

# Mammuttitautinen, paikallinen ja yhdessä tehty: Pori Jazzin kirjoitettu historia

historia, historiografia, jazz, musiikkifestivaalit, tapahtumat, yleisö

**Anna Peltomäki**

ankpel [a] utu.fi

FM, väitöskirjatutkija

Turun yliopisto



**Viittaaminen:** 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/>

*Artikkelissa tarkastellaan Pori Jazz -musiikkifestivaalista tapahtuman tasakymmenvuosien (1975, 1985, 1995, 2005 ja 2015) yhteydessä tuotettuja kirjallisia historioita. Tutkimusaineisto koostuu Pori Jazz 66 ry:n tallentamista lehtileikkeistä sekä festivaalin menneisyyttä ja kehitystä käsittelevästä kirjallisuudesta. Aineistoa analysoidaan historiografisen operaatioanalyysin avulla kiinnittäen erityistä huomiota historiankirjoituksessa tapahtuneisiin muutoksiin. Tarkastelujakson aikana historiografisen operoinnin painopiste siirtyi Pori Jazz -historioissa jazzmusiikista festivaaliorganisaatioon ja edelleen yleisöön sekä vapaaehtoiisiin. Samanaikaisesti tulkinnat festivaalin ajankohtaisuudesta, kaupallistumisesta ja selviytymisestä tekivät tilaa paikallisuutta ja yhteisöllisyyttä korostaville esitystavoille. Tulokset heijastelevat laajempia muutoksia kuluttajakäsityksissä sekä eurooppalaisten jazzfestivaalien taiteellisessa profiilissa. Artikkelit täydentää musiikkifestivaalien historiakulttuuria käsittelevää tutkimusta, jossa pitkäikäisten festivaalien historiografinen tarkastelu on toistaiseksi ollut vähäistä.*

## Johdanto: Jokaisesta niemestä ja notkosta historiaan

1960–70-lukujen taitteessa suomalaisten sanomalehtien kulttuurisivuilla alkoi kertautua kesäinen juttutyyppi, jonka aiheena olivat ”joka niemeen, notkoon ja saarelmaan” ilmaantuneet musiikkitapahtumat. Kesätapahtumien lisääntyvästä tarjonnasta kertovat sanomalehtijutut enteilevät nykyaikaisen, ammattimaistuvan musiikkifestivaalikentän muodostumista Suomeen. Osana tuota kehitystä, ja sitä edistämään, perustettiin vuonna 1968 festivaalitoimijoiden kansallinen yhteistyöjärjestö Finland Festivals. Alkunsa saivat muun muassa Pori Jazz (1966–), Helsingin juhlaviikot (1968–), Kaustisen kansanmusiikkijuhlat (1968–) ja Ruisrock (1970–). Savonlinnan Olavinlinnassa vuonna 1912 ensimmäisen kerran järjestetyt oopperajuhlat elvytettiin vuonna 1967. (Valkonen & Valkonen 1994.)

Monet 1960- ja 1970-luvuilla perustetuista musiikki- ja kulttuurifestivaaleista kuuluvat yhä aktiivisten kesätapahtumien joukkoon. Vaikka festivaalien toiminta suuntautuu aina tulevaan tapahtumakauteen, on niiden jatkuva suosio suureksi osin toteutuneiden festivaalien ja niistä vaalittujen mielikuvien seurausta (Morey et al. 2016, 251–252; Wood & Kinnunen 2019). Pitkäikäisten musiikkifestivaalien menneisyys on läsnä nykyisyydessä myös erilaisten *historioivien* (Sivula 2015, 67) käytäntöjen ja tuotteiden muodossa. Suomalaisia musiikkifestivaaleja on historioitu ainakin kirjoin (esim. Savolainen 1987; 2012; Into 1995; Heiskari 1994; Kittilä & Mikkola 2020), dokumenttielokuvin (esim. O: Franck 2005; O: Kuivalainen 2011; O: Josefsson 2019) ja museonäyttelyin (esim. Savonlinnan museossa vuonna 1997 avattu ”Oopperaa linnassa” ja ”Ruisrock 1970 – miten kaikki alkoi” Sibeliuksen-Museossa Turussa vuonna 2021). Omanlaisensa festivaalihistorian formaatin muodostavat journalistiset festivaalihistoriikit, joita sanoma- ja aikakauslehdet julkaisevat suosittujen musiikkifestivaalien juhlavuosina.

Tässä artikkelissa tarkastelen Pori Jazz -festivaalista sen tasakymmenvuosisen aikaan julkaistuja kirjallisia historioita. Tutkimusaineistoni koostuu festivaalin taustayhdistyksen Pori Jazz 66 ry:n tallentamista lehtileikkeistä sekä tapahtuman juhlavuosisen yhteydessä ilmestyneistä historiateoksista. Tulkitsen aineistoani historioitsija ja kulttuuriperinnöntutkija Anna Sivulan (2006; 2022) kehittämän historiografisen operaatioanalyysimenetelmän avulla. Kysyn, miten tarinat dokumentoivat, selittivät ja ymmärsivät sekä esittivät Pori Jazzin menneisyyttä ja kehitystä. Huomioin erityisesti Pori Jazzin historioissa tapahtunutta muutosta, minkä julkaisujen neljänkymmenen vuoden aikajänne mahdollistaa. Artikkelit täydentää musiikkifestivaalien

historiakulttuuria käsittelevää tutkimuskirjallisuutta, jossa pitkäikäisten musiikkifestivaalien historiografinen tutkimus on kuitenkin ollut vähäistä.

