

# Urban Sax Porissa 1984: myyttejä, muistoja ja musiikillista perintöä

myytit, muistaminen, historiankirjoitus, Pori Jazz, Urban Sax, Pori

**Tommi Iivonen**

ttiivo [a] utu.fi

Väitöskirjatutkija

Kulttuuriperinnön tutkimus

Turun yliopisto



**Viittaaminen:** Iivonen, Tommi. 2026. "Urban Sax Porissa 1984: myyttejä, muistoja ja musiikillista perintöä". *WiderScreen* 29 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2026-widerscreen-29/urban-sax-porissa-1984-myytteja-muistoja-ja-musiikillista-perintoa/>

*Heinäkuussa 1984 ranskalaislähtöinen Urban Sax -yhtye esiintyi Pori Jazz -festivaaleilla kahtena peräkkäisenä päivänä. Yli viisikymmenhenkinen saksofoniyhtye saapui kaupunkiin Pori Jazzin voimahahmon Jyrki Kankaan aloitteesta ja festivaalin taustaorganisaation myötämielisellä siunauksella. Tässä artikkelissa tarkastellaan Urban Saxin vuoden 1984 konserttitapahtumia, niiden saamaa mediahuomiota, konserttien musiikillista perintöä sekä konserttien muistamista ja niihin kohdistuvaa myytinmuodostusta. Artikkelin keskiössä on Porin Etelärannassa ja Keski-Porin kirkossa 12.7.1984 järjestetty konsertti, jonka ympärillä muistelua, keskustelua ja myytinmuodostusta on tapahtunut eniten. Lähteinä tutkimuksessa on käytetty Pori Jazzin keräämää laajaa sanomalehtiaineistoa, festivaaliorganisaation entisen puheenjohtajan haastattelua, muusikko Jussi Lehtisalonen haastattelua, äänitteitä, videoita ja verkkoaineistoja. Media-aineistoihin on pureuduttu lähiluvun metodein, ja haastattelut on suoritettu teema- ja puhelinhaastatteluina. Tutkimusartikkeli kiinnittyy festivaalien ja populaarimusiikin muistamista ja myyttimuodostamista koskevaan keskusteluun. Aihetta tarkastellaan muistamisen, myyttien ja paikallisuuden näkökulmasta, niitä koskevilla käsitteellisillä ja teoreettisilla työkaluilla.*

## Johdanto

Vuodesta 1966 asti järjestetty Pori Jazz -festivaali oli alkanut porilaisten jazzharrastajien voimannäytteenä. 1970-luvulla tultaessa festivaali oli vakiinnuttanut paikkansa musiikinystävien joka kesäisenä pyhiinvaelluskohteena. 1980-luvun alussa se oli kasvanut yhdeksi Suomen suurimmista vuotuisista musiikkifestivaaleista, mikä loi järjestäjille sekä taloudellisia että esiintyjäpoliittisia paineita. Suuria jazznimiä ei enää juuri ollut saatavilla esiintymään, ja lisäksi suuren yleisön kuuntelutottumukset oli huomioitava. 1980-luvulla festivaalia alettiin levittää perinteisen Kirjurinluodon konserttipuiston ulkopuolelle ympäri Poria: vuonna 1983 avattiin kaupallinen Jazzkatu ja vuotta myöhemmin Jyrki Kangas esitteli Poriginalland-ideansa, joka tähtäsi Porin jokirantojen molemmin puolin levittäytyvän ympärivuotisen tapahtuma-alueen rakentamiseen. Jazzkadusta tuli pysyvä osa festivaalia kymmeniksi vuosiksi ja myös Poriginalland toteutui suurilta osin 2000-luvulle tultaessa. (Seppälä 1987; Ennekari 1996; Huida, Peltola & Tapio 2014) Voidaan sanoa, että siinä missä 1980-luvun Suomi harjoitteli uudenlaista vapauden kulttuuria ja markkinatalousorientoituneisuutta niihin liittyvine ylilyönteineen, niin samaa teki myös Pori Jazz (Ovaska 2020; Sarantola-Weiss 2022, 10–23; Kuisma 2025). Tähän kaupallisuutta ja erikoisuutta korostavaan ajan eetokseen sopivat hyvin myös ranskalaisen Urban Saxin speaktaakelinomaiset konsertit festivaaleilla vuonna 1984. Poriin 11 vuotta aiemmin perustettu yhtye saapui osana Ranskan valtion tukemaa Pohjoismaiden kiertuettaan (urbansax.com; Aamulehti 13.7.1984). Suomalaisille yhtye oli tuolloin vielä melko tuntematon, mutta se oli ehtinyt jo kiertää laajalti Eurooppaa ja esiintyä muun muassa Pariisissa, Lontoossa sekä muissa Euroopan suurkaupungeissa (urbansax.com).

Yhtyeen johtajana toiminut Gilbert Artman (1943–) on koulutukseltaan arkkitehti, mikä on näkynyt yhtyeen visuaalisesti näyttävissä tilainterventiossa, jotka tapahtuivat yleensä julkisissa tiloissa, kuten puistoissa tai rautatieasemilla. Kokoonpanoltaan suuri yhtye (Porissa lähes 50 henkeä) täytti esiintymistilansa äänimassalla, savulla, valoilla ja häikäisevillä esiintymisasuilla. Artmanin kutsui näitä speaktaakkeleita *äänikaupunkisuunnitteluksi* (urbanisme sonore), mutta niistä on helppo löytää yhteyksiä myös 1950–60-lukujen ranskalaiseen situationismiin ja sen parissa tapahtuneisiin tila- ja kaupunkikokeiluihin. (urbansax.com; Pyhtilä 2005, 45–59) Edellä kuvatuinen, savun, valon ja äänen täyttämä *happening* nähtiin myös Porissa heinäkuussa 1984.

Urban Saxin vuoden 1984 kirkkokonsertti todella oli massiivinen speaktaakkeli: 28 saksofonia, 2 gongia, 2 kitaraa ja basso, 2 vibrafonia, kahdeksan hengen kuoro ja kaksi tanssijaa saivat kirkon soimaan ja sykkimään ennen kuulumattomalla ja näkemättömällä tavalla. Konsertista tehdyllä äänitellä *Urban Sax – Live in Pori 1984* on kuultavissa, kuinka yhtye täytti kirkon eteerisellä äänimassalla ja yhä mahtavammiksi kehittyvillä saksofonimelodioilla. Jokainen tähän äänipeittoon liittyvä uusi instrumentti, tai sen hypnoottisesta toisteisuudesta eroava ääni, saa kuulijan välittömästi havahtumaan. (Urban Sax 1984 [äänite]) Yhtyeen äänikudelman on samaan aikaan äärimmäisen monotoninen, mutta myös täynnä hienovaraisia kokonaisuuden sisään kudottuja nyansseja.

Urban Sax esiintyi Pori Jazzissa myös vuosina 1990 ja 2005, mutta tämä artikkeli käsittelee ensisijaisesti vuoden 1984 Etelärannassa ja Keski-Porin kirkossa tapahtunutta konserttia, sivuten tarpeellisissa kohdin myöhempiä esiintymisiä. Artikkelin on jaettu kolmeen osaan, joista ensimmäisessä käsitellään yhtyeen esiintymisten saamaa ennakkohuomiota, konserttien ennakkovalmisteluja ja konserttitapahtumia. Varsinaisten konserttitapahtumien kulku näyttäytyy lähdemateriaalin valossa epäselvältä ja muistinvaraisuus korostuu tapahtumista kirjoitetussa ja sanotussa. Tästä syystä artikkelin ensimmäisessä osassa rekonstruoidaan vuoden 1984 kirkkokonsertin tapahtumat mahdollisimman tarkasti. Toinen osa keskittyy esitysten saamaan mediahuomioon sekä niiden välittömiin jälkiseurauksiin, joista erityisen kiinnostuksen kohteena on *Satakunnan Kansan* yleisönosastopalstalla käyty keskustelu Keski-Porin kirkon konsertista. Kolmanneksi käydään läpi esityksiin liittyvää myytinmuodostusta sekä tarkastellaan lyhyesti, miten esitykset kiinnittyvät paikalliseen musiikkiperintöön. Perinnöllä tarkoitetaan tässä kohdin mahdollisia vaikutteiden siirtymiä ja omaksumisia, joista Annukka Saaristo käyttää käsitettä *legacy* (Saaristo 2025).

Urban Sax on huomioitu melko hyvin Pori Jazzin historiaa tarkastelevissa esityksissä ja yhtyeen esiintymiset nousevat tasaisin väliajoin esille festivaalia koskevissa yhteyksissä. Tärkeässä roolissa konserttien muistamisessa on myös jo edellä mainittu Keski-Porin kirkon konsertista julkaistu tallenne *Live in Pori 1984*. Tallenteen on julkaissut vuonna 2016 porilaisen muusikon Jussi Lehtisalonen levy-yhtiö *Ektro Records*. Kuriositeettina mainittakoon, että yhtyeen vuoden 1984 ja 2005 konserteista on myös järjestetty Raija ja Jorma Kyttälän valokuvanäyttely Raision kirjastossa vuonna 2013. Konsertit ovat siis selvästi jättäneet jäljen, jota halutaan vaalia ja jota tuodaan esille niin henkilökohtaisissa kuin virallisemmissakin yhteyksissä.

## Myyttiset ja muistellut festivaalit ja konsertit

Myytin määritelmä vaihtelee, mutta yksinkertaisimmillaan sen voi kuvata olevan tarina, joka selittää keitä me olemme ja miten meistä tuli sellaisia kuin olemme (Fischwick 2002, 171). Myytit eivät itsessään ole tosia, epätosia tai valheellisia, vaan ne ovat monimutkaisia kulttuurisia kudelmia, joiden kautta yksilöt ja yhteisöt selittävät maailmaa (Launius 2005). Ne voivat kertoa esimerkiksi kansakuntien arvoista ja arvostuksista, (Fischwick 2002, 171–181), yhteisöjen päättävyydestä ja sitkeydestä (Launius 2005), tai ihmisen ja luonnon suhteesta (Howells 1999, 37).

