokonaan. (Blush 2001, 156-157.)

Bostonin hardcore-yhteisö vieroksui Kalifornialaisia bändejä ja heille usein ominaista, päihdevetoista elämäntapaa, joka edusti täysin vastakkaisia arvoja heidän omiinsa nähden. Bostoniin kehittyi todella intensiivinen ja jopa sotaisaksi sekä konservatiiviseksi kutsuttu hardcore-yhteisö; tärkeimmät mm. musiikilliset vaikutteet tulivat lähinnä Washington DC:stä. Vaikka Bostonista ei ehkä tullut historiallisesti ajateltuna kaikkein merkittävimmät bändit, oli ilmiö muuten todella vihainen ja siihen osallistuneet henkilöt edustivat tiukan linjan periaatteita muun muassa Straight Edge –ajattelussa. Ensimmäisistä bändeistä rajuudessaan ajalleen äärimmäisintä musiikkia soittanut Society System Decontrol (SSD) oli merkittävä jo siksi, että ilman sitä ei Bostoniin olisi luultavasti syntynyt yhtä voimallista ja persoonallista hardcore-ilmiötä, joka musiikillisesti eteni lähelle heavymetallin ilmaisumuotoja, samalla hämärtäen perinteisiä rajoja hardcoren musiikillisista lainalaisuuksista. Useat hardcoresta kiinnostuneet harrastivat rullalautailua, mutta Bostonissa kyseiset ilmiöt olivat toisiinsa yhteydessä poikkeuksellisen vahvasti, ja niistä innostuneista nuorista muodostui nk. Boston Crewin ydinryhmä, joka tinkimättömän sotaisalla Straight Edge –toiminnallaan ja tiiviillä ryhmäidentiteetillään erottuivat selkeästi muista nuorista, väkivaltaakaan kaihtamatta. (Blush 2001, 159-164.)

Hardcore oli ollut alun alkaen esikaupunkien kulttuurinen ilmiö, joten sen leviäminen urbaaniin ja ainutlaatuiseen New Yorkiin edellytti hieman erilaisia lähestymistapoja. Siten myös New Yorkin hardcore, NYHC, eroaa kaikista muista alueellisista hardcoren ilmenemismuodoista. Sanotaankin, että NYHC oli hieman musiikillisesti likaisemman ja hieman enemmän perinteisen punkin kuuloista, kuin hardcore yleensä. NYHC:n voidaan nähdä jakaantuneen kahteen aikakauteen, joista ensimmäinen oli 1981 alkanut pienen piirin

avoinmielinen ja lähellä punk-ideologiaa liikehtinyt, ja toinen väkivaltaisempi, vuodesta 1985 eteenpäin toiminut konservatiivisempi vaihe, johon liittyi olennaisina osina skinhead-jengit sekä straight-edge –kulttuuri. Hardcoren kehitys oli New Yorkissa hitaampaa verrattuna esimerkiksi läheisiin Bostonin ja DC:n kehitysvaiheisiin, jotka omaksuivat muun muassa länsirannikon aggressiivisen slamdancing-tyylin konserttikäyttäytymisen muodoksi New Yorkia aiemmin. Tärkeitä esiintymispaikkoja olivat yhä jo punkin esihistoriallisille yhtyeille merkittävät CBGB ja Andy Warholin factory-yhteisön suosima Max's Kansas City. New Yorkin hardcoren ensimmäisiä, ja myöhäisemmälle kehitykselle tärkeitä yhtyeitä olivat esimerkiksi Stimulators, Kraut, Reagan Youth ja Heart Attack, jotka 80-luvun alussa kehittivät tyyliä punkista eroavaksi. Kyseisistä yhtyeistä huolimatta klassisena NYHC:na pidetään varsinaisesti ns. seuraavan aallon usein väkivaltaisten skinhead-ryhmien suosimia yhtyeitä, kuten Cro-Mags, Murphy's Law ja Agnostic Front. Useiden NYHC-bändien kohtaloksi kuitenkin jäi melko lyhytikäinen sekä oman osavaltion rajojen sisäpuolelle rajoittunut pienen piirin suosio, minkä sanotaan johtuneen etupäässä rahan puutteesta – toisin kuin muiden keskeisten hardcore-alueiden esikaupungeissa asuvalla keskiluokkaisella väestöllä, ei New Yorkin urbaaneilla ja lähinnä kaduilla elävillä hardcore-nuorilla ollut yleensä varaa panostaa oman bändinsä musiikin nauhoitukseen saati julkaisemiseen. Silti he onnistuivat herättämään työväenluokkaisilla arvoilla ja primitiivisellä musiikillaan pahennusta esimerkiksi DC:n hardcore-piireissä, joille ominaista oli pidemmälle viedyt uniikit ideologiat. 1980-luvun puolivälin tienoilla oli NYHC jakautunut musiikillisesti kahtia riippuen siitä, olivatko sen ilmaisumuodot lähempänä punkkia vai metallia. (Blush 2001, 173-194.)

Vaikka edellä on esitelty useita hardcoren synnyn ja kehityksen kannalta merkittävimpiä maantieteellisiä alueita, levisi hardcore suhteellisen nopeasti valtaosaan Yhdysvaltojen osavaltioista, ja se saavutti omaleimaisia paikallisia piirteitä lähes kaikkialla, missä se yleensäkin ilmeni; esimerkiksi Texasin hardcoren sanotaan olleen jo alkujaan selkeästi itä- ja länsirannikon ilmenemismuodoista eroavaa. Oleellista koko yhdysvalloissa tapahtuneen hardcoren syntyhistorian kannalta merkittävien yhtyeiden uraa tarkastellessa on huomata, että aluekohtaiset eroavaisuudet ovat olleet musiikillisia ja ideologisia. Eroavaisuuksista huolimatta tärkeimmät hardcore-elementit omaksuttiin mantereen laajuisesti, ja niistä muodostui ajan myötä koko hardcorea kaikkine ulottuvuuksineen määrittävä koodisto, johon sisältyi näkemykset musiikin-, ideologian- ja tyylin tavoitteellisista malleista ja ulottuvuuksista. Jos punk oli vielä syntyhetkellään yksi suuri ala- tai vastakulttuurinen

yhteisö, osoittivat jo hardcoren alkuvaiheet ilmiön sisältävän suuren määrän alakategorioita, joilla saattaa olla ns. yhteisistä primääreistä arvoista huolimatta jopa vastakkaisia näkemyksiä ja toimintamalleja.

6.2 Hardcore Iso-Britanniassa

1970-luvun loppuun mennessä punk rockin alkuperäinen innostus alkoi vaimeta yhtä tehokkaasti kun se vasta muutamaa vuotta aikaisemmin oli alkanut. Johnny Rotten oli jättänyt Sex Pistolsin, basisti Sid Vicious oli kuollut, ja esimerkiksi The Clash oli siirtynyt kokeilevammaksi ilmaisun pariin. Suuret levy-yhtiöt pyrkivät epätietoisuudessaan pitämään kiinni siitä, minkä he uskoivat olevan yhä markkinointikelpoista, ja kohua tavoitteleva keltainen media alkoi vaihteeksi tyytyä pienieleiseen väheksyntään punkkia kohtaan. Se, mikä alkoi perinteisten arvojen ennennäkemättömällä koettelemisella, kääntyi itseään vastaan keskeisen sisällön väistyttyä ahneuden, ikävystymisen, sekä liiallisuuden tieltä. Punkin perimmäisiä arvoja kunnioittavat olivat kuitenkin yhä inspiroituneita pitämään kiinni autenttisuudesta, samaan aikaan kun bändit, kuten The Police, käyttivät punk-rock -termiä väylänä tyyliuuntansa vaihtamiselle trendikkyudesta tinkimättä. (Glasper 2004, 8.)

Niin sanotun toisen aallon punkit olivat nuoria, jotka eivät ehtineet vastaanottamaan punkin syntyä, ja jotka olivat ylpeitä olla osana punk-nuorisokulttuuria ilman mahtailua ja teennäisyyttä. Kun ensimmäisen aallon punk-bändit loivat alkuperäisen punk-soundin rönsyilevän progressiivisuuden vastapainoksi ja ottivat vaikutteita useista musiikkityyleistä, toisen aallon yhtyeet tiesivät bändiä perustaessaan, mitä he halusivat: soittaa punkkia, ensimmäisten bändien toimiessa esikuvina (täsmennettäköön tässä vaiheessa, että toisesta aallosta puhuminen ei tarkoita aiemmin esiteltyä uutta aaltoa (New Wave), vaan on lähinnä ajallista selkeyttä edistävä käsite kuten ”sukupolvi”). Punk-eetokseen oli helppo tarttua sen ollessa jo valmiiksi räätälöity, ja esimerkiksi soittotaidottomuus oli entistäkin pienempi este. Sen sijaan aiempaa tärkeämmäksi muodostui mahdollisuus tehdä jotain nautinnollista ja omien uskomusten veroista. Musiikillisesti energialla ja nopeudella oli suurin painoarvo, mutta kapinoinnin ja vastustuksen kohteet muuttuivat. Ulkopuolisuuden ja syrjäytymisen seurauksena kapinointi vanhempien odotuksia vastaan muuttui kapinoinniksi valtiota ja sen käytyreitä kohtaan. Kun amerikkalainen hardcore otti Ronald Reaganin silmätikukseen,

kohdistui Iso-Britannian hardcore-yhteisön syytökset konservatiiviseen Margaret Thatcheriin. Työttömyys oli yleistä, mahdollisuudet rajallisia ja niin sanotut työllistämishjelmat osoittautuivat tehottomiksi ja nöyryyttäviksi. Thatcherismi tuntui muokkaavan Iso-Britanniasta epätoivon kyllästämaa maaperää. Dystopistiset tulevaisuusnäkyvät olivat vahvasti esillä. (Glasper 2004, 8-9.)

Poliisien toiminta keskittyi enenevässä määrin sortotoimiin suojelemisen sijasta, ja hallitus laiminlöi kotimaanteollisuuden ahdingon keskittyessään ulkomaisiin tuotantokohteisiin. Kylmän sodan myötä syntynyt pelko ydinsodasta tai –onnettomuudesta lisäsi väestön levottomuutta, ja pian yhteiskunnallinen jännite saavutti kiehumispisteensä. Ajankuvaa värittänyt epätoivo tarttui luonnollisesti myös teini-ikäiseen väestöön, ja heidän perustamat uudet punk-bändit valjastivat ilmaisuunsa sen kaiken intensiteetin ja turhautumisen, joista he onnistuivat kiteyttämään kenties väkevintä ja vaikutusvaltaisinta musiikkia, mitä oli koskaan nähty. Tyypillinen ja tärkeä seikka oli, ettei levy-yhtiöiden kiinnostumattomuutta koettu haitalliseksi, koska hardcoren aikakaudella omien pienyhtiöiden perustaminen sekä *diy*-toiminta saavutti aiempaa huomattavasti laajemmat mittasuhteet. Ensimmäiset punk-bändit olivat vielä tehneet usein sopimuksia monikansallisten levy-yhtiöiden kanssa, mutta kokemukset olivat ristiriitaisia. Jotkut bändit saivat esimerkiksi musiikkiaan levitettyä laajasti, mutta toisaalta yhtiöpomot tuskin tiesivät, minkä kanssa he pohjimmiltaan olivat tekemisissä. Itsenäisen levy-yhtiön perustaminen havaittiin edulliseksi, ja antoi samalla mahdollisuuden uusille bändeille saada musiikkiaan muiden kuultavaksi. (Glasper 2004, 8-9.)

Joillakin ensimmäisen aallon bändeillä, kuten UK Subs ja Sham 69, oli tavallista punkkia rankemman ilmaisunsa myötä vaikutusta hardcoren kehitykseen myös kansainvälisesti. Briteissä ensimmäiset ja arvostetut hardcore-tyyliä edustaviksi katsotut bändit olivat kuitenkin vielä edellä mainittuja energisempiä ja poliittisesti avoimempia. Ensimmäisen ja toisen aallon, sekä niiden alaisten termien välillä on merkittävä ero: punkin ensimmäistä aaltoa voidaan ajatella sateenvarjoksi, jonka alle on sisällytettävissä suuri kirjo erilaisia vaikutteita ja tyylejä omaavia bändejä. Toisen aallon bändit taas olivat musiikillisesti ja tyyllisesti selkeästi kiinteämpiin ”linnoituksiin” jakautuneita. Kyseinen vaihe siirsi punkin löyhästä ja näennäisen yhtenäisestä liikkeestä kohti alakategorioita, joista erä merkittävimmistä pyrki viemään punkin perinteiset arvot, kuten brutaaliuden, nopeuden ja aggressiivisuuden, esiin mahdollisimman voimakkaasti. Hardcoreksi nimetyn genren katsotaankin pyrkivän

absoluuttiseen punkkiin. Se muodostui selkeästi nuorison alakulttuuriseksi ilmiöksi, jossa ei myöskään ollut tarvetta punkin taidekoulu-vaikutteille. (Glasper 2004, 8-9.)

Iso-Britanniassa uutta tyyliä alettiin kutsua hardcoreksi, tarkemmin kansalliset ominaispiirteet ovat sijoitettavissa UK82-lyhenteen alaisuuteen. Yhtyeet kuten The Exploited, Discharge, GBH ja Anti-Nowhere League operoivat samalla kulttuurisella sektorilla, kuin amerikkalainen tyyli omalla maaperällään, joskin hardcoren uniikit ideologiat saivatkin pitkälti alkunsa Yhdysvalloissa Britannian hardcoren oltua selkeämmin punkin jatkumoa. Musiikilliset ja näkemykselliset yhtymäkohdat tyylien välillä olivat ilmeisiä, mikä on ymmärrettävää jo siksi, että vaikutteita otettiin samoista lähteistä. Yksi merkittävä niistä oli lontoolainen Oi!-bändi Sham 69, mutta esimerkiksi esiasteista äänekkästä metallia soittanut Motörhead oli kaikessa suoraviivaisuudessaan tärkeä esikuva monille. USA:n ja Brittien hardcoren suurista yhtäläisyyksistä huolimatta etenkin amerikkalainen tyyli herätti aluksi Euroopassa ristiriitaisia mielipiteitä. Vaikutteet kuitenkin levisivät nopeasti eri suuntiin: Britti-hardcore toimi esikuvana esimerkiksi monille japanilaisille, yhdysvaltalaisille ja skandinaavisille yhtyeille. 1980-luvun edetessä taas vastavuoroisesti esimerkiksi yhdysvaltalaiset Dead Kennedys, Black Flag, ja Minor Threat saivat musiikillisia ja ideologisia seuraajia myös Iso-Britanniasta. Siitä lähtien maanosakeskeisyyden merkitys bändien ilmaisussa on kaventunut, ja lukuisat bändit ovat tarpeen vaatiessa luokiteltavissa molempien tyylien yhdistelmiksi. (Glasper 2004, passim.)

6.3 Bändit ja alueet Iso-Britanniassa

1980-luvun alun brittiläisistä hardcore-punk -bändeistä Staffordshiren sisämaavaltiossa sijaitsevasta Stokesta lähtöisin oleva Discharge on monessa mielessä vaikutusvaltaisin. Se inspiroi kirjaimellisesti satoja uudempia bändejä, sekä lopulta myös onnistui luomaan kokonaisen ala-genren, jota on kutsuttu Discoreksi tai ehkä tunnetummin D-beatiksi. Discharge kehitti punkin muotoa omanlaiseensa suuntaan, mutta lisäksi toimi yhtenä tärkeimmistä vaikuttajista tunnetuille trashmetal-bändeille kuten Metallica, Anthrax ja Slayer. Bändi aloitti toimintansa jo vuonna 1977, mutta alkuvaiheessa heidän musiikki oli hitaampaa ja muutenkin lähellä sen hetken tunnetuimpia punk-bändejä kuten Sex Pistolsia. Ennen ensimmäistään levytystään he onnistuivat hankkimaan kulttisuosiota, ja keikoille saattoi

saapua parhaimmillaan 600 - 700 katsojaa. Pian kokoonpanon vakituistuttua he keksivät pyrkiä nopeampaan soitantaan, sekä lisäämään musiikkiinsa uniikkia raivokkuutta. Bändin keskeinen ideologia perustuikin musiikille, joka samalla ”sai hoitaa puhumisen”, vaikka esimerkiksi sodanvastaisuus olikin heidän sanoituksissaan useasti esillä. Discharge oli erittäin suosittu myös Yhdysvalloissa etenkin 1980-luvun alussa, jolloin he soittivat kiertueellaan tunnetuimpien paikallisten hardcore-bändien, kuten Black Flagin ja Circle Jerksin kanssa. Pian yhtyeen kokoonpanossa kuitenkin tapahtui muutoksia, ja vuoden 1983 levytysten myötä se siirtyi musiikillisesti metallisempaan ilmaisuun, mikä ei miellyttänyt etenkään yhtyeen vanhempia kuuntelijoita lainkaan. (Glasper 2004, 167-169.)

Hardcore levisi nopeasti koko Iso-Britannian alueelle ja esimerkiksi erittäin merkittävä, vuonna 1979 perustettu The Exploited on alkujaan skotlantilaislähtöinen, ja sittemmin siitä kasvoikin yksi koko kuningaskunnan suurimmista punk-bändeistä 1980-luvun aikana. Kuten monet aikakauden suosituimmat yhtyeet, myös The Exploited luotti impulsiivisuuteen ja äärimmäisyyteen, minkä vuoksi bändi herätti punk-yhteisöissä voimakkaita rakkauden ja vihan tunteita alakategoriasta riippuen. Silti bändin kaaoksen lietsontaa karsastaneetkaan eivät yleensä kiistäneet musiikillisia avuja. Kappaleissa päällekyvä äänivallin rynnäkö ja yksinkertaistetun intensiivinen kaoottisuus sai osakseen lukuisien 80-luvun nuorten hyväksynnän. Vuonna 1982 julkaistu albumi ”Troops Of Tomorrow” on kiistatta yksi britti-punkin merkkipaaluja ja levyn kappaleen ”UK82” nimi onkin sittemmin muodostunut synonyymiksi ”UK hardcore” –termille, jolla tarkoitetaan Iso-Britannian punkin toista, ensimmäisestä huomattavasti rajummaksi muuttunutta, sukupolvea. Bändi on jatkanut toimintaansa vielä 2000-luvullakin, ja vaikka musiikillisen ilmaisun painotus on vaihdellut punkin ja metallin häilyvässä välimaastossa, ei yhtye ole missään vaiheessa tinkinyt äärimmäisyydentavoittelustaan. (Glasper 2004, 360-363.)

Iso-Britannian alueen lukuisista 80-luvun taitteen hardcore-bändeistä edellä mainittujen lisäksi kolmas erittäin merkittävä oli birminghamilainen GBH (myöhemmin Charged GBH), joka niitti mainetta toimiessaan lämmittelybändinä Dischargen kiertueella vuonna 1981, ja pian kiertueen jälkeen GBH kirjoitti sopimuksen Clay -levy-yhtiön kanssa, joka toimi myös Dischargen levy-yhtiönä. Bändi sekoitti musiikkiinsa punk-rockin tarttuvuutta sekä elementtjä trash-metallista ja Motörheadin kaltaisesta raskaasta rockista. Vuonna 1987 julkaistu yhtyeen viides kokopitkä albumi ”No Need To Panic” sisälsi selkeitä vaikutteita

amerikkalaisten hardcore-bändien nopeasta ja metallisesta musiikista, mikä oli ymmärrettävää GBH:n käytyä useilla kiertueilla USA:ssa soittamassa paikallisten bändien kanssa. Bändi on julkaissut tuotoksiaan vielä 2000-luvullakin, ja niistä on kuultavissa tarkoituksellista paluun tekemistä omille, melodisemmille, juurille kuitenkin unohtamatta GHL:lle ominaista raakuutta. (Glasper 2004, 44-52.) Vaikka edellä mainitut bändit ansaitsivat merkittävyytensä vuoksi tulla esille tutkimuksessani, ei totuus ole missään tapauksessa näin yksiselitteinen. Hardcore-punk levisi koko Iso-Britannian ja Irlannin alueelle nopeasti, ja myös yhtyeitä perustettiin satamäärin. Juuri sen vuoksi kattava esittely olisi jo itsessään ollut liian työlästä, ja toisekseen se ei olisi tämän työn osalta tarpeellista.

6.4 Hardcore Suomessa

Pääsääntöisesti punk kehittyi Suomessakin hardcoreksi Yhdysvaltojen ja Ison-Britannian mallin mukaisesti, vaikka onkin nähtävissä, että myös hardcore-musiikin piirteitä omaavia bändejä syntyi useassa maassa jo ennen kuin itse ilmiön katsotaan syntyneen. On kuitenkin selvää, että maiden välisten yhteiskunnallisten erojen vuoksi suomalaisessa hardcore erosi punkista lähinnä musiikillisten piirteiden myötä; suomalaisten nuorten turhautuneisuus ei voinut nousta Yhdysvaltojen mittasuhteisiin, ja hardcoren ideologiset ulottuvuudet eivät eronneet Suomessa juurikaan punkin ideologioista. Usein hardcoresta kiinnostuivatkin henkilöt, jotka kokivat punkin kehityksen uudeksi aalloksi epämieluisana. Samalla on tähdennettävä, että 80-luvun hardcore-innostuksesta huolimatta myös perinteisempiä punk-bändejä syntyi suomessa yhä. Tärkeimmiksi, etenkin musiikillisiksi, esikuviksi suomalaisille hardcore-bändeille nousivat niin ikään kenties yhdysvaltalaisia selkeämmin Ison-Britannian bändit, kuten Exploited ja Discharge. Hardcore edusti 80-luvun taitteesta eteenpäin punkin toista aaltoa ja sen sisällekin muodostui nopeasti eri piirejä jotka vahtivat tiukasti omaa reviiriään eli punkliike hajosi ja pirstaloitui pieniksi ryhmiä. Niin sanotulla 82-skenellä (esikuvana UK82) on suuri merkitys suomalaisessa punk-historiassa. Tuolloin valtaosa bändeistä edusti hardcorea, ja ne olivat selkeästi erilaisia kuin ensimmäiset bändit. Myös yleisö oli pääsääntöisesti eri kuin ensimmäisillä punk-bändeillä, ja aaltojen välinen kuilu leveni yllättävänkin suureksi. Sanotaankin, että Lama oli harvoja bändejä, joka kykeni tasapainottelemaan onnistuneesti tyylien välillä. (Heikkinen & Matikainen, 2007).

Merkittäviä suomalaisia hardcore-yhtyeitä ovat esimerkiksi suoraviivaisesta punkista kohti metallisen hardcoren ilmaisua siirtynyt ja yhäkin aktiivinen Rattus, joka nauttii kulttisuosiota Brasiliassa saakka, sekä Torniolainen Terveet Kädet, joka julkaisi Suomen ensimmäisen varsinaisen hardcore-levytyksen vuonna 1980. Terveiden Käsien ilmaisun tyyli on vaihdellut hardcoresta metalliin, ja kieli suomesta englantiin. Heillä, kuten myös esimerkiksi Kohu-63:lla oli vientiä ulkomaillekin, vaikka traagiset tapahtumat hankaloittivat suunnitelmien toteutumista. Eräs Suomessa ja ulkomaillakin tunnetuimmista hardcore-bändeistä oli Tampereelta ponnistanut Kaaos, joka tinkimättömyydellään sai usein uuden aallon edustajien sekä pienten paikkakuntien nuorison vihat niskoilleen. Mielenpitoja jakoi myös Riistetyt, jota hehkutettiin ensimmäisistä julkaisuista lähtien Suomen kovimpana hardcore-bändinä, ja jolla on lähinnä Kaaoksen ja Terveiden Käsien ohella merkittävä osuutensa suomalaisen hardcoren syntyyn ja kehitykseen 80-luvulla. On kuitenkin ilmeistä, että suomalainen hardcore oli ja on nykyisinkin tunnettua myös kotimaansa rajojen ulkopuolella, ja useat bändit ovat saaneet yllätystä, kuinka kova sana suomipunk maailmalla onkaan. Yksi syy suosioon on ainakin Suomen kielellä, jonka sanotaan kuulostavan sitä ymmärtämättömien korviin raa'alta ja alkuvoimaiselta. Suomessakin innostuminen hardcoren ilmaisumuodoista perinteisemmän punkin ilmaisumuotojen sijaan tarkoitti yleensä tyypillisesti vastavetoa punkin uuden aallon valtavirtaistavallisia elementtejä kohtaan. Lyhyissä, nopeissa, aggressiivisissa ja ennen kaikkea itse tehdyissä kappaleissa sekä pelkistetyissä ja kantaaottavissa teksteissä kiteytyi olennaisin. (Saastamoinen 2007, 219-330.)