## Tutkimuskohteena musiikkifestivaalien historiakulttuuri

Porin kansainvälisiä jazzjuhlia vietettiin ensimmäisen kerran rukouslauantaina heinäkuussa 1966. Tapahtuman järjestäjä, samana keväänä perustettu Pori Jazz 66 ry koostui pääasiassa nuorista porilaisista jazzharrastajista. Innoituksen jazzfestivaalin perustamiselle antoi dokumenttielokuva *Jazz on a Summer's Day* (O: Stern & Avakian 1959), joka taltioi Yhdysvaltain Rhode Islandilla järjestettävän Newport Jazz -festivaalin musiikkiesityksiä ja kesäistä puistotunnelmaa. [1] Vastaavasti Pori Jazzin tapahtumapaikkana on vuodesta 1966 lähtien toiminut Porin keskustan tuntumassa Kokemäenjoen pohjoisrannalla sijaitseva Kirjurinluodon puistoalue. (Huida, Peltola & Tapio 2014, 7–9.) Festivaaliorganisaatio on vuosien varrella käynyt läpi useita muutoksia. Sen tuotantoihin on myös alusta asti osallistunut useita vapaaehtoisia. Jazz à Juanin (Ranska, 1960–) ja Montreux Jazz -festivaalin (Sveitsi, 1967–) lailla Pori Jazz lukeutuu Euroopan vanhimpiin jazzfestivaaleihin.

1960-luvun jazznuorison perustamia festivaaleja voi pitää ladunavaajina myöhemmille rytmimusiikin festivaaleille (McKay 2004), joiden suosio ja määrä on entisestään kasvanut 2000-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. Kuten Yvette Morey et al. kuvaavat, musiikkifestivaalien sitkeä vetovoima liittyy läheisesti mielikuviin vapaudesta ja yhteisöllisyydestä, joita 1960-luvun ”prototyyppeihin” festivaaleihin yhdistetään (Morey 2016, 251–252; myös Laing 2004). 2000-luvulla musiikkifestivaalit ovat osa elinkeinoelämän palveluvaltaistumista, ja ne ovat niin sanotun elämystalouden esimerkillisiä tuotteita (Sundbo 2004). Tämä selittää osaltaan festivaaleihin liittyvän monitieteisen tutkimuskeskustelun lisääntymistä.

Myös musiikkifestivaalien historiakulttuuri ja sen eri ilmenemismuodot ovat nousseet yhä useammin tieteellisen tutkimuksen kohteeksi. Vuonna 2004 julkaistu antologia *Remembering Woodstock* (toim. Bennett) avaa moninäkökulmaisesti ikonisen aseman saavuttaneen rockfestivaalin saamia merkityksiä ja kokemista tapahtuman aikalaiskontekstissa ja myöhemmässä muistamisessa. Woodstockin ”populaareja muistoja ja poliittisia myyttejä” käsittelevä John Streetin (2004) artikkeli kirjassa on sittemmin saanut rinnalleen muuta musiikkifestivaalien myytteihin keskittyvää tutkimusta (ks. esim. Gebhardt 2015; Iivonen 2026 tässä samassa erikoisnumerossa). 2010-luvulla tutkijat ovat huomioineet entistä enemmän myös festivaalikävijöiden omakohtaista

muistityötä (esim. Holyfield et al. 2013; Wood & Kinnunen 2019). Jazzfestivaalien historiakulttuurin alueella on myös tehty tutkimuksellisia avauksia. *International Journal of Heritage Studies* -lehden erikoisnumero vuodelta 2020 tarkastelee jazzfestivaaleihin liittyvää kulttuuriperinnön muodostusta muun muassa konserttipaikkojen (Whyton 2020), orjuuden perinnön (McKay 2020) ja kestävän kaupunkikehityksen (Perry, Ager & Sitas 2020) näkökulmista. Musiikintutkija Kristin McGee (2017) on puolestaan analysoinut eurooppalaisilla jazzfestivaaleilla tapahtuvaa jazzin ”menneisyyksien ja myyttien lavastamista” tapausesimerkkinään Rotterdamissa järjestettävä North Sea Jazz Festival (1976–).

Lisääntyneen tutkimuksen valossa on jossain määrin yllättävää, että tutkimuskirjallisuudessa on toistaiseksi kiinnitetty vain vähän huomiota pitkäikäisten ja toistuvien musiikkifestivaalien kirjalliseen historiaan osana festivaalien historiakulttuuria. [2] Pori Jazz -festivaalilla on paitsi pitkä yhtäjaksoinen menneisyys myös mittava ja kerrostunut *historiografinen varanto* (Sivula 2022, 345), joka koostuu historiateoksista ja suppeammista historiikeista – myös lukuisista audiovisuaalisista tallenteista ja esityksistä, jotka kuitenkin rajaavat tarkasteluni ulkopuolelle. Pori Jazz avaa siten havainnollisen näkökulman pitkäikäisten musiikkifestivaalien kirjallisiin historioihin ja niihin kytkeytyvän historioivan toiminnan muutoksiin.