Populaarimusiikkiin ja sitä koskevaan tutkimukseen ovat aina liittyneet vahvasti myytit ja legendat. Yksi kuuluisimmista lienee tarina blueslegenda Robert Johnsonista, jonka kerrottiin myyneen sielunsa paholaiselle oppiakseen soittamaan kitaraa paremmin kuin kukaan muu. Kauppapaikaksi kerrotaan yleensä puuvillapeltojen keskellä sijaitseva tienristeys Yhdysvaltojen syvässä etelässä. Tarinan juuret löytyvät Yhdysvaltojen eteläisten valtioiden mustan väestön kansantaruista ja legendoista, ja siihen on viitattu monissa kappaleissa, kirjoissa, elokuvissa ja tutkimuksissa (Ks. esim. Angus 2020; Gussow 2017; Harmon 2021). Legendat ja myytit liittyvät tietysti myös jazzmusiikkiin, olipa kyse sitten jazzin synnystä ja historiasta (Sanchirico 2012), naissoittajista (Tucker 1999) tai jazziin liittyvästä tarinankerronnasta (Whyton 2004). Viimeiseksi mainittu Whytonin jazzanekdootteja koskeva tutkimus on mielenkiintoinen tämän artikkelin näkökulmasta, sillä myös Pori Jazzia koskeva historiankirjoitus (Seppälän kirjaa lukuun ottamatta) sisältää paljon anekdootteja, joista monet ovat lähteistä varmistamattomia. Runsaassa anekdoottien käytössä ei sinällään ole mitään yllättävää, sillä ne liittyvät oleellisesti sekä musiikkilajin historiaan että siihen kiinnittyvään tarinankerrontaan. Näiden molempien nyanssit Pori Jazzin viralliseen historiankirjoitukseen osallistuneet ovat tunteneet hyvin (ks. Kontula 1975; Seppälä 1987; Ennekari 1996; Huida, Peltola & Tapio 2014). Sama koskee monia Pori Jazzista aikojen varrella kirjoittaneita toimittajia.

Festivaalien ja konserttien muistamista ja myytinmuodostamista koskevaa tutkimusta kehystävät usein tulkinnat niistä poliittisten, yhteiskunnallisten ja kulttuuristen muutosten ja murrosten heijastelijoina, ilmentyminä tai katalyytteinä. Esimerkiksi vuonna 1969 järjestetyn Woodstock-festivaalin nähdään usein ilmentäneen vuosikymmenen rauhan ja rakkauden sanomaa, sekä vastakulttuuria ja poliittista liikehdintää. Yhtenä festivaalitutkimuksen alkusysäyksenä voidaan pitää

vuonna 2004 julkaistua *Remembering Woodstock* -artikkelikokoelmaa (toim. Bennett), joka nimensä mukaisesti analysoi Woodstockin muistamista ja festivaalia koskevaa myytinmuodostusta. Erityisesti jälkimmäiseen pureutuu artikkelissaan John Street (2004, 29–42), joka ruotii festivaalin poliittista perintöä, tuon perinnön muodostumista, sekä festivaalin konkreettisia yhteiskunnallisia vaikutuksia. Maailmalla ja Suomessa Woodstockin perintöä ovat tutkineet muun muassa Mike Daley, Mark Clague ja Rami Mähkä, jotka ovat avanneet Jimi Hendrixin festivaaleilla esittämän *Star-Spangled Banner* -versioidin nopeaa nousua historian sivujuonteesta erään aikakauden symboliksi (Daley 2006, 52–57; Clague 2014, 435–478; Mähkä 2023). Festivaalitutkimuksen kenttä ei toki rajoitu Woodstockiin, mutta ikonisuudessaan se on yksi eniten tutkituista.

Kristin McGee on vuoden 2017 tutkimusartikkelissaan keskittynyt jazzmenneisyyksiin ja niiden ”lavastamiseen” North Sea Jazz Festivalin (1976–) kontekstissa. Hänen mukaansa eurooppalaisten jazzfestivaalien piirissä on ajan myötä kehittynyt eurooppalaisen jazzin mytologia, jota jatkuvasti haastavat nykyajan kaupallinen ja kilpailullinen kulttuuri, sekä yhdysvaltalaisen esiintyjien dominoiva asema festivaalimaailmassa. Mytologiaan kuuluu keskeisenä osana kertomus sodanjälkeisistä pyyteettömistä jazzharrastajista, joiden luonnon keskelle perustamat tee-se-itse-festivaalit pelastivat eurooppalaisen jazzperinteen. Myös Pori Jazz kytkeytyy festivaalina vahvasti McGeen esittämään eurooppalaisten jazzfestivaalien mytologiaan: Pori Jazz sai alkunsa innokkaiden jazzharrastajien toimesta ja se haluttiin ehdottomasti järjestää luonnon keskelle, samoin kuin esikuvansa Newport Jazz Festival (1954–) (Ennekari 1996, 10–11; McGee 2017, 141–166).

Suomalaisista festivaaleja ja populaarimusiikkia luotaavista historiateoksista, muistelmista ja muista aihetta käsittelevistä teksteistä ylivoimainen enemmistö on toimittajien, tai tietokirjailijoiksi ryhtyneiden toimittajien, tekemiä. Pori Jazzia koskevat teokset poikkeavat tästä hieman, sillä niitä on kirjoitettu toimittajien, festivaalin taustahenkilöiden ja ammattimaisten tietokirjailijoiden toimesta. Historiantutkijat eivät kuitenkaan vielä toistaiseksi ole toimeen tarttuneet. Tarkemmin Pori Jazzin historioita käydään läpi tästä samaisesta julkaisusta löytyvässä Anna Peltomäen artikkelissa, joten en tässä kohdin syvenny niihin enempää (Peltomäki 2026).

Muista suomalaisista festivaaleista on julkaistu esimerkiksi Olli Sorjosen ja Petri Variksen *Ilosaarirock: 40 vuotta tarinoita* ja Ruisrockia käsittelevä Jukka Kittilän ja Jaakko Mikkolan teos, *Ruisrock 1970–2020: Tarinat, totuudet ja myytit* (Sorjonen & Varis 2011; Kittilä & Mikkola 2020). Jälkimmäinen teos keskittyy alaotsikkonsa mukaisesti tarinoihin, totuuksiin ja myytteihin ja koostuu

pääsääntöisesti haastattelumateriaalista. Tutkimuksellista otetta teos ei juuri sisällä, toisin kuin esimerkiksi Anne Rosendahlin ja Pertti Grönholmin tutkimusartikkeli *Paikallinen ja kansainvälinen Ruisrock* kirjassa *Toisen soinnun etsijät* (Rosendahl & Grönholm 2017). Lisäksi aihetta sivutaan Joni Krekolan teoksessa *Maailma kylässä 1962* (2012). Voidaankin sanoa, että suomalaisia festivaaleja koskevaa historiallista tutkimusta on tehty verrattain vähän ja tutkimus on keskittynyt niiden kaupalliseen tai tekniseen puoleen.

Myös Suomessa pidettyihin konserttiesiintymisiin on historiantutkimuksessa tartuttu kitsaasti, mutta joitain avauksia on kuitenkin löydettävissä. Mikko Mattlar esimerkiksi on käsitellyt Louis Armstrongin konserttiesiintymistä *Musiikin suunta* -lehden artikkelissaan (1/2014) sekä väitöskirjassaan *Ei mitä hyvänsä rillutusta* (2015). Tämän lisäksi Janne Poikolainen on käsitellyt Paula Ankan esiintymisiä niin ikään yhdessä artikkelissaan ja väitöskirjassaan (2015, 2017). Nina Öhman on tuoreessa artikkelissaan käsitellyt *Andania*-laivan 1926 tapahtunutta Suomen vierailua ja sitä seuranneita jazzkonsertteja (Öhman 2026). Janne Mäkelä taas sivuaa konserttiesiintymisiä artikkelissaan *Musiikin tahmea liikkuvuus: ulkomaalaiset muusikot 1920-luvun Suomessa* (*Musiikin suunta* 3/2020). Tästä erikoisnumerossa löytyvä Petri Saarikosken *Islannin pop-kuningatar Pori Jazzeilla kesällä 1996 – Björkin Kirjurinluodon konsertin media- ja aikalaisvastaanotto* ansaitsee myös maininnan tässä yhteydessä, ja tulee tutkimukselliselta otteeltaan lähimmäksi käsillä olevaa artikkelia (Saarikoski 2026).

Viimeiseksi mainittakoon Simo Mikkosen väitöskirja *Äänirautaa rajalle Musiikki, Suomi ja Neuvostoliitto 1960–1985* (2025) jossa aihetta käsitellään, mutta joka keskittyy suurimmaksi osaksi klassiseen musiikkiin, mikä menee hieman ohi tämän artikkelin keskiössä olevasta jazzista ja kokeellisesta musiikista. Lopuksi mainittakoon vielä aihetta sivuava Terhi Skaniakosin *Laiva on lastattu Suomi-rockilla – Suomalaisuuden artikulaatioita rock-dokumentissa Saimaa-ilmiö* (2007, 73–93). Ulkomaalaisista tutkimuksista tämän artikkelin näkökulmasta tärkeimmäksi muodostuu vuonna 2007 julkaistu, *Performance and Popular Music: History, Place and Time* (Inglis toim.). Teos keskittyy konserttitapahtumiin, jotka omalta osaltaan rikkoivat konventioita, loivat uusia käytäntöjä tai muilla tavoin muuttivat tapamme nähdä ja kokea elävää musiikkia. Antologian artikkeleissa käsiteltävillä tapauksilla ja niiden käsittelytavoilla on paljon yhtymäpintaa tämän artikkelin keskiössä oleviin Urban Saxin konsertteihin, ja tulenkin lainaamaan niistä teoreettisia ja käsitteellisiä työkaluja tarpeen niin vaatiessa.

## Aineistot ja metodit

Artikkelin lähdeaineistona toimivat Urban Saxia koskevat lehtiartikkelit vuosilta 1984 ja 1990, päähuomion keskittyessä vuoteen 1984. Aineisto on kerätty Pori Jazz -festivaalin vuodesta 1966 asti kokoamista lehtileikekansioista, joiden voidaan olettaa sisältävän lähes kaiken aihetta koskevan suomalaisen lehtikirjoittelun, sekä antavan ainakin jonkinlaisen kosketuksen siihen, mitä konserteista kirjoitettiin ulkomaisissa lehdissä. Lähdeaineiston valossa ulkomainen kirjoittelu tosin rajoittuu muutamaa ruotsalaiseen konserttiarvioon. Aiheen tiimoilta on myös kartoitettu sitä koskevaa verkkoaineistoa ja -keskustelua, mutta vähyytensä ja suoraan aiheeseen liittymättömyytensä vuoksi ne on jätetty paljolti huomiotta. Pääsääntöisesti ne kytkeytyvät ja kommentoivat *Ektro Recordsin* vuonna 2016 julkaiseman Keski-Porin kirkon konsertin live-tallennetta (Live in Pori 1984). Media-aineisto on käsitelty aineistolähtöisen sisällönanalyysin metodilla (Tuomi & Sarajärvi 2006, 110–115). Aluksi vuosien 1984 ja 1990 Pori Jazzia koskevasta media-aineistoista seulottiin Urban Saxia koskevat artikkeliosumat, joita oli yhteensä 311 kappaletta. Tämän jälkeen osumat käytiin läpi lähiluvun metodilla ja siitä poimittiin aineistolähtöisesti seuraavat teemat: ennakkohuomio, arvostelut ja julkinen keskustelu. Teemojen pohjalta valittiin edustava joukko artikkeleita (33 kappaletta), joiden sisältö analysoitiin ja analyysin pohjalta luotiin kuva Urban Saxia koskevasta mediakeskustelusta.