6.5 Hardcoren ominaispiirteet ja ideologia

Hardcore vei yleisön konserttikäyttäytymisen kuviteltavissa oleviin äärimmäisyyksiin. Jos aiemmin rock- ja myös punk-konserteissa yleisön radikaalein tapa osoittaa nauttivansa esityksestä oli yksinkertaisen hillittyä paikallaan hyppimistä (ns. pogoilla), hardcoren myötä syntynyt aggressiivinen liikehdintä (slamdancing) ja lavalta yleisön joukkoon sukeltaminen (stagediving) oli lähempänä vaarallista urheilumuotoa. Bändien soittaessa niin nopeasti kuin kykenivät, tuli yleisönkin käyttäytyä raivoisesti, jotta tilanteen interaktiivisuuden taso olisi mahdollisimman korkea. Kyseinen käyttäytymistapa oli merkittävää myös siksi, että sen myötä kyettiin erottautumaan poseeraajista sekä aikuisten käyttäytymisestä. Joskus tilanteet

kehkeytyivät tarkoituksellisen väkivaltaisiksi, mutta se ei ollut yleisesti tavoiteltu tilanne, vaikka keikoilla ei voinutkaan välttyä helposti fyysisiltä vaurioilta. (Blush 2001, 23.)

Hardcoresta oli kuitenkin pian syntymänsä jälkeen kehkeytymässä tiivis yhteisö, joka ei aina syystä suhtautunut ulkopuolisiin erityisen suopeasti. Hardcore-yhteisön edustajia pidettiin ongelmia aiheuttavana heimona tai jenginä; heihin ei osattu suhtautua, vaikka todellisuudessa he eivät olleet sen rikollisempia kuin muutkaan nuorison edustajat. Tyypillisesti heitä pidettiin väkivaltaisina ja tappelut olivat yleisiä hardcore-nuorten ja muun nuorison välillä, kuten usein käy ihmisten ennakkoluulojen ja pelon kohdistuessa vahvasti johonkin tiettyyn kohteeseen. Jo pelkästään lyhyeksi ajellut hiukset olivat ulkopuolisille riittävä syy kohdistaa väkivaltaa. Hardcore-nuoret eivät sopeutuneet ajan vallitseviin valtavirtailmiöihin; perinteiset elämänarvot ja tavoitteet omakotitaloineen, autoineen ja lapsineen tai nuorison muodikas ja asenteeton elämäntyyli eivät tuntuneet sopivilta vaihtoehdoilta. Samaan aikaan Yhdysvaltojen poliittinen tilanne ja Ronald Reaganin hallinto aiheuttivat tyytymättömyyttä useiden vaihtoehdoryhmien ja alakulttuurien keskuudessa, ja Margaret Thatcherille muodostui samanlainen status Iso-Britanniassa. Keikat keskeytyivät usein poliisien toimesta, ja mellakat olivat arkipäivää. (Blush 2001, 25.)

Ehdottomuus ja tinkimättömyys ilmenivät myös hardcoren myötä kehittyneessä straight edge -aatteesta. Suurta huomiota osakseen saanut suuntaus sai alun perin nimensä hardcore-yhtye Minor Threatin kappaleesta ”Straight Edge”, jonka sanat puolustivat päihteetöntä elämää. Lukuisien punkkareiden keskuudessa alkoholi sekä huumausaineet olivat luonnollisia päihteitä, joiden käyttö johti joskus jopa ennenaikaiseen kuolemaan. Tavallaan straight edge –liike oli hardcoren äärimmäisyyteen pyrkivää asennetta profiloiva tekijä; huumeet olivat olleet aina osa rock-elämäntapaa, ja rokkitähteyks rakentui yleensä pitkälti päihteiden sekä irtosuhteiden täyteiselle elämälle. Siitä kaikesta kieltäytyminen oli paitsi huomiota herättävä vastareaktio, myös manifestin omainen ohjesääntö idiotismia sekä punkin nihilismia vastaan. Luonnollisesti ilmiö sai paisuessaan vastustajia myös hardcore-yhteisöstä, ja jotkut bändeistä liputtivat vastavuoroisesti juuri päihteiden käytön sekä vapaan seksin puolesta. Straight edge –liike jakoi hardcore-yhteisöä tiettyjen mielipiteiden osalta vastakkaisiin leireihin, mutta sen vaikutus ei varsinaisesti ulottunut muihin hardcore-elementteihin, eikä esimerkiksi muokannut musiikillisia pyrkimyksiä – tinkimättömyys ja äärimmäisyys pysyivät itseisarvona. Vaikka lukuisat bändit ilmaisivat kappaleidensa lyriikoissa vahvasti mielipiteensä juuri päihteidenkäytön puolesta tai sitä vastaan, oli ”streittariksi”

henkilökohtaisella tasolla kääntymisen perusteena usein yksinkertaisesti päihtymisen mielekkyyden kadottaminen. (Blush 2001, 26-29, 142.) Hardcorea on kutsuttu ensimmäiseksi rockmusiikin kategoriaksi, joka ei ollut selkeästi seksuaalisuuden sävyttämä, ja useat kieltäytyivät siitä jo siksi, että sen tavoittelu kuvasti alkoholin juomisen tavoin ns. laumasieluisen valtavirta-teinin perusarvoja. Toisaalta tietoinen erilaisuudentavoittelu myös loi ajoittain jännitettä hardcore-elämäntapaa kunnioittavien sukupuolten välille; aluksi hardcore nähtiin maskuliinisena kulttuurina, ja naisen rooli oli epäselvä. Toisaalta esim. väkivaltainen keikkakäyttäytyminen ei vastannut naisten keskeisiä kiinnostuksen kohteita. Kyseistä tilannetta voidaan luonnehtia monien muiden hardcoren lieveilmiöiden tavoin hetkittäiseksi vääristymäksi, sillä kokonaisuudessaan hardcore on nähtävissä suhteellisen vapaamieliseksi ilmiöksi. (Blush 2001, 34-35.)

Punkin ja hardcoren vastakulttuurilliset näkemykset ovat aina olleet sidoksissa oman aikansa ilmiöihin, ja hardcoren syntymän aikana eläneiden amerikkalaisten nuorten sukupolven maailmankuvaa värityivät esimerkiksi kylmä sota, teollisuuden taantuma ja rotuajattelullisesti herkkä ilmapiiri. Depressiivinen ja pettymysten täyteinen ympäristö ajoi useat nuoret rassistiseen ajatteluun, kuten myös itsetuhoisuuteen. Hardcore- ja skinhead kulttuuri risteytyivät useiden nuorten ajatusmalleissa; kyse oli lähinnä shokkiarvosta, joka pyrki äärimmäiseen erottuvuuteen hippien ja liikemiesten edustamasta elämäntyylistä. Alun perin nuorisoliike skinheadit syntyi Lontoon East Endissä vuoden 1968 tienoilla, hävisi välillä muutamaksi vuodeksi, nousi uudelleen esiin 1970-luvun loppupuolella, ja on tälläkin hetkellä kansainvälinen alakulttuurin muoto. Skinhead-kulttuurin syntyä on perusteltu reaktiona vanhan englantilaisen työväenkulttuurin katoamiselle ja joka vahvistaa perinteisen työväenluokan kulttuurin tiettyjä keskeisiä arvoja. Skinhead-liike on myös nähty kautta historian kaksijakoisena, kovuuden ja pehmeiden ambivalenssina, mikä nähdään osana heidän kuuntelemaansa musiikkia, ideologiaa ja käyttäytymistä. 1960-luvun lopulla skinheadit olivat olleet työssäkäyviä nuoria, joiden arvomaailma pohjautui perinteiseen kristillis-puritanistiseen työn etiikkaan ja jotka kohdistivat aggressioitaan esim. hippeihin, koska heitä pidettiin työtä vieroksuvina ihmisinä. 1970-luvun lopulla tilanne oli erilainen nuorisotyöttömyyden koetellessa Englantia ja muita Länsi-Euroopan maita, eivätkä kaikki skinit voineet elää työn etiikkansa edellyttämällä tavalla. Arvostruktuurin tasolla edellä mainittu muutos merkitsi siirtymistä perinteisen työväenluokan sosioekonomisesta kontekstista ja paikalliskulttuurien arvoista kohti kansallisia arvoja ja poliittista nationalismia,

mikä toi skinhead-kulttuuriin rasismia ja jopa tietoista ideologista fasismia. Tilanne heijastuu luonnollisesti myös skinien musiikkiin; ensimmäisen polven skinheadit eivät luoneet itse omaa musiikkiaan, mutta myöhemmin 60-luvun skinien suosimat ska- ja reggae-musiikki menetti primaarin asemansa skinheadien omille yhtyeille, joiden avulla kyettiin tuomaan julki omia ajatuksia. Skinheadien oman musiikkityylin kehittyminen nivoutuikin läheisesti punkrockin ja punkliikkeen alkuvaiheisiin. On kuitenkin muistettava, että ajan kuluessa tapahtuneet muutokset eivät olleet täysin ehdottomia, vaan kyse on näkyvimpien suuntaviivojen pohjalta luoduista havainnoista; vaikka skinheadien itse luoma musiikki oli pääsääntöisesti aggressiivisen punkin kaltaista, eivät ska- ja rock steady –vaikutteet ole täysin hävinneet missään vaiheessa, ja nationalististen korostusten ohella skinhead-liike on sidoksissa myös alkuperäiseen työväenluokkaiseen identiteettiinsä. (Söderholm 1987, 33-41). Skinhead-kulttuurin historian ja yleisten ideologioiden valossa on ymmärrettävää, että se sai kannatusta myös hardcore-yhteisöissä, joiden useiden jäsenten elämäntilanne ja tulevaisuuden näkymät eivät olleet suopeita. On kuitenkin tärkeää muistaa, että skinheadeilla oli oma kulttuurinsa jo ennen Isossa-Britanniassa kasvanutta alkuperäistä punk-liikettä, ja medialla on ollut suuri panos siihen, että skinhead- ja hardcore- kulttuurit usein rinnastetaan – epäilemättä lähinnä ulkoisten ominaisuuksien yhteneväisyyksiin ja musiikkimaun samankaltaisuuteen vedoten. (O'hara 1999, 47.) Useiden hardcore-nuorten perhetaustat olivat keskiluokkaisia, mutta vastakulttuurin kautta ajateltuna heidän vanhempansa voidaan katsoa edustaneen varoittavaa esimerkkiä taantumuksellisesta ja kunnianhimottomasta elämästä – kohtalosta, jota ei voida välttää ilman taistelua ja uusia elämäntapoja.

Hardcore-nuoret kokivat myös tarvetta politisoitua, ja sekä oikeiston, että vasemmiston näkemykset saivat kannatusta, vaikkakin tilanne yleensä kuvasti lähinnä epäsosiaalisia taipumuksia yhtenäisen rodullisen tiedostavuuden sijaan. Siitä huolimatta vastakohtaiset näkemykset loivat hardcore-yhteisön sisälle jännitettä, mikä ajoittain johti myös keskinäisiin väkivaltaisuuksiin. (Blush 2001, 30-33.) Kyseisenkaltainen poliittinen vastakkainasettelu voidaan nähdä selkeänä identiteettiin liittyvänä seikkana, ja hardcorelle ominaiseen tyyliin vastakkainasettelu oli aggressiivista, vaikka kaikki eivät kokeneetkaan tarvetta poliittisesti äärimmäisiin kannanottoihin saati tiedostavuuteen. Sittemmin on selkeästi entisestään korostunut näkemys puoluepolitiikan tarpeettomuudesta sen edustaessa juuri sitä koneistoa, jota vastaan punk ja hardcore kapinoivat.

6.6 Hardcoren musiikilliset lähtökohdat

Hardcore oli syntyessään musiikillisesti uniikkia, ja se keskittyi ennen kaikkea nopeuteen ja raivoon. Vaikka hardcoren filosofia peräänkuulutti säännöttömyyttä, musiikki ei ollut avantgardea saati kokeellista, eikä sillä ollut rajattomasti ilmaisullisia mahdollisuuksia – tärkeää oli soittaa niin nopeasti kuin mahdollista, vaikka soitannollisesti taidokkaammat yhtyeet sekoittivat kappaleissaan keskenään esimerkiksi eri tahtilajeja. Hardcore-kitaristit kehittivät uuden hyökkäävän soittotavan, ja tavoittelivat myös mahdollisimman nopeaa lopputulosta. Kitarasoolot koettiin osaksi vetelää rock-perinnettä, joten he kehittivät sen sijaan uudenlaisia rytmillisiä kuvioita. Laulajat sylkivät suustaan sanoja aggressiiviseen sävyyn ja rumpalit soittivat ennennäkemättömän nopeaa, yleensä kaksijakoista komppia. Nopeuden vaade asetti musiikille myös rajoituksia, jotka kääntyivät ajoittain voimavaroiksi; soittajien soittotekninen osaamattomuus sai itse musiikin kuulostamaan energisemmältä ja vilpittömältä. Kuuntelijoille oli tärkeämpää musiikin muodostama vaikutelma, kuin laadukkuus perinteisessä mielessä. Hardcore oli kuin mikä tahansa erikoistunut musiikkigenre, jonka voimavara ja jatkuvuuden edellytys oli selkeät pelisäännöt ja kaavat, joiden puitteissa uuden luomisen tuli tapahtua. Hardcore-yleisö ei odottanut arvostamiensa bändien kasvavan ulos vakiintuneista ja yleisesti hyväksytyistä rajoistaan. Tässä mielessä hardcore oli musiikillisesti esimerkiksi jazzia rajoitetumpaa. Uudet yhtyeet halusivat laajentaa ilmaisuaan moni-ilmeisemmiksi ja pyrkiä pois kaavamaisuudesta, mikä osaltaan johti alkuperäisen 1980-luvun kiinteän amerikkalaisen hardcore-ilmion murenemiseen. (Blush 2001, 42-44.)

6.7 Hardcore-tyyli

Siinä missä punkin ulkoisen tyylin oli tarkoitus alkujaan erottua ja shokeerata, muodostui hardcore-yhteisöissä vastavetona ajatus ns. anti-tyylistä, minkä oli ideologian tasolla tarkoitus kertoa ajan kulun myötä syntyneestä uudistumisen tarpeesta. 1980-luvun amerikkalaiset hardcore-nuoret kokivat monien alkuperäisten punk-elementtien vanhentuneiksi, ja samalla punk-tyylistä oli tullut vastoin ideologista tarkoitusta muoti-ilmiö. Tästä seurasi tarve keksiä uusia tyylillisiä ratkaisuja, jotka eivät rakentuneet muodin ympärille. Hardcore-tyyli muotoutui pitkälti itsensä puolustamista silmälläpitäen, ja ulkonäöllä pyrittiin viestimään vaarallisuutta. Keskeisiä tyylillisiä seikkoja olivat lyhyet tai kokonaan ajellut hiukset ja bändipaidat, usein itse tehdyt, sekä flanellipaidat. Jalkineiksi kelpuutettiin maihinnousukengät tai niiden kaltaiset bootsit. Tyyleillä oli joitakin aluesidonnaisia erityispiirteitä, ja myös muut ryhmien sisäiset harrastukset toivat tyyleihin oman lisänsä – esimerkiksi rullalautaileva hardcoreväestö oli luonnollisesti yhdistänyt ja sekoittanut kiinnostuksen kohteina olevien alakulttuurien keskeisiä tyylipiirteitä. Vastavuoroisesti hardcorea kuunteleva naisväestö kehitti tyylin, joka perustui epäseksuaalisuuteen; he pukeutuivat esimerkiksi mustiin saappaisiin ja virttyneisiin suuriin t-paitoihin, jotka ajoivat mekon asemaa. Miesten tavoin heillä oli tapana ajaa hiuksensa kokonaan, tai ainakin osittain pois. Myös koulutyön univormun, nahkatakkin ja baretin yhdistelmä sai suosiota etenkin USA:n itärannikon metropoleissa. Edellä mainitut piirteet olivat oleellisia hardcoren tyylillisiä ominaisuuksia, mutta lisäksi jotkut myös kasvattivat ja värjäisivät yhä hiuksiaan, sekä muotoilivat niitä vanhempaan punk-tyyliin. Useat innostuivat lävistyksistä ja tatuoinneista, joiden katsottiin alkujaan viittaavan modernin primitiivisyyden tavoitteluun. (Blush 2001, 45-47.) Iso-Britannian hardcore-tyylin ulkoasu taas kehitti ns. perinteisempää punk-tyyliä eteenpäin, ja tyypillisiä vaatteita olivat 80-luvunkin aikana niiteillä koristellut nahkatakkin, värjätyt ja sotkuiset tai mohawk-tyyliin irokeesiksi leikatut hiukset, sekä maihinnousukengät.

7 PUNKIN JA HARDCOREN ALAGENRET

Kuten jo aiemmin olen tekstissäni tuonut esiin, punkissa on lukuisia musiikillisten ja/tai aatteellisten näkemysten toisistaan erottamia alagenrejä joista hardcore on laskettavissa

yhdeksi. Samalla hardcore on punkin alagenreistä suurimpia siinä mielessä, että myös sen alaisuuteen on luettavissa lukuisia alagenrejä. Lähdeaineiston läpikäynnin myötä pyrin laatimaan punkin ja hardcoren selkeimmistä alagenreistä taulukot, jotka samalla havainnollistavat, kuinka monitahoisia määriteltäviä punk ja hardcore yleensäkin ovat. Kemp (2004, 132-135) selvensi väitöskirjassaan punkin alagenrejen kenttää suurpiirteisesti, mutta tarkempaa kategorisointia varten tärkeiksi lähteiksi osoittautuivat Robbin (2007, passim.), Blushin (2001, passim.) ja Glasperin (2004, passim.) teokset.

TAULUKKO 1. Punkin alagenrejä

Alagenre	Kuvaus
Glam punk	yhdistää musiikissaan glam rockin ja punkin piirteitä
Garage punk	punkin alagenre, jonka vaikutteet ovat peräisin garage-rockista
Goth rock	punk rockista ja uudesta aallosta vaikutteita saanut sekä eksistentialismia romantiikkaa yhdistävä suuntaus
Horror punk	punkin alagenre, jota edustavat bändit käyttävät sanoituksissaan kauhu-tematiikkaa sekä mustaa huumoria
Oi!	työväenluokkainen katutaso alagenre punkille, joka pyrkii yhdistämään työväenluokkaa edustavat nuorisokulttuurit
Riot grrrl	feministinen punkin alagenre ja liike, johon sisältyi naiskeskeisten bändien lisäksi myös laajempaa kollektiivista toimintaa
77 punk	tyylillisesti ja musiikillisesti alkuperäistä 1970-luvun lopun punkkia edustavat yhtyeet
Anarcho-punk	punkin alagenre, jonka edustajat tukevat sanoituksissaan anarkiaa
Hardcore	punkin alagenre, jolle on ominaista alkuperäistä punk rockia nopeammat, raskaammat ja aggressiivisemmat kappaleet
Crust punk	anarcho-punkin, hardcoren ja metallin yhdistelmä, jossa pessimistiset sanoitukset yhdistyvät hardcoren nopeaan tempoon ja kitarariffeihin
Skate punk	alagenre joka on nimetty kannattajakunnan rullalautailuharrastuksen myötä, musiikillisesti nopeatempoista, melodista ja usein aggressiivista

TAULUKKO 2. Punk rockin fuusiogenrejä

2 Tone	Englannissa 70-luvun lopulla syntynyt ja skata, reggaeta, punk rockia, rocksteadyä ja pop musiikkia yhdistävä suuntaus
Celtic punk	keltiläisen fuusion alagenre, jossa punk rockiin yhdistetään keltiläisiä vaikutteita sekä perinnesoittimia
Chicane punk	Meksikon amerikkalaisten punk-bändien yleisnimitys
Cowpunk	punk rockia ja country-musiikkia sekä bluesia musiikissa,

	tyylissään ja asenteessaan yhdisteleviä bändejä kuvaava nimike
Deathrock	Horror punkin ja Goth punkin fuusio
Folk punk	tarkoittaa musiikissaan folkkia ja punkkia yhdisteleviä kokoonpanoja, mutta samalla kuvaa myös yhteisöä ja kulttuuria
pop <i>punk</i>	punk rockin ja pop-musiikin elementtejä yhdistelevä valtavirran ilmiö
ska punk	skata ja punkkia vaihtelevassa suhteessa yhdisteleviä bändejä kuvaava termi
Psychobilly	pääosin 70-luvun lopun punkkia ja 50-luvun rockabillyä, sekä tyylin merkitystä korostava musiikkigenre

TAULUKKO 3. Hardcoren alagenrejä

D-beat	Iso-Britannian hardcore-bändien 80-luvun taitteessa kehittämä tyyli, joka tarkoittaa myös paikallisten hardcore-bändien paljon käyttämää rumpukomppia
Grindcore	usein death metalliin assosioitu alagenre, jolle on ominaista todella nopea tempo sekä raskaat ja metalliset kitarariffit
Melodinen hardcore	yleensä perinteistä hardcorea melodisempi ja vähemmän aggressiota sisältävä alagenre
Emo (emotional hardcore)	alkujaan 80-luvun puolivälissä Washington DC:ssä syntynyt ja tunnepitoiseen ulosantiin keskittyneitä bändejä kuvaava alagenre
Power violence	nopeuteen, tiiviisiin kappalerakenteisiin ja tahtilajien vaihdoksiin keskittyneitä bändejä kuvaava määritelmä
Trashcore	nopeaa hardcore-punkkia, jolle ominaista lyhyet kappaleet ja usein myös poliittisuus
Youth crew	hardcoreen metallisia elementtejä lisännyt alagenre, johon usein yhdistyi straight edge-kulttuuri

Taulukossa esitellyt alatyylit ovat kaikki suhteellisen selkeästi määriteltävissä, ja jokaisella on joko ideologiset tai musiikilliset ominaispiirteensä. Taulukosta on tulkittavissa harrastusten, sekä yleensäkin ulkomusiikillisten tekijöiden vuorovaikutus tyylin muotoutumisessa sekä olemuksessa. On kuitenkin huomionarvoista, että lopullinen ilmaisu on musiikin kautta tapahtuvaa, ja jokaisella alatyylillä on myös musiikilliset ominaispiirteensä. Taulukoissa esitellyt alagenret edustavat punkinsisäisiä olemassa olevia perustyylejä sekä punkin ja (useimmiten vanhemman) jonkin toisen musiikkityylin fuusiosta syntynyttä kokonaisuutta, mutta kaikenkattavan määrittelyn tekeminen on ongelmallista, sillä lukuisilla bändeillä on omaleimaiset piirteensä ja tyylien sekoittuminen on yleistä. Punk on nykyisin kuitenkin haastavaa määrittellä musiikillisesti jo siitäkin syystä, että toimintatapojen merkitys on huomattavasti tärkeämpi. Vaikka useita alagenrejä on määritelty tarkasti, voi lähes millainen yhtye tahansa olla ainakin toimintatavoiltaan ja ideologiaaltaan punkin alaisuuteen laskettava. Sen lisäksi, että punkin alatyylejä on lukuisia, niistä jokaisessa operoi lähtökohdiltaan ja ideologiselta panokseltaan vaihtelevia yhtyeitä.