## Tutkimusaineisto ja menetelmä

Tutkimusaineistoni rajautuu teksteihin, jotka on alun perin julkaistu Pori Jazz -festivaalin tasakymmenvuosien yhteydessä eli vuosina 1975, 1985, 1995, 2005 ja 2015. Perustelen jähmeähköä rajaustani juhluvuosien erityisellä asemalla toistuvien yleisötapahtumien virstanpylväinä. Lähestyvä merkkivuosi tyypillisesti kiihdyttää historioivaa toimintaa – herättelee yhteisöä tai organisaatiota muistelemaan ja arvioimaan mennyttä (ks. Delahaye et al. 2009, 33). Juhluvuosien aikaan Pori Jazzia ovat historioineet paitsi festivaaliorganisaatio myös lehtitoimitukset ja kulttuuritoimijat erityisesti Porissa.

Ensimmäinen aineistokorpukseni koostuu Pori Jazz 66 ry:n tallentamasta lehtileikekokoelmasta. Dave Laingin ja Catherine Strongin (2018) mukaan musiikkilehdet muodostavat eräänlaisen musiikin historian ”ensimmäisen luonnoksen”. Huomion voi laajentaa myös sanoma- ja yleisaikakauslehtien musiikkiaiheisiin kirjoituksiin. Lehtiartikkelit ovat historiankirjoittajille dokumentteja menneistä musiikin tapahtumista, mutta musiikkijournalismi myös itsessään luo historiallista tulkintaa musiikillisesta menneisyydestä. Kokonaisuudessaan lehtileikeaineisto kattaa

vuodet 1965–2016, yhteensä 210 kansiota. Tästä aineistosta olen valinnut tarkasteluuni leikekansiot, jotka sisältävät Pori Jazzin tasakymmenvuosien aikaiset lehdistöosumat (yht. 28 kansiota). Näistä osumista olen edelleen kohdentanut tarkasteluni artikkeleihin, jotka kommentoivat festivaalin menneisyyttä ja muutosta merkkivuoden näkökulmasta käsin: ne ovat journalistisia historiikkeja tai sisältävät merkittävää historiallista tulkintaa.

Toisen tutkimukseni aineiston muodostavat Pori Jazzin historiaa tulkitsevat kirjajulkaisut. Historiateosten julkaisuajankohta ei noudata tarkasti asettamaani kymmenvuosirajausta. Niiden lähtökohta on kuitenkin aina ollut juhlavuosi, jonka edellä, aikana tai pian sen jälkeen teos on valmistunut. Pori Jazzin historiateoksista tarkasteluni ulkopuolelle rajautuukin ainoastaan 25-vuotishistoriikki (Nurmi, Ennekari & Hallakorpi 1980). Esittelen analyysiini sisältyvät teokset alla niiden juhlavuosien kohdalla, joihin julkaisut liittyvät.

Analyysini sovittaa Anna Sivulan kehittämää historiografista operaatioanalyysimenetelmää. Menetelmän pohjana on historiantutkija Michel de Certeau'n 1980-luvulla luoma ja historianfilosofi Paul Ricœurin vuosituhannen vaihteessa edelleen kehittämä historiografisen operoinnin teoria. Vaikka se on luotu erityisesti kirjoitetun historian analyysikeinoksi, kyse ei ole varsinaisesti teksti- tai sisällönanalyysistä. Pikemminkin menetelmä jäsentää tarkasteltavassa historiassa ilmeneviä tekoja ja valintoja – operaatioita – ja niiden kulttuurisia vaikutuksia. (Sivula 2022, 344.) Näin ollen se soveltuu hyvin musiikkifestivaalien kirjallisen historian ja laajemman historiakulttuurin rajapintaan sijoittuvan tutkimuksen työkaluksi.

Operoinnin teoria tulkitsee historiaa kolmen, toisiinsa niveltävän historiografisen toiminnan vaiheen kautta. Ensimmäinen, *dokumentaarinen* tai arkistovaihe käsittää historiallisten jälkien valinnan ja tallentamisen. Toisessa, *selittämisen ja ymmärtämisen* vaiheessa historioitsija tunnistaa dokumenteissa piileviä rakenteita ja syyseuraussuhteita (selittäminen) sekä inhimillisen toiminnan motiiveja ja kontekstuaalisia vaikuttimia (ymmärtäminen). Kolmannessa, *representoivien* operaatioiden vaiheessa historioitsija tuottaa menneisyydestä jälkien ja niille annettujen merkitysten avulla historiallisen kokonaistulkinnan. (Ricœur 2000, erit. 146–280; Sivula 2022, 344–345.) Analyysimenetelmää käyttävä tutkija jäljittää historiografisen toiminnan tasoilla tapahtuneita operaatioita tutkimuksen kohteena olevassa historiassa (ks. myös Sihvonen & Sivula 2016). Lisäksi historiografisessa operoinnissa voidaan erottaa neljäs taso, jossa historia asettuu vuorovaikutukseen sen vastaanottavan yleisön/yhteisön kanssa. Historianesityksestä tulee osa laajempaa menneisyydestä käytävää keskustelua ja siihen liittyviä mielikuvia (Sivula 2022, 344).