Artikkelia varten haastateltiin (16.12.2025) myös Pori Jazz 66 ry:n puheenjohtajana vuosina 1981–1985 toiminutta Olli Aaltosta ([Pori Jazz Archives](#)). Aaltonen oli vastuussa osasta vuoden 1984 konserttien käytännön järjestelyistä ja haastattelusta saakin hyvän kuvan siitä, millaista työskentely Urban Saxin kanssa oli tapahtumatuotannon näkökulmasta. Vaikka haastattelun keskiössä ovat Urban Sax ja vuoden 1984 Porin konsertit, sivutaan siinä myös 1980-luvun Pori Jazzin organisaatiota sekä tuon ajan Poria. Haastattelu tehtiin käyttämällä teemahaastattelun metodia ja sen teemoina olivat muun muassa konsertin ennakkojärjestelyt, yhtyeen johtaja Gilbert Artman, konserttitapahtumat, lehtikirjoittelu ja esitysten perintö (Hyvärinen 2017, 20–30). Jussi Lehtisalonen haastattelu (27.2.2026) toteutettiin puhelinhaastatteluna ja se keskittyi olemassa olevien mediatietojen paikkansapitävyyteen. Kolmantena haastattelulähteenä käytetään Kimmo Ahosen tekemää Pori Jazzin pitkäaikaisen tiedottajan Mikko Peltolan haastattelua, jonka pohjalta Ahonen laati myös tähän julkaisuun haastatteluartikkelin (Ahonen 27.4.2026).

## Konserttien saama ennakkohuomio ja kuuluisa Keski-Porin kirkon konsertti

Ensimmäinen mediamaininta Urban Saxin Porin esiintymisistä löytyy *Keskipojanmaa*-lehdestä 17.2.1984. Pori Jazz oli tuolloin julkaissut osan tulevan festivaalikesän esiintyjistään, joista nimekkäin oli ehdottomasti jazzlegenda Miles Davis. Festivaali järjestettiin 11.–15.7.1984, mutta konserttien aikatauluja ei ollut vielä helmikuussa tiedossa. Myöhemmin selvisi, että molemmat Urban Saxin konsertit osuivat samoihin päiviin ja kellonlyömiin Miles Davisin konserttien kanssa, mikä ei lähtökohtaisesti ollut onnellinen yhteensattuma Suomessa tuolloin suuren yleisön keskuudessa tuntemattomalle ranskalaisryhmälle. Davisin lisäksi festivaaleilla esiintyi nimekkäitä jazzartisteja, joista mainittakoon Sara Vaughan, Lester Bowie, Jimmy Owens, Spyro Gyra ja Frank Foster. Koko festivaalin ajan Porin teatterissa ja myöhemmin telttalavalla pyöri Broadway-musikaali *One Mo' Time*, joka kahmi osakseen paljon mediahuomiota.

Urban Saxin torstaille 12. ja perjantaille 13. heinäkuuta ajoitettuja konsertteja oli alkujaan suunniteltu järjestettäväksi kolme, tapahtumapaikkoinaan Jazzkatu, Keski-Porin kirkko ja Kirjurinluoto, mutta näistä vain kaksi viimeistä toteutui. Pori Jazzin verkkoarkistossa on yhä merkintä 12.7. klo 10.00 tapahtuneesta Jazzkatukonsertista, mutta lehtiaineistot eivät konserttiaikataulua tue ([Pori Jazz Archives: Urban Sax 1984](#)). Sitä vastoin *Iltalehden* uutisesta käy ilmi, että Urban Saxin Jazzkadun konsertti oli poliisin toimesta peruttu, koska se olisi jatkunut liian myöhään (*Iltalehti* 13.7.1984). Mikäli tällainen konsertti alkujaan oli tarkoitus edes järjestää, niin sen tuskin oli tarkoitus alkaa kello 10:00, vaan todennäköisempi alkamisajankohta olisi ollut kello 22:00. Muissa lehdissä ei kuitenkaan ole mitään mainintaa konsertista, joten on myös mahdollista, että sellaista ei koskaan oltu edes suunniteltu.

Keväällä 1984 Urban Saxin konsertit olivat kuitenkin vasta tulossa, eikä niitä ainakaan lehtiaineiston mukaan suuremmalti odotettu. Yhtye nousikin helmikuisen maininnan jälkeen seuraavan kerran esille vasta lähes kuukautta myöhemmin, kun kotkalainen *Eteenpäin* kertoi 16.3. Pori Jazzeilla olevan lähes 500 esiintyjää ympäri maailmaa ja mainitsee yhden niistä olevan ranskalainen erikoisuus, 52-henkinen saksofonikuoro (*Eteenpäin* 16.3.1984). Seuraavan kuukauden aikana Urban Sax mainittiin lehtikirjoituksissa vain muutaman kerran ja silloinkin vain osana koko festivaalin esiintyjälistaa.

Huhtikuun lopussa uutisointi Pori Jazzin ympärillä vilkastui, mikä johtui todennäköisesti siitä, että festivaalia järjestävät tahot olivat lähettäneet uuden esiintyjistä ja ennakkolippumyynnin alkamisesta muistuttavan lehdistötiedotteen. Näyttäisi siltä, että monet lehdet ovat joko kopioineet lehdistötiedotteen lähes suoraan uutiseksi, tai vaihtoehtoisesti jokin uutistoimisto on kirjoittanut siitä tekstin useammalle lehdelle. Joka tapauksessa 19 paikallis- ja maakuntalehteä julkaisi sisällöltään ja kirjoitusasuiltaan lähes identtiset Pori Jazzia koskevat uutiset, joissa kaikissa toistui sama virhe: Urban Saxin nimi oli kirjoitettu muotoon Urban Saz. *Pori Lehdessä* nimi oli taipunut peräti Urban Sexiksi (Pori Lehti 28.4.1984). Ruotsinkieliset *Hufvudstadsbladet* ja *Vasabladet* taas eivät maininneet yhteyttä lainkaan (HBL 27.4.1984; Vasabladet 25.7.1984). Nimen virheellinen kirjoitusasu korostaa hyvin sitä, kuinka tuntematon yhtye suomalaisille oli, sillä tuskin esimerkiksi Miles Davisin nimi olisi päässyt yhteenkään lehteen virheellisesti kirjoitettuna. Seitsemän lehteä, mukaan lukien *Helsingin Sanomat* ja *Aamulehti*, kirjoittivat nimen oikein, mutta näidenkään uutisoinnissa ei Urban Saxista kuitenkaan tehty erillistä nostoa, vaan yhtye mainittiin vain nimenä muiden esiintyjien joukossa.

Kesäkuussa Urban Saxin kirjoitusasu oli saatu kaikissa lehdissä korjattua, mutta minkäänlaisia erillisiä nostoja yhtyeestä ei vielääkään tehty. Sen epätavallisen suuri lavaesiintyjien määrä ja ranskalaisuus nostettiin kyllä esille, mutta niin oli tehty jo edellisinäkin kuukausina. Ensimmäiset laajemmat uutiset yhtyeestä julkaisivat 30.6.1984 *Satakunnan Kansa*, *Lalli* ja *Satakunnan Työ*. Laajin edellä mainituista oli Satakunnan Kansan uutinen, mutta myös Satakunnan Työ nosti yhtyeen kuvan kanssa uutisten keskiöön (Satakunnan Kansa 30.6.1984; Lalli 30.6.1984; Satakunnan Työ 30.6.1984). Molemmat tekstit ovat mitä ilmeisemmin kirjoitettu jonkinlaisen tiedotustilaisuuden pohjalta. *Satakunnan Kansan* uutinen esimerkiksi sisältää useita lainauksia Jyrki Kankaalta ja sen kuvituskuvana on käytetty videolta otettua kuvaa Urban Saxista. Video, josta kuva oli otettu, lienee sama, jonka Olli Aaltonen kertoo Kankaan näyttäneen Pori Jazzin tuotantotiimille jo useita kuukausia aiemmin, kun yhtyeen esiintymistä vasta suunniteltiin. Tosin Aaltosen mukaan Kankaalle itselleen oli todennäköisesti jo tuolloin selvää, että konsertti tullaan järjestämään.

”Minun tehtäväni oli lähinnä muuntaa nämä Kankaan Jyrkiltä tulleet käskyt konkretiaksi, joka ei suinkaan aina ollut helppoa. Lievästi... Siististi sanottuna: ideoita tuli, ideoita meni. — Itse tähän Urban Saxin musiikkiin minulla ei ollut mitään sanomista. Onneksi. — Jyrkihän sen asian tänne toi kevätalvella. Josta sitten seurasi

tämä... Tämä tämä... Sanotaan häntä nyt manageriksi, kiertuemanageriksi, joka käväisi täällä [Porissa]. Pari päivää oli ja tuota...

Jyrki toi mukanaan – mutta en nyt muista oliko hän esimerkiksi Ranskassa Pariisissa, vai vai... Lähinnä hän reissasi paljon tuolla USA:ssa ja oliko hän siellä törmännyt tähän asiaan... Hän toi mukanaan – olisipa se vielä tallessa – sellaisen vhs-kasetin [Urban Saxin konsertista] — ja se innosti esimerkiksi hallituksessa, sen kun me sitä pari kertaa katsoimme, että tässä olisi ihan jotain uutta, poikkeuksellista, että ei tämä ole pelkkä lavashow. Jotakin tätä rataa se meni, mutta joka tapauksessa Jyrkin ideahan se oli ehdottomasti...”

*(Olli Aaltonen 16.12.2025)*

Kokemäkeläisen *Lallin* Urban Sax -uutisessa taas kerrottiin seuraavaa:

Mielenkiintoinen viisikymmenjäseninen Urban Sax -ryhmä esittäytyy kävelykadulla sekä Kokemäenjoen rannassa. Ryhmä suunnittelee esityksensä aina kutakin kyseessä olevaa esiintymispaikkaa varten. Porinkin maisemat on käyty etukäteen katsastamassa.

*(Lalli 30.6.1984)*

Media ei siis nostanut Urban Saxia kummemmin esille koko kevään 1984 aikana, ainoina poikkeuksinaan edellä mainitut *Satakunnan Kansan*, *Satakunnan Työn* ja *Lallin* tekstit. Yhtye ei toki kuuluisuudessa vetänyt vertoja festivaaleilla esiintyville jazzin suurnimille, kuten Miles Davisille tai Sara Vaughanille, mikä osaltaan selittää vähäistä medianäkyvyyttä.

Kuten jo edellä on kerrottu, Urban Saxin varsinaiset esiintymispäivät olivat 12. ja 13. heinäkuuta, jotka osuivat torstaille ja perjantaille. Käytetyistä lähteistä ei käy selväksi, milloin esityksen käytännön suunnittelu alkoi ja kävikö yhtyeen edustajia Porissa suunnittelumatkoilla kevään 1984 jälkeen. Selvää toki on, että esiintymisiin liittyviä valmisteluja oli alettu tehdä jo hyvissä ajoin etukäteen, mutta Aaltosen mukaan improvisaatiolle ja hienosäädölle jäi kuitenkin runsaasti sijaa, ja asiat muuttuivat vielä viime hetkinä:

”Kun sitä sopimusta vilauteltiin – itse paikan päällä, kun he tänne tulivat – että ne on näin ja näin sovittu, niin mikään ei oikeastaan pitänyt paikkaansa. — Heidän tänne tultuaan ne asiat muuttuivat taas kertaalleen. — Sellaiset aikataulut ja kaikki muut

meni ihan uusiksi. — Joka päivä tuli jotain pientä riitaa siitä, että: 'Mehän eilen sovittiin ja mitä on sopimuksessa? Niin mutta, niin mutta...' Jälkeenpäin ihmetellen, että yleensä tämä aivan erinomainen show saatiin kasaan.”