Huumori ja itsensä vähättely ovat yleisiä piirteitä useille valtavirrassa vaikuttaville nu punk tai pop punk –yhtyeille, mikä eroaa selkeästi alkuperäisen punkin ja hardcoren vaihtoehtokulttuurista, jossa angsti, viha, vaihtoehtoisuus ja kapinointi ovat keskeisiä elementtejä. Kapinallisia ja muita punkin vahvan ideologisia aiheita enemmän valtavirran nu punk –yhtyeet ottavat vaikutteita alkuperäisen punkin musiikillisista ja tyyllillisistä stereotyyppioista, mistä johtuu nu punkin homogeenisyys. (Kemp 2004, 137.) Punkista ei voida enää puhua suurena kollektiivina, koska lukuisiin alatyyleihin jakaantumisen lisäksi on nähtävissä myös jako punkin valtavirran (nu punk, pop punk) ja syvällisemmän, ideologiaan ja yhteisöllisyyteen pohjaavan punkin kesken. Yhteisenä piirteenä toimii musiikki, mutta muuten suurella osalla kaupallista punkkia ei ole varsinaisen musiikinsosiologisen punk- aatteen kanssa mitään tekemistä.

8 D.I.Y.

Kirjaimet *diy* tarkoittavat punkin ja hardcoren yhteydessä lyhennettä sanoista *do it yourself*, ja päätin omistaa opinnäytetyössäni kokonaisen luvun kyseisten sanojen taustalta löytyvän merkityksen selvittämiseksi – kyseessä on kenties tärkein yksittäinen, ja molempiin tutkimaani ilmiöihin erottamattomasti kuuluva ideologian osa-alue, joka määrittää punk- ja hardcore-yhteisöjen ajatus- ja toimintamalleja merkittävästi. Myös musiikkibisneksen näkökulmasta täysin auktoriteeteista riippumaton omaehtoisuus oli punkin ilmiöitymisen aikaan ennenkuulumatonta, mutta *diy* on ainakin jollain tasolla ollut osana punkin ja hardcoren eri osa-alueiden tuotantoa ja toimintaa niiden koko historian ajan.

Parhaat esimerkit punk-liikkeen omalaatuisista erikoisuuksista ovat löydettävissä musiikin alueelta. Punk rock ei eronnut valtavirran kaupallisemmasta rock-musiikista ainoastaan poikkeavan sointiväriin, rytmiiikan ja intensiivisen kuulokuvan muodoissa, vaan suuri painoarvo oli luoda markkinat sekä vuorovaikutus yleisön kanssa totutusta poikkeavin keinoin. Perustavanlaatuinen, jo punkin syntyessä levinnyt alkuajatus korosti, etteivät yhtyeiden jäsenet eronneet yleisön edustajista sen enempää uskomustensa, kuin välttämättä soittoteknisen taidokkuutensa puolesta – jokaisella oli yhtäläinen oikeus olla esiintyvä artisti ja kaikki mitä tarvittiin, oli välttävä laitteisto ja soittimet, sekä halukkuus perustaa

punk-bändi. Perinteisesti punk-bändit ovat auttaneet toisiaan esimerkiksi saamaan esiintymismahdollisuuksia eri kaupungeissa, järjestämään kiertueita sekä julkaisemaan ja levittämään levyjään. Punk-bändeillä on myös useimmiten ollut tapana soittaa toisten, samanlaisia ideoita omaavien ryhmien kanssa – esimerkiksi juuri epäkaupallinen asenne on punkin historian ajan toiminut bändejä yhdistävänä ideologiana maailmassa, jossa myös musiikkiin sisältyy usein kilpailua ja suuria markkinakoneistoja.

Yksi vuosikymmeniä askarruttanut kysymys on, voiko bändi pysyä radikaalina ja tinkimättömänä ollessaan kirjoilla suuressa levy-yhtiössä, jonka ensisijainen tavoite on myydä levyjä massoille? Vaikka poliittinen bändi kykenisi olemaan välittämättä saman yhtiön alaisista kollegoistaan sekä siitä tosiasiasta, että heidän työnantajansa on luultavasti osa jotain vielä suurempaa konsernia, voi ongelmaksi muodostua sensuuri ja rajoitukset, jotka varmistavat etteivät esimerkiksi uhkaavat sanoitukset vaaranna levyjen myyntiä. Useat 1970-luvun puolenvälin tienoilla perustetut ensimmäiset punk-bändit ovat sittemmin solmineet sopimuksen suuren levy-yhtiön kanssa. Kyseinen seikka kuitenkin sai nuoremmat, usein brittiläiset anarkistiset punk-bändit sekä Kalifornian ensimmäiset hardcore-bändit, havaitsemaan, että he kykenevät tekemään levynsä itse, jolloin heillä on mahdollisuus määrittää tuotoksilleen hintansa itse. Oleelliseksi koettiin myös mahdollisuus kirjoittaa sanoitukset juuri sellaisiksi kuin itse halusi, sekä soittaa musiikkia, jonka he kokivat itselleen tärkeäksi – ilman uhkaa tarpeesta tehdä pakotettuja kompromisseja. On tärkeää huomioida, että vaikka punk ei alun perin saavuttanut Yhdysvalloissa erityisen suurta suosiota, intoutuivat levy-yhtiöt kansainvälisesti tunnettujen bändien, kuten Sex Pistols ja The Clash, menestyksen myötä tekemään sopimuksia monien kapinallisina pidettyjen bändien kanssa ja sen myötä kapitalisoimaan punk-trendin. Jälkiviisaana on kuitenkin todettavissa, ettei kyseinen prosessi ollut toivotun yksioikoinen; siinä missä esimerkiksi Yhdysvalloissa 80-luvulla ja 90-luvun alussa suurten levy-yhtiöiden tähtäimessä oli muutama punk-bändi, itsenäisiä ja riippumattomia levy-yhtiöitä oli toiminnassa satoja, ellei tuhansia. Tilannetta hämärtää entisestään se tosiasia, että osa pienistä levy-yhtiöistä on aina pyrkinyt saavuttamaan alakulttuurien keskuudessa uskottavuutta teeskentelemällä riippumatonta, vaikka todellisuudessa yhtiö olisikin suuremman konsernin omistuksessa. Klassinen toimintatapa on, että riippumattoman imagon omaavat yhtiöt pyrkivät kiinnittämään radikaalin ilmaisutavan tai ideologian omaavat bändit, mutta emoyhtiö pyrkii tuotannollaan tekemään niistä myyviä artikkeleita. On kuitenkin muistettava, että moni bändi on pysynyt juurilleen uskollisena ja

sen myötä kuuntelijoiden mielissä uskottavana, vaikka se onkin saavuttanut musiikillaan miljoonia kuulijoita valtamedioiden avulla, esimerkkeinä mainittakoon vaikka Bad Religion ja Rancid, pitkän linjan ryhmiä molemmat. Kyseiset yhtyeet ovat myös inspiroineet lukemattomia uudempia bändejä, mutta valitettavasti ideologia ei ole siirtynyt musiikillisten elementtien tapaan; uusilla bändeillä ei aina ole mielenkiintoa perehtyä esikuviansa tai yleensäkin punkin historiaan saati radikaaliin luonteeseen, jotka kuitenkin on seikkoja, joita ei tässä asiayhteydessä sovi sivuuttaa. Vastavuoroisesti on olemassa myös lukuisia tunnettujakin bändejä, jotka jatkavat itsepintaisesti omaehtoisia ja itsenäisiä metodeja äänitteiden tekemisessä ja julkaisemisessa, sekä esiintymistensä järjestämisessä. Kyseisenlaisten bändien unelma on yleensä kyetä elämään periaatteistaan tinkimättä. Usein tavoite jää kuitenkin saavuttamatta, sillä pienet yleisöt sekä matalat levyjen- ja konserttilippujen hinnat eivät mahdollista erityisen suuria tuloja. Toisaalta myös punkin ideologia vesittyy ansaitsemisen tullessa tavoitteelliseksi. Punk-konserttien järjestäminen ei ole myöskään ollut ongelmaton, koska esimerkiksi ikärajoitettomia tapahtumia on aina ollut vaikeaa järjestää alkoholin myynnistä saatavien voittojen vuoksi, vaikka konserteissa kävisikin paljon alaikäisiä jos se olisi mahdollista. Sen sijaan, että punkkareilla olisi hallussaan klubi tai muu oma tila jossa järjestää keikkoja, on yleisempää vuokrata jokin julkinen tila kyseistä toimintaa varten. Tässä tapauksessa on käynyt usein niin, ettei punk-toimintaan haluta vuokrata tiloja sen negatiivisen julkisuuskuvan, tai muiden epäilyttävinä pidettyjen ominaisuuksien vuoksi. (O'hara 1999, 153-164.)

Punk-liikkeen eetos on aina ollut "do-it-yourself" eli "tee-se-itse". Kyseessä on anarkististen periaatteiden jatkaminen, joka edellyttää vastuullisuutta ja yhteistyötä rakentaakseen kannattavaa, luovempaa ja nautinnollisempaa tulevaisuutta. Idea olla luottamatta vallitseviin ja ensisijaisesti ulkopuolisiin yhteiskunnallisiin voimiin, jotka pyrkivät ohjailemaan nuorten elämää, on kumouksellista ajattelua ja kehitystä jatkuvasti kasvavaan keskittämiseen, teknokraattisen rationalisointiin ja käyttäytymisen manipulointiin pyrkivässä maailmassa. Sitkeä ja kasvava maanalainen verkosto on tarkoitettu välittämään ajatuksia, tietoa, ja itse tuotettua materiaalia, sekä ylittämään keinotekoisia rajoja, jotka tarpeettomasti erottelevat mieleltään itsenäisiä ihmisiä. Jatkossa kyseinen verkosto joko ruokkii itseään haastamalla kansallisia ja kansainvälisiä valtaeliittejä, tai sitten pysyy sellaisena kuin se on tähänkin asti ollut – olemuksellaan yksimielisyyden julkisivua jäytävä. (Esim. O'hara 1999, 166.)

Luonnollisesti *diy* oli läsnä hardcoren ensimmäisellä kukoistuskaudella Yhdysvalloissa, ja sen voidaan jopa sanoa menneen tässäkin suhteessa punkkia pidemmälle – hardcoressa ei voinut olla mukana rahan vuoksi, sillä levy-yhtiöt eivät nähneet hardcore-yhtyeissä kaupallista potentiaalia, vaan kokivat ne enemmän piikeiksi lihassa, mikä toisaalta olikin tarkoitus. Hardcore tavallaan määritteli musiikilliselle menestymiselle vaihtoehdoisen määritelmän, jota voisin sosiologisen termistön puitteissa kutsua heimosyndikalismiksi; toisin kuin raha-orientoitunut talousajattelu, hardcore oli enemmänkin tavoite-orientoitunut yhteisöpohjainen kulttuuri, jonka jäsenillä oli hyvä työmoraali. Se on ollut koko populaarimusiikin historian aikana yksi niistä harvoista ilmiöistä, jota musiikkiteollisuus ei halunnut eikä kyennyt kapitalisoimaan, ja kattava omaehtoisuus toteutuikin punkkia kokonaisvaltaisemmin. Tunnetut hardcore-yhtyeet kuten Black Flag, Dead Kennedys ja D.O.A. laajensivat esimerkillään tietoisuutta hardcoren toimintatavoista ja periaatteista, mikä johti ilmiön maanlaajuiseen ja sittemmin lähes maailmanlaajuiseen leviämiseen. Samalla syntyi perusta myöhemmälle riippumattomalle indie-verkostolle. (Blush 2001, 275-277.)

9 MENETELMÄ

Tarkoitukseni on tutkia punkkia sekä sen rinnalta omia tunnistettavia piirteitä omaavaksi punkin alakategoriaksi muotoutunutta hardcorea sosiologisesta näkökulmasta. Pyrkimykseni on selvittää lähinnä ideologian, identiteetin ja alakulttuurin olemusta sekä tyylien syntyvaiheessa, että nykyisin. Olen kiinnostunut myös suorittamaan vertailua ajan saatossa tapahtuneiden muutosten välillä sekä selvittämään molempien tyylien yhteisöllisen olemuksen määrittävät ominaispiirteet, ja pääasiallinen tavoitteeni onkin ottaa selvää, millaisia ideologisia malleja ja asenteita punk- ja hardcoretyylien edustajat nykyisin omaavat.

Lopullisten tulosten saavuttamiseksi haastattelin suomalaisia punk- ja hardcore-bändeissä soittavia, alan toimintakentällä vaikuttavia ja muutenkin asiaan perehtyneitä henkilöitä puolistrukturoidun teemahaastattelun keinoin. Haastateltavien henkilöiden valinnassa pidän uskottavuussyistä ensiarvoisen tärkeänä kokemuksen sekä omistautumisen myötä rakentunutta kompetenssia. Haastattelen yhteensä kymmentä henkilöä, jotka ovat iältään 23-32 -vuotiaita ja kotoisin eri puolilta Suomea. Kuitenkaan ikä tai asuinpaikka ei vaikuttanut

haastateltavien valintaan, vaan oikeiden henkilöiden löytämiseksi sain soveltaa omaa kokemustani. Yksikään haastattelu ei siis toteutunut spontaanisti, ilman perehtymistä henkilön taustoihin ja historiaan punk- ja hardcore-toiminnassa. Koska kaikki haastateltavat olivat suomalaisia, oli myös aluesidonnaisuuden merkityksiin kiinnitettävä huomiota, mutta perimmäisten näkemysten havaitsin olevan asuinpaikasta riippumattomia.

Haastateltujen sukupuolijakauma on miesvoittoinen; joukossa on vain yksi nainen. Tämä ilmentää kulttuurin hienoista määrällistä miesvoittoisuutta, mutta myös toki samalla sukupuolen merkityksettömyyttä minkään suhteen rajoittavana tekijänä. Molempien sukupuolien edustajia ja bändejä olisi tarvittaessa löydettävissä Suomenkin punk-yhteisöistä reilusti. Olin laatinut etukäteen haastattelutilannetta suurpiirteisesti ohjaava kysymysrunгон, jonka myötä asiasisältöön keskittymiseen oli luontevaa orientoitua. Tavoitteideni saavuttamiseksi jaoin haastateltavat kahteen viiden hengen ryhmään sen perusteella, onko heidät helpommin liitettävissä punkin vai hardcoren alaisuuteen, ja samasta syystä myös kysymysrungoissa on ryhmäkohtaisia erityispiirteitä. Esimerkiksi hardcore-ryhmän jäseniltä on aiheellista tiedustella mielipidettä hardcoren suhteesta punkiin, mutta kronologisesti perustellen punkkareiden suhde ajallisesti punkia seuranneeseen hardcoreen on toissijaista.

Kysymykset ovat laadittu perustuen tutkimuskysymykseni teemoihin, vaikka ne muistuttavatkin tarkkuudessaan välillä jopa kyselytutkimusta. Kyseiseen ratkaisuun päädyin olettamuksesta, että tutkimuskohteen monipuolisuuden vuoksi kysymysten ohjailevuus synnyttää keskustelua haluamistani aiheista, jotka tiesin oleellisiksi kirjallisuuteen ja punk-yhteisöjen toimintaan perehtymisen myötä. Vaikka kysymyksiä on huomattavasti enemmän kuin käsittelemiäni teemoja, on jokainen kysymys liitettävissä jonkin käsittelemäni teeman alaisuuteen nimenomaan punkin ja hardcoren kontekstissa (pois lukien henkilökohtaisemmat ja haastateltavista yksilöllistä tietoa antavat kysymykset). Vastausten perusteella onnistuin pyrkimyksessäni saada ajanmukaista tietoa käsittelemieni teemojen nykyisestä olemuksesta punkissa ja hardcoressa. Kysymysten esitysjärjestyksen olin pyrkinyt laatimaan mahdollisimman loogiseksi ja sulavasti eteneväksi, mikä ei tällä kertaa tarkoittanut etenemistä tarkasti tema-alueittain. Paitsi ettei teemahaastattelussa vastauksia ole sidottu vastausvaihtoehtoihin, on haastattelijalla oikeus myös tarvittaessa vaihdella kysymysten sanamuotoa ja keskinäistä järjestystä (Hirsjärvi – Hurme 2000, 47.)

Toteutin kaikki tutkimukseeni liittyvät haastattelut vajaan vuoden pituisen ajanjakson aikana, n. 1.4.2007-15.1.2008. Jokaisen haastateltavaksi kaavailemani henkilön kohdalla tein tausta- ja selvitystyötä, jonka jälkeen joko lähetin heille sähköpostia tiedustellakseni heidän suhtautumistaan tutkimukseeni osallistumisesta, tai vaihtoehtoisesti kysyin asiasta kasvotusten keikkatapahtuman yhteydessä. Suhtautuminen oli kokonaisuudessaan erittäin myönteistä: kysytyistä ainoastaan kaksi henkilöä kieltäytyi vedoten muihin kiireisiin ja elämäntilanteeseen. Omistautumisesta kertoo myös se, että muutaman haastateltavaksi pyytämäni henkilön löysin toisen, jo aiemmin suostuneen henkilön neuvojen perusteella. Lähes jokaisen haastattelun toteuttaminen järjestyi vaivattomasti punk- ja hardcore-keikkojen yhteydessä, joista lisäksi useampi järjestettiin Keski-Suomen alueella. Yhden haastattelun tein ollessani oman bändini kanssa Turussa soittamassa, ja muutaman tärkeän vaikuttajan tunsin jo ennalta Jyväskylästä.

Haastattelutilanteet tallensin mikrofoniillisella nauhurilla. Litteroinnin toteutin kirjoittamalla talteen kaiken haastattelujen sisällön, mutta tarkkuudessa joustin aina sen ollessa mahdollista. Keskustelun harhautuessa tutkimieni teemojen ulkopuolelle ei litteroinnin tarkkuudelle ollut suuria vaateita, ja tarkkaa sanasta sanaan –kirjoitusta käytin harkiten ja ainoastaan silloin, kuin aiheellisesti liikuttiin oleellisimmilla alueilla. Vaikka haastatteluja oli kokonaisuudessaan vain 10, kesti jokainen yksittäinen sessio puolesta tunnista hieman yli tuntiin, jolloin aineiston koko kasvoi mittavaksi. Useassa tapauksessa tarkka litterointi olisikin osoittautunut melko työlääksi prosessiksi, mutta kuten edellä perustelin, sille ei ollut tarvetta kuin ajoittain. Ei-kielellisten sanomien tulkitseminen ei ollut tutkimukseni kannalta tarpeellista.

9.1 Puolistrukturoitu temahaastattelu

Puolistrukturoitu eli kohdennettu temahaastattelu eroaa monessa suhteessa muista tutkimushaastattelun lajeista ominaispiirteidensä perusteella; tiedetään, että haastateltavat ovat kokeneet tietyn tilanteen, haastattelija on perehtynyt tutkittavan ilmiön tärkeisiin osaluaisiin, ja sen myötä päätyneet tiettyihin oletuksiin tilanteen määräävien piirteiden seurauksista siinä mukana olleille (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47). Menetelmänä puolistrukturoitu temahaastattelu sopii hyvin tavoitteideni saavuttamiseen sen

asiantuntijalähtöisyytensä vuoksi, sillä on tärkeää, että haastateltavat vastaavat kysymyksiin monisanaisesti ja omat ajatuksensa selkeästi ilmaisten, vaikka litteroinnin ja tulosten selkeyden vuoksi osa kysymyksistä voikin olla voimakkaan ohjailevia, ja tarkemmin rajautuviin vastauksiin tähtääviä. Ennen kaikkea haastattelu kohdennetaan nimensä mukaisesti tiettyihin teemoihin. On tavoitteideni kannalta oleellista, että haastattelija kykenee kontrolloimaan haastattelutilannetta antaen kuitenkin haastateltaville mahdollisuuden osallistua tutkimukseen edustamansa ilmiön persoonallisina jäseninä. Puolistrukturoidussa teemahaastattelussa kysymykset ovat kaikille samat, mutta vastauksia ei ole sidottu vastausvaihtoehtoihin, vaan haastateltavat voivat vastata kysymyksiin omin sanoin (Hirsjärvi & Hurme 2000, 47).

10 HAASTATTELUAINEISTO TEEMOITTAIN

Koska kysymykset olivat pääosin samoja kaikille haastateltaville ja generarajoista riippumatta, päätin koota vastaukset omiksi kokonaisuuksikseen käsiteltävän teeman perusteella, jolloin lukijalle tarjoutuu parempi mahdollisuus paitsi suorittaa keskinäistä vertailua vastausten välillä, myös jäsentää itselleen loogisesti etenemällä selkeämpi kokonaiskuva tutkimistani punkin ja hardcoren ideologisista ja näkemyksellisistä ominaispiirteistä. Jokaisen tutkimani teeman kohdalla käsittelen aluksi teeman keskeisen sisällön punkkiin ja hardcoreen liittyvien alkuperäisten ilmenemismuotojen kautta. Tämän jälkeen muodostan yleiskuvan tutkimieni teemojen nykyisistä ilmenemismuodoista teemoittain referoitujen haastattelujen vastausten olennaisen sisällön myötä. Samassa yhteydessä lainaan suoraan vastauksista kulloistakin kontekstia mahdollisimman hyvin kiteyttäviä ja autenttisia kommentteja. Aluksi käsittelen yleisempiä, lähinnä haastateltavien taustoihin perehdyttäviä ja subjektiivisempia asiakokonaisuuksia, kuten punkista kiinnostuminen ja tärkeimmät vaikutteet yksilötasolla. Varsinaiset temaattiset kokonaisuudet keskittyvät punkin ja hardcoren alakulttuureiden olemusta, ideologioita ja identiteettiä nykymuodoissaan selvittäviksi omiksi kappaleikseen. Viimeisenä varsinaisena kappaleena tutkimuksessani on päätäntö-osio, jossa teen yhteenvedon tuloksista, sekä suoritan vertailua suhteessa kirjallisuuteen. Samalla pohdin käyttämäni metodin luotettavuutta tutkimuksessani ja valinnan onnistuneisuutta tutkimuksen tavoitteita ajatellen.

Haastattelut on purettu siten, että kussakin teemassa käsitellään ensin punk-, ja toiseksi hardcore-keskeiset vastaukset. Lainausten yhteydessä käyttämäni (H?) –merkintä tarkoittaa haastateltua henkilöä. H1-H5 ovat suurpiirteisemmin punkin, ja H6-H10 hardcoren alaisuuteen liittyviin kysymyksiin vastanneita. Henkilöt valitsin ja jaoin ryhmiin yksinkertaisesti heidän kiinnostuksen kohteen ja aktiivisen suuntautumisen perusteella. Suurempia teemoja kartoitettaessa ei kuitenkaan ole välttämättä tarpeellista ajatella punkkia ja hardcorea omina kokonaisuuksinaan, ellei tilanne sitä edellytä. Hardcore on yksi punkin alagenreistä, ja niillä on paljon yhteisiä piirteitä.

10.1 Taustat

Ensimmäiseksi tiedustelin haastateltaviltani, kuinka kauan kukin on toiminut punk-yhteisössä ja mitkä ovat olleet oman toimenkuvan kannalta oleellisimpia osatekijöitä. Kyseisenlaisella kysymyksenasettelulla toivoin saavani kattavasti kuulla soittoharrastuksen lisäksi myös esimerkiksi konserteissa käynnistä ja tapahtumien järjestämisestä. Haastateltavien noin kymmenen vuoden ikähaarukka luonnollisesti tarkoittaa, että lähes kaikki haastateltavista ovat innostuneet punkista eri aikoina, ja kaikille punk on vallinneesta ajankuvasta riippuen näyttäytynyt hieman eri tavoin. Olikin kiinnostavaa huomata, että siitä huolimatta jokaisen kohdalla bänditoiminta sekä yleisemmin konserteissa käyminen alkoi jo varhaisessa teini-iässä, ja ajan kuluessa suhde ideologiseen puoleen on syventynyt, jonka myötä useimmat ovat entistä enemmän osallistuneet yhteisön puitteissa tapahtuvaan toimintaan, kuten tapahtumien järjestämiseen.