Analyysini eteni pääpiirteissään historiografisen operoinnin kolmannelta, representaatioiden tasolta kohti ensimmäisen ja toisen tason operaatioita. Pori Jazzin menneisyyttä ja muutosta koskevat tulkinnat hahmottuivat aineistossa jo otsikoissa ja tekstien toistuvissa argumenteissa, minkä vuoksi ne olivat alustavasti tunnistettavissa analyysin alkuvaiheessa. Representatiivinen taso ilmentää kirjoittajan näkemystä festivaalin menneisyydestä, mutta usein tulkintoja sävyttivät viimeisimpien vuosien tapahtumat, kuten muutokset Pori Jazzin ohjelmistoissa ja organisaatiossa.

Kun olin paikantanut tämän representatiivisen ylätason, siirryin käsittelemään tarkemmin dokumentaarisella ja selittävällä tasolla tehtyjä valintoja. Ensimmäisen tason operaatioita analysoidessani kiinnitin huomiota siihen, millaisia lähteitä ja havainnollistamiskeinoja teksteissä käytettiin. Näitä olivat esimerkiksi aiemmat mediatekstit, kuvat ja erilaiset muistitietoaineistot. Toisen tason operaatioihin keskittyessäni puolestaan tarkastelin, millaisen tiedontuottamisen kehyksessä esitetyt tulkinnat tulivat julkaisuaikanaan ymmärrettäviksi ja relevanteiksi. Havainnoin kirjoittajien hyödyntämiä näkökulmia ja kontekstuaalisia kehyksiä sekä tunnistin genrepiirteitä muista (historiallisista) tekstityypeistä, kuten musiikkikritiikistä ja yrityshistoriankirjoituksesta.

Näiden toisiinsa limittyvien tarkastelujen perusteella rakensin vastausta tutkimuskysymyksiini siitä, miten tarinat dokumentoivat, selittivät ja ymmärsivät sekä esittivät Pori Jazzia. Esittelen analyysituloksiani artikkelin seuraavissa alaosioissa Pori Jazzin tasakymmenvuosien mukaisessa järjestyksessä. Johtopäätöksissä kokoan tuloksiani vielä historiografisen operoinnin tasoilla taulukon avulla.

## **Aineiston analyysi**

### **1975: Ajassa elävä jazzfestivaali**

Kymmenettä Pori Jazz -festivaalia juhlistettiin monipuolisella konserttitarjonnalla. Festivaaliohjelma käsitti muun muassa Euroopan yleisradioyhtiön koostaman laajan eurooppalaisen jazzin katselmuksen sekä Esko Linnavallin johtaman Pori Big Bandin juhlavuosikonsertin, solistinaan trumpettisti Ted Curson. Yhdysvaltalainen Curson oli esiintynyt Porissa jokaisena kesänä vuodesta 1966 lähtien. Laajennetun ohjelman vuoksi tapahtuma järjestettiin ensimmäistä kertaa nelipäiväisenä. (Turun Sanomat 27.6.1975.) Lisäksi Pori Jazz 66 ry oli koostanut kymmenestä ensimmäisestä vuodestaan näyttelyn Satakunnan Museon luovuttamaan tilaan (Satakunnan Kansa 5.7.1975).

Edellisvuodelta yhdistykselle oli jäänyt käyttämättömiä varoja, joista osan se päätti käyttää historiategon toteuttamiseen (Uusi Suomi 1.8.1975). Teoksen *Pori Jazz 1966–1974* sivumäärästä valtaosa koostui jäljennöksistä menneinä festivaalikesinä otetuista valokuvista. Tapahtuman syntyä ja yhdistystä esittelevän esipuheen lisäksi kirja sisälsi lyhyet kuvaukset jokaisesta menneestä festivaalista sekä esiintyjäluettelot. Tekstiosuudesta vastasi Pori Jazz 66 ry:n ensimmäinen puheenjohtaja Tapani Kontula, jonka omakohtaiset muistot muodostivat historiikin dokumentaarisen perustan.

Historiikin esipuheessa on piirteitä, jotka ovat sittemmin toistuneet Pori Jazzin historioissa. Niitä olivat kuvaus festivaalin ”vaatimattomasta” alusta ja sitä seuranneesta kasvusta: kahden konsertin ja yksien jamien tapahtumasta oli vajaassa kymmenessä vuodessa kehittynyt 40 000 kävijän ja kymmenien konserttien festivaali (Kontula 1975, sivunumeroimaton). Jazzjuhlien pientä, vapaaehtoisvoimin toteutettua alkua ja sitä seurannutta kasvua muistivat juhlavuosijutuissaan myös yksittäiset sanoma- ja aikakauslehdet (esim. *Musa* 6–7/1975; *Satakunnan Kansa* 26.6.1975). Juhlavuoden lehtikirjoittelulle oli entuudestaan vahva pohja. Musiikintutkija Mikko Mattlar (2015, 299) on väitöskirjassaan osoittanut, että *Helsingin Sanomat* antoi Pori Jazzille ja Helsinki Jazz Festivalille rytmimusiikkitapahtumiksi poikkeuksellisen paljon palstatilaa 1960-luvun loppupuoliskolla.