*(Olli Aaltonen 16.12.2025)*

Konserttien järjestämisen on täytynyt olla äärimmäisen stressaavaa, varsinkin kun huomioidaan, että järjestäjien vastuulla oli myös monta sataa muuta artistia, joiden toiveita ja vaatimuksia heidän oli kuunneltava.

Ensimmäisen esityksen tapahtumapaikkana olivat Eteläranta ja Keski-Porin kirkko, kun taas perjantainen esitys tapahtui Kirjurinluodolla, eli varsinaisella festivaalialueella. Näistä kahdesta torstain konsertti on selvästi muistellumpi ja lehtiartikkeleiden valossa sitä on pidetty niin taiteellisesti kuin speaktaakkeliarvoltaan korkeatasoisempina (ks. Iltalehti 13.7.1984; Aamulehti 14.7.1984). Toisin kuin esimerkiksi Pori Jazzin virallisissa historiateoksissa vuosilta 1996 ja 2014 ja Ylen artikkelissa vuodelta 2016 kerrotaan, Urban Sax ei tuona torstaisena myöhäisiltana saapunut Porin Etelärantaan jokilaivalla (Ennekari 1996, 180–181; Huida, Peltola & Tapio 2014, 89, 102; [Yle 25.2.2016](#)). Aikalaisteksteistä käy ilmi, että yhtyeen jäseniä oli piilossa taidemuseossa, minkä lisäksi heidän kerrotaan saapuneen paikalle busseilla, trukeilla, palokunnan tikasautolla ja ambulanssilla. Kuvasta 1 voi nähdä, että paikalla oli ainakin kaksi trukkia ja tikasauto. Myös yleisöä näyttää olleen paikalla hyvin ja hurjimmissa veikkauksissa puhuttiinkin jopa kymmenestä tuhannesta katsojasta (Iltalehti 13.7.1984). Vaikka laivaa ei paikalla ollutkaan, tulemme myöhemmin huomaamaan, että siihen liittyvät muistot istuvat lujassa ja kutsunkin näitä muistoja *laivatarinoiksi*.



*Kuva 1. Urban Sax Porin Etelärannassa vuonna 12.7.1984. Kuvaaja tuntematon. Lähde: Satakunnan Museo / Pori Jazz.*

Taidemuseon edestä lähtenyt kulkue jatkoi savupommien, hälytysvalojen välkkeen ja monotonisen saksofonisoitannan saattelemana matkaansa Keski-Porin kirkkoon, jossa odotti jo kirkon torniin piiloutuneita soittajia. Väentungos kirkkoon oli niin suurta, että kaikki halukkaat eivät yksinkertaisesti olisi tilaan mahtuneet ja poliisin olikin pakko rajoittaa sisään pääsevien määrää (Uusi Aika 14.7.1984). Sisällä performanssi jatkui speaktaakkelimaisena ja esiintyjiä oli levittäytynyt muun muassa alttarille, saarnastuolin kupeeseen ja roikkumaan vinssien varassa lehtereiltä. Olli Aaltosen mukaan kirkkokonsertin ehtona oli ollut konserttia edeltävä kirkollinen ohjelma, jota oli valittu toimittamaan pastori Matti Vuolanne (Olli Aaltonen 16.12.2025). Syystä tai toisesta yhtyeen esiintyminen ja pastorin saarna menivät konsertin alussa päällekkäin, mikä herätti myöhemmin värikästä kirjoittelua. Tarinoiden mukaan Vuolanne muun muassa ”kiipesi saarnastuoliin ja alkoi improvisoidun saarnan” (Ennekari 1996, 181) ja ”aneli lopuksi armoa kun hän oli sallinut moisen ryhmän tulla kirkkoon esiintymään” (Iltasanomat 14.7.1984). Ilmeisesti todellisten tapahtumien kulku ei kuitenkaan edennyt aivan näin dramaattisesti, vaan saarna oli joko venynyt hieman, yhtye

aloittanut soittonsa liian aikaisin tai mahdollisesti kirkossa muuta joukkoa odotelleet soittajat olivat alkaneet virittää soittimiaan saarnan ollessa vielä käynnissä. Aaltosen mukaan Vuolanne oli kyllä jonkin aikaa saarnannut vihaisena soiton päälle, mutta mistään tuomionpäivän julistuksesta ei kuitenkaan ollut kyse (Olli Aaltonen 16.12.2025). Konsertista julkaistun *Live in Pori 1984* -tallenteen alussa on kuultavissa saarnan loppuosa, jossa Vuolanteen soitinten päälle korotetusta äänestä on aistittavissa jonkinlaista turhautumista, mutta saarna kuitenkin päättyy normaaleihin rukouksiin ja siunauksiin, eikä pastorin ääntä enää kuulla levyllä sen jälkeen.

Jos Vuolanteen saarnassa todella oli ärtymyksen sävyä, saattoi siihen olla muitakin syitä, kuin pelkkä sekaannus esiintymisajoissa. Konserttia valmistellessa oli esimerkiksi kirkon alttaritaulua päin kaatunut korkea valoteline, joka oli repinyt siihen reiän (Olli Aaltonen 16.12.1984; Satakunnan Kansa 10.8.1984). Lisäksi Jyrki Kangas on kertonut, että kirkon sisä- ja ulkorakenteisiin oli porattu ilman lupaa reikiä vuorikiipeilijöiden koukuille (Yle 25.2.2016). Aivan puhtain paperein ei Pori Jazz konserttijärjestelyistä siis selvinnyt, mikä saattoi hyvinkin aiheuttaa ärtymystä kirkon henkilökunnan keskuudessa.



*Kuva 2. Konsertti on käynnissä Keski-Porin kirkossa 12.7.1984. Kuvaaja tuntematon. Lähde: Satakunnan Museo / Pori Jazz.*

Myöhemmissä lehtikirjoituksissa torstain konserttia kuvattiin jännittävin sanakääntein muun muassa positiivisen painajaismaiseksi, värisyttäväksi kokemukseksi ja radio-ohjatuksi kulttuurishokiksi (Aamulehti 14.7.1984, Uusi Aika 14.7.1984, Satakunnan Kansa 14.7.1984). Lähes kaikki siitä kirjoitetut arvostelut olivat hämmentyneen ylistäviä. Myös seuraavan päivän esiintyminen Kirjurinluodolla sai positiivisia arvioita, vaikka sitä pidettiin kahdesta konsertista vaatimattomampana. Mainittakoon, että yhtye saapui tähän konserttiin laivalla, ja tästä on olemassa sekä kuva- että videotallenteita (Urban sax & Satumaa Pori Jazz 1984). Myös vuoden 1990 Keski-Porin kirkon konserttiin yhtyeelle oli järjestetty laivakyyti (Uusi Aika 15.7.1990). Onkin paljon mahdollista, kuten myös Olli Aaltonen kertoo, että yhtyeen monet konsertit ovat sekoittuneet Pori Jazzin historiankirjoittajien mielissä ja muistot ovat alkaneet elää omaa elämäänsä (Olli Aaltonen 16.12.2025). Voimme olettaa, että näin on myös konsertit kokeneen yleisön ja kaupunkilaisten keskuudessa. Myytinmuodostuksen kannalta tämä on mielenkiintoista ja siinä on yhtäläisyyksiä esimerkiksi Sex Pistolsin kuuluisien Manchesterin konserttien muistamiseen, johon palaan tuonnempana (Albiez 2006).

## Konserttien jälkipuinti

Kuten jo yllä on kerrottu, olivat konserttien arviot yhtä lukuun ottamatta (Satakunnan Työ 14.7.1984) hämmentyneitä, mutta positiivisia. Haltioituneissa lehtikirjoituksissa kerrottiin, kuinka Urban Sax oli Porissa käyttänyt hyväkseen kaupungin ääniä ja ”esitellyt akustista kaupunkisuunnittelua” (Salon Seudun Sanomat 14.7.1984; Länsi-Suomi 14.7.1984). Erityisesti kirkkokonsertista haluttiin löytää myös sakraaleja ja transsendentaalisia elementtejä (Satakunnan Työ 14.7.1984; Satakunnan Kansa 14.7.1984; Kansan Uutiset 17.7.1984; Uusimaa 17.7.1984).

Myös termiä *happening* viljeltiin osassa lehtikirjoituksista, mikä osoittaa, että kirjoittajilla oli selvästi kosketusta sekä suomalaisen että kansainvälisen kokeellisen taiteen menneiden vuosikymmenien virtauksiin ja 1960-luvun underground-kulttuuriin (Iltasanomat 14.7.1984; Kansan Ääni 14.7.1984; Hämeen Kansa 17.7.1984; Valkeakosken Sanomat 17.7.1984). Tarja Rautiainen määrittelee happeningin seuraavasti: ”Ne olivat poikkitaiteellisia, teatteria, uuden musiikin ja kuvataiteen keinoja yhdisteleviä kokonaisuuksia, joissa keskeinen päämäärä oli taiteen ja arkipäivän välisen rajan osoittaminen ja sen rikkominen” (Rautiainen 2001, 77). Happeningista kirjoittaminen kytkee Urban Saxin konsertit mielenkiintoisella tavalla 1950- ja 60-lukujen jazzin

kulta-aikoihin ja eräänlaiseen ”beatnik-radikaaliuteen”, sillä juuri näissä piireissä nuo tapahtumat olivat saaneet alkunsa (ibid.).

Kaiken tämän hämmennyksen ja suitsutuksen keskellä käytiin sekä *Satakunnan Kansan* yleisönosastopalstalla että kaupunkilaisten keskuudessa keskustelua siitä, oliko Urban Saxin esitys ollut sopiva kirkkoympäristöön. Lehden palstoilla käydyssä keskustelussa oli kyse lähinnä myrskystä vesilasissa, sillä yhteensä yleisönosastokirjoituksia julkaistiin kuusi kappaletta, joista neljässä esitys tuomittiin ja kahdessa sitä puolustettiin. Näiden lisäksi oli yksi lukijakasku, joka kuului seuraavasti:

- Miksi jazz-juhlat järjestetään juuri Porissa?
- Ko Raumall ei saa soittaa kirkoss muut ku urui.