”Ensimmäinen punk/hardcore-keikka, jolla kävin oli vuoden 2000 keväällä ollessani 14-vuotias. Siitä lahtien olen aktiivisesti käynyt lähes jokaisella keikalla kotikaupungissani...bändeissä olen soittanut 16-vuotiaasta lahtien, eli noin 6 vuotta...noin kolmisen vuotta sitten aloin myös auttaa Lelmua, eli Lappeenrannan Elävän Musiikin Yhdistystä keikkojen ja muiden tapahtumien järjestämisessä.” (H1)

Selkeämmin hardcore-orientoituneilta henkilöiltä kysytyt kysymykset olivat muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta käytännössä samoja, kuin suurpiirteisemmin punkkiin liittyvät. Eroavaisuudet ovat selitettävissä sillä, että hardcore on yksi punkin kehityksen myötä syntyneistä alakategorioista, joka on sittemmin muodostunut suhteellisen uniikiksi kokonaisuudekseen. Siksi on jo kronologisin perustein aiheellista selvittää, kuinka hardcore nähdään osana punkkia, mutta toisinpäin käännettynä kysymys menettää merkityksensä.

Kaikki haastateltavani aloittivat hardcoren kuuntelun vuosien 1999 ja 2001 välillä sekä levyjen ostamisen, että keikoilla käymisen myötä. Lisäksi kaikilla on myös kokemusta bändeissä soittamisesta. Huomionarvoista on, että useampi vastaajista on oman musiikkimaun entisestään profiloiduttua käynyt katsomassa keikkoja paljolti ulkomailla, koska on yleistä, etteivät bändien kiertueet yllä Suomeen saakka. Tämä kertoo paljon asialleen omistautuneisuudesta.

”Ensimmäisillä keikoilla näin suomalaisia bändejä, esim. Endstand, joiden levyihin oli helppo tutustua tämän jälkeen. Siitä lähtien olen käynyt keikoilla jatkuvasti, pitkään pelkästään katsojan roolissa mutta tämän vuoden aikana myös bändissä soittaen. Viimeisen kahden vuoden aikana olen käynyt paljon keikoilla myös ulkomailla, katsomassa bändejä, jotka eivät Suomeen asti kiertueillaan tule. Suomessa keikoilla käynti on viime aikoina vähentynyt varsin paljon.” (H6)

Kulttuurin rakennuspalikat

Varsinainen punkista kiinnostuminen oli vastaajilla tapahtunut kaikilla hieman erilaisin tavoin, mutta yhtymäkohdaksi voidaan yleistää kiinnostuminen musiikillisesta puolesta, jossa viehätti esimerkiksi tyylin omaleimaisuus ja suhteellinen tuntemattomuus, mielenkiintoiset ja ihmisläheiset sanoitukset, sekä rehellisyys ja hiomattomuus. Ensimmäisen kerran punkkia oli kuultu muun muassa lumi- ja rullalautailuelokuvien eli siis harrastusten myötä, mutta yleistä oli myös punkin löytäminen toisen musiikkityylin, esimerkiksi metallimusiikin kautta. Punk- ja hardcorebändit ovat olleet esikuvia esimerkiksi useille tunnetuimmistakin metallibändeistä.

Saman kysymyksen yhteydessä pyysin haastateltavia määrittelemään, mistä punk heidän mielestään koostuu ja vastaukset olivat moni-ilmeisiä, mutta samalla myös yhteisen linjavedon sisältäviä. Tärkeimpänä yhdistävänä tekijänä pidettiin musiikkia, mutta sanoitusten merkitys sekä esimerkiksi keikoilla käynti jo pelkästään sosiaalisena kokemuksena ja samanhenkisten ihmisten kohtaamispaikkoina on yhä erittäin olennaista. Se, mitä punkkiin on kokonaisuutena sisällytettävissä, on ilmiön moninaisuuden vuoksi haasteellista määritellä. Mainittuja elementtejä olivat esimerkiksi yhteenkuuluvuus, aktivismi, hauskanpito, aggressioiden purku, pukeutuminen, riippumattomuus, auktoriteettien kyseenalaistaminen, sekä vapaus.

”Punk on mielestäni olennaisesti seuraavia asioita: maailmanlaajuinen yhteisö, kanava itsensä ilmaisemiseen ja toteuttamiseen, pakopaikka, keskisormen näyttö sille mitä enemmistö ihmisistä edustaa sekä musiikkiskene täynnä lahjakkaita ihmisiä.” (H3)

”...halu tehdä asioita omaehtoisesti DIY, auktoriteettien kyseenalaistaminen, vanhenemisen ja tylsistymisen välttäminen...Sain ala-asteen lopulla Sex Pistolsia ja Misfitsiä kasetilla vanhemmilta skeittikavereiltani. Murrosiässä se oli sitten lopullisesti menoa. Kun kaikki vitutti, oli se ainoaa musiikkia mitä halusi kuunnella. Ja sitä sitten halusikin kuunnella kaiken aikaa.” (H5)

Hardcoren rakennuspalikoina toimivia osatekijöitä kysyttäessä vastauksista tuli pääsääntöisesti ilmi yhteisön muodostavat ihmiset, sanoma, sekä tietysti musiikki, joka tosin nähtiin usein merkitykseltään toissijaisena verrattuna kappaleiden sanoituksiin. Siitäkin huolimatta musiikin tulee olla hyvää, että sitä ylipäätään jaksaa kuunnella. Eräälle vastaajista metallinen hardcore tarjosi ”aidon” vaihtoehdon levy-yhtiöiden armoilla olevalle metallimusiikille. Lisäksi hardcoren tuotantometodeita voidaan pitää punkin tavoin ns. vilpittöminä, ja hardcore on myös tarjonnut monelle keinon käsitellä omaa ulkopuolisuuden tunnetta.

”Hardcore tarjosi myös jonkinlaisen keinon käsitellä omaa semmosta

ulkopuolisuuden tunnetta. Ei ehkä niinkään semmosena juttuna, jonka kautta olisin löytänyt ihmisiä, joilla olisi samoja intressejä - muita kuin musiikki - kanssani, vaan jotenkin se, että lauletaan jonkun asteisesta syrjäytymisestä/"oman tien löytämisestä", vetosi minuun, pystyin samastumaan siihen.” (H8)

”Mielestäni hardcoressa tärkeintä ja olennaisinta on musiikki ja sen sisältämä ideologia ja viesti. Tämä viesti ja näkökulmat tietenkin vaihtelevat riippuen hardcorebändistä ja hardcoren alakategoriasta mutta itselleni tärkeimpiä ja läheisimpiä ovat aina olleet positiivisen sanoman omaavat bändit.” (H6)

Musiikilliset ja aatteelliset vaikuttajat

Musiikillisten ja aatteellisten vaikuttajien listaaminen ilmensi yksilöllisiä mielipiteitä. Suurin osa vastaajista tutustui yläaste-ikäisenä aluksi tunnetuimpiin ja suuriin punk-bändeihin, joiden löytäminen oli todennäköistä jo mediankin välityksellä. Myös kaveripiiri ja harrastustoiminta ovat tärkeitä vaikuttajia sille, mihin punkin alakategoriaan kukin on ensimmäiseksi tutustunut. Yleisin malli on selkeästi ollut, että punkista kiinnostuttuaan jokaiselle on herännyt tiedonjano, joka on taas yllyttänyt perehtymään arvostamiensa bändien ideologioihin, ja samalla myös itselleen tuntemattomiin ja usein myös marginaalisiin yhtyeisiin esimerkiksi pienlehtien välityksellä. Eniten vaikutusta ajatusmaailman muotoutumiseen tuntuu olleen juuri teini-ikäisenä omaksutuilla vaikutteilla, mutta myöhemmin kuvaavaa ovat olleet pyrkimykset toimia yksilönä yhteisössä.

”Nuorempana suurin vaikuttaja oli isoveljeni, jonka kautta tutustuin useimpiin 90-luvun punkbändeihin. Myöhemmin ihmisillä on ollut pienempi vaikutus musiikkimakuuni ja ajatusmaailmaani, mutta varmasti ystävien mielipiteet jättävät jonkinlaisen jäljen alitajuntaan...aatteisiin on ystävien ja musiikin lisäksi vaikuttanut myös haastattelut ja artikkelit, joita olen lukenut eri pienkustannelehdistä.” (H2)

Valtaosalle vastanneista straight-edge oli tärkeä aatteellinen ja omaan elämäkatsomukseen voimakkaasti vaikuttanut hardcoren ideologia, jota oli toteutettu parhaimmillaan lukuisien vuosien ajan, ja joka oli monessa tapauksessa myös kannustanut perehtymään hardcoren historiaan sekä ominaispiirteisiin. Musiikillisista vaikutteista yksittäisiä bändejä tärkeämpänä pidettiin musiikillista omaehtoisuutta, vaikka vastanneilla olikin luonnollisesti myös lukuisia suosikkiyhtyeitä hardcoren eri alagenreistä. Kukaan ei kuitenkaan myöntänyt olevansa lopulta kovin valikoiva tai vain tiettyyn alagenreen sitoutunut. Toinen musiikissa tärkeänä pidetty seikka oli positiivinen elämäkatsomus

”Näyttää lista painottuvan aika pahasti New York-bändeihin, ja lähinnä tommoseen kovistelu osastoon. En kuitenkaan oo mitenkään kranttu kuuntelemieni bändien suhteen, eli maku ei oo kovin valikoiva. Mut suurin vaikutin itselleni on kuitenkin noi "machopullistelu"-bändit” (H9)

”...bändien kautta nousi esiin myös straight edge, johon pystyn nykyään samaistumaan erittäin hyvin lopetettuani päihteiden käytön reilut puolitoista vuotta sitten. Mielestäni positiivisen hardcoren kautta tärkein löytämäni asia on kuitenkin se usko omaan itseeni, usko siihen, että voin tehdä mitä haluan ja uskallus toteuttaa itseään ja elää omilla ehdoilla.” (H6)

10.2 Punk ja hardcore alakulttuurisina yhteisöinä

Punk-yhteisöille on ollut alun perin tärkeää erottua näkyvästi vastakulttuurin edustajiksi. Yhteisöllisen käyttäytymisen tuloksena ryhmälle kehittyi tunnusomaiset piirteet, vaistonvarainen sisäinen rakenne, yhteishenki, solidaarisuus, sisäinen kuri, ryhmätietoisuus sekä kiinnittyminen tiettyyn paikalliseen alueeseen. Punkissa ihannoitiin nuorison kapinallisuutta, joka haluttiin nostaa muuttumattomaksi kulttuuriarvoksi. Kapinallisuudella ei kuitenkaan ole itseisarvoa, vaan arvoa ainoastaan suhteessa kapinoitavaan kohteeseen.

Jokainen sukupolvi kohtaa erilaisen yhteiskunnan, joten kapinan määrä riippuu siitä yhteiskunnasta, johon sukupolvi on astumassa. (Mäki-Kulmala 1993, 308.)

Myös punkissa tyyli tuotanto oli hylkiöiksi itsensä tunteneiden nuorten valtakulttuuriin kohdistettua symbolista vastarintaa, mikä perustui uudelleenmerkitsemiseen; esimerkiksi arkiset kulutustavarat ”väärässä paikassa” tai uudessa kontekstissa merkitsevät aivan muuta, kuin tutuissa funktionaalisissa käyttöyhteyksissään. Punk-tyylissä korostui hyvän maun ja järjen vastaisuus, mutta rajaa ei vedetty ainoastaan normaaliyhteiskuntaa vastaan. Yhtä tärkeää on erottautua tyylin avulla rinnakkaisista ja muista nuorisoryhmistä, sekä ala- ja vastakulttuureista (Hoikkala 1989, 31). Punk ei olekaan helposti laskettavissa muihin tyyliin perustuvien alakulttuureiden joukkoon, joiden merkittävä piirre oli homologinen ja kollektiivisia merkityksiä ilmentävä ulkoasu; punkin ensisijainen arvo ja viehäytys oli peräisin juuri sen tarkoituksettomuudesta ja sen hämäävyyden ja salakavaluuden potentiaalista, sekä merkitysten moninaisuudesta. Muuntautumiskykyisen punk-tyylin kuvaukseksi sopiikin kuvaukseksi tarkoituksellinen ristiriitaisuus, joka ilmentää häirinnän keinoin arvoja ja asenteita yli ykseyden. (Bennett 2000, 17-20.) Petollisen viattomasta ulosannista vieraantuminen on antanut punkkareille voimaa siirtyä valheellisuudesta kohti vilpittömän ilmeikkäitä ja kekseliäitä ”maalaisia” tyylejä. Liikkeet saavat osakseen huomiota yhteiskunnallisen järjestyksen vertauskuvallisella häpäisyllä kannustaen arvostelevaan ja toimimaan alakulttuurin merkitysten periaatteiden mukaisesti. Yksikään alakulttuuri ei ole pyrkinyt punkkia sisukkaammin ja määrätietoisemmin irrottautumaan usein itsestään selvänä pidetystä normalisoitujen muotojen kentästä, saati saamaan osakseen yhtä kiihkeää paheksuntaa. (Hebdige 1979, 15-19.)

Punkin suora sijoittaminen alakulttuuriksi on ollut ongelmallista siinäkin mielessä, että punk ei varsinaisesti ole minkään alapuolella vaan se on ollut alusta saakka nuorisokulttuuri, jossa on ollut mukana erilaisista sosiaalisista luokista olevia nuoria; voidaan siis puhua tavallaan monivaihteisesta vaihtoehtokulttuurista. (Raippa 2002, 209.) Strukturalistisen nuorisokulttuurinäkömyksen mukaan alakulttuuri nähdään emokulttuurinsa (esim. Englannin työväenkulttuuri) ja valtakulttuurin väliin sijoittuvana suhteellisen itsenäisenä kulttuurina. (Raippa 2002, 6). Punk määritellään yleisesti nuorisokulttuuriksi, mikä määrittelee nuoruuden omaksi, erityiseksi ikävaiheeseen niin kulttuurillisesti, kuin psykologisesti, mutta tarkemmin sijoitettuna punk edustaa eriytynyttä nuorisokulttuuria, joka suhtautuu kielteisesti

tai torjuvasti yleiseen nuorisokulttuuriin ja yhteiskuntaan. (Söderholm 1987, 16-18.) Ei ole yksiselitteistä, onko punk sijoitettavissa parhaiten nuorisokulttuurin alaiseksi ala-, vasta- vai vaihtoehtokulttuuriksi. Nimitykset ovat usein päällekkäisiä eikä niiden käytöstä ole täyttä yksimielisyyttä. (Raippa 2002, 7.) Alakulttuuri voi muuttua vastakulttuuriksi, kun sen arvot ja normit muodostuvat valtakulttuurille vastakkaisiksi ja samalla ylittävät nuorison yleiskulttuurille määritetyt rajat. Näin ajateltuna punk voidaan sijoittaa vastakulttuuriksi. Punkkia on luonnehdittu myös ala- ja vastakulttuurien sekoitukseksi. Vastakulttuureissa pyritään yleensä toteuttamaan arvoja ja aatteita tietyn liikkeen keinoin, kun alakulttuureissa on useimmiten kyseessä ryhmät, johonkin emokulttuuriin kytkeytyvät elämänmuodot ja tyyli. (Heiskanen & Mitchell 1985, 31-32.) Punkin erottaa muista nuorisokulttuureista ja valtakulttuurista musiikki, pukeutuminen, punktyyli sekä punk-kulttuurille ominaiset ajattelutavat (Raippa 2002, 9). Punkia pidetään jopa ensimmäisenä alakulttuurisena muodostelmana, jonka luokkasisältörakenne oli ambivalentti ja epäselvä. Sen alle kokoontui hiljattain monentaustaisia nuoria, jolloin sitä ei voi enää selittää suoraan emokulttuurin ristiriidoista kehkeytyväksi. Yksi ja sama tyyli pystyi ilmaisemaan ennen toisistaan erossa pysyneitä nuorisokulttuurisia traditioita. (Hoikkala 1989, 32.)

Suomessa punkkariuden tulkitaan usein olleen reagoitua nuorten tulevaisuuden visioiden äkilliseen synkkenemiseen nuorisotyöttömyyden leviämisen ja huonontuneiden taloudellisten suhdanteiden myötä. Samalla punkin omaehtoiset toimintaperiaatteet voidaan nähdä vastareaktioksi yhä kaupallisemmaksi käyneelle nuorisokulttuurille. Punk-kulttuuri voidaan nähdä tapana ratkaista imaginäärisesti synkkien tulevaisuuden visioiden edessä olemisen ongelma tulevaisuuspessimismin keinoin. (Hoikkala 1991, 260-261.)

Näkemykset ajan myötä tapahtuneista alakulttuurin yleispiirteiden muutoksista

Punkin ollessa ilmiönä ja kulttuurina yli 30-vuotias, on perusteltua selvittää, kuinka haastateltavat näkevät alkuperäisten arvojen, asenteiden, toimintaperiaatteiden sekä musiikin muuttuneen punkin kehityshistorian aikana. Luonnollisesti kaikki noteeraavat alakulttuurillisen kokonaisuuden määrittelyn olevan nykyään paljon vaikeampaa kuin esimerkiksi 70-luvulla, jolloin kategorisoinnille oli huomattavasti nykyistä vähemmän vaihtoehtoja. Hyvässä sekä pahassa on huomattu, että punk-leima saatetaan nykyisin antaa melkein mille tahansa musiikille. Punk on myös jakaantunut enemmän tai vähemmän

kaupallisiin yhtyeisiin ja samalla punkista on tullut hyväksytympää ja helpommin lähestyttävää. Myös marginaaliset ja omatoimisuuden nimeen vannovat yhtyeet ovat aiempaa taitavampia soittamaan instrumenttejaan, ja äänitystekniset seikat ovat kehittyneet huimasti. Nykyisin on myös mahdollista omata valtakulttuurille ulkopuoliset tai sitä vastustavat asenteet ja elämänarvot, mutta silti toimia osana yhteiskuntaa.

”Punk lähti heti alkuaajoista lähtien haaroittumaan useille eri teille. Vuosien kuluessa se sai yhä uusia muotoja ja nykyään punkin eri tyylejä on varmaan jo kymmeniä. Viimeisen 15 vuoden aikana uusi juttu on ollut tietyn tyylisen punkin jatkuva kaupallistuminen. Punk on nykyään ehdottomasti turvallisempaa kuin sen alkuaikoina. Muilta osin ei-kaupallinen underground punk tulee aina säilymään suhteellisen samanlaisena. Kaupallisempi puoli kokee nousuja ja laskuja sen mukaan, mitä herrat radiosoittoiltojen takana päättävät työntää esille, mutta syvemmällä tasolla punk ei uskoakseni tule koskaan kuolemaan.” (H4)

”Arvot ja asenteet ovat mielestäni menneet parempaan suuntaan. 70-luvulla punkkarit olivat yhteiskunnan ulkopuolella, kuten nykyäänkin osa heistä on. Kuitenkin monet ovat normaaleja työssä käyviä ihmisiä, mutta siitä huolimatta heidän elämänarvonsa ja asenteensa ovat erilaisia kuin muiden ”normaalien” kansalaisten. Mielestäni parempi tapa saada aikaan muutoksia ihmisissä ja yhteiskunnassa on olla ihmisten joukossa ja näyttää, että ihminen voi elää vaihtoehtoista elämää ja olla silti ”normaali”.” (H1)

Kun hardcoren ja ensimmäisten sitä edustaneiden bändien toiminnan alkamisesta on kulunut myös noin 30-vuotinen ajanjakso, on myös hardcore-otsakkeen alle luettavia tyyllilajeja nykyisin huomattavasti aiempaa enemmän. Kuitenkaan hardcoren arvomaailma ei alkujaankaan ollut täysin yhdenmukainen – vaikka ulkopuolisuus yhteiskunnan normeista oli kattava yhdistävä ja elämää määrittävä tekijä, itse elämälleen toiset ovat aina etsineet esimerkiksi positiivisia ja toiset negatiivisia kiinnekohtia. Nykyisin vieraantumisen aste vaihtelee runsaasti, ja suuri osa nykyajan hardcore-bändien jäsenistä elävät monelta osin

”normaalia elämää”. Haastateltavista moni uskookin hardcoren olevan yhteiskunnan muokkaamispyrkimysten sijaan oman elämän valintoja ohjaava apuvälinekimppu. Tämä näkyy monessa hardcoren alakategoriassa tekstien poliittisuuden vähenemisenä. Hardcore ei myöskään ole enää niin selkeästi underground-tason marginaalinen ja pääosin *diy*-ideologian varassa toimiva ilmiö, vaikei kyseinen toimintatapa ole menettänyt merkitystään. Kuten yleensäkin punkkia, myös hardcorea leimaa nykyisin osin myös kaupalliset toimintamallit, mutta sitä ei myöskään suoralta kädeltä tuomita, mikäli toiminta pysyy tinkimättömänä ja kompromisseja kaihtavana. Samalla laajempi näkyvyys on tehnyt myös hardcoresta aiempaa helpommin lähestyttävää.

”Jotkut näkevät hardcoren ”kasvun” huonona asiana mutta mielestäni sillä on kaksi puolta. Toisaalta jotkut hyvät hardcorebändit saattavat suostua tekemään kompromisseja musiikissaan tai sanomassaan päästäkseen soittamaan isompia keikkoja tai saadakseen parempia levytyssopimuksia mutta toisaalta taas tinkimättömät ja rehelliset bänditkin voivat saada enemmän julkisuutta ja saada musiikkiaan useampien ihmisten kuultavaksi. Mielestäni on vain hyvä asia, jos nuorille annetaan mahdollisuus helposti tutustua myös joihin sisältöä tarjoavaan musiikkiin pelkän mtv-tarjonnan rinnalla.” (H6)

Suomi suhteessa muuhun maailmaan

Koska haastateltavani olivat kaikki suomalaisia, halusin kysyä heidän mielipidettään kansallisesta punk-toiminnasta suhteessa kansainväliseen. Kuten aiemmin tutkimuksessani mainitsin, suomalainen punk on ollut jo pitkään kysyttyä sekä Euroopassa, että myös esimerkiksi Yhdysvalloissa ja Japanissa. Siitäkin huolimatta, että punk löysi pian syntymänsä jälkeen tiensä myös Suomeen, sen katsotaan alkujaan syntyneen Yhdysvalloissa ja Englannissa. Siksi on kiinnostavaa saada kuulla kokemuksia henkilöiltä, jotka ovat päässeet tekemään bändeineen kiertueita myös Suomen ulkopuolelle. Esimerkiksi Euroopan ja Yhdysvaltojen välillä mainittiin eroja keikkojen järjestämisessä, sillä Euroopassa bändeille järjestetään lähes poikkeuksetta ruokaa ja yöpaikka, kun taas Yhdysvalloissa kyseiset asiat eivät ole itsestäänselvyksiä; bändit joutuvat usein maksamaan yöpaikan ja ruoan

keikkapalkkiostaan. Myös esimerkiksi Suomessa yhteisöt ovat usein suhteellisen pieniä, jolloin eri alakategorioiden bändejä ja yleisöä on usein samoissa tapahtumissa.