Suurimman huomion Pori Jazzin varhaisissa historiantesityksissä saikin jazz – musiikkigenrenä ja menneiden festivaalikesien konsertteina ja jameina. Esimerkiksi *Satakunnan Kansan* (26.6.1975) juhlavuosikirjoitus oli käytännössä retrospektiivinen arvostelu menneiden kesien konserttitarjonnasta. Myös *Pori Jazz 1966–1974* keskittyi kertaamaan aikaisempien festivaalikesien onnistuneimpia konsertti- ja jamikokemuksia. Varhaiset tarinat heijastelivat siten Pori Jazzin 1960–1970-lukujen ohjelmistoja, joiden tavoitteena oli esitellä jazzmusiikkia mahdollisimman laajalla tyylillisellä ja alueellisella otannalla. Näin *Demarin* toimittaja Jukka Väyrynen:

Porin festivaalien kuva on ollut ja pysyi tänäkin vuonna vakaana; jazzia ei tarjota pelkästään nimien varjolla vaan mukana on ylt’yleensä pyrkimys perehdyttää kuulijat mikäli mahdollista aina uusiin ja vielä tuntemattomiin jazznimiin. (Demari 19.7.1975)

Katkelma ilmentää musiikkitoimittajien ja jazzentusiastien odotuksia festivaalia kohtaan. Tuo yleisö saapui Poriin kuulemaan ennen kaikkea jotakin *uutta*, jazzin viimeisimpiä virtauksia ja ennenkuulumattomia kokoonpanoja. Tällaista uutuuden odotusta voi pitää leimallisena modernille

jazzkirjoittamiselle, jota oli 1940-luvulta ja bebopin kehitymisestä lähtien määrittänyt jaottelu perinteisen ja modernin jazzin välillä (Hardie 2013, 54). Pori Jazzin ohjelmistoissa moderni suuntaus näyttäytyi 1960–70-luvuilla beboptähtien ja nousevien freejazz-muusikoiden kiinnityksinä ja myöhemmin lisääntyvinä fuusiojazz- ja progedyhtyeiden esiintymisinä. Aatteellisesti muutos yhdistyi käsitykseen jazzin kosmopoliittisesta luonteesta ja sen kiinnittymisestä afroamerikkalaisen musiikin juuriin (ks. Stevenson 2016).



*Kuva 1. Pori Jazz 1966–1974 -historiikin kuvitusta. Cannonball Adderleyn, Joe Farrellin, Chick Corean ja Stanley Clarken jमित ravintola Teljänhovissa vuonna 1972 ovat kertautuneet Pori Jazzin julkisessa muistamisessa.*

Modernille jazzmusiikille ja sen kritiikille tunnusomainen uuden etsintä on tunnistettavissa Pori Jazzin ensimmäistä kymmentä vuotta kokoavissa teksteissä. Esimerkiksi Kontulan historiikissa välähdyksenomaiset tekstikatkelmat konserteista ja jameista mukailevat kirjaan painettujen *snapshot*-kuvien välittömyyttä (ks. Kuva 1.). Teoksen ajallisuutena ei siten hahmotu puhdas menneisyys, vaan menneet nyt-hetket – tilanteet, joissa musiikki tapahtui ja koettiin uutena:

Jotain aivan uutta tuli meidän maailmamme jazzkuvaan tuona iltana: he soittivat koko jazzin historian, esittivät käsityksensä noista pitkistä vuosista puuvillapelloilla, joella, Harlemissa, Länsi-Intian saarilla, Otavan maanantaijameissa. (Kontula 1975)

Lopulta Pori Jazzin ensimmäiset tarinat kirjoittivat esiin ajankohtaisen tapahtuman, johon ei vielä yhdistynyt merkittävää historioivaa toimintaa. Ennemmin kuin historiallisen mielenkiinnon kohteena kymmenvuotias festivaali näyttäytyy niissä tilana, jossa historiaa saatettiin jopa ”tehdä” – jazzin historiaa:

Saapuessani saliin Farrell oli juuri lopettelemassa chorustaan ja Cannonball nuolemassa himokkaan näköisenä altonkieltään kosteaksi. Pari tuntia myöhemmin, kun soitto alkoi laantua, meille selvisi, että olimme olleet mukana eräissä jazzin historian mainioimmissa jameissa. (Kontula 1975)

### **1985: Mammuttitautinen selviytyjä**

1980-luvun puoliväliin tultaessa Pori Jazz oli käynyt läpi useita merkittäviä muutoksia. Tapahtuman liiketaloudellisia toimintoja hoitamaan oli vuonna 1982 perustettu osakeyhtiö Jazzport Oy ja seuraavana vuonna tukitoimintaa ohjaamaan Jazzin Tukisäätiö Porista (Seppälä 1987, 106). Festivaali oli myös alkanut levittäytyä yhä enemmän Kokemäenjoen etelärannalle. Porin taidemuseon takana Pakkahuoneenkadulla lanseerattiin vuonna 1983 festivaalin ajaksi Jazzkatu myyntipisteitä ja ilmaiskonsertteja varten. Osa toteutuneista laajennuksista myötäili festivaalin ensimmäiseksi toiminnanjohtajaksi vuonna 1970 nimetyn jazzbasistin Jyrki Kankaan *Poriginalland-*nimistä kehityssuunnitelmaa. Siinä Porin keskustaluotojen alue oli määrä muuntaa ympärivuotiseksi tapahtumakeskittymäksi konserttiareenoineen, golfratoineen ja hotelleineen (Seppälä 1987, 115).