*L. L. Karhula (Satakunnan Kansa 22.7.1984)*

Mitä tulee esityksen tuomitseviin kirjoituksiin, oli niissä hyvinkin vakava sävy. Ensimmäisenä asian nosti esille nimimerkki ”Herrallakin on herra”, joka kutsui kirkkokansaa puolustamaan kirkon rauhaa (SK 18.7.1984). Lyhyen kirjoituksensa loppuun hän oli jopa lisännyt puhelinnumeron, johon saattoi soittaa klo 17:00 jälkeen ja keskustella siitä miten sopimaton meno kirkossa saataisiin loppumaan. Edellisen kirjoittajan kommenttiin tarttui 27.7. nimimerkki ”Antikristus on tullut”, jonka mukaan kirkko oli esityksen myötä häväisty ja oli, ”...kuin paholaiset olisivat vallanneet kirkon ja papin paikalle tuli paholainen.” Kirjoittaja myös spekuloi, että oliko pappi ollut tietoinen esityksen laadusta, ja mikäli oli, niin miten hän oli ylipäätään saattanut päästä sellaista tapahtumaan (Satakunnan Kansa 27.7.1984). Samalla otteella jatkoi 28.7. nimimerkki ”Kirkon jäsen”, joka kertoi kirkkokansan kokeneen esityksen ”...ruoskansivalluksena vasten kasvojaan” ja kuinka ”on aivan, kuin paholaisen henki olisi jo laajalti soluttautunut Herran temppeliin” (Satakunnan Kansa 28.7.1984). Viimeisenä kirjoittajana tapahtumaa kritisoi Antti Pekola 15.8. Porin Lehdessä. Tähän mennessä *Satakunnan Kansa* oli jo ehtinyt lopettaa asiasta kirjoittelun omalla palstallaan. Pekola oli tullut Porissa tunnetuksi hyvin konservatiivisena ja aktiivisena kunnallis- ja kirkollispoliittisena vaikuttajana ja kommentaattorina. Nytkään Pekola ei epäröinyt tuomioissaan, vaan muun muassa syytti kirkkoherraa siitä, että tämä oli päästänyt saatananpalvontamenoja muistuttavan konsertin kirkon tiloihin. Pekolan hampaisiin joutui myös tilaisuutta seurannut ”roskaväki”, joka oli hänen mukaansa tupakkaa poltellen ja kisailten tallannut kirkon sankarihautoja. Lopuksi Pekola koki vielä tarpeelliseksi pilkata muusikoiden ihonväriä ja etnistä taustaa. (Porin Lehti 15.8.1984)

Konsertit tuomitsevilla kirjoituksilla ei siis toden totta arkailtu, vaan kirkon roolista, asemasta ja maineesta oltiin hyvin huolissaan. Puolustavia puheenvuoroja *Satakunnan Kansan* palstoilla oli kaksi, joista toisen oli kirjoittanut nimimerkki ”Yksi monien puolesta” (*Satakunnan Kansa* 31.7.1984) ja toisen kirkkoherra Aulis Karén (*Satakunnan Kansa* 10.8.1984). Ensimmäisessä konserttia puolustettiin syvällisiä kristillisiä vertauskuvia sisältäneenä kirkkodraamana, jonka speaktaakkelinomaisuus palveli kokonaisuutta. Kirjoittaja myös huomautti, että kirkko oli kerrankin täynnä ihmisiä, eikä minkäänlaisista järjestyshäiriöistä ollut tietoaakaan. Lopuksi hän lisäsi, että jos konsertti ei miellyttänyt, niin pastori Vuolanteen taitava saarna konsertin alussa varmasti palveli sanan nälkäisiä. Kirkkoherra Karén toisti edellisen kirjoittajan kommentit kirkkodraamasta ja kirkollisista teemoista, lisäksi hän keskittyi kumoamaan väitteitä, joiden mukaan kirkossa olisi riehattu ja rienattu. Hän myös nosti esille alttaritaululle aiheutuneet vahingot, sekä kertoi järjestäjän vakuutuksen korvaavan ne ja Ateneumin konservattorin tekemän korjaustyöt. Karén päätti kirjoituksensa uskonnollisävytteisiin toiveisiin esirukouksista ja Kristuksen anteeksiantamuksen varassa toimimisesta.

On huomionarvoista, että konserttia kritisoiva julkinen keskustelu käytiin kokonaisuudessaan uskonnollisen yhteisön piirissä ja kiistakapulana oli enemmänkin kirkon rooli tapahtuman mahdollistajana, kuin tapahtuma itse. Tapahtuma näyttäisi siis toimineen katalyyttinä keskustelulle siitä, millainen kirkon roolin tulisi olla. On myös kuvaavaa, että puheenvuoroja koko keskustelussa oli yhteensä kuusi kappaletta, mikä ei kieli kovin laajamittaisesta intohimosta asiaa kohtaan. Lisäksi kirkkoherra oli ainoa kirkollista valtaa käyttävä, joka keskusteluun osallistui ja hänenkin kirjoituksensa oli luonteeltaan hyvin virkamiesmäinen ja toteava.

Tapausta voidaan verrata kohuun, jonka aiheutti 15 vuotta aikaisemmin, vuonna 1969, Allen Ginsbergin runoteoksen *Huuto* esitys (Ennekari 1996, 295). Tarkalleen ottaen kohu ei noussut Pori Jazzin esityksestä, vaan äänitetyn teoksen esittämisestä Yleisradion *Tiistaiaterissa* saman vuoden syyskuussa. Ennekarin mukaan kohun taustalla oli historioitsija Ville Okkosen oikeiston marginaaliin luokittelema hovioikeudenneuvos ja evankelista Paavo Hiltunen, joka oli kirjoittanut esityksestä ilmiantokirjeen Yleisradiolle (Ennekari 1996, 295; Okkonen 2017, 192). Hiltunen oli kunnostautunut voimakkaan moralistisilla kannanotoillaan jo Hannu Salaman *Juhannustansseista* nousseen kohun yhteydessä (*Helsingin Sanomat* 14.9.2013). Nämä seikat huomioiden on hyvinkin mahdollista, että hän oli kirjeen takana, mutta sen oli kuitenkin allekirjoittanut *Suomen kotien radio- ja televisioliitto*, ei Hiltunen itse. Ennen Hiltusen kirjelmää oli esityksestä ehditty jo tehdä

eduskuntakysely, jonka ensimmäinen allekirjoittaja oli ollut Liberaalin kansanpuolueen Arne Berner. Lopulta asia eteni Yleisradion johtokuntaan asti, joka katsoi äänin 4–3 teoksen esittämisen olevan ristiriidassa yhtiön toimiluvan kanssa. *Huuto* oli myös rikospoliisin tutkinnassa, mutta asia ei edennyt tutkintaa pidemmälle. (Ennekari 1996, 295)

Verrattuna *Huudon* esitystä seuranneisiin tapahtumiin on todettava, että reaktiot Urban Saxin konsertin ympärillä olivat lopulta hyvin maltillisia. On toki mahdollista, että kirkon sisällä konserttitapahtumia vielä puitiin pidempään, mutta tämän artikkelin lähteiden valossa asiaa ei voida todentaa. Tapausten vertailu kuitenkin osoittaa yhteiskunnan liberalisoituneen 15 vuoden aikana. Kanteluilla ja muille vastaaville toimenpiteille ei enää vuonna 1984 ollut yhteiskunnallista tilausta. Vuoden 1990 kirkkokonsertin jälkeen ei enää käyty minkäänlaista julkista keskustelua yhtyeen sopivuudesta kirkon tiloihin.

## **Myyttinen Urban Sax**

Pori Jazzin virallisissa historiikeissa Urban Saxin konsertit kuvataan lehtien konserttiarvostelujen tapaan yllättävinä, visuaalisesti näyttävinä, värikkäinä, poikkitaiteellisina ja speaktaakkelimaisena. Festivaalin virallisista historiankirjoittajista Aarne Seppälä on Urban Saxin suhteen niukkasanaisin, tyytyen toteamaan edellä esitetyn vain neljässä rivissä tekstiä. Hän ei myöskään erittele vuoden 1984 kirkko- ja luotokonsertteja toisistaan, vaan kuvaa pääpiirteisesti yhtyeen saamaa huomiota ja vastaanottoa (Seppälä 1987, 153). Teoksen julkaisemisvuodesta johtuen Seppälällä ei ollut vaaraa sekoittaa yhtyeen vuoden 1984 konserttia ja sen myöhempiä konsertteja keskenään. Myös Ennekarin teoksessa kuvaukset vuosien 1984 ja 1990 konserteista noudattelevat melko tarkasti aikalaikirjoitusten kaavaa, vaikkakin Ennekarikin kertoo osan yhtyeestä saapuneen vuoden 1984 kirkkokonserttiin jokilaivalla, jota ei ollut tapahtunut (Ennekari 1996, 180–181, 240–242).

Teoksessa *Pori Jazz 50 vuotta – kuvitettu klassikko* (Huida, Peltola & Tapio 2014) esiintymiset sekoittuvat täysin yhteen niin kuva-aineistossa kuin tekstissäkin. Koko aukeaman Urban Sax-katsauksessa kirjoittajat toistavat laivatarinan, ja myös vahvistavat sitä kahdella kuvalla. Kuvateksti kertoo: ”Urban Sax Keski-Porin kirkossa, Kokemäenjoella ja Jazzkadulla 1984”. (Huida, Peltola & Tapio 2014, 102–103). Vertaamalla kirjan laivakuvia vuosien 1984 ja 1990 lehtiartikkelien kuviin, käy selväksi, että kirjassa käytetyt kuvat ovat vuodelta 1990 (Satakunnan Kansa 14.7.1990; Kouvola Sanomat 15.7.1990; Uusi Aika 17.7.1990). Teoksessa on myös maininta *Kymmenen uutisten* loppukevennyksestä, jossa oli esitetty katkelma Urban Saxin esiintymisestä Versailles’n

palatsin puistossa. Kirjoittajien mukaan ilman katkelman esittämistä monelta olisi jäänyt yhtyeen Etelärannan kulkue näkemättä. (Huida, Peltola & Tapio 2014, 102) Tarinan taustalla on Mikko Peltola, Pori Jazzin pitkäaikainen tiedottaja ja yksi edellä mainitun teoksen kirjoittajista, joka Kimmo Ahosen tekemässä haastattelussa kertoi lähettäneensä MTV:n uutisissa työskennelleelle ystävälleen VHS-kasetin Urban Saxin esiintymisestä lähetettäväksi uutisissa sopivassa välissä. Luultavasti kasetti oli sama, joka oli jo näytetty Pori Jazzin järjestäjille jo keväällä 1984. Haastattelussa Peltola kertoi olleensa saapumassa Miles Davisin Porin urheilutalon konsertista kohti Porin keskustaa ja kiinnittäneensä huomiota siihen miten paljon ihmisiä oli liikkeellä. Kuunnellessaan ihmisten puheita hän kuuli, kuinka jotkut näistä puhuivat uutisten loppukevennyksestä ja siitä, kuinka Urban Saxin esiintyminen oli nyt nähtävä omin silmin, kun sellainen kerran Porissa järjestetään. (Mikko Peltola, 27.4.2026) Tätä artikkelia varten käytetyistä muissa aikalaislähteistä videokatkelmasta ei kuitenkaan löytynyt mainintoja, ei vuodelta 1984 eikä 1990, joten tuskin se sai ihmisiä liikkeelle siinä mittakaavassa, joka kirjassa annetaan ymmärtää. Kuten jo edellä on kerrottu, Pori Jazzin historiikeissa (Ennekari 1996; Huida, Peltola & Tapio 2014) ja festivaalia koskevissa lehtikirjoituksissa anekdooteilla on suuri rooli. Nämä taas näyttäisivät usein nojaavan muistitietoon, mikä tekee erityisesti historiikeista tutkimuksen näkökulmasta mielenkiintoisia, mutta ajoittain epäluotettavia. Myös myytinmuodostuksen tutkimuksen näkökulmasta asetelma on hedelmällinen, sillä myös se mitä ja miten muistetaan, kertoo paljon tutkimuksen kohteena olevasta asiasta (Teräs & Koivunen 2017, 194).