”Mielestäni ainakin Suomessa pidetään hyvää huolta bändeistä sekä toisista ihmisistä, mikä on tärkeä ja olennainen asia punk-yhteisössä.” (H2)

Vaikka hardcore on nykyisin kansainvälinen ilmiö, on Suomen hardcore-yhteisön olemuksessa ja toiminnassa joitakin tunnistettavia kansallisia erityispiirteitä. Niistä keskeinen on esimerkiksi oman hardcore-toiminnan korostaminen, ns. lintukotoajattelu, johon liittyen useat suomalaiset pitävät maansa bändejä ja konsertteja ylivermaisina suhteessa muihin maihin, vaikka tosiasiaa tasokkaita hardcore-bändejä ei olisikaan Suomessa sen enempää kuin muualla. Tietynlainen kansallinen sisäsiittoisuus ilmenee myös siten, että uudet bändit ottavat usein vaikutteensa toisilta suomalaisilta bändeiltä sen sijaan, että perehdyttäisiin oman alakulttuurinsa juuriin. Toisaalta tilannetta voidaan pitää positiivisena esimerkkinä kansallisen eriytyneen nuorisokulttuurin kehitysjatkumosta. Vastauksissa esiin nostettiin myös, että suomalaisen kulttuurin alkoholikeskeisyys ei ole vierasta myöskään hardcorelle, mikä taas ei luonnollisesti miellytä erilaiset elämänarvot omaavia henkilöitä. Hyvänä puolena myös hardcoren yhteydessä sen sijaan mainittiin, että bändeistä pidetään pääsääntöisesti hyvää huolta, eli esimerkiksi majoitus ja ruoka kuuluvat osaksi keikkajärjestelyitä lähes poikkeuksetta.

”Ulkomaalaiset bändit tulee tosi harvoin Suomeen, ja keikoilla pyörii lähinnä samat vanhat suomalaiset bändit ja jätkät vuodesta toiseen. Toinen juttu on se, että hehkutetaan suomalaisen hardcoren tasoa - todellisuudessa täällä ei ole kun ihan kourallinen hyviä bändejä, paskan musan ja hyvän musa suhde on jotakuinkin sama kuin kaikkialla muuallakin.” (H9)

”Suomen hardcore-yhteisön edustamat arvot ovat tällä hetkellä varsin päinvastaiset kuin omat henkilökohtaiset arvoni (vrt. kasvissyönnö, straight edge jne.), joten samaistuminen ja kiinnostus suomalaiseen hardcoreen ei ole tällä hetkellä kovinkaan suurta.” (H7)

Historian tuntemuksen ja innovatiivisuuden väliset painotukset

Kuten populaarimusiikissa yleensä, myös punkissa on sen olemassaolon aikana ja kehityksestä huolimatta käytetty hyväkseen genrelleen tyypillisiä musiikillisia tehokeinoja esimerkiksi sävellystyössä. Kun nykyisin punk on ala-kategorioineen laaja ja vaikeasti määriteltävä kokonaisuus, on aiheellista selvittää, kuinka pitkälle haastateltavat arvostavat punkissa genrelle jo perinteiksi muodostuneita tyylliseikkoja ja vastavuoroisesti, kuinka tärkeää on olla uudistusmielinen ja innovatiivinen. Vastaukset muodostivat yhtenäisen rintaman, joka peräänkuulutti perinteiden kunnioittamista, mutta myös samalla omien ratkaisujen tekemistä suoran plagioinnin sijaan. Punk kehittyi hiljalleen edelleen moniin eri suuntiin, mutta on tärkeää muistaa samalla, mistä kaikki on lähtöisin.

”Jos bändin luovuus ja mielikuvitus ei riitä tuottamaan omalaatuista ja uudistunutta musiikkia, on turha yrittää väkisin koska lopputulos ei silloinkaan ole välttämättä hyvä.” (H2)

”Kaikki mitä on elämän aikana tullut kuunneltua vaikuttaa varmasti omaan musiikkiini, vaikea sieltä on lähteä edes nimeämään yhtä tai kahta vaikutetta. Totta kai sitä pyrkii silti kehittämään, en kyllä jaksaisi alkaa Blitzkrieg Popia (The Ramonesin tunnettu hitti) tekemään uudestaan ja uudestaan.” (H5)

Hardcoreen on alusta asti sisältynyt vahvat asenteet sekä näkemykset, ja musiikkikin on säilyttänyt kiivautensa ja sävellystekniset sekä tyyllilliset piirteensä vuosien kuluessa. Kaikki vastaajista pitivät genren perinteiden ja historian tuntemusta tärkeänä, vaikka luomistyön innovatiivisuus on sen myötä sallittua. Kehitys koetaan toivottavaksi, mutta samanaikaisesti etenkin musiikillisten tekijöiden yhteydessä omien juurien tuntemus on välttämätöntä.

”Usein hyvin uudistusmieliset musiikintekijät, jotka kutsuvat musiikkiaan hardcoreksi ovat tyyppisiä, joilla ei ole pitkällistä kokemusta hardcoresta ja sen musiikillisista ”perinteistä”, joten musiikki, jota tämänkaltaiset tyypit tekevät kuulostaa usein juurettomalta. Eli ennenku voi rikkoa perinteisiä

tyyliseikkoja, niin nämä tyyliseikat on tunnettava.” (H9)

”Arvostan vanhoja hardcoreen liittyviä tyyliseikkoja esimerkiksi musiikissa, tanssimisessa tai pukeutumisessa mutta mielestäni ne eivät ole asioita joihin ei saisi koskea tai joita ei saisi muuttaa. Musiikkityyli on mielestäni kuitenkin tärkein näistä asioista ja jos bändi kutsuu itseään hardcore-bändiksi, niin olisi hyvä jos siinä olisi edes etäisiä viittauksia vanhoihin hardcore-bändeihin.” (H7)

Alakategorioiden viidakko ja idealismin ristiriidat

Edellä on käynyt selväksi, että punk on Suomessakin jakaantunut lukuisiin alakategorioihin niin musiikillisesti kuin ideologisesti. Ryhmien välinen yhteisymmärrys ei kaikissa tapauksissa toteudu esimerkillisesti, mutta valtaosassa tapauksia kaikki ovat kuitenkin lopulta samalla puolella, vaikkei kaikista ryhmistä voi puhua yhtenä kiinteänä yhteisönä. Elin- ja toimintatavat sekä esimerkiksi aktivismin aste ja kohteet jakavat edelleen ryhmiä, mutta luonnollisesti yhdistävät samankaltaisia persoonia. Punk-yhteisöt ovat kuitenkin aina marginaalisia, eikä Suomessakaan alagenreillä ole toiminnan jatkumisen vuoksi varaa tai mahdollisuuksia vetäytyä ainakaan täysin omiin kuppikuntiinsa, vaan pyrkiä tulemaan keskenään toimeen radikaaleistakin näkemyseroista huolimatta. Lisäksi on yleistä, että perehdytään kattavasti punkin eri muotoihin, ja kuunnellaan useiden alakategorioiden musiikkia.

”Näkemyseroja siis on, ja vaikka kaikki eivät välttämättä edes pidä toisistaan, ihmiset tulevat kuitenkin keskenään toimeen eikä suurempia ongelmia ole näyttänyt olevan vuosiin.” (H2)

”Täydellistä yhteisymmärrystä ei tulla koskaan saavuttamaan, aina tulee olemaan kuppikuntia jotka eivät siedä toisiaan. Onneksi kuitenkin on keikkoja, joilla soittaa hyvinkin erityylyisiä bändejä. Olen varsin tyytyväinen tilanteeseen, sillä itsellenikin on monennäköisiä kavereita eri punkin alatyyleistä.” (H3)

Kun suvaitsevaisuus ja tiettyjen muidenkin arvojen korostaminen on rajoittunut hardcoressa yksittäisten alakategorioiden sisään, ovat näkemuserot ajoittain myös kiristäneet alakategorioiden keskinäisiä välejä. Hardcoresta ei voida Suomenkaan tasolla puhua yksiselitteisen kiinteänä yhteisönä, ja rajanvetoja on syntynyt sekä ideologisten, että musiikillisten näkemuserojen myötä. Toisaalta tilanne Suomen puitteissa on se, että samoissa tapahtumissa esiintyy useiden eri tyylien edustajia, mikä osaltaan tiivistää yhteisöä. Hardcoren sisäinen näkyvä rajanveto nähtiin metallisempaa ja perinteisempää hardcorea soittavien yhtyeiden välillä, joka näkyy myös yleisön mieltymysten jakautumisena.

”Hardcore-punk on kuitenkin niin laaja käsite, että sen sisällä voi olla mitä erilaisimpia ajatusmaailmoja, ja eri alakategoriat ja niiden ajatusmaailmat kuitenkin sekoittuvat koko ajan keskenään. Itse en mielelläni määrittäisi mitään tiukkaa ideologiaa eri alakategorioille, koska hardcore-punkissa ihmisen yksilöllinen vapaus on kuitenkin keskeinen arvo, ja tiukka kategoriointi mielestäni ei siksi sovi hardcore-punkkiin.” (H8)

”Eräs asia mikä on pistänyt silmään on se, että täällä ei voida myöntää, että ollaan asioista eri mieltä, mutta siitä huolimatta voitaisiin tehdä joitain asioita yhdessä. Esimerkiksi keikoille saataisiin paljon enemmän ihmisiä jos nämä kaksi puoliskoa (perinteinen ja metallisempi hardcore) toimisi paremmin yhdessä ja sitä myötä saataisiin todennäköisesti parempia keikkoja yms.” (H7)

10.3 Punkin ja hardcoren keskeiset ideologiat

Punk on ainakin alun perin ollut kulttuuriseksi ilmiöksi, jossa osatekijöistä suurin yksittäinen painoarvo on musiikilla. Musiikin lisäksi kielenkäyttö, tyyli, ideologia, ryhmä, suhde päihteisiin ja seksuaalisuuteen nivoutuvat yhtenäiseksi kokonaisuudeksi, eikä niiden erottaminen eri otsikoiden alle ole yksinkertaista. Punkmusiikki kiinnosti ainakin ennen henkilöitä, jotka kokivat ilmiön omakseen musiikillisesti, kielellisesti ja ideologisesti. Punkin synnyttyä ilmiötasolla oli siitä kiinnostunut väestö yksi räikeä, mutta melko yhtenäinen

ryhmä, jossa yksittäiset henkilöt hakivat toisiltaan sosiaalista hyväksyntää sille, että he ovat valtakulttuurista poikkeavia. Poikkeavuudella tarkoitettiin lähinnä halua elää erilaista elämää kuin valtakulttuuria edustavat sekä arvostaa muita asioita, kuin yhteiskunnassa oli yleisesti tapana. (Raippa 2002, 51.)

Punkin syntyhetkissä mukana olleilta ja vaikuttaneilta henkilöiltä vapaamuotoisesti tiedusteltaessa, kuinka he määrittelevät punkin keskeiset ideologiset piirteet, esille nousivat vahvasti esimerkiksi säännöttömyys, aggressiivinen musiikki, pukeutuminen ja muutokseen tähtäävä asenne. Korostettiin myös jokaisen – myös lahjattomien – mahdollisuutta musiikilliseen itseilmaisuun, sekä toimintaa ”ilman välikäsiä”. (True 2005, 48-51.) Punkissa on alusta alkaen voinut esiintyä tietoista ja jäsentynyttä poliittista ideologiaa, mutta yhtä hyvin punk voi ilmentää itseään ilveilyn tavoin tai sarkasmin keinoin. Kyseiset seikat ovat hankaloittaneet punkin jäsentämistä, mutta lopulta kaiken variaation, kaaosmentaliteetin sekä tietoisien ja tiedostamattoman hämäämisen takaa hahmottuu sosiaalinen ilmiö, jolla on omat rajansa ja tyylipiirteensä, ja joka sijoittuu omaan lokeroonsa ala- ja nuorisokulttuurien kentässä (Söderholm 1987, 44). Punk-ideologia piti alun alkaen sisällään ideavaraston, joka on suurelta osin ollut myös myöhempien punkin seuraajiksi laskettavien ilmiöiden taustalla. Punkissa on ollut etenkin alkujaan viitteitä intentionaalisen, päämäärähakuisen ajattelun kieltämisestä. Siksi voidaankin puhua ideologian sijaan anti-ideologiasta, mutta myös tietoinen ärsyttäminen ja symbolien avulla harhauttaminen oli punkille normaalia. (Söderholm 1987, 63-64.) Siitäkin huolimatta on ennen kaikkea havaittavissa, että yleisesti punkkarit näkevät yhteiskunnan valheiden ja modernin kulutusyhteiskunnan sortojärjestelmän läpi (Levine 2006, 291).

Punk-ideologiaan on alusta asti liitetty anarkia. Yleisesti määriteltynä anarkismi on auktoriteettien vallan vastustamista, ja anarkistit mieltävät valtion organisaatioksi joka vääristää ihmisten suhteet ja muokkaa ihmisistä itsekkäitä. Punkkarit ovat käyttäneet vaatteissaan anarkiaa symboloivia kuvia ja laulujen sanoituksissa anarkiaan viittaavia teemoja. Eri yhtyeiden ja etenkin punkin alakategorioiden välillä on ollut näkemyksellisiä eroja anarkian toteuttamisesta aina sodan lietsomisesta pasifismiin. Vaikka punkkarit ovat alkujaan olleet ainakin omasta mielestään useimmiten anarkisteja, he eivät välttämättä ole lukeneet historiaa tai teoriaa anarkismista, mutta noudattivat anarkistisen ajattelun peruspiirteitä: eivät kunnioita hallitusta ja sääntöjä, arvostavat yksilöllistä vapautta ja

yksilöllistä vastuuta omista teoistaan. Myös yhteenkuuluvuuden tunnetta, yleistä suvaitsevaisuutta ja erilaisuuden hyväksymistä sekä yhteisöä on pidetty tärkeänä. Samoin punkkarit ovat hakeneet toisiltaan sosiaalista hyväksyntää sille, että he ovat erilaisia kuin valtakulttuurin tyypilliset edustajat. (Raippa 2002, 94-100.) Anarkian syvemmän merkityksen vähäinen tunteminen ei kuitenkaan sulje pois sitä seikkaa, että kyseistä aatetta peräänkuuluttaneet punkkarit korostivat osaltaan punkin intellektuaalista puolta, ja siinä oli mukana tietoista poliittista ideologiaa ja toimintaa enemmän, kuin alkuvaiheen lähinnä spontaanisti toimineessa punkliikkeessä. Taas kerran on vaikeaa ja kohtuutonta tehdä eroa anarkisti-punkin ja muiden punkin lohkojen välillä; ennemmin voidaan nähdä, että punkin kehityshistoriassa on kautta linjan ollut punkryhmiä, joiden toimintaa ohjaa jokin tietoisesti valittu aatteellinen tai poliittinen malli, kuten luonnonsuojelu, sodanvastaisuus tai päihteidenvastaisuus. (Söderholm 1987, 64-65.) Anarkismi on ollut vallitsevinta eurooppalaisissa punk-yhteisöissä, jotka ovat kautta historian olleet poliittisesti aktiivisempia, kuin esimerkiksi Yhdysvaltalaiset vastineet. Punkkarit ovat kääntyneet anarkisteiksi pitäen toisena vaihtoehtona vallitsevaa systeemiä ja siitä seuraavaa sorron kehää, joka perustuu hallitusten ja hierarkioiden yhteiskunnille. Punk kuitenkin vastoin suurinta osaa nuorison vaihtoehtokulttuureista usein kieltäytyy kapitalismin lisäksi myös kommunismin ja äärivasemmiston sekä yleensäkin puoluepoliittisten ideologisten mallien kannattamisesta. (O'hara 1999, 71-72.)

Kenties merkittävin asia punk-yhteisöön kuulvalle on vastuuntunto. Aluksi se tulee liittää osaksi itseään ja henkilökohtaista elämää, ja sen jälkeen laajentaa sitä muihin osoittamalla kunnioitusta. Vaikka kaikkien punkkareiden keskuudessa ei vallitse täyttä yhteisymmärrystä vastuun kantamisen keinoista, on se koettu yleisesti tärkeäksi. Kun punk on syntyhetkiensä jälkeen käsitetty yhä enemmän myös keskiluokkaisten ihmisten ilmiöksi pelkän työväenluokkaisen vähemmistön sijaan, tärkeäksi on muodostunut tarve kieltää oma, kenties etuoikeutettu paikkansa yhteiskunnassa esimerkiksi perimään vedoten; tällöin myös mahdolliseen omakohtaiseen yhteiskuntaluokkaan suhtaudutaan halveksivasti ja koko järjestelmään epäluuloisesti – syntyperästä huolimatta punkkari kokee olevan epäonnistuneen yhteiskunnan ulkopuolinen sijaiskärsijä. (O'hara 1999, 39-41.)

Punk on nykyisin kuitenkin haastavaa määritellä kokonaisuudeksi jo siitäkin syystä, että toimintatapojen merkitys on huomattavan tärkeä; vaikka useita alagenrejä on määritelty

tarkasti, voi lähes millainen yhtye tahansa olla ainakin toimintatavoiltaan ja ideologialtaan punkin alaisuuteen laskettava. Sen lisäksi, että punkin alatyylejä on lukuisia, niistä jokaisessa operoi lähtökohdiltaan ja ideologiselta panokseltaan vaihtelevia yhtyeitä.

Omat intressit alakategorioiden kentällä

Etenkin nykyisin punkin sisällä on useita alakategorioita, jotka eroavat toisistaan musiikillisten sekä ideologisten seikkojen perusteella. Koinkin tärkeäksi selvittää, mitkä punkin lukuisista alakategorioista ovat muodostuneet haastateltavilleni tärkeimmiksi, sekä mitkä ovat niille ominaisia ideologisia piirteitä. Huomattavaa oli, että kukaan ei lokeroinut omia mieltymyksiään ehdottoman tarkasti tiettyihin kokonaisuuksiin, vaan jokainen korosti, että musiikillisesti inspiroivaa ja hyvää jälkeä on tehty ja tehdään aina 70-luvulta nykypäivään. Sen sijaan elämänarvoja määriteltessä tietyt seikat nousivat vastauksissa voimakkaammin esiin. Tällaisia olivat etenkin raittius ja kasvissyönti, yleisemmin eläinoikeudet, joiden tärkeyttä korosti yli puolet vastanneista. Vielä kattavammin yleistettäessä vastuunotto ja tiedostavuus olivat teemoja, jotka selkeästi yhdistävät nyky-punkkeja, eivätkä ole kiinteästi sidottuja ainoastaan tiettyihin punkin alakategorioihin.

”Itse sukkeloin sujuvasti eri ala-kategorioiden välillä. Kuuntelen punkkia ja hardcorea laidasta laitaan, joka tyylissä tehdään hyvää kamaa. Raittiina miehenä straight edge –liike on vaikuttanut suuresti, mutten välttämättä koe samaistuvani ihan kaikkeen mitä siihen liittyy.” (H3)

”Elämäntapojen liittäminen tiettyyn punkin alalajiin on vaikeaa, sillä kaikista genreistä löytyy kaikenlaisia ihmisiä. Tärkeitä elämäntapoja itselleni ovat mm. kasvissyönti, raittius ja ylipäättään vastuun ottaminen omasta elämästä. Päivittäisiä valintoja tehdessä yritän tehdä asioita, jotka ovat eettisesti oikein, sen sijaan että tekisin sen mikä on helpointa.” (H2)

Hardcorenkin sisällä on useita alakategorioita, jotka eroavat toisistaan esimerkiksi poliittisuuden ja yhteiskunnallisen tiedostavuuden, sekä väkivaltaisuuden asteessa.

Musiikillisia eroja ovat lähinnä painotukset melodisen tai metallisen ilmaisun välillä. Vastauksista ilmeni, että tärkeydessään vähintään musiikin veroinen hardcoren alagenrejen välinen luokittelupiirre on sanoitukset. Vaikka vastaajat kokivat itse sopivansa musiikinkuuntelu- ja ajattelutottumuksiltaan johonkin tiettyyn alagenreen (esim. jengimentaliteettinen ja metallinen ”tough guy -hardcore” tai Youth Crew), korostettiin vastauksissa ihmisten luokittelemista lopulta yksilöinä jo pelkästään alagenrejen välisen sekavuuden vuoksi.

”Ite en kyllä itse asiassa sovi tähän kategoriaan (”tough guy-hardcore”) kun musiikkimaun ja hyvin pienen väkivaltaisen taipumuksen puolesta. Mut mun on vähän vaikea sanoa, koska lähestyn kuitenkin jokaista ihmistä yksilönä, enkä jonku tietyn kategorian alakategorian edustajana. Hardcoressahan kaikki sekoittuu niin paljon kaikkeen, ettei oikeastaan ole edes olemassa sellasta ihmistä, joka vastais täysin jotain tiettyä stereotypiaa.” (H9)

”Suhtautumiseni erilaisiin lyriikoihin on muuttunut esimerkiksi viimeisen vuodenkin aikana. Jonkin aikaa sitten tunsin erittäin tärkeäksi straight edgestä kertovat sanoitukset, nykyään taas läheisemmiltä tuntuvat enemmän omaan hyvinvointiin ja tässä hetkessä elämiseen, jopa zen-buddhisticia piirteitä, omaavat sanoitukset. Puhtaasti musiikkityylillisesti pidän eniten youth crewsta ja siitä jalostuneista melodisemmista hardcoren muodoista.” (H7)

Musiikin ja ideologian suhde

Ainakin alun perin punkissa itse musiikki tai soittotaito oli usein toissijaista, vaan kyse oli enemmän asenteesta, shokkiarvosta ja jokaisen yhtäläisestä itseilmaisumahdollisuudesta. Vaikka tiesin rajanvedon olevan vaikeaa, kysyin mielipidettä siitä, onko painoarvo nykyisin aiempaa enemmän musiikillisilla ulottuvuuksilla ideologian ja asenteen merkityksen kustannuksella. Alakategorioiden suuri määrä tekee kysymyksestä vielä haasteellisemman, sillä osalla niistä saattaa olla keskenään jopa vastakkaisia näkemyksiä, ja toiset antavat musiikille suurempaa painoarvoa. Punkille kuitenkin tuntuu olevan ominaista, että se

tarkemmin määritellyistä ominaisuuksistaan huolimatta sisällyttää jo luontiprosessiinsa riippumattomuutta valtakulttuureista, ja esimerkiksi välinpitämättömyyden vastaista asennetta, jotka ovat monelle muulle musiikkigenrelle toissijaisia tai kokonaan yhdentekeviä asioita. Nähtävästi on mahdotonta tehdä kattavaa yleistystä punkin ideologian ja musiikillisten ominaisuuksien välisestä suhteesta; painotukset vaihtelevat alakategorioiden kesken, mutta joka tapauksessa molemmat osapuolet ovat aina jossain määrin läsnä.

”Yhteisöllisyys ja eri ideologiat mitä punkkiin liittyvät ovat elintärkeitä, sillä juuri ne erottavat punkin valtavirtamusiikista. Koko touhuhan lähti alun perin liikkeelle siitä, että yleinen asenne ei miellyttänyt ja haluttiin tehdä jotain omaa ja muista riippumatonta.” (H3)

Hardcore nähdään usein punkin jatkeena tai sen yhtenä ala-kategoriana. Nykyisin myös hardcoressa musiikilliset, ideologiset ja yhteisöllisen painotukset vaihtelevat eri alagenrejen keskuudessa, mutta osa vastaajista kokee etenkin tunnetuimpien hardcore-yhtyeiden edustavan pitkälti ainoastaan tyylilleen ominaisia musiikillisiä ulottuvuuksia, ja perinteikkäät vastarintaiset asenteet jäävät pienemmälle huomiolle.

”Nykyisellään hardcore on ehdottomasti enemmän vain musiikillinen suuntaus. Tämä on mielestäni erittäin sääli. Tarkoitan sitä, että hardcoren ja punkin oli tarkoitus olla vastarintaa ja vaarallista mutta nykyisellään isoimmat hardcorebändit ovat valtavirrassa hyväksytyjä ja monet vanhalle hardcorelle tyypilliset piirteet ovat täysin kadonneet isojen bändien toiminnasta.” (H6)

Musiikillista luovuutta vai sanojen saattamista

Edelliseen kysymykseen liittyvät vastaukset toivat viimeistään ilmi sen, että sekä musiikilla, kuin ideologisilla elementeillä on punkissa tärkeä rooli. Tavallaan jatkokysymyksenä halusin

kuulla mielipiteitä musiikillisen innovatiivisuuden ja yleensäkin luovuuden myötä syntyvän kiinnostavuuden merkityksestä. Kaikki vastaajista korostivatkin, että punkin tulee olla myös musiikillisesti kiinnostavaa ja luovaa. Osa myös pahoitteli sitä, että usein rohkea kokeilevuus kuitenkin tulee tuomituksi yhteisön sisältä käsin, vaikka se ei sinällään sulje lainkaan pois punkille oleellista ajatteluun kannustamista. Kaiken kaikkiaan siis luovuus ja ajatusten herättäminen sanoitusten avulla on toivottavaa, mutta niiden tulisi toteutua vilpittömän ja rehellisen ilmaisun kautta.