Juhlavuoden alla sanoma- ja aikakauslehdissä koottiin jälleen tapahtuman menneitä vuosia. Nyt historioivan kerronnan kohteeksi nousi festivaaliorganisaatio ja sen toiminta, joiden muutosta kirjalliset esitykset selittivät. Painopisteen siirtyminen jazzmusiikista festivaalitoimijaan ilmeni yrityshistoriallisten genrepiirteiden lisääntymisenä. Niitä olivat muun muassa haasteista selviytymisen ja menestymisen alleviivaaminen sekä keskittyminen yksittäisiin organisaation johtohahmoihin (ks. Delahaye et al. 2009, 36–37; Sivula 2014, 39). Pori Jazzin tapauksessa henkilöityvän historioinnin kohteena oli erityisesti toiminnanjohtaja Kangas, josta media toisti

kuvaa festivaalin omintakeisena visionäärinä (esim. Keski-suomalainen 12.7.1985; Suomen Sosialidemokraatti 7.6.1985).

Historioissa kertautui tapahtuman läpikäymä taiteellinen, taloudellinen ja fyysinen laajentuminen. Festivaalin kasvua selitettiin lähinnä kahdesta näkökulmasta. Ensimmäisen, pääosin kriittisen tulkinnan mukaan laajentumisessa oli kyse Pori Jazzin kaupallistumisesta ja etäännyttämisestä sen aatteellisesta ydintehtävästä, jazzmusiikin edistämisestä. Kehityskulun symboliksi kirjoituksissa nousi suuren yleisön suosion saavuttanut Jazzkatu (Aamulehti 7.7.1985; Kymen Sanomat 9.7.1985). Lehtijutuissa kaupalliseen kehitykseen viitattiin usein muotikäsitteellä ”mammuttitautina”:

Sitä mukaa kun festivaalit perinteenä vanhenevat ja samalla laajenevat, ne alkavat kärsiä runsauden pulasta, mammuttitaudista. Pori on nyt joutunut mukaan tähän ikävään kierteeseen. Kuten yleiseen festarihenkeen kuuluu, myydään Porissakin yksi ja 100 erilaista kyseiseen tapahtumaan liittyvää tavaraa, josta suurin osa on kaunistelematta krääsää. (Kymen Sanomat 9.7.1985)

Toisesta, myötämielisestä näkökulmasta festivaalin laajentuminen ymmärrettiin jatkuvana uudistamisena. Se käsitettiin välttämättömänä festivaalin taloudelliselle kestävyydelle ja siten taiteellisen toiminnan jatkumiselle. Jatkuvan uudistamisen tarve kulki keskeisenä juonteena muun muassa Pori Jazz 66 ry:n julkaisemassa 20-vuotishistoriassa, jossa festivaalin kasvun kuvattiin kirittäneen yleisesti suomalaisen kulttuurikentän kehitystä:

Pori Jazz’in toiminta on aina ollut suurelta osaltaan pioneerityötä. Siihen on kuulunut sen lisäksi, että on etsitty jazzin kullekin ajalle ominaisia virtauksia, jatkuva uusien toimintamallien ja projektien ideointi sekä monipuolinen vaikuttaminen kulttuuriasioihin. (Seppälä 1987, 151)

Opettaja, tietokirjailija Aarne Seppälän kirjoittama *Kun kuvia ei kumarreta: Pori Jazz 1966–1987* julkaistiin vuonna 1987. Käsikirjoituksen laatimista varten Pori Jazz 66 ry oli luovuttanut arkistomateriaalinsa Seppälän käyttöön. Päähenkilönä teoksessa erottuikin jazzyhdistys, jonka toimintaa kirja kuvasi tarkasti kokouskertoja ja -kestoja myöten (esim. s. 80, 85, 103). Tällainen työteliäisyyden korostaminen on Agnès Delahayen ja työryhmän (2009, 36–37) mukaan tyypillistä temaattista sisältöä yrityshistorioille.

Niin ikään yrityshistorioille tunnusomaisesti *Kun kuvia ei kumarreta* esitti Pori Jazz ry:n siihenastisen menneisyyden selviytymiskertomuksena. Selviytymistä painottavassa tulkinnassa

erilaisten haasteiden kautta kerronnan kohde lopulta suoriutuu sille näköalapaikalle, josta käsin mennyttä tulkitaan. Kuten Wuokko, Jensen-Eriksen ja Kuorelahti (2022, 174) huomauttavat, yrityshistorian kirjoitusta yleisesti leimaa niin sanottu selviytymisharha, sillä yrityshistorioita harvoin tuotetaan epäonnistuneista liikeyrityksistä (ks. myös Fridenson 2004). Pori Jazz -yhdistyksen 20-vuotishistoriassa haasteita edustivat paitsi epäsuotuisat sääolosuhteet myös yhdistyksen sisäiset erimielisyydet ja toisaalta rahoitusta säätelevän ”julkisen vallan” – ennen kaikkea Porin kaupungin – vaihteleva suopeus festivaalia kohtaan (Seppälä 1987, 46, 57, 59, 77–78, 141, 169).