Usein toistettu laivatarina – kuten myös muut konsertteja koskevat epätarkkuudet, kuten esiintymispaikkojen sijainnit, esiintymisajat ja pastorin vihainen saarna – osoittavat kiinnostavalla tavalla, että Urban Saxin Porin konserttien muistamisessa tärkeintä eivät ole yksityiskohdat, vaan konserteista muodostuva kokonaiskuva. Ne liitetään kaikessa visuaalisuudessaan, ristiriitaisuudessaan ja omaperäisyydessään osaksi koko Pori Jazzin tarinaa. Samalla halutaan tuoda esille, että konsertit edustavat nimenomaan Pori Jazzin kokeelliseksi ja rajoja rikkovaksi koettua asennetta.

Leonard Nevarez on tutkinut *Joy Division* -yhtyeen ja Manchesterin suhdetta ja siihen kytkeytyvää mytologisoitua. Hänen mukaansa Joy Divisionin musiikki kytketään vahvan mytologisoidusti 1970- ja 1980-lukujen Manchesteriin, sekä sille tunnuksenomaisiin seikkoihin, kuten thatcherismin vaikutuksiin, kolkkoihin lähiöihin, jälkiteollistumiseen ja ylipäätään koko kaupungin urbaaniin kudelmaan (Nevarez 2013). Pori Jazziin ei liitetä näin synkkiä mielikuvia, mutta mekanismi on

kuitenkin sama: mikro heijastelee makroa, yksittäinen ja rajattu yleistä ja laajempaa, Joy Division koko Manchesteria ja Urban Sax koko Pori Jazzia.

Urban Saxin kohdalla voidaan puhua eräänlaisesta tarinallistettujen muistojen avulla tuotetusta speaktaakkelista, joka jää elämään omaa elämäänsä. Samanlaisia tarinallistamisen elementtejä on luettavissa Sean Albiezin käsittelemistä Sex Pistolsin Manchesterin konsertteja koskevista tarinoista. Tarinat koskevat kahta kesän 1976 konserttia, joiden on nähty olleen käännteentekeviä Manchesterin musiikkielämälle. Samoin kuin Urban Saxin kohdalla, näistäkin ensimmäistä, 4.6.1976 järjestettyä konserttia, pidetään yleisesti tärkeämpänä. Näyttää kuitenkin siltä, että konsertteja koskevat muistot ovat ajan saatossa sekoittuneet toisiinsa (Albiez 2006, 92–106). On myös osoitettu, että konsertit eivät itsessään olleet niin suuria katalyyttejä Manchesterin musiikkimaailman muutokselle, kuin mitä tarinoissa annetaan ymmärtää (ibid.). Urban Saxin konsertteja ympäröivät tarinat eivät ole luonteeltaan täysin samanlaisia, vaan niissä pikemminkin halutaan kiteyttää jotain oleellista konsertit järjestäneestä Pori Jazzista. Molempia kuitenkin yhdistää muistojen epäjärjestys, josta on muovattu koherentti ja selittävä kertomus, myytti.

Jos konsertteja katsoo hieman eri näkökulmasta, voidaan niitä koskevissa muistoissa – etenkin osassa lehtikirjoituksia, mutta myös esimerkiksi Ennekarin historiikissa – kuulla myös kaikuja niin kutsutusta 60-lukulaisuudesta. Maininnat *happeningeistä* (varsinkin, jos ne halutaan nähdä 1960-luvun Suomen kontekstissa), vastakkainasettelun luominen (vaikkakin hyvin maltillinen sellainen) kirkon ”konservatiivisten voimien” ja ”radikaalin tapahtuman” välille, sekä esimerkiksi siellä täällä vilahtelevat viittaukset tajunnan laajentumiseen ovat tästä hyviä esimerkkejä. Toki konserttien liittämistä tällaiseen jatkumoon helpottaa myös se, että esityksillä oli selviä yhtymäkohtia ranskalaisten situationistien toimintaan, ja jonkinlaisia yhteiskunnallisiakin teemoja, vaikkakaan ei kovin selvästi artikuloitujana (ks. esim. Pyhtilä 2005). Pori Jazz on myös itsessään 1960-luvun lapsi, joten sen juuriin viittaamisessa, tai yhtymäkohtien löytämisessä juuri tuolta vuosikymmeneltä, ei sinällään ole mitään ihmeellistä. On myös hyvä huomioida, että moni 1980-luvun alun toimittaja oli itse elänyt 1960-luvun, osallistunut mahdollisesti nuoruudessaan Helsingissä tai Jyväskylässä järjestettyihin *happeningeihin* (Rautiainen 2001, 77) ja ehkä käynyt Pori Jazzeilla sen alkuajoista lähtien.

Kuten jo edellä on esitetty, Urban Saxin kirkkokonsertti todella oli massiivinen speaktaakkeli. Lähes 50 esiintyjää täyttivät kirkon eteerisellä ja hypnoottisella äänimassalla, täynnä pieniä nyansseja. Konsertista tallenteen julkaissut Jussi Lehtisalo on kutsunut Urban Saxin konserttia yhdeksi

elämänsä suurimmista musikaalisista kokemuksista (Yle 25.2.2016) . Omien sanojensa mukaan hän ei kuitenkaan ollut paikalla kirkossa vuonna 1984, kuten Rumban artikkelissa annetaan ymmärtää, vaan vasta 1990 (Rumba 3.3.2016). Etelärannan tapahtumat hän kuitenkin oli kokemassa jo vuonna 1984 (Jussi Lehtisalo 27.2.2026).

Mielenkiintoista on myös se, että Lehtisaloon oman yhtyeen, Circlen, tuotannossa on kuultavissa paljon samanlaista toisteisuutta, kuin Urban Saxissa. Circle on myös äänittänyt Keski-Porin kirkossa osuuksia vuoden 1998 levyllään *Pori* (Circle 2016). Kyse tuskin on pelkistä sattumuksista, vaikka Lehtisalo ei itse olekaan asioiden välistä yhteyttä vahvistanut. Toisteinen ja kokeellinen taiteellinen ilmaisu ei myöskään rajoitu vain Circleen, vaan sitä on kuultavissa myös muissa porilaislähtöisissä yhtyeissä, kuten Stalwart, The Giant Hogweed Orchestra ja Magyar Posse. Kaikilla mainituilla oli tiiviit yhteydet Circleen, mutta niiden jäseniä on myös saattanut olla (ja todennäköisesti myös on ollut) kuulemassa Urban Saxin konsertteja Porissa joko vuonna 1984 tai 1990. (Iivonen 2023) Erialaisten vaikutteiden siirtymistä ei voi tämän artikkelin puitteissa aukottomasti todentaa, mutta on kuitenkin mahdollista osoittaa, että porilaiset muusikot altistuivat Urban Saxin musiikille useissa eri yhteyksissä ja heidän taiteellisessa ilmaisussaan on selviä yhteneväisyyksiä yhtyeeseen. Urban Saxin mahdolliset vaikutukset porilaiseen, kuten myös koko Suomen, musiikkikenttään ansaitsisivat tarkempaa syventymistä ja oman laajemman tutkimuksensa, mutta valitettavasti tämän artikkelin puitteissa niihin ei ole ollut mahdollista tarttua.

Live-esiintymisten luonteeseen kuuluu odottamattomuus, yllättävyys ja vaaran elementti, kun taas tallenteet ovat staattisia ja ennalta arvattavia. Inglisin mukaan juuri tämä vaara ja yllättävyys ovat ne seikat, jotka ylipäättään saavat meidät palaamaan live-esitysten pariin ja juuri niitä me esityksiltä myös haemme (Inglis 2006, XV). Urban Saxin Porin konserteista selvästi löytyvät nuo edellä mainitut elementit, ja siinä missä Kemall ja Gaskell (1999) sanovat transsendenssin, performanssin ja autenttisuuden olevan hienovaraisessa yhteydessä toisiinsa, Urban Saxin konsertit ilmensivät tätä yhteyttä käytännössä. Vaikka konsertteja olikin monta, ja vieläpä eri vuosina, on niiden muodostama kokonaisuutta kuvaamaan tarvittu jonkinlainen kiintopiste. Tällaiseksi on muodostunut yhtyeen ensimmäinen Porin konsertti 12.7.1984 Porin Etelärannassa ja Keski-Porin kirkossa.

## Johtopäätökset

Tässä artikkelissa on käsitelty Urban Sax -yhtyeen vuoden 1984 Pori Jazz -konsertteja. Aiheeseen on tartuttu muistamisen ja myytinmuodostuksen, sekä mediahuomion ja musiikillisen perinnön näkökulmista. Yhtye oli vielä tuolloin sekä suomalaiselle yleisölle että lehdistölle lähes tyystin tuntematon. Tätä kuvastaa hyvin se, että yhtyeen nimi saatettiin julkaista väärin kirjoitettuna valtaosassa lehtiä ilman, että kukaan kiinnitti siihen mitään huomiota. Festivaalien lähentyessä yhtye sai kuitenkin kohtuullista näkyvyyttä satakuntalaisissa paikallislehdissä, mikä varmasti lisäsi kiinnostusta ainakin paikallisten keskuudessa. Ensimmäisenä konserttipäivänä 12.7.1984, jonka tapahtumiin tässä artikkelissa on keskitytty, yhtyettä tuli lopulta katsomaan niin suuri joukko ihmisiä, että he eivät kaikki mahtuneet varsinaiseen konserttitilaan, eli Keski-Porin kirkkoon.

Ylistetty kirkkokonsertti aiheutti myös närkästystä, mutta lopulta hyvin pienimuotoista sellaista. Asiasta käyty julkinen keskustelu rajoittuu kuuteen yleisöosastokirjoitukseen, joista kahdessa konserttia puolustettiin ja neljässä se tuomittiin. Tuomitsevat kirjoitukset olivat sävyiltään jyrkän uskonnollisia, kun taas konserttia puolustavat ottivat asiaan sovitteluvan, mutta silti uskonnollisista lähtökohdista kumpuavan kannan. Huomioitavaa on, että närkästys näyttäytyi kirkollisen yhteisön sisäisenä asiana, eikä julkista keskustelua asian ympärillä käyty muiden tahojen osalta. Tämä selkeä osoitus siitä, että sekä yhteiskunta että kirkko olivat liberalisoituneet arvoiltaan, eikä kirkossa tapahtunutta maallista konserttia enää pidetty paheksuttavana tai kummallisena asiana. Vain 15 vuotta aikaisemmin Pori Jazzeilla esitetyn Allen Ginsbergin *Huuto*-runon radioesitys oli vielä aiheuttanut valtavan kohun, mikä oli johtanut poliisitutkintaan ja reaktioihin eduskunnassa ja Yleisradiossa asti.