”Mielestäni musiikin tulee olla myös kiinnostavaa, koska bändi jonka musiikki kiinnostaa ihmisiä saa osakseen enemmän huomiota ja voi sillä tavoin myös kiinnittää ihmisten huomion paremmin sanoituksiinsa.” (H1)

”Oli hienoa tajuta aikoinaan, että bändithän laulavat oikeasti fiksuista asioista! Ei punkin tarvitse olla mikään älykkökerho, mutta mielelläni kuvittelisin punkjengin olevan edes vähän keskivertoa ajattelevampia ihmisiä.” (H4)

Tiedusteltaessa hardcore-orientoituneilta henkilöiltä, tuleeko hardcoren olla heidän mielestään musiikillisesti kiinnostavaa, vai onko oleellisempaa kannustaa ihmisiä ajattelemaan ja kyseenalaistamaan asioita, yleinen mielipide oli, että hardcoren suotaisiin ehdottomasti olevan musiikillisesti kiinnostavaa, mutta se ei saisi toteutua sanoman kustannuksella. Oleellinen pointti oli myös, ettei hardcorella ole mitään tarkasti määriteltyä tehtävää tai missiota, ja varsinaisesti ainoa bändejä ja ihmisiä yhdistävä tekijä on musiikillinen tinkimättömyys. On siis ajateltavissa, että uskottavalle toiminnalle on olemassa tiettyjä ehtoja, mutta lopulta jokaisella on mahdollisuus itse päättää, millä tavoin haluaa hardcorea ilmaisuvälineenään käyttää.

”Ei hardcorelle voi määritellä mitään varsinaista tehtävää, soittaja/musiikintekijä/sanoittaja päättää sen itse; eli onko hardcore pelkästään musiikkia, vai haluaako bändi välittää kuulijalle jotain

musiikkinsa kautta.” (H8)

”Hardcoren tulee olla ehdottomasti musiikillisesti kiinnostavaa, jotta henkilökohtaisesti kiinnostun siitä. Jokaisella on varmasti omat mieltymyksensä sen suhteen, minkälaisesta hardcoresta pitää. Musiikin sanoma ei kuitenkaan ole yhtään vähempiarvoinen asia itse musiikilliseen antiin verrattuna. Mielestäni hyvä hardcore sisältää sekä musikaalista lahjakkuutta että jotain mielenkiintoa ja ajatuksia herättävää sanottavaa” (H6)

Hardcoren suhde punkkiin

Hardcoren ja punkin välisen suhteen ruotiminen on ideologiankin kartoituksen kannalta oleellista, koska hardcore syntyi punkin seurauksena, siitä osia lainaten ja äärimmäisyyksiin pyrkien. Usein sanotaan, että hardcore syntyi puolustamaan ja viemään äärimmilleen punkin alkuperäisiä ja kaupallistumisen sekä muoti-ilmiön myötä vesittyneitä asenteita sekä energiaa. Osassa vastauksissa pidettiin nykyisin tarpeettomana punkin ja hardcoren erottamista toisistaan. Punk-ideologialle on tärkeää omaehtoisuus sekä riippumattomuus valtamediasta, ja myös hardcore on tinkimättömästi toteutettuna yksi punkin alagenreistä, vaikka kaupallisuuden levinneisyys kattaakin nykyisin osan lähes kaikista punkin alakategorioista. Hardcoren ja punkin keskeisten näkemysten ja ideologioiden keskinäinen vertaaminen on niin ikään haastavaa genrejen moninaisuuden vuoksi. Kuitenkin ainakin yleisellä tasolla punk nähdään usein kevytmielisempänä ja juhlimiseen keskittyvämpänä, kun hardcore-bändit tuntevat tarvetta laulaa vakavammista asioista, sekä kannustavat kyseenalaistamaan normaaleja käytäntöjä. Kantaaottavien punk-bändien näkemykset keskittyvät myös usein maailmanlaajuisiin ongelmiin ja suuriin kokonaisuuksiin, kun taas hardcore-bändit kiinnittävät enemmän huomiota henkilökohtaisen tason ongelmiin ja ratkaisuihin. Joka tapauksessa tiedostavuudella on ollut, ja on yhäkin suuri rooli sekä punkissa että myös hardcoressa, mutta sen ilmaisullisessa toteutuksessa on eroja näkemyksissä sekä määrässä.

”Tämä jaottelu pätee varsin hyvin nykytilanteessa: on olemassa se musiikki mitä soitetaan radioissa ja näytetään televisiossa ja sitä kutsutaan punkiksi,

ja sitten on olemassa toinen punk eli se valtavirtamediasta riippumaton musiikkityyli, jossa ei ole "faneja", vaan jokainen yleisönjäsen on jo omalla läsnäolollaan ja musiikkimaullaan periaatteessa osa skeneä.” (H8)

”En usko, että hardcoresta on kadonnut se asenne ja energia, jotka ovat olleet sen tunnusmerkkejä ensimmäisten hardcore-bändien ollessa aktiivisia. Edelleen bändit seisovat pitkälti samojen periaatteiden takana. Punk ja hardcore ovat aina olleet myös poliittisesti tiedostava alakulttuuri eikä tämäkään seikka ole kadonnut vuosien myötä. Ehkä suoraan politiikasta laulavat bändit ovat vähentyneet mutta niitä onneksi on edelleen sekä punkin että hardcoren puolella.” (H7)

DIY-toiminnan merkitys nykyisin

Musiikkiteollisuudenkin kannalta käännteentekevää oli punkin myötä laajemmaksi ilmiöksi omaksuttu DIY-ideologia (*do it yourself*), jolla tarkoitetaan käytännössä kattavaa itse tekemistä ja tuotantokeinojen haltuun ottamista aina bändien perustamisesta, tapahtumien järjestämisestä ja mainostamisesta levyjen äänitykseen ja julkaisuun. Vastavuoroisesti sitkeä kiistanaihe on suhtautuminen punkin kaupallisempaan haaraan, jolloin hyvänä seikkana nähdään musiikin tehokkaampi levitys. Tässäkin asiassa korostetaan vilpittömyyttä ja rehellisyyttä omia juuriaan kohtaan, ja tarkoituksellisen kaupalliset bändit eivät yleensä olekaan punkkia kuin korkeintaan musiikillisten piirteiden sekä kevytmielisen poseerauksen perusteella. DIY:tä pidetään yhä punkin tärkeänä perustana vaikka se joskus saattaakin alkaa rajoittaa bändin mahdollisuuksia.

”Mielestäni DIY on hyvin tärkeä, jopa välttämätön osa punkia. Kaupallinen toiminta on mielestäni aina arveluttavaa, mutta en tuomitse bändejä jotka siirtyvät kaupallisille levy-yhtiöille, mikäli se ei sodi bändin aatteiden kanssa ja mikäli bändi ei joudu tekemään musiikillisia uhrauksia levy-yhtiön vaatimuksesta.” (H1)

”Ilman DIY-toimintaa punk lakkaisi olemasta, koska siinä on koko homman ydin. Tehdään itse mitä lystetään, kukaan ei tule määräämään tai vedä rahaa välistä. Ympärillä tapahtuva markkinakuhina tulee ja menee, osittain hyödyttäen ja osittain haitaten ytimen toimintaa. Kuuntelen monia ns. kaupallisia punk bändejä ja kyllä sieltäkin hyvää meininkiä löytyy. Suurilla bändeillä on suuremmat vaikutusmahdollisuudet ja joskus se poikii hyvääkkin.” (H3)

Aikoinaan DIY-asenteen toteuttaminen korostui entisestään hardcore-yhteisöissä, ja hardcorea pidetään ensimmäisenä nuorisokulttuurillisena ilmiönä, jota toteutettiin paikoin kokonaan riippumattomasti ja nuorten omin avuin. Esimerkiksi konserttien järjestäminen, äänitteiden teko ja levitys sekä asiasta kiinnostuneille suunnattu pienlehdistö (ns. zinet) eivät perustaneet olemassaoloaan markkinavoimille tai jo olemassa oleville nuoriso- tai aikuiskulttuurien muodoille. Tee-se-itse –ideologia ja riippumaton levy-yhtiötoiminta nähdäänkin yhä elinehtona hardcorelle, ja yleensäkin valtavirtamediasta riippumattomalle musiikille. Kun asetelma on alun perinkin ollut se, että itse julkaistun musiikin ei tarvitse pyrkiä varsinaisesti viihdyttämään massoja tai myymään suuria määriä, on vastavuoroisesti ajateltu, että tarkoituksellinen kaupallisuus merkitsee luopumista hardcoren perusarvoista ja tämä ajatustapa pätee edelleen.

”En tiedä onko hardcore-skenen sisällä varsinaisesti tarkoituksellisesti kaupallista toimintaa. Mun mielestä silloin jos jotain juttuja ryhdytään tekemään taloudellisista lähtökohdista, ni sitten sitä ei voi enää kutsua hardcoreksi. Enkä mää kuitenkaan yleisesti koe, että hardcore-skenessä niin tehtäisiinkään. Yleensä pyritään raha-asioissa lähinnä siihen, että saadaan omat pois.” (H8)

”DIY on edelleen erittäin tärkeä osa hardcorea ja punkkia ja toivottavasti se tulee aina olemaan iso osa tätä kulttuuria. Edelleen, vaikka hardcore onkin noussut suuren median tietoisuuteen ja bändeistä tulee kaupallisesti yhä isompia, toimii suurin osa hardcore-scenestä edelleen DIY-periaatteiden

mukaan. Näkisin asian niin, että ne bändit/levy-yhtiöt, jotka tähtäävät pelkästään taloudelliseen menestykseen hardcore/punk-nimen alla, eivät ole itse asiassa osa tätä alakulttuuria.” (H6)

Näkemyksiä toimintamethodien toimivuudesta

Jatkona edelliselle kysymyksille halusin selvittää, kuinka haastateltavat näkevät punk-toiminnan jatkuvuuden, ja uskovatko he punkin pysyvän elossa omaehtoisin toimintatavoin, vai tulisiko jatkossa tehdä jotain toisin. Kuten jo edellisistä vastauksista ilmenee, punkin perustana nähtävä tee-se-itse –periaate koetaan myös jatkossa välttämättömäksi, ja samalla sitä pidetään luotettavana ja vakaana nykyisessä olomuodossaan. Tarvetta muutokselle ei siis varsinaisesti ole, koska hyväksi havaittua ei tarvitse muuttaa.

”Punk on päässyt pitkälle sitten 70-luvun, ja nykyään on paljon aktiivisia ihmisiä, bändejä, itsenäisiä levy-yhtiöitä ja muita tahoja jotka pitävät huolen siitä, että toiminta tulee pysymään elossa. Mielestäni on turha sotkea mukaan markkinakoneistoja tai muita ulkopuolisia, jotka eivät koskaan tule ymmärtämään punkin merkitystä.” (H1)

Omaehtoisuus on siis yhä punkin ja hardcoren olemassaolon edellyttävä ideologia ja toimintaa määrittävä peruseriaate, joka on yhä voimissaan. Vastajaat uskoivat DIY-toiminnan pysyvän nykyisillä toimintatavoilla hengissä myös hardcoren yhteydessä, vaikka kehitystä ei välttämättä pidetäkään negatiivisena asiana. Toiveissa olisi esimerkiksi, että toiminta kykenisi tinkimättömyytensä säilyttäen kasvamaan suuremmaksi, jolloin se mahdollisesti toimisi entistä enemmän markkinataloudesta irrallaan. Vaikka hardcoreen ei ole koskaan kuulunut tarkoitus tehdä rahaa, on itsensä elättäminen omaehtoisen musiikin avulla tavoiteltavaa, mutta tällä hetkellä epätodennäköistä ellei mahdotonta.

”Ehkä mä haluaisin nähdä semmosta, että ihmiset pystyisivät omaehtoisen musiikin avulla elättämään itensä ilman, että niiden tarvitsee ottaa

minkäänlaisia taloudellisia lähtökohtia huomioon musiikkia tehdessään - eli skene voisi kasvaa vielä paljon suuremmaksi ja vahvemmaksi, eräänlaiseksi markkinataloudesta mahdollisimman pitkälti irralliseksi omaksi kulttuurikseen. Hardcore-punkilla saattas olla parhaimmillaan jopa mahdollisuus joskus toteutua tälle in.” (H9)

”Jossain vaiheessa median kiinnostus hardcoreen lakkaa ja sitä myötä myös siinä liikkuvat rahavirrat lakkaavat, koska musiikissa valtavirran muoti-ilmiöt eivät kestä kovinkaan kauaa. Näin ollen mielestäni tämän alakulttuurin säilymisen ainoa ehto on nimenomaan se, että toiminta pysyy edelleen suurimmalta osin omaehtoisena.” (H6)

”Niin pitkään kuin löytyy ihmisiä, jotka ovat valmiita uhraamaan aikaa, vaivaa ja rahaa bändeissä soittamiseen, keikkojen järjestämiseen, levyjen julkaisuun, kiertueisiin, zineihin yms. ei DIY-hardcorella ole mitään hätää. Kulttuuri on kuitenkin pysynyt vahvasti elossa jo lähes 30 vuotta joten miksi se yhtäkkiä loppuisi, jos vaan halukkaita ja innokkaita jatkajia löytyy.” (H7)

Toimintaperiaatteiden ja ideologian ytimessä

Osana punkin kehityskaarta ovat myös aatteelliset ja elämäntavomukselliset seikat olleet jo pitkään merkittävässä roolissa. Siksi otin selvää, onko olemassa yleisiä toimintaperiaatteita ja ajatusmalleja, joiden omaksumista uskottavuus ja autenttisuus punk-yhteisössä edellyttävät, ja jos punk sisältää nykyisin keskeisen ideologian, mistä osatekijöistä sen ajatellaan pääpiirteissään koostuvan. Moni vastaajista piti tärkeinä eettisyyteen tähtääviä tekoja ja ratkaisuja päivittäisessä elämässä, mutta yleisemmin linja korosti solidaarisuutta ja avarakatseisuutta, jolla tarkoitettiin erityisesti muiden huomioimista ja suvaitsemista. Myös suurten massojen toiminnan ja yhteiskunnan itseensä kohdistuvien odotusten kyseenalaistamista pidettiin osana punkin ideologista perinnettä.

”Punkin keskeinen ideologia on mielestäni ”live and let live” eli ollaan suvaitsevaisia ja annetaan kaikille mahdollisuus.” (H1)

Vaikka hardcore on helposti mielletävissä yhteisölliseksi alakulttuuriksi, on sille keskeistä musiikillisen riippumattomuuden lisäksi yksilöllisyys. Se ei kuitenkaan yleensä toteudu toivotulla tavalla suurimman osan omaksuessa jonkun valmiin hardcoren alakategorian arvomaailman, jota alkaa omassa elämässään toteuttaa. Lukuisten alakategorioiden vuoksi ei omaehtoisuuden lisäksi löydykään sellaista ideologiaa, mikä yhdistäisi kaikkia hardcore-skenen ”jäseniä”, ja olisikin toivottavaa ettei kukaan hardcoreen tutustuva ajattele uskottavuuden edellyttävän joidenkin tiettyjen arvojen omaksumista, jolloin tilanne kuvastaa likipitään Keisarin Uudet Vaatteet –vertauskuvan nykyaikaista toteutumista. On ajateltavissa, että hardcoren ideologia korostaa tiedostavaa yksilöllisyyttä, mikä taas usein edellyttää olemassa olevien asioiden kyseenalaistamista.

”Kyl kait mun mielestä musiikillisen riippumattomuuden lisäksi myös jonkinlainen omaehtoisuus ja yksilöllisyys noin yleisesti ovat asioita, joita korostetaan hardcore-skenessä. Tosin itse joudun toteamaan, että juuri yksilöllisyyden osalta skene ei pysty toteuttamaan omia ihanteitaan.” (H8)

”Ne asiat mitä toivoisin hardcoren ja punkin nostavan esiin uuden kuuntelijan mielessä ovat ihmisten ja eläinten oikeudet, ihmisten tasa-arvoisuus, rohkeus tehdä päätöksiä oman päänsä mukaan ja elää omaa elämäänsä yhteiskunnan normien ulkopuolella, rohkeus puhua niistä asioista mitä omassa mielessä on ja mitä kokee tärkeiksi, avoimuus, ystävyys ja kaikkien asioiden kyseenalaistaminen. Jokaisen pitäisi kasata näistä ja varmasti monista muistakin asioista se kokonaisuus, mitä hardcore/punk itselle tarkoittaa. Minulle se on monimutkainen yhdistelmä näitä edellä mainittuja asioita ja monia muita seikkoja.” (H6)

Suhtautuminen politisoitumiseen ja kannanottoihin

Vaikka punk-asenteen merkitys on suuri myös tämäänpäiväisissä punk-yhteisöissä, on sen toteuttamisessa huomattavia eroja esimerkiksi eri ala-kategorioiden välillä. Poliittisuuden aste vaihtelee ja toiset taas haluavat sanoutua kokonaan irti poliittisesta toiminnasta. Tärkeänä pidettiinkin yleisesti kantaaottavuutta, joka kohdistuu ajankohtaisiin epäkohtiin. Kannanotot

voivat olla yhteiskunnallisia tai yksilöllisiin tekoihin perustuvia, mutta lähinnä olisi suotavaa herättää ajatuksia jollakin tasolla, vaikka toisaalta liiallinen saarnaaminen ja tyrkyttäminen ei olekaan kaikkien mieleen.

”Punkissa on mielestäni kyse siitä, että haetaan muutosta asioihin jotka eivät nykyisellään ole hyvin, olkoon se sitten musiikillinen, yhteiskunnallinen tai henkilökohtainen muutos. En tarkoita että kaikkien bändien ja kaikkien ihmisten pitäisi ryhtyä aktivisteiksi, mutta mielestäni on hyvä olla tietoinen mitä ympärillä tapahtuu ja kyseenalaistaa asioita jotka eivät tunnu toimivan niin kuin niiden pitäisi.” (H2)

Yleisesti punkin ja hardcoren kantaaottavuus on perustunut institutionalisoituneen puoluepolitiikan sijaan suoraan ja itsestä lähtevään toimintaan. Tiedostavuutta korostavan hardcore-kulttuurin toivotaankin olevan kriittinen ja kantaaottava myös jatkossa, vaikkei esimerkiksi perinteiselle oikeisto/vasemmisto –jaottelulle koetakaan tarvetta. Yhtälailla tärkeäksi koetaan henkilökohtaisten ongelmien käsitteleminen vastapainona yhteiskunnallisuudelle. Yksilöllisyyden myötä myöskään kannanoton kohteita ei ole varsinaisesti etukäteen määritelty, vaan kukin voi halutessaan puuttua itselleen tärkeisiin asioihin.

”hardcoren nimenomaan vaihtoehtokulttuurina tulisi olla irrallinen kaikenlaisesta ”päivän politiikasta”. Ei se ole mun mielestä mikään vaihtoehto edustaa joko oikeistoa, vasemmistoa tai luonnonystäviä jne. kun nämä ”vaihtoehdot” on määritellyt juuri se vallitseva koneisto, jota hardcore kritisoi.” (H8)

Suvaitsevaisuuden merkitys

Sen lisäksi, että punkille on siis yhä tärkeää herättää ajatuksia ja kyseenalaistaa asioita, on sille ainakin alun perin tärkeä arvo ollut suvaitsevaisuus, mikä on kohdistunut etenkin punk-yhteisöjen edustajiin. Nykyään punkin ala-kategorioita on kuitenkin niin monia, että olin kiinnostunut selvittämään, millä tavoin suvaitsevaisuus ilmenee nykyisin, ja onko olemassa joitakin useille ala-kategorioille yhteisiä näkemyksiä. Siitäkin huolimatta, että joskus uppoudutaan niin syvälle oman ryhmän ideologiaan, että laajemman kuvan näkeminen vaikeutuu, uskotaan punkin muovanneen yleisesti siihen sitoutuneiden ihmisten asenteita avoimempaan suuntaan. Tärkeiksi arvoiksi koettiin mm. sananvapaus, oikeus päättää omasta elämästään, ja ihmisoikeudet. Useille ryhmille myös eläinoikeudet ja aseistakieltäytyminen ovat oleellisia. Vaikka punk on yleensä sanoutunut irti institutionaalista puoluepolitiikasta, tuntuvat vasemmistolaiset arvot olevan usein lähellä punkkareiden ajatusmaailmaa.

”Suvaitsevaisuus on mielestäni erittäin tärkeää, mutta suvaitsemattomuutta ei tarvitse suvaita, eli uusnatsismi ja rasismi tulisi kitkeä pois punk-yhteisöistä millä keinoin hyvänsä.” (H1)

”Eihän kaikki punkbändit alun perinkään puhuneet suvaitsevaisuuden tms. puolesta. Itselleni on kuitenkin kolahtanut kaikista eniten se puoli punkista, joka kehottaa ajattelemaan ja olemaan hyvä niin itselle kuin muillekin.” (H3)

Kokonaisuuden tasolla tarkasteltuna punk alakategorioineen on yleisesti korostanut suvaitsevaisuutta, ja usein myös hardcore-yhteisö on ollut rasismia, fasismia ja seksismiä vastustava, joka pätee myös tähän päivään, vaikka lieveilmiöinä on esiintynyt myös edellä mainittuja näkemyksiä puoltaviakin ryhmiä. Manifestin omainen tiettyjen arvojen puolustaminen on kuitenkin aiempaa enemmän alakategorioiden sisäistä, ja musiikin sekä toiminnan riippumattomuus onkin ainut selkeästi ainakin päällisin puolin koko yhteisön kattava puolustettava arvo.

”En mä siis koe, että esim. suvaitsevaisuutta pidettäis sen tärkeämpänä, kuin juuri mitään muitakaan arvoja. Ehkä jonkinlaista vapautta päättää omista

arvoista voitaisiin pitää yhtenä niistä seikoista, jota hardcore-skenessä pidetään tärkeänä.” (H9)

”Haluaisin nähdä hardcore-yheisön edelleen erittäin vahvasti natsismin/rasismin/seksismin vastaisena liikkeenä ja varmasti näin onkin enimmissä määrin. Kuitenkin joissain piireissä jopa Suomessakin on havaittavissa jonkinasteista myötämielisyyttä natsismia kohtaan ja tämä on mielestäni erittäin hälyttävä asia. Vaikka punk onkin ollut valtavirran ärsyttämistä ja sitä vastaan kapinoimista vaikka vain ärsyttämisen ilosta niin mielestäni kaikkea ei tarvitse hyväksyä vaikka se tehtäisiin hieman kieli poskessa.” (H6)

10.4 Punk ja hardcore osana identiteetin muodostusta

Punkin ja hardcoren yhteyteen liitettävissä oleva identiteetin sosiologinen subjektikäsitys pitää identiteettiä interaktiivisena, joka muodostuu minän ja yhteiskunnan välisessä vuorovaikutuksessa. Identiteetin voidaan katsoa kaventavan henkilökohtaisten ja ulkopuolisten maailmojen välistä kuilua, kun projisoimme itsemme kulttuurisiin identiteetteihin ja samalla sisäistämme niiden merkitykset ja arvot, kun teemme niistä osan itseämme. (Hall 1999, 21-22.) Punkin identiteetti on perinteisesti saanut voimansa vastakulttuurillisen ajattelun myötä syntyneistä ja voimakkaista ”me vs. muut” –asenteesta, jossa tietyt arvot ovat yhteisiä kyseiselle ryhmälle, mutta usein miltei vastakohtaisia niin sanotun valtavirran ilmiöille niin politiikassa, kuin esimerkiksi markkinataloudessakin. Nuoren itsetunnon rakentumiselle on ympäristön reagoinnilla suuri vaikutus, ja pukeutuminen on yksi tapa vahvistaa tunnetta ryhmään kuulumisesta ja hyväksytyksi tulemisesta. Samalla huomiota herättävä tyyli vie huomion pois muista ulkonäöllisistä asioista, jotka ovat nuorelle arkoja. (Raippa 2002, 84-88.)

Punk- ja hardcore-nuorten sosiaalisen identiteetin muodostumisessa oli omalaatuista se, etteivät he tuottaneet tyyliään ja ideologiaansa tyypillisesti lainailemalla ja yhdistelemällä suoraan muualla käytössä olleita merkkijärjestelmiä ja kulttuurisia raaka-aineita, vaan

oleellista oli tunne yhteiskunnan ulkopuolisuudesta, mikä tavallaan velvoitti luomaan joitakin, ainakin osaltaan uudentlaisia ratkaisuja.

Eriksonin (1982) psykososiaalisen kehitysteorian mukaan nuoren minä-identiteetti rakentuu aikaisempien vaiheiden hyveisiin: toivon, tahtoon, tarkoituksen tunteeseen ja pätevytyteen. Kehittyvä uusi hyve on uskollisuus ja sen kulttuurisena manifestaationa on ideologia. Tämän vaiheen epäonnistuessa tapahtuu identiteettidiffuusiota ja roolien sekaannusta, mikä taas osaltaan johtaa epävarmuuteen ja epätietoisuuteen siitä, kuka on ja millaiseksi on suuntautumassa. Tätä epävarmuutta peittääkseen nuori voi ylisamaistua johonkin tiettyyn ryhmään tai kehittää negatiivisen, itsetuhoisen identiteetin.

Identiteetin rakentuminen on elämänmittainen prosessi, eikä punk-aatteen omaksuminen olekaan välttämättä nuoruusiän kriisiomainen hairahdus, vaan loppuelämää jäsentävä ideologinen ja valtakulttuuria kyseenalaistava viitekehys. Punknuorten käsitys elämässä selviytymisestä saattaa poiketa valtaväestön käsityksistä, eikä heidän tavoitteenaan välttämättä ole taloudellinen tai urakehityksellinen eteneminen vaan esimerkiksi oikeiksi tunteensa asioiden tekeminen (Raippa 2002, 32.)

Ulkoasun merkitys ja shokkiarvon inflaatio

Nopeasti punkin synnyn jälkeen moni asianosainen omaksui punk-tyylin, ns. tavallisia ihmisiä shokeeraamaan pyrkineen ja ryhmäidentiteettiä vahvistaneen punk-univormun, jolle ominaista oli esimerkiksi irokeesi, niittitakki, hakaneulat ja maihinnousukengät. Kyseinen tyyli kuitenkin muodostui lähes alusta alkaen myös muoti-ilmiöksi, joka on jatkanut epäsäännöllisesti kasvuaan nykypäivään asti. Nykyisin perinteisen punk-tyylin inspiroimia vaatteita voi halutessaan ostaa useista monikansallisten vaateketjujen ja muotiliikkeiden valikoimista, eikä niiden käyttö edellytä perehtymistä punkkiin syvällisemmin. Pyysinkin haastateltaviani kertomaan, onko heidän mielestään räikeälle ulkoasulle nykyisin tarvetta, ja vastaukset yksimielisesti osoittivat, että huomattavasti ulkoasua tärkeämpää on se, mitä löytyy ”pään sisältä”. Myös punk-muodin valtavirtaistuminen tiedostettiin, mikä entisestään korostaa ajatusmallien ja toimintaperiaatteiden tärkeyttä. Samalla otin selvää, onko punkille nykyisin tärkeää toimia vastakulttuurina yhteiskunnan valtavirran ilmiöille, ja yleinen mielipide puolsi punk-asenteen säilymisen merkitystä – muotiseikoista huolimatta ja välittämättä.

”Huomiota herättävä ulkoasu ei ole tärkeää ainakaan itselleni. Mielestäni on tärkeämpää herättää huomiota sanoilla, ajatuksilla ja teoilla.” (H1)

”Vaikka tietyn tyylinen punk soikin nykyään radiossa ja lieveilmiöt ovat suurta muotia, ei tarve punk asenteelle ole muuttunut. Niin kauan kun on aihetta olla tyytymätön sun ympärillä tapahtuviin asioihin, tarvitaan punkkia muistuttamaan kaikesta siitä.” (H4)

Yksilöllisyys yhteisössä

Kun punkin on todettu olevan vahvasti yhteisöllisyyteen perustuva kulttuurin muoto, päätin viimeisen kysymyksen myötä selvittää, kuinka tärkeänä yksilöllisyys ja henkilökohtaiset päämäärät näyttäytyvät punkin parissa toimivien keskuudessa ja yleensäkin, kuinka kannustettavaa on olla yksilönä punk-yhteisössä. Osoittautuikin, että yhteisö antaa voimaa ja tukea henkilökohtaisten päämäärien toteuttamiseen, sekä toimii muutenkin tukiverkostona elämänhallinnassa ja päätöksen teossa. Punkin aiemmin ilmi tulleeseen ideologiaan vedoten kaikilla tulee olla oikeus omaan elämäänsä, mutta toisaalta on toivottavaa, että omatkin päämäärät ovat muodostettu asioita pohtimalla, eikä ottamalla kaikkea tarjottua kyseenalaistamatta vastaan. Henkilökohtaiset päämäärät on myös usein mahdollista toteuttaa siten, että niistä voivat samalla hyötyä toisetkin.

”Aina kun on kyse jostain liikkeestä, siihen liittyy jollain lailla tietty laumasieluisuus. Punk-yhteisössä on näkemykseni mukaan kuitenkin ilahduttavan paljon itsenäisiä ja ajattelevia yksilöitä, jotka antavat yhteisölle paljon.” (H4)

Useat vastaajista korostivat yksilöllisyyttä ja henkilökohtaisten päämäärien merkitystä osana hardcoren ideologiaa jo aiemmissa vastauksissa, joten viimeisen kysymyksen myötä halusin selvittää tarkemmin, kuinka yksilöllisyyden toivotaan toteutuvan pohjimmiltaan yhteisöllisessä alakulttuurissa. Jälleen tuli ilmi se, että yksilöllisyyden tärkeydestä huolimatta hardcore-yhteisö ei kykene välttämättä seisomaan sen takana – yksilöllisyyden tavallista

rohkeampi toteuttaminen saattaa johtaa yhteisön hyljeksintään. Jo punkin alkuperäinen perusidea oli toimia kanavana omien mielipiteiden esiintuomiselle, vaikkei toteuttamisen tulisikaan perustua itsekkäiden päämäärien tarpeisiin. Hyväksyttävyyys valtavirrassa epäilemättä ainakin kansainvälisellä tasolla on tuonut mukanaan lukuisia, henkilökohtaista kaupallista hyötyä havittelevia henkilöitä, jolloin ideologia on suorastaan vastakohtainen punkin ja hardcoren yksilöllisyyttä yhteiskuntariippuvaisuudesta irrallaan korostavasta ideologiasta.

”Hardcoressa ihmisten välinen yhteistyö ja toisten auttaminen on hyvin keskeinen piirre, ja ehkä ihmiset kokee sit itensä/omat juttunsa jotenki uhatuksi jos joku poikkeaa liian ratkaisevasti yhteisistä arvoista. Mut musta henkilökohtaisen vapauden toittaminen ja samalla tiukka yhteisöllisyys eivät hardcore-skenessä pysty toteutumaan kovinkaan hyvin rinta rinnan.”
(H8)

”Hyvänä esimerkkinä punkin kautta henkilökohtaisia päämääriä saavuttaneista henkilöistä ovat ihmiset Combat Rock Industryn (suomalainen pienlevy-yhtiö) takana, he ovat onnistuneet luomaan kovalla työllä harrastuksestaan itselleen ammatin. Se on mielestäni erittäin kunnioitettava saavutus. Eli mielestäni hardcoressa on tilaa yksilöllisyydelle ja henkilökohtaisille päämäärille niin pitkään kuin ne liittyvät sanomaan ja musiikkiin eivätkä taloudelliseen menestykseen.” (H6)

11 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimukseni tavoite oli selvittää, millaisia ideologisia näkemyksiä punk- ja hardcore-tyylien edustajat nykyisin omaavat, sekä sen perusteella erottaa toisistaan tyylien väliset itsenäisiä ja yhteisiä piirteitä. Lisäksi tutkin punk- ja hardcore-yhteisöjen merkitystä identiteetin muodostuksessa, ja alakulttuureina. Teemahaastatteluilla kerättyjä tuloksia analysoimalla pyrin esittämään tarvittavat tiedot, joiden myötä on mahdollista hahmottaa punk ja hardcore

kokonaisuuksiksi. Samalla kävi ilmi, ettei hardcorea sen erityispiirteistään huolimatta tarvitse yleensä erottaa punkista.

Tutkimustulosten aikaansaamiseksi puolistrukturoitu teemahaastattelu osoittautui oman tutkimukseni kannalta luotettavaksi ja onnistuneeksi valinnaksi, jonka avulla sain haastateltavistani irti pohdiskelevia sekä mielipiderikkaita vastauksia. Se on ensiarvoisen tärkeää laadullisessa tutkimuksessa, joka kohteen laajuuden sekä monipuolisuuden vuoksi ei ole määriteltävissä kattavasti esimerkiksi monivalintakyselyn avulla. Keräsin haastateltaviani eri puolilta Suomea, mutta en pitänyt valinnassa merkityksellisenä syntymä- tai asuinpaikkaa, vaan kiinnitin ensisijaisesti huomiota henkilöiden kokemukseen sekä historiaan punk- ja hardcore-yhteisöissä. Haastateltavia henkilöitä oli loppujen lopuksi kymmenen (10), ja vaikka heidän ikähaarukkansa olikin samaa suuruusluokkaa kuin haastateltavien lukumäärä, omasi jokainen heistä näkemys- ja kokemuspohjaa kiitettävästi. Huomionarvoista oli, että haastateltavat suhtautuivat haastattelutilanteisiin etupäässä vakavasti, ja jokainen halusi tuoda näkemyksensä julki monisanaisesti ja asiantuntevasti – heille oli selvästi tärkeää, että aiheesta tehtävä tutkimus tulisi kunnolla tehdyksi. Kyseinen tilanne kertoo paitsi haastateltavien omistautuneisuudesta, myös punkin ja hardcoren nykyisestä olemuksesta, joka ei millään tavalla edellytä kaikkea halveksuvaa ja kroonisen välinpitämätöntä suhtautumista ympäröivään maailmaan. Haastateltavien valinnassa käytin vuosien konserteissa käymisen ja oman bändi-taustan myötä kertynyttä kokemusta.

Haastattelun tukirankoina toimineet kysymysrungot olin pyrkinyt laatimaan siten, että aihepiiristä ja teemasta toiseen siirryttäisiin johdonmukaisesti, kysymysten painotusten samalla vaihdellessa henkilökohtaisten ja yleismaailmallisten, sekä ideologisten ja musiikillisten näkemysten välillä. Koska punkilla ja hardcorella on lukuisia alagenrejä, jotka eroavat toisistaan musiikillisten sekä ideologisten näkemysten ja periaatteiden avulla, olisi ollut liian haastavaa pyrkiä haastattelemaan jokaiseen yksittäiseen alagenreen sitoutuneita henkilöitä erikseen. Kyseisenlaiselle menettelylle ei tosin olisi ollut tarvettakaan, sillä alagenrejen välillä on myös paljon yhtäläisyyksiä, eikä johonkin tiettyyn alagenreen sijoittaminen tekisi oikeutta suurimmalle osalle punk-toiminnassa mukana olevalle henkilölle. Kysymystenasettelulla pyrinkin kartoittamaan suurempia linjoja ja ajan tuomia muutoksia sen sijaan, että olisin takertunut tutkimukseni kannalta epäolennaisiin yksityiskohtiin.

Punk ja hardcore ovat ilmiöitä, jotka syntyivät kronologisesti ja joissa on alusta asti ollut omat erityispiirteensä, mutta myös paljon yhteistä. Ne ovatkin ilmiöinä toimineet kautta aikain rinnakkain, joka on johtanut myös niiden välisiin musiikillisiin ja ideologisiin sekoituksiin ja elementtien lainauksiin puolin ja toisin. Nykyisin on paljon bändejä ja ihmisiä, joille toisen ilmiön musiikilliset ja ideologiset piirteet ja sen tarjoamat elämänmallit ovat tarjonneet perustan, jonka varaan on mahdollista rakentaa sekä yksilöllistä elämää, että myös kollektiivista identiteettiä. Oleellinen havainto on se, että useimmille punk ja hardcore edustavat pääpiirteissään niitä asioita, jotka he itse kokevat tärkeiksi, vaikka etenkin punkille onkin yhä tärkeää eettisyys päivittäisessä elämässä, sekä avarakatseisuus ja solidaarisuus. Jokainen sukupolvi kohtaa ainakin hieman edellisestään poikkeavan yhteiskunnan, johon punk ja hardcore ottavat kantaa ja tarjoavat vaihtoehtoja eri keinoin, mutta tärkeää on myös kiinnittää huomiota omaan yksilöllisyyteensä – kliseisten iskulauseiden julistus ei ole missään nimessä ehdoton autenttisuuden tae yhteisössä, vaikka punk ja hardcore yhäkin peräänkuuluttavat monien asioiden kyseenalaistamista. Tiedostavuus on kunnioitettavaa, mutta jokaisen ei tarvitse silti ryhtyä aktivistiksi. Myöskään poliittisuus ei ole ehdoton edellytys ainakaan perinteisessä mielessä, ja punk onkin tavallaan pyrkinyt olemaan puoluepolitiikan koneistoista riippumaton alakulttuuri.

Suomi-punkin alkuaikoinakaan esimerkiksi bändien habitus tai ulkoasu ei välttämättä tukeutunut ainakaan täysin ulkomaisiin esikuviinsa. Suomessa ei myöskään ollut helppoa samaistua esimerkiksi USA:n tai Englannin syrjäytyneeseen nuorisoon. Suomessa alakulttuurit ovat olleet useimmiten imaginaarisia ratkaisuyrityksiä nuorten kokemuksiin ristiriitoihin, vaikka perinteinen alakulttuurikäsitelmä nojaakin vahvasti luokkaperustaan. Kapinan ja alkuperäisen punk-asenteen aste vaihteli suomalaistenkin keskuudessa, mutta se harvoin ylsi voimakkuudessaan suurempien maiden tasolle. Siitä huolimatta myös Suomessa bändejä syntyi nopeasti pieniinkin kaupunkeihin, ja ne osasivat alusta asti lisätä tuotantoonsa myös kotimaansa viitekehysellisiä elementtejä esimerkiksi sanoituksissa. (Heikkinen & Matikainen, 2007.)

Lontoon skidit sanoo et niillon tylsää

Lontoon skidit sanoo et ei oo tekemistä

mutta tietääks ne millaista on Pihitputaalla? (oh no, oh no!)

Täällä rock 'n' roll on pirun harvinaista (oh no, oh no!)

- Ratsia, ”Lontoon Skidit”

Suomen kansallisella punk-kentällä erilaisinta suhteessa esim. Iso-Britanniaan tai Yhdysvaltoihin on yhteisöjen suhteellinen pienuus, mikä pakottaa eri punkin alagenrejen edustajat järjestämään yhteisiä tapahtumia. Se taas osaltaan on laajentanut ihmisten musiikkimakua, ja ennen kaikkea yli genrerajojen ulottuvaa lojaalisuutta. Nykyisin on kuitenkin aiempaa helpompi puhua maailmanlaajuisesta yhteisöstä, ja maakohtaiset ”eksoottisuudet” ovatkin merkittävästi vähentyneet. Samalla kuitenkin alagenrejen asemat ovat tukevoituneet, kun kansainvälisten verkostojen luonti on helpottunut huomattavasti esimerkiksi internetin myötä. Punkkariuden tulkitaan usein olleen myös Suomessa alun perin reagointia nuorten tulevaisuuden visioiden äkilliseen synkkenemiseen nuorisotyöttömyyden leviämisen ja huonontuneiden taloudellisten suhdanteiden myötä. Samalla punkin omaehtoiset toimintaperiaatteet voidaan nähdä vastareaktioksi yhä kaupallisemmaksi käyneelle nuorisokulttuurille, mikä on osa totuutta myös nykyisin. Sen sijaan reagointi yhteiskunnallisiin epäkohtiin on aina aikansa kuva, ja samalla myös vastustuksen kohteet vaihtelevat. Toisaalta, nykyisin punkin ei tarvitse edes välttämättä perustua tiettyjen asioiden aktiiviseen vastustukseen, vaan useammin korostetaan vapautta toimia ja elää mahdollisimman irrallaan yhteiskunnan rakenteista – viimekädessä jokainen saa rakentaa elämänsä itse. Yleistettynä haastatteluista ilmeni, että punkkia perinteisessä mielessä pidetään ideologialtaan näkyvän yhteiskuntavastaisena ja tarkoituksellisen radikaalina, kun hardcoressa huomiota kiinnitetään enemmän myös yksilötason ongelmiin, kuten yksinäisyyteen ja ulkopuolisuuden tunteisiin sekä elämäntapoihin. Iso-Britannian hardcore-punkin oltua lähinnä punkin raakuutta ja alkuvoimaisuutta korostavaa toimintaa, erosi Yhdysvaltain hardcore lähinnä siitä, että sen yhteyteen kehittyi lukuisia tyyllisiä ja elämäntapaa korostavia ja punkista selkeästi eroavia piirteitä. Siksi onkin ilmeistä, että valtaosa haastateltavista oli kiinnostunut juuri amerikkalaisesta hardcoresta sen lieveilmiöineen.

Vaikka keskinäisiä näkemyseroja punkin alagenrejen välillä onkin, valtaosa on lopulta samalla puolella muodostaen monikulttuurisen yhteisön, joka lähes poikkeuksetta edustaa vastakulttuurillisia ominaisuuksia. Tähän viitaten, on punkin ja hardcoren keskinäisten eroavaisuuksien ruotimista tärkeämpää ideologisten peruspiirteiden ylläpito – vilpittömyys ja omaehtoiset toimintamallit yhteiskunnallisten arvorakennelmien sokean noudattamisen sijaan. Siksi oleellisin rajanveto onkin punkin ja hardcoren kaupallisten muoti-ilmiöiden ja

alkuperäisen asenteen välillä. Hardcore on osa punkkia, pinnalliset muoti-ilmiöt eivät. Kun kyseessä on enemmän kuin musiikki tai ulkoinen tyyli, eivät markkinatkaan onnistu hämäämään tai tuhoamaan elämäntapaa, johon sitoutuminen edellyttää myös päättäväisyyttä, rohkeutta sekä aitoa näkemystä. Liikaa ei voi korostaa myöskään tee-se-itse –toiminnan olemassaoloa elinehtona punkille ja hardcorelle. Huomionarvoista on tekniikan kehityksen tuomat muutokset; zinejä (pienlehtiä) tuotetaan aiempaa vähemmän, mutta toisaalta internet on muodostunut merkittäväksi tiedotus- ja informaatiokanavaksi. Punk on yhä elämäkatsomuksellinen ilmiö, jolle on ominaista karsastaa instituutioita, järjestelmiä ja rakenteita; kantaa on mahdollista ottaa myös ilman välikäsiä. Punk ilmiönä oli jo syntyessään monessa mielessä pitkälti masinoitu trendi, mutta tyylin merkitys ei suuresta näkyvyydestään huolimatta kyennyt vaikuttamaan radikaaleihin asenteisiin niitä kahlitsevasti, rajoittavasti tai kesyttävästi. Usein sanotaan, että punk kuoli viimeistään 80-luvun puolivälin tienoilla. Lähempänä totuutta on kuitenkin se tosiasia, että moni punkille tyypillisistä elementeistä ovat sittemmin sisäistyneet osiksi yleis- ja massakulttuuria, ettei sen olemassaoloa välttämättä kyetä noteeraamaan samalla tavalla. Punkin jakaannuttua uuteen aaltoon ja hardcoreen, muuttui se myös samalla aiempaa moni-ilmeisemmäksi. Hardcore asetti itselleen tiukat rajat, joiden puitteissa toimiessa työn jälki edustaisi absoluuttista punkkia. Uusi aaltokaan ei ole kuitattavissa ainoastaan kaupallisuuden vesittämäksi punkin näennäiseksi jälkikasvuksi, koska se samalla vaikutti populaarimusiikin sekä lähes kaiken muun luovan toiminnan ja ilmaisukeinojen aiempaa ennakkoluulottomampaan toteuttamiseen.

Kun punkissa yhteiset ja marginaaliset ideologiset näkemykset ovat heidän identiteettinsä rakennuspalikoita, näyttäytyy kyseinen seikka joskus ironisesti myös suvaitsemattomuutena ja ahdasmielisyytenä alagenrejen välillä tai yhteisöjen ulkopuolisia kohtaan. Etenkin hardcore-yhteisölle on osoittautunut haasteelliseksi toteuttaa yhteisöllisyyttä ja yksilöllisyyteen kannustavia päämääriä samanaikaisesti. Punk on synnyttyään ja provosoivuutensa turvin rakentanut itselleen epäsovinnasta imagoa, mutta siitä huolimatta negatiivisuus ja itsetuhoisuus on osa punkkia useimmiten korkeintaan näennäisellä tasolla. Etenkin nykyisin kuka tahansa on saattanut sisäistää omaan identiteettiinsä punkin toimintatapoja ja arvomaailmaa, ja niiden keskeisimmät piirteet, kuten eläin- ja ihmisoikeudet sekä avarakatseisuus ja rohkeus unelmiensa toteuttamiseen, ovat luokiteltavissa negatiivisuuden sijaan hyveiksi.

Ideologian käsitteen viittauskohde vaihtelee eri yhteyksissä, joista punkkiin on liitettävissä parhaiten arvoisältöisten ideakimppujen ja ihmisten toiminnassaan noudattavien aatteiden yhteys, jolloin kyse on praktisista ihmisten keskenään jakamista ja toimintaa ohjaavista ideoista. Ideologiaa käytetään tällaisissa yhteyksissä päätöksenteon ja toiminnan orientaation välineenä enemmän tai vähemmän tietoisesti. (Kaunismaa 1992, 7-10). Alun alkaen punkillekin oli ominaista luoda näkyvän ja omalaatuisen tyylin keinoin paitsi valtaväestöstä erottuva, myös punkkareita keskenään yhdistävä ulkoasu kertomaan paitsi musiikkimausta, myös punk-ideologian omaksumisesta. Tehokeinoina käytettiin myös tutuista asiaympäristöistään irrotettuja esineitä hämärtämään valtakulttuurin käsityksiä tiettyjen merkkien opituista merkityksistä. Nykyisin taas yhteisöissä on huomattavasti suurempi joukko erilaisia ihmisiä, joka johtuu paitsi punkin alakategorioiden paljoudesta, myös yksilöllisyyden kunnioituksesta – tietyistä genererajat ylittävistä ideologisista suuntaviivoista huolimatta jokainen saa viimekädessä rakentaa punk-ideologiansa itse. Punk-henkisiä tapahtumia ja konsertteja järjestetään Suomessakin viikoittain, ja niihin osallistumalla yksittäiset, näkemyksiltään toisistaan eroavatkin, henkilöt muodostavat yhdessä tukevan yhteisöpohjan.