Urban Saxin konserteista, ja erityisesti vuoden 1984 kirkkokonsertista, on kuitenkin muodostunut myyttisiä tapahtumia sekä Pori Jazzin että Porin kaupungin historiassa. Olen jakanut tämän myytinmuodostuksen kolmeen eri kategoriaan, joissa kaikissa konserttien yksityiskohdat ja eroavaisuudet ikään kuin menettävät merkityksensä ja jäljelle jää 12.7.1984 pidetyn kiintopistekonsertin ympärille muodostettu tarina. Ensimmäisessä kategoriassa konsertit samaistetaan Pori Jazziin kokonaisuudessaan, ja niiden yllätyksellisyyden, visuaalisuuden ja ristiriitaisuuden nähdään kuvastavan koko festivaalin luonnetta. Ne ovat ikään kuin festivaalin syvimmän olemuksen ilmentymä. Toisessa tulkinnassa konsertit nähdään osana Pori Jazzin ”60-lukulaista” ja ”kulttuuriradikaalia” perimää. Ne tulkitaan luonnolliseksi jatkumoksi siihen, mitä

festivaaleilla nähtiin jo 1960-luvulla. Tällaista mytologisointia oli havaittavissa erityisesti osassa aihetta koskevia lehtikirjoituksia sekä Risto Ennekarin Pori Jazzia koskevassa historiikissa.

Kolmanneksi konsertit ovat jäänet myös osaksi koko kaupungin musiikillista perintöä. Tämä perintö näkyy konkreettisimmin porilaislähtöisen muusikko sekä levy-yhtiön johtaja, Jussi Lehtisaloon, julkaisemassa *Urban Sax: Live in Pori 1984* -julkaisussa (2016). Lehtisaloon lapsuuteen ja nuoruuteen kiinnittyvät Urban Sax -konserttikokemukset näyttävät jättäneen pysyvän jäljen hänen musiikilliseen ilmaisuunsa. Tämä näkyy esimerkiksi Lehtisaloon oman yhtyeen, Circlen, taiteellisessa ilmaisussa. Samanlaisia kaikuja on kuitenkin kuultavissa myös muiden porilaisten yhtyeiden musiikissa. Vaikka yhteyksiä ei aukottomasti voida todeta, on kuitenkin hyvin mahdollista, että tällaista vaikutteiden siirtymistä on tapahtunut. Tämä on voinut johtua joko siitä, että yhtyeillä on ollut tiiviit yhteydet Lehtisaloon ja Circlen, mutta ei ole missään tapauksessa poissuljettua, että myös muiden yhtyeiden jäseniä olisi osallistunut joihinkin Urban Saxin monista konserteista. Näiden, kuten myös muualle Suomeen ulottuvien Urban Saxin vaikutusten tarkastelu on hedelmällinen lähtökohta tuleville tutkimuksille.

Urban Saxin konsertit vaikuttavat kaikki olleen tavalla tai toisella mullistavia kokemuksia niissä läsnä olleille, mutta niihin liittyvät tarinat kiinnitetään useimmiten ensimmäiseen Etelärannassa ja Keski-Porin kirkossa 12.7.1984 tapahtuneeseen konserttiin. Osaltaan tämä johtunee eri vuosina järjestettyjen konserttien samantyyllisestä luonteesta, mikä saa ihmiset sekoittamaan konserttipaikat ja tapahtumat. Varmasti osa myös haluaa kertoa olleensa paikalla, vaikka näin ei välttämättä ole tapahtunut. Yhtä kaikki konsertit ovat saavuttaneet myyttisen aseman ja Pori Jazzia koskevissa muistoissa ja historiankirjoituksessa niihin varmasti palataan myös tulevaisuudessa.

## **Kiitokset**

Tutkimus on osa Suomen Kulttuurirahaston Satakunnan rahaston tukemaa kärkihanketta Pori Jazz: Tekijät, paikat ja perintö (Turun yliopisto).

## **Lähteet**

Kaikki linkit tarkistettu 20.5.2026.

## **Haastatteluaineisto**

Olli Aaltonen, 16.12.2025. (Haastattelijana Tommi Iivonen).

Jussi Lehtisalo, 27.2.2026. (Puhelinhaastattelu, haastattelijana Tommi Iivonen).

Mikko Peltola, 27.4.2026. (Haastattelija Kimmo Ahonen).

## **Lehtiaineisto ja muu media-aineisto**

Aamulehti 13.7.1984. "Voiko kokonaiselle kaupungille soittaa".

Aamulehti 14.7.1984. ES: "Soittavat ihmishyönteiset hyökkäsivät kirkkoon Porissa".

Eteenpäin 16.3.1984. "Pori Jazz 19. kerran. Yli 500 esiintyjää ympäri maailman".

HBL 27.4.1984. "Den 19:e internationella jazzfestivalen i Björneborg".

Helsingin Sanomat 14.9.2013. Petri Hiltunen: "Tuomari julisti Jumalan sanaa".

Hämeen Kansa 17.7.1984. Erik Ahonen: "Pori Jazz onnistui jälleen".

Iltalehti 13.7.1984. Manu Pajunen: "Urban Sax sekoitti öisen Porin".

Iltasanomat 14.7.1984. Juha Huhtiniemi: "Urban Sax Kirjuriluodolla [sic.]: Loppuhuipennus ennen lavaa".

Kansan Uutiset 17.7.1984. Ilkka Laine: "Jazzjuhla loppui, mutta: Porissa poreilee".

Kansan Ääni 14.7.1984. M. T.: "Pori Jazz käynnistyi".

Keskipojanmaa 17.2.1984. "Levykatsaus".

Kouvolan Sanoman 15.7.1990. "Urban Sax antoi esimakua Porissa".

Lalli 30.6.1984. "Huippunimiä läheltä ja kaukaa Porin jazzfestivaaleille".

Länsi-Suomi 14.7.1984. Tuula Nikala-Soila: "Urban Sax Porissa 12.7. klo 23.00 – 1.00".

Porin Lehti 28.4.1984. "Kirjurinluotoon uusi suurestraadi".

Rumba 3.3.2016. Jukka Hätinen: "Vuonna 1984 Porissa tapahtui kummallisia asioita, joita paikalliset kirkonmiehet ovat tuskin unohtaneet koskaan".

Salon Seudun Sanomat 14.7.1984. Veli-Matti Henttonen: "Urban Sax ja Miles Davis innostuttivat Porissa".

Satakunnan Työ 14.7.1984. "Bluesissa kaikki soi hyvin – alttarilla ei".

Satakunnan Kansa 30.6.1984. Matti Mielonen: "Jazzjuhlille lupailaan entistä sujuvampaa menoa".

Satakunnan Kansa 14.7.1984. J.A.M.: "Radio-ohjattu kulttuurishokki".

Satakunnan Kansa 18.7.1984. Herrallakin on herra: "Keski-Porin uskovaiset seurakuntalaiset".

Satakunnan Kansa 22.7.1984. L. L. Karhula: "Lukijan kasku".

Satakunnan Kansa 27.7.1984. Antikristus on tullut: ”Teatteria kirkossa”.

Satakunnan Kansa 28.7.1984. Kirkon jäsen: ”Herjamenot kirkossa”.

Satakunnan Kansa 31.7.1984. Yksi monien puolesta: ”Jazzkonsertti – vaikuttava kirkkodraama”

Satakunnan Kansa 10.8.1984. Aulis Karén: ”Jazzkonsertti Keski-Porin kirkossa”.

Satakunnan Kansa 14.7.1990. ”Urbaania ja alkukantaista”.

Uusi Aika 17.7.1990. ”Lauantai onnistunein konserttipäivä”.

Uusi Aika 14.7.1984. ”Urban Sax yllätti”.

Uusi Aika 15.7.1990. Hannu Lahtonen: ”Kirkossa soitettuja tulevaisuudenkuvia”.

Uusimaa 17.7.1984. Hannu Kiiski: ”Yllätykset Ranskasta ja Brasiliasta”.

Valkeakosken Sanomat 17.7.1984. JuVA: Pori Jazz 84 – monipuolisuuden huipentuma

Vasabladet 25.4.1984. FNB: ”600 artister skall upprädä i Björneborg”.

Yle 25.2.2016. Päivi Meritähti: ’Urban Sax hypnotisoi yleisön Porissa 1984: ”Livetallenne päästää uudet kuulijat sisään”’: <https://yle.fi/a/3-8697160>

## Verkkosivut

Musasto. Kuvalliset muistot Urban Saxin Pori Jazz -konserteista esillä Raison kirjastossa:

<https://musasto.wordpress.com/2013/09/04/kuvalliset-muistot-urban-saxin-pori-jazz-konserteista-esilla-raison-kirjastossa/>

Pori Jazz Archives. Organisaatio: <https://historia.porijazz.fi/organisaatio/>

Pori Jazz Archives. Urban Sax 1984:

<https://historia.porijazz.fi/festivaalivuodet/1984/esiintyja/urban-sax-4308/>

Tutkimuseettisen neuvottelukunnan hyvän tieteellisen käytännön ohjeet:

<https://tenk.fi/fi/tiedevilppi/hyva-tieteellinen-kaytanto-htk>

Urban Sax: <https://urbansax.com/presentation/>; <https://urbansax.com/presentation/#concerts>

## Videot

Urban sax & Satumaa Pori Jazz 1984.

[https://www.youtube.com/watch?v=5sinZmvYnSU&list=RD5sinZmvYnSU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=5sinZmvYnSU&list=RD5sinZmvYnSU&start_radio=1)

## Äänitteet

Circle. (2016). Pori. Ekstro Records.

Urban Sax. (2016). *Live in Pori 1984*. Ekstro Records.

## Kirjallisuus

Ahonen, Kimmo. 2026. ”’Oltiin jonkun ihmeellisen äärellä’ – Pori Jazzin tiedottaja Mikko Peltolan haastattelu”. *WiderScreen* 29 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2026-widerscreen-29/oltiin-jonkun-ihmeellisen-aarella-pori-jazzin-tiedottaja-mikko-peltolan-haastattelu/>

Albiez, Sean. 2017 [2006]. ”Print the truth, not the legend The Sex Pistols: Lesser Free Trade Hall, Manchester, June 4, 1976”. Teoksessa Ian Inglis (toim.) *Performance and Popular Music*. Routledge. 92–106. <https://doi.org/10.4324/9781315089980-9>

Angus, Bill. 2020. ”Going down to the crossroads: popular music and transformative magic”. *Popular Music* 39 (2), 257–269. <https://doi.org/10.1017/S0261143020000379>

Bennett, Andy. 2003. *Remembering Woodstock*. Burlington: Ashgate.