Punk-tyylistä muodostui nopeasti sen keksimisen jälkeen muoti-ilmio ja median luoma kuva punkista keskittyy yhäkin kliseisesti räväkkään ulkoasuun ja kaikkea vastustavalle asenteelle, vaikka todellisuus on alusta asti ollut paljon enemmän. Sen lisäksi, että punk-ideologia ei ainakaan nykyisin anna juurikaan painoarvoa ns. punk-univormun käytölle ainakaan uskottavuusmielessä, on punkkarien ajatusmaailma jo pitkään ainakin yleisellä tasolla keskittynyt kaaoksen lietsomisen sijaan huomattavasti maltillisempiin toimintaperiaatteisiin, joissa kyseenalaistamisen ohella eettisyys ja avoimuus ovat olennaisia piirteitä. Vaikka jotkut punkin alagenret suhtautuvat yhä tulevaisuuteen pessimistisesti, ei tilanne ole yhtä yksiselitteinen kuin 30 vuotta sitten, sillä punkissa ja hardcoressa korostetaan ajoittain myös elämän positiivisia piirteitä. Silti punk on aina löytänyt yhteiskunnasta epäkohtia, joiden uskotaan usein hankaloittavan tulevaisuuden hallitsemista, ja muodostuvat siten uhkakuviksi. Etenkin, jos kyseessä on nuorten elämään vaikuttava heidän relevantiksi kokema muutos- tai murrosilmio (Hoikkala 1991, 262). Lisäksi on muistettava, että punk on kansainvälinen ilmio, joka ilmenee ja toteutuu monin eri tavoin ajasta ja paikasta riippuen, jolloin sen sitominen tiettyyn yhteiskuntaluokkaan tai poliittiseen suuntaukseen on mahdotonta – etenkin kun vapauden ihanne ja omaehtoisuus peräänkuuluttavat juuri mahdollisuutta toimia itse, ilman

välikäsiä. Sama ajattelutapa oli jo ensimmäisille ja usein soittotaidottomille punk-bändeille olennainen, mutta nykyisin se on punk-ideologian keskeisin ajatus, ja sitä voi soveltaa oikeastaan mihin tahansa.

Jokaisen haastatellun kiinnostuminen punkkiin tapahtui teini-iässä. Koska hardcore on yksi punkin alagenre, joka on absoluuttisen punkin ihanteen myötä pysynyt aina suhteellisen marginaalisena, on ymmärrettävää että kaikki vastanneista löysivät aluksi punkin kaupallisemmat ja helpommin lähestyttävät yhtyeet. Harrastukset, musiikkimedit ja kaveripiiri toimivat lähes poikkeuksetta ensimmäisinä punkkiin tutustuttajina. Tarkemman perehtymisen myötä musiikillinen kiinnostus sai rinnalleen myös ideologista syvyyttä, ja samalla tutuiksi tulivat myös punkin alagenret. Idealismin saadessa lisää perusteluita on myös omistautuneisuuden aste lisääntynyt merkittävästi, mikä on johtanut bändeissä soittamisen ja keikoilla käymisen lisäksi esimerkiksi tapahtumienjärjestystoimintaan osallistumiseen. Onkin kuvaavaa, että punkin tärkeimmiksi piirteiksi mainittiin etupäässä rehellisyys, sanoitusten ihmisläheisyys, riippumattomuus, yhteenkuuluvuus ja vapauden tavoittelu – piirteitä joita ei välttämättä ole nykypäivän kaupallisimpien punk-bändien toiminnasta löydettävissä. Myös hardcoren oleellisimpina rakennuspalikoina pidettiin ihmisiä ja sanomaa, joskin musiikin tulee toissijaisuudestaan huolimatta olla hyvää ja vilpitöntä. Etenkin hardcoressa koettiin tärkeäksi myös oman ulkopuolisuuden käsittelyä ja omaehtoisen elämän polun rakentamista edesauttavat rohkaisukeinot, ja kyseisen tyyliuunnan löytämiseen vaikuttivat musiikillinen riippumattomuus, tinkimättömyys, sekä ideologioista muun muassa straight-edge -elämäntapa.

Mieltymykset punkin tiettyihin alakategorioihin vaihtelivat, mutta kukaan vastanneista ei suostunut lokeroimaan omaa musiikkimakuaan erityisen tarkasti, ja ennemminkin koko punkin historian sanottiin sisältävän hyvää ja inspiroivaa musiikkia. Sen sijaan elämänarvoja ja ideologiaa tiedusteltaessa enemmistö vastanneista korosti tiedostavuuden ja vastuunoton, sekä ihmisten ja eläinten oikeuksien puolustamista. Myös päihteettömyys korostui useissa vastauksissa myös yleisesti punkin yhteydessä, vaikka varsinaisesti straight-edge saikin alkunsa nimenomaan amerikkalaisissa hardcore-yhteisöissä. Tämä kertoo osaltaan arvojen ja ideologioiden sekoittumisesta. Varsinkin Hardcoren yhteydessä korostettiin kappaleiden sanoitusten painoarvoa ja merkitystä. Kaikki vastanneista kokivat näkemystensä ja musiikkimakunsa perusteella lukeutuvansa ainakin löyhästi osaksi jotain tiettyä hardcoren

alagenreä, mutta siitä huolimatta myös jokaisen ihmisen luokittelemista yksilönä pidettiin tärkeänä. Tähän on kytkettävissä usein sanoitusten sisältö, joka monessa tapauksessa painottavaa elämänhallintaa ja hetkessä elämistä. Vastausten perusteella on myös todettavissa hardcoren edustavan yhä punkin absoluuttista puolta ainakin siinä mielessä, että nykyäänkin musiikillisten ratkaisujen, toimintatapojen, sekä sanoman edellytetään tuovan esille myös genren historian tuntemuksen, eikä sen sijaan esimerkiksi sävellyksellistä luovuutta tulisi harjoittaa päämäärättömästi. Muutenkin hardcore vaikuttaa ideologisena genrenä sanoutuvan irti monista, yleisesti punk-yhteisöissäkin suosiota saaneista arvoista, ja sen sijaan pyrkii korostamaan yli muiden näkemysten täydellistä riippumattomuutta ja yksilöllisyyttä ilman ehdotonta sitoutumista ennalta määrättyihin konteksteihin, vaikkei tavoitteiden saavuttaminen olekaan itsestään selvää.

Punkin lukuisten alagenrejen myötä musiikillinen määrittely on aiempaa monimutkaisempaa, eikä sitä sen vuoksi edes välttämättä koeta tarpeelliseksi harjoittaa, koska myös toimintametoilla on nykyisin suuri painoarvo musiikillisten ominaisuuksien ohella. Punkista on tullut ajan kuluessa helpommin lähestyttävää, mikä johtuu toisaalta kaupallisuudesta, toisaalta siitä että nykyään shokeeraaminen on huomattavasti aiempaa hankalampaa, eikä sille välttämättä koeta tarvetta punkissa tai hardcoressa. Kyseinen tilanne mahdollistaa toimimisen osana yhteiskuntaa myös omaamalla valtakulttuurin vastaiset elämänarvot. Musiikillisesti etenkin bändien soittotaito on kehittynyt 30-vuoden aikana selvästi, ja omaehtoinen äänitystoiminta on aiempaa huomattavasti helpommin toteutettavissa. Siinä missä punkin syntyhetkillä tee-se-itse –toiminta koski lähinnä bändien perustamista, se laajeni viimeistään hardcoren myötä myös tuotantokeinojen haltuun ottamiseen, ja nykyisin on täysin tavallista, että bändit nauhoittavat tuotoksensa itse; tapahtumien järjestämisestä puhumattakaan. Myös hardcore-bändien ja –yhteisöjen jäsenet voivat elää nykyisin suhteellisen tavallisesti, mikä osaltaan kertoo myös hardcoren keskittyvän yhteiskunnallisiin muutoksiin pyrkimisen sijaan pohtimaan olemassaoloa, omaa suhdetta ympäröivään maailmaan, sekä henkilökohtaisia valintoja. Kaupallisuus on myös aiempaa suurempi osa nykyistä hardcorea, mutta se ei välttämättä ole negatiivinen asia – kunhan suurten levy-yhtiöiden tavoittamat yhtyeet pysyvät uskollisina juurilleen sekä tinkimättömälle asenteelleen. Samalla tavalla kun punk-nuoren identiteetin rakentumista pidetään yhteisöllisyyden ja yksilöllisyyden samanaikaisen kehittymisen vuoksi kaksisuuntaisena, voidaan myös punkin kaupallistumisen hyviä ja huonoja puolia havainnollistaa samalla periaatteella; kun

kaupallistuminen on periaatteessa punk-asenteen vastaista, antaa se kuitenkin toteutuessaan bändeille mahdollisuuden saada musiikkiaan ja sanomaansa paremmin levitetyn, sekä myös useammille nuorille keinon perehtyä keskimääräistä valtavirran tarjontaa syvällisempiä elementtejä sisältävään musiikkiin. Tämä taas johtaa useiden henkilöiden kohdalla punkin historiaan, alagenreihin, sekä paikallisiin yhteisöihin perehtymiseen, jonka myötä mahdollisesti päädytään osaksi yhteisöä, jossa jokainen yksittäinen henkilö on periaatteessa yhtä tärkeä fanikulttuurin loistaessa poissaolollaan.

Punkilla ja hardcorella on nykyisin sekä aluesidonnaisia, mutta myös vahvoja universaaleja piirteitä. Vaikka vastustuksen kohteet ovat ajasta ja paikasta riippuvaisia, itse vastustus on aina osa punkkia ja hardcorea. Haastattelujen perusteella kuitenkin julkiset ja poliittiset kannanotot ja yleinen suvaitsevaisuus vaikuttavat olevan lähinnä punk-ideologiaan sidoksissa olevia piirteitä, kun hardcore kiinnittää paljon huomiota myös yksilötason kannanottoihin ja vapauteen. Tilanne on sikäli muuttunut, että lähdekirjallisuus korosti hardcoren synnyn alun perin laajentaneen kapinoinnin kohteita vanhempien odotuksista kohti valtiota ja yhteiskuntaa. Toisaalta on ymmärrettävää, että hardcoren absoluuttisen punkin ihanne edesauttoi punkin kaupallistumisen myötä jo kehittämään aikoinaan marginaalisia ideologioita, kuten straight-edgen. Lisäksi on ajateltavissa, että ollakseen mahdollisimman punk, oli jo aikoinaan oltava ns. anti-punk ainakin pinnallisten tyylipiirteiden osalta.

Punkin ja hardcoren alagenrejen määrän lisääntyminen ja keskinäinen päällekkäisyys on johtanut useiden kohdalla oman tien löytämiseen keskittymiseen. On kuitenkin havaittavissa, että yhäkin punk-nuoren identiteetti rakentuu ainakin aluksi yhteisöön samaistumalla, kun hardcoressa yksilöllinen identiteetti on yleensä rakennettavissa yhteisön määrittämällä työkaluilla, jolloin tiettyä ideologista kokonaisuutta ei ole ennalta sovittu. Toisin sanoen punkilla on lukuisia ideologisia tasoja, joista hardcorea voidaan pitää yhtenä syvällisimmistä. Punkkia ja hardcorea kokonaisuutena ajatellen, on oleellisin linjaus toimintatavoissa riippumattoman ja kaupallisen toiminnan kesken, mutta ennen kaikkea välinpitämättömyys on käsite, jota ei voida punkin ja hardcoren ideologiaan sisällyttää.

12 LÄHTEET

- Althusser, L. (1984). *Ideologiset Valtiokoneistot*. Jyväskylä: Gummerus Oy.
- Bennett, A. (2000). *Popular music and youth culture – music, identity and place*. Basingstoke: Macmillan Press.
- Bennett, A. & Kahn-Harris, K. (2004). *Critical studies in contemporary youth culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan
- Blush, S. (2001). *American Hardcore – A Tribal History*. Los Angeles: Feral House.
- Erikson, E. (1982). *Lapsuus ja yhteiskunta*. Jyväskylä: Gummerus.
- Friedlander, P. (1996). *Rock and roll: a social history*. Boulder (Colo.): Westview Press.
- Frith, S. (1988). *Rockin potku: nuorisokulttuuri ja musiikkiteollisuus*. Tampere: Osuuskunta vastapaino.
- Glasper, I. (2004). *Burning Britain – The History of UK Punk*. King's Lynn: Biddles Ltd.
- Hall, S. (1999). *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: the meaning of style*. London: Methuen.
- Heikkinen, M. & Matikainen, A. (2007). *Punklandia*. Suomi: YLE Teema / Kino Kombinat Oy.
- Heiskanen, I. & Mitchell, R. (1985). *Lättähatuista Punkkareihin: suomalaisen valtakulttuurin ja nuorisokulttuurien kohtaamisen kolme vuosikymmentä*. Keuruu: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Hirsjärvi, S., Hurme, H. (2000). *Tutkimushaastattelu: teemahaastattelun teoria ja käytäntö*. Helsinki: yliopistopaino.
- Hirsjärvi, S., Remes, P. & Sajavaara, P. (1997). *Tutki ja kirjoita*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Hoikkala, T. (1989). *Nuorisokulttuurista kulttuuriseen nuoruuteen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Hoikkala, T. (1991). *Törmäävät Tulkinnat – Kirja Nuorista Ja Nuoruudesta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Juvonen, A. (2000). *...Johnnyllakin on univormu, heimovaatteet ja –kampaus... : musiikillisen erityisorientaation polku musiikkiminän, maailmankuvan ja musiikkimaun heijastamina*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kaunismaa, P. (1992). *Ideologia, kommunikaatio ja systeemit: ideologian käsitteen teoria ja ideologian muutos Jürgen Habermasin kommunikatiivisen toiminnan teoriassa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

- Kemp, C. (2004). Towards a holistic interpretation of musical genre classification. Jyväskylä Studies in Humanities 16.
- Laing, D. (1985). One chord wonders (Populas music in Britain). Milton Keynes: Open University.
- Lassila, J. (1990). Mitä Suomi soittaa? hittilistat 1954-87. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto
- Letts, D. (2005). Punk: Attitude. USA: Freemantlemedia 3DD Metropolis (DVD).
- Levine, N. (2006). Dharma Punx. Helsinki: Like Kustannus Oy
- Luukkanen, A (2006). Endstand: siistejä, hyväkäyttöksiä (Soundi 4 / 06). Tampere: A-lehdet OY.
- Mcneil, L. & McCain, G. (1996). Please kill me. The uncensored oral history of punk. Sane Töregård Agency.
- Mäki-kulmala, A. (1994). Initaatio ja alakulttuuri. Toinen painos. Tampereen yliopisto
- O'hara, C. (1999). The Philosophy Of Punk – More Than Noise!. San Francisco: AK Press.
- Raippa, R (2002). Punkin kaksi vuosikymmentä: etnografiaa ja punkkareiden elämäkertoja. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Robb, J. (2007). Punk rock: an oral history. London: Ebury press.
- Saastamoinen, M. (2007). Parasta lapsille: Suomipunk 1977-1984. Helsinki: Johnny Kniga Kustannus.
- Spheeris, P. (1981) The decline of western civilization. USA: Nu Image Films.
- Söderholm, S. (1987). Näkökulmia rockkulttuuriin. Helsinki: Otava.
- True, E. (2006). Hey Ho Let's Go – Ramonesin tarina. Helsinki: Like Kustannus Oy

LIITE 1. HAASTATTELUJEN KYSYMYSRUNKO / PUNK

1. Kuinka kauan olet toiminut punk-yhteisössä, ja mikä on ollut toimenkuvasi (bändit, keikoilla käynti, tapahtumien järjestäminen yms.) siinä?
2. Voitko kertoa, mitkä ovat olleet tärkeimmät musiikilliset ja aatteelliset vaikuttajasi?
3. Mistä osatekijöistä punk mielestäsi nykyisin rakentuu, ja mikä sai sinut alun perin kiinnostumaan siitä?
4. Punkin sisällä on useita alakategorioita, jotka eroavat toisistaan musiikillisten sekä näkemyksellisten (esim. elämäntavat) seikkojen perusteella. Voitko hieman luetella itsellesi tärkeitä alakategorioita sekä selvittää, mitkä ovat niille oleellisia piirteitä?
5. Ensimmäisten punk-yhtyeiden aloitettua toimintansa sekä varsinaisen suuntauksen synnyttyä 1970-luvun lopulla, kuinka näet punkin keskeisten piirteiden (esim. arvot, asenteet, toimintaperiaatteet, musiikki) muuttuneen suhteessa nykypäivään?
6. Punkin ollessa nykyisin melko kansainvälinen ilmiö, onko Suomen punk-yhteisön olemuksessa ja toiminnassa joitain tunnistettavia kansallisia piirteitä?
7. Ainakin alun perin punkissa itse musiikki tai soittotaito oli usein toissijaista, vaan kyse oli enemmän asenteesta, shokkiarvosta ja jokaisen yhtäläisestä itseilmaisumahdollisuudesta. Onko punk mielestäsi nykyisin enemmän musiikillinen vai ideologinen ja yhteisöllinen suuntaus, sekä kuinka tärkeänä pidät sen merkitystä osana identiteetin muodostusta?
8. Tuleeko punkin olla musiikillisesti kiinnostavaa, vai onko oleellisempaa kannustaa ihmisiä ajattelemaan ja kyseenalaistamaan asioita?
9. Musiikkiteollisuudenkin kannalta käänteentekevää oli punkin myötä laajemmaksi ilmiöksi omaksuttu DIY-asette. Kuinka tärkeänä pidät sitä nyky-punkissa ja kuinka suhtaudut vastavuoroisesti tarkoitukselliseen kaupalliseen toimintaan (vai onko sellaista)?
10. Uskotko toiminnan jatkuvan ja pysyvän elossa omaehtoisin toimintatavoin, vai tulisiko jatkossa tehdä jotain toisin?
11. Kuinka pitkälle arvostat musiikissa genrelle jo perinteiksi muodostuneita tyyliseikkoja, vai onko tärkeää olla uudistusmielinen ja innovatiivinen?
12. Onko olemassa yleisiä toimintaperiaatteita ja ajatusmalleja, joiden omaksumista uskottavuus ja autenttisuus punk-yhteisössä edellyttävät? Jos punk sisältää nykyisin keskeisen ideologian, mistä osatekijöistä se mielestäsi koostuu?
13. Alun perin punk-tyylillä oli suuri merkitys shokeeraavuudessaan, mutta samalla myös ryhmäidentiteetin vahvistajana. Onko räikeälle ulkoasulle mielestäsi nykyisin käyttöä?
14. Kuinka suhtaudut punkin politisoitumiseen ja kanta-aottavuuteen?
15. Kuinka tärkeää yleinen suvaitsevaisuus on punk-yhteisöissä? Onko esimerkiksi kansanosia, joille ei juuri liikene sympatiaa, vai voiko asiaa edes ajatella näin yksiselitteisesti? Entä mitkä ovat yleisimmät puolustettavat arvot?

16. Koetko nyky-punkin lopulta kaikkine alakategoriineen kiinteäksi yhteisöksi, vai aiheuttavatko keskinäiset näkemuserot sisäisiä ongelmia? Ovatko alakategorioiden ideologiat sekoittuneet, kun porukka ainakin Suomessa tuntuu usein kuuntelevan esim. punkkia ja hardcorea lähes laidasta laitaan?
17. Onko punk-yhteisöissä toimivilla henkilöillä sijaa yksilöllisyydelle ja henkilökohtaisille päämäärille?

LIITE 2. HAASTATTELUJEN KYSYMYSRUNKO / HARDCORE

1. Kuinka kauan olet toiminut hardcore-yhteisössä, ja mikä on ollut toimenkuvasi (bändit, keikoilla käynti, tapahtumien järjestäminen yms.) siinä?
2. Mistä osatekijöistä hardcore mielestäsi rakentuu, ja mikä sai sinut alun perin kiinnostumaan siitä?
3. Voitko kertoa, mitkä ovat olleet tärkeimmät musiikilliset ja aatteelliset vaikuttajasi?
4. Hardcorenkin sisällä on useita alakategorioita, jotka eroavat toisistaan musiikillisten sekä näkemyksellisten (esim. elämäntavat) seikkojen perusteella. Voitko hieman luetella itsellesi tärkeitä alakategorioita sekä selvittää, mitkä ovat niille oleellisia piirteitä?
5. Ensimmäisten hardcore-yhtyeiden aloitettua toimintansa sekä varsinaisen suuntauksen synnyttyä Yhdysvalloissa 1970- ja 1980-lukujen taitteessa, kuinka näet hardcoren keskeisten piirteiden (esim. arvot, asenteet, toimintaperiaatteet, musiikki) muuttuneen suhteessa nykypäivään?
6. Hardcoren ollessa nykyisin melko kansainvälinen ilmiö, onko Suomen hardcore-yhteisön olemuksessa ja toiminnassa joitain tunnistettavia kansallisia piirteitä?
7. Hardcore nähdään usein punkin jatkeena tai sen yhtenä ala-kategoriana. Ainakin alun perin punkissa itse musiikki tai soittotaito oli usein toissijaista, vaan kyse oli enemmän asenteesta, shokkiarvosta ja jokaisen yhtäläisestä itseilmaisumahdollisuudesta. Onko hardcore mielestäsi nykyisin enemmän musiikillinen vai ideologinen ja yhteisöllinen suuntaus, sekä kuinka tärkeänä pidät sen merkitystä osana identiteetin muodostusta?
8. Tuleeko hardcoren olla musiikillisesti kiinnostavaa, vai onko oleellisempaa kannustaa ihmisiä ajattelemaan ja kyseenalaistamaan asioita?
9. Mikä on mielestäsi hardcoren suhde punkkiin ja sen ideologisiin näkökulmiin? Usein sanotaan, että hardcore syntyi puolustamaan ja viemään äärimmilleen punkin alkuperäisiä ja kaupallistumisen sekä muoti-ilmiön myötä vesittyneitä asenteita sekä energiaa (kerro mielellään erityisesti nykutilanteesta).
10. Musiikkiteollisuudenkin kannalta käännteentekevää oli punkin myötä laajemmaksi ilmiöksi omaksuttu DIY-asetenne. Kuinka tärkeänä pidät sitä nyky-hardcoressa ja kuinka suhtaudut vastavuoroisesti tarkoituksellisen kaupalliseen toimintaan (vai onko sellaista)?
11. Uskotko toiminnan jatkuvan ja pysyvän elossa omaehtoisin toimintatavoin, vai tulisiko jatkossa tehdä jotain toisin?
12. Kuinka pitkälle arvostat musiikissa genrelle jo perinteiksi muodostuneita tyyliseikkoja, vai onko hardcoressa tärkeää olla uudistusmielinen ja innovatiivinen?
13. Onko olemassa yleisiä toimintaperiaatteita ja ajatusmalleja, joiden omaksumista uskottavuus ja autenttisuus hardcore-yhteisössä edellyttävät? Jos hardcoressa on keskeinen ideologia, mistä osatekijöistä se mielestäsi koostuu?
14. Alun perin punk-tyylillä oli suuri merkitys shokeeraavuudessaan, mutta samalla myös ryhmäidentiteetin vahvistajana. Hardcorenkin on sen olemassaolon aikana ollut liitettävissä tiettyjä tunnistettavia piirteitä esim. pukeutumisessa. Onko tarve ulkoasuun perustuvasta viestimisestä säilynyt hardcoressa ?
15. Kuinka suhtaudut hardcoren politisoitumiseen ja kanta-aottavuuteen?

16. Kuinka tärkeää yleinen suvaitsevaisuus on hardcore-yhteisöissä? Onko esimerkiksi kansanosia, joille ei juuri liikene sympatiaa, vai voiko asiaa edes ajatella näin yksiselitteisesti? Entä mitkä ovat yleisimmät puolustettavat arvot?
17. Koetko nyky-hardcoren lopulta kaikkine alakategorioineen kiinteäksi yhteisöksi, vai aiheuttavatko keskinäiset näkemuserot sisäisiä ongelmia? Ovatko alakategorioiden ideologiat sekoittuneet, kun porukka ainakin Suomessa tuntuu usein kuuntelevan punkkia ja hardcorea lähes laidasta laitaan?
18. Onko hardcore-yhteisöissä toimivilla henkilöillä sijaa yksilöllisyydelle ja henkilökohtaisille päämäärille?