Clague, Mark. 2014. ”’This Is America’: Jimi Hendrix’s Star Spangled Banner Journey as Psychedelic Citizenship”. *Journal of the Society for American Music* 8 (4), 435–478. <https://doi.org/10.1017/S1752196314000364>

Daley, Mike. 2006. ”Land of the free Jimi Hendrix: Woodstock Festival, August 18, 1969”. Teoksessa I. Inglis (toim.) *Performance and Popular Music*. 1st ed. Routledge. 52–57. <https://doi.org/10.4324/9781315089980-5>

Ennekari, Risto. 1996. *Pori Jazz: Kolme vuosikymmentä improvisointia*. Helsinki: WSOY.

Fischwick, Marshall. 2002. ”The Most Popular Myth”. *Popular Culture in a New Age*. Taylor & Francis Group. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/kutu/detail.action?docID=1710827>

Gussow, Adam. 2017. *Beyond the Crossroads: The Devil and the Blues Tradition*. University of North Carolina Press. [http://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469633671\\_gussow](http://www.jstor.org/stable/10.5149/9781469633671_gussow)

Harmon, Justin. 2021. ”The Crossroads: Selling Your Soul for Rock n’ Roll”. *Leisure Sciences* 43 (6), 606–616. <https://doi.org/10.1080/01490400.2020.1870588>

Howells, Richard. 1999. ”Myth and the Titanic”. *The Myth of the Titanic*. Palgrave Macmillan, London. 37. [https://doi.org/10.1057/9780230510845\\_3](https://doi.org/10.1057/9780230510845_3)

Huida, Jarmo, Mikko Peltola & Ilari Tapio. 2014. *Pori Jazz 50 vuotta – kuvitettu klassikko [Pori Jazz – 50 years of illustrated jazz history]*. Helsinki: Alma Media Kustannus; Pori: Satakunnan Kansa. 89, 102–103.

Hyvärinen, Matti. 2017. "Haastattelun maailma". Teoksessa Matti Hyvärinen, Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvoori (toim.) *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere: Vastapaino. 20–30.

Iivonen, Tommi. 2023. "New Scenes Ahead: A Case Study on how the '90s Pori Alternative Music Scene Emerged". *WiderScreen 26 (1)*. <https://widerscreen.fi/numerot/1-2023-widerscreen-26-1/new-scenes-ahead-a-case-study-on-how-the-90s-pori-alternative-music-scene-emerged/>

Inglis, Ian (toim.). 2006. *Performance and Popular Music: History, Place and Time*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315089980>

Inglis, Ian. 2006. "History, place and time: the possibility of the unexpected". Teoksessa Ian Inglis (toim.) *Performance and Popular Music: History, Place and Time*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315089980>

Kemal, Salim & Ivan Gaskell. 1999. "'Performance and Authenticity". Teoksessa Salim Kemal & Ivan Gaskell (toim.) *Performance and Authenticity in the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1– 11.

Kittilä, Jukka, & Jaakko Mikkola. 2020. *Ruisrock 1970-2020: Tarinat, totuudet ja myytit*. Werner Söderström Ltd.

Kuisma, Markku. 2025. "Murtuva pankkivalta: KOP:n verkostot 1980-luvulla". *Ennen Ja Nyt 25 (3)*, 1–7. <https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.162743>

Kontula, Tapani. 1975. *Pori Jazz 1966–1974*. Pori: Pori Jazz 66 ry.

Krekola, Joni Antti. 2012. *Maailma kylässä 1962: Helsingin nuorisofestivaali*. Helsinki: Like.

Launius, Roger D. 2005. "Perceptions of Apollo: Myth, nostalgia, memory or all of the above?" *Space Policy 21 (2)*, 129–139. <https://doi.org/10.1016/j.spacepol.2005.02.001>

Mattlar, Mikko 2015. *Ei mitä hyvänsä rilutusta. Populaarimusiikin tie legitimeiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa 1950–1982*. Väitöskirja, Jyväskylän yliopisto.

Mattlar, Mikko. 2014. "Ensimmäinen aalto. Säännöllisen jazzkritiikin käynnistyminen Louis Armstrongin konsertin jälkeen helsinkiläisissä sanomalehdissä 1950–1951". *Musiikin suunta* 1/2014, 41–51.

McGee, Kristin. 2017. "Staging jazz pasts within commercial European jazz festivals: The case of the North Sea Jazz Festival". *European Journal of Cultural Studies* 20 (2), 141–166.  
<https://doi.org/10.1177/1367549416638525>

Mikkonen, Simo. 2025. *Äänirautaa rajalle: Musiikki, Suomi ja Neuvostoliitto 1960–1985*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Mähkä, Rami. 2023. "Jimi Hendrixin "Star-Spangled Banner": näkökulmia Woodstock-festivaalin (1969) aikalaistekstiin ja kulttuuriperintöön". *WiderScreen* 26 (1).  
<https://widerscreen.fi/numerot/1-2023-widerscreen-26-1/jimi-hendrixin-star-spangled-banner-nakokulmia-woodstock-festivaalin-1969-aikalaiskontekstiin-ja-kulttuuriperintoon/>

Mäkelä, Janne. 2020. "Musiikin tahmea liikkuvuus: ulkomaalaiset muusikot 1920-luvun Suomessa". *Musiikin suunta*, 42 (3/2020). <https://musiikinsuunta.fi/2020/3-2020-42-vuosikerta/musiikin-tahmea-liikkuvuus-ulkomaalaiset-muusikot-1920-luvun-suomessa/>

Nevarez, Leonard. 2013. "How Joy Division Came to Sound Like Manchester: Myth and Ways of Listening in the Neoliberal City: How Joy Division Came to Sound Like Manchester". *Journal of Popular Music Studies* 25 (1), 56–76. <https://doi.org/10.1111/jpms.12014>

Okkonen, Ville. 2017. *Peruskoulua vastaan – yksityisoppikoulut ja yhteiskuntajärjestys 1966–1975*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C: Scripta lingua Fennica edita |444.  
<https://www.utupub.fi/handle/10024/144092>

Peltomäki, Anna. 2026. "Mammuttitautinen, paikallinen ja yhdessä tehty: Pori Jazzin kirjoitettu historia". *WiderScreen* 29 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2026-widerscreen-29/mammuttitautinen-paikallinen-ja-yhdessa-tehty-pori-jazzin-kirjoitettu-historia/>

Poikolainen, Janne. 2015. "Nilkkasukkatyttöjen epäjumala? Paul Ankan Helsingin vierailu fanien, järjestäjien ja median näkökulmasta". Teoksessa Jere Jäppinen & Hilikka Vallisaari (toim.) *Musiikkia! Harrastajia ja musiikinystäviä Helsingissä*. Helsingin kaupungin museo.

- Poikolainen, Janne. 2017. *Musiikkifanius ja modernisoituva nuoruus: populaarimusiikin ihailijakulttuurin rakentuminen Suomessa 1950-luvulta 1970-luvun alkuun*. Nuorisotutkimusverkosto. <https://doi.org/10.57049/nts.296>
- Pyhtilä, Marko. 2005. *Kansainväliset situationistit: speaktaakkelin kritiikki*. Like.
- Rautiainen, Tarja. 2001. *Pop, protesti, laulu: korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere University Press.
- Rosendahl, Anne & Pertti Grönholm. 2017. "Paikallinen ja kansainvälinen Ruisrock". Teoksessa Kimi Kärki & Perttö Grönholm (toim.) *Toisen soinnun etsijät: turkulaisen populaarimusiikin villit vuodet 1970–2017*. Keuruu. Otavan Kirjapaino. Painaja: Turun Historiallinen Yhdistys. <http://data.kirjavalitys.fi/data/servlets/ProductRequestServlet?action=getimage&ISBN=9789527045077>
- Ovaska, Juho. 2020. "Murroksia ja jatkuvuutta". *Ennen Ja Nyt* 20 (2), 87–111. <https://doi.org/10.37449/ennenjanyt.90739>
- Saarikoski, Petri. 2026. "Islannin pop-kuningatar Pori Jazzeilla kesällä 1996 – Björkin Kirjurinluodon konsertin media- ja aikalaisvastaanotto". *WiderScreen* 29 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2026-widerscreen-29/islannin-pop-kuningatar-pori-jazzeilla-kesalla-1996-bjorkin-kirjurinluodon-konsertin-media-ja-aikalaisvastaanotto/>
- Saaristo, Annukka. 2025. "'Kyllä mä sanoisin, että on täs jonkinlainen legacy jätetty tuleville polville': Perinnöllistäminen ja autenttisuus rap-artistien ja musiikkiopiston käytössä Espoossa". *Elore* 32 (2), 99–118. <https://doi.org/10.30666/elore.160816>
- Sanchirico, Andrew. 2012. "Is Conventional Jazz History Distorted by Myths?" *Journal of Jazz Studies* 8 (1), 55–81. <https://doi.org/10.14713/jjs.v8i1.30>
- Sarantola-Weiss, Minna. 2022. *Me halusimme kaiken: 1980-luvun historiaa*. Keuruu: Siltala.
- Seppälä, Aarne. 1987. *Kun kuvia ei kumarreta: Pori jazz 1966–1987*. Pori: Pori Jazz.
- Skaniakos, Terhi. 2007. "Laiva on lastattu Suomi-rockilla – Suomalaisuuden artikulaatioita rock-dokumentissa Saimaa-ilmio". *Etnomusikologian Vuosikirja* 19, 73–93. <https://doi.org/10.23985/evk.101182>

Sorjonen, Olli, Petri Varis & Joensuun popmuusikot. 2011. *Ilosaarirock : 40 vuotta tarinoita*. Joensuun popmuusikot.

Street, John. 2004. "‘This is your Woodstock’: Popular memories and political myths". Teoksessa Andy Bennett (toim.) *Remembering Woodstock*. Burlington: Ashgate.

Tucker, Sherrie. 1999. "Telling Performances: Jazz History Remembered and Remade by the Women in the Band". *The Oral History Review* 26 (1), 67–84. <https://doi.org/10.1093/ohr/26.1.67>

Tuomi, Jouni & Anelli Sarajärvi. 2006. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Tammi.

Teräs, Kari & Pia Koivunen. 2017. "Haastattelun maailma". Teoksessa Matti Hyvärinen, Pirjo Nikander & Johanna Ruusuvuori (toim.) *Tutkimushaastattelun käsikirja*. Tampere. Vastapaino. 20–30.

Whyton, Tony. 2004. "Telling tales: witnessing and the jazz anecdote". *The Source: Challenging Jazz Criticism* 1, 115–131.

Öhman, Nina C. 2026. "Brass and Jazz: The Andania Excursion and the Sounding of Finnish-American Relationships in the Newly Independent Finland". *Journal of Transatlantic Studies* 24 (14). <https://doi.org/10.1057/s42738-026-00168-8>