Osoituksena festivaalin selviytymisestä ja vähittäisestä vakiintumisesta Seppälä tuo esiin politiikan ja kulttuurielämän eliitin yleistyneet vierailut Pori Jazzeilla (s. 137, 141). Symbolisesti merkittäväksi kirjassa nousee muun muassa blueskitaristi Stevie Ray Vaughanin vuoden 1985 konsertti, jonka yleisössä nähtiin presidenttipari Mauno ja Tellervo Koivisto (Seppälä 1987, 141; ks. myös Mähkä 2026 tässä samassa erikoisnumerossa). Korostaessaan festivaalin vakiintuvaa asemaa teos kaiuttaa myös 1980-luvun media- ja musiikkialalla esitettyjä, jazzfestivaalia yleisempiä argumentteja rytmimusiikin ”arvonpalautuksen” puolesta (ks. Rautiainen-Keskustalo 2008, 25; Peltomäki 2022).

### **1995: Yleinen ja porilainen kulttuurijuhla**

1990-luvun taite oli ollut Pori Jazzille taloudellisten haasteiden ja toisaalta toiminnallisen laajenemisen aikaa. Edellisen vuosikymmenen lopun sateiset kesät ja suuret sijoitukset olivat jättäneet festivaalille yli kuuden miljoonan markan velan. Niiden kattamiseksi perustettiin vuonna 1989 uusi osakeyhtiö, jonka alle festivaalin oheistuotteiden kauppa keskitettiin (Ennekari 1996, 236). Samana vuonna Kirjurinluodon puistossa otettiin käyttöön arkkitehti Michael Kuttnerin suunnittelema pysyvä lavarakenne Lokkilava, joka mahdollisti entistä suurempien konserttien järjestämisen. Vuonna 1994 festivaali teki siihenastisen kävijäennätyksensä 50 000 myydyllä konserttilipulla. Sen toisintoa tavoiteltiin myös juhluvuonna 1995, jolloin Pori Jazz oli kiinnittänyt esiintyjikseen muun muassa soul-tähdet James Brownin ja Wilson Pickettin sekä rock ’n’ roll -pioneerin Chuck Berryn (Kainuun Sanomat 14.7.1995).

Festivaalin kolmattakymmenettä vuotta käsittelevistä lehtijutuista useat liittyivät Satakunnan Museon näyttelyyn ”30 Pori Jazzia” (esim. Länsi-Suomi 12.7.1995; Turun Sanomat 15.7.1995). Sen avajaisten yhteydessä tavoitetut festivaalin varhaiset aktiivit muistelivat tapahtuman pientä alkua ja sitä seuranneita kasvun vuosia. Haastatteluissa toistui nyt näkemys jazzfestivaalin kypsymisestä

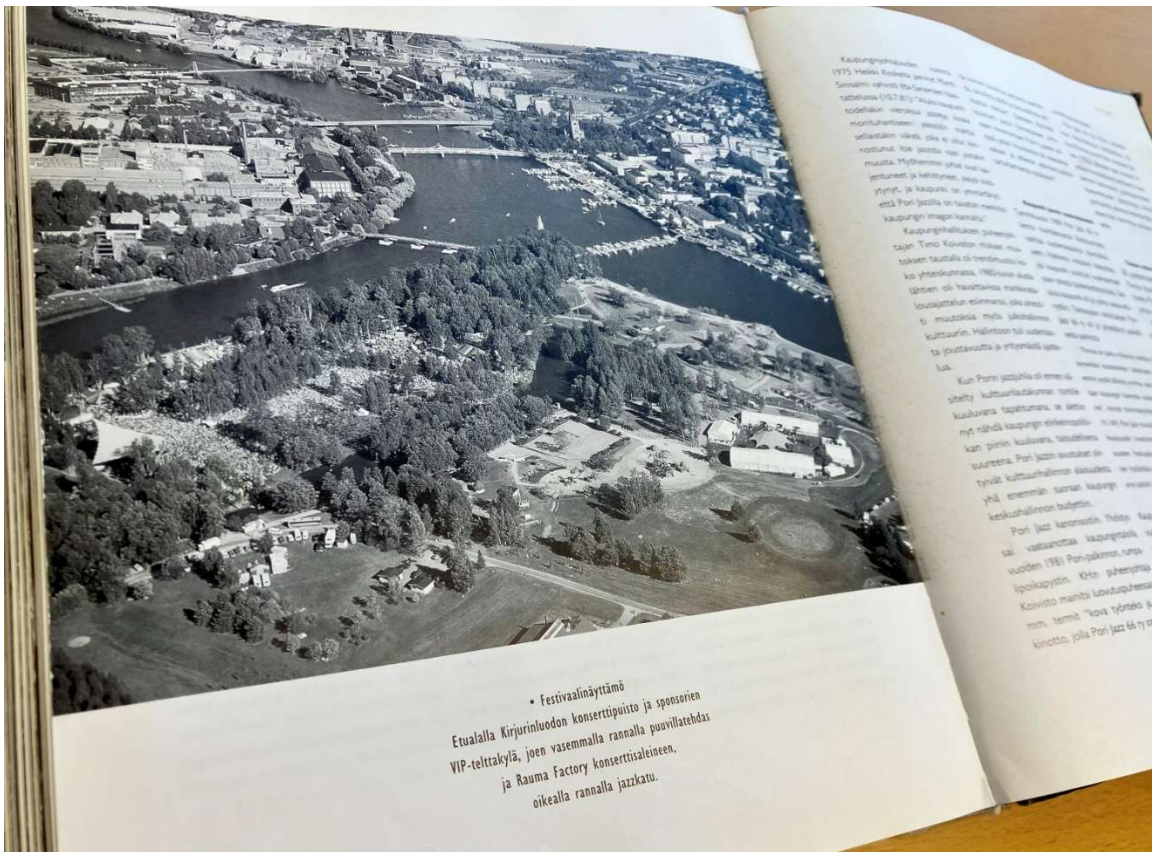
”yleiseksi kulttuurijuhlaksi”, jonkalaista siitä oli haastateltavien mukaan alun perin visioitukin. Pori Jazzin perustajajäsen Risto Ennekari kuvaili muutosta *Länsi-Suomen* toimittajalle:

Nykyisin Pori Jazz ei ole enää niinkään jazz-tapahtuma kuin yleismusiikkijuhla. Nimi on säilynyt lähinnä ytimekkyytensä vuoksi. (Länsi-Suomi 12.7.1995)

Ennekarin tulkinnat saivat lehtikirjoituksia suuremman näkyvyyden vuonna 1996, kun hänen kirjoittamansa *Pori Jazz: 30 vuotta improvisointia* ilmestyi. Teos sisältää kuvauksen jokaisesta menneestä festivaalista esiintyjineen ja kokoonpanoineen. Ennekari kuvaa myös festivaalin vaihtuvia rahoitustilanteita ja sääolosuhteita sekä muutoksia tapahtumapaikoissa ja festivaali-infrastruktuurissa. Kirjoittajan tavassa hyödyntää perinteisiä historiankirjoituksen työvälineitä, kuten laajaa lähdepohjaa ja kontekstualisointia (ks. Tepora, Danielsbacka & Hannikainen 2022), voi nähdä pyrkimyksen kohti entistä kokonaisvaltaisempaa tulkintaa Pori Jazzin menneisyydestä ja muutoksesta. Ennekari kontekstualisoi Pori Jazzin muun muassa suomalaisen kulttuurikentän kehitykseen (s. 294–303) ja suomalaisen jazzmusiikin muuttuvaan asemaan (s. 304–314).

Oma osionsa on varattu Pori Jazzin ja Porin kaupungin väliselle suhteelle (s. 315–335). Kuten Seppälä kymmenen vuotta aikaisemmin, myös Ennekari kuvaa kaupungin alkuperäistä suhtautumista festivaaliin hylkiväksi. Nihkeitä ensimmäisiä vuosia seuraa teoksessa kuitenkin kaupungin vähittäinen suosiollisuuden kasvu, mitä kirjoittaja kuvaa Pori Jazzille myönnettyjen rahallisen tuen ja tunnustusten avulla (s. 316–319).

Musiikintutkija Yrjö Heinonen (2012) on tarkastellut Seinäjoen kaupunkikeskustan ja sen paikkojen *festivalisoitumista* vuotuisten Seinäjoen Tangomarkkinoiden aikana. Kaupunkitilan festivalisoitumisessa on kyse siitä, että kaupunkiin levittäytyvä musiikkitapahtuma muokkaa paikoille annettuja merkityksiä ja kokemisen tapoja. Heinonen huomauttaa, että kaupunkitilan käyttö festivaalin aikana ohjaa julkisten tilojen kokemusta myös tapahtuman päätyttyä – festivaali jää ikään kuin viipymään tavoissa, joilla kaupunkiympäristöä ja -maisemaa hahmotetaan (Heinonen 2012, 213).



Kuva 2. Porin keskusta-alue ”festivaalinäyttämönä”. Pori Jazz: 30 vuotta improvisointia -teoksen kuvitusta.

Tällainen festivalisoitunut kaupunkitilan kokemus on tunnistettavissa myös Pori Jazzin 30-vuotishistorian sivuilta. Teoksen esittämän tulkinnan mukaan muutoksessa ei ollut kyse ainoastaan Pori Jazzin kotoutumisesta tapahtumakaupunkiin. Sen lisäksi Ennekari painottaa, kuinka festivaali oli jättänyt leimansa, fyysisesti ja symbolisesti, Poriin ja sen kaupunkimaisemaan (s. 334). Tulkinta Pori Jazzista paikallistuneena ja ennen kaikkea paikallisuutta *tuottavana* havainnollistuu kirjaan painetussa ilmakuvassa, joka näyttää festivaalin levittäytymisen Kirjurinluodolta kivi-Porin institutionaaliseen keskusta- ja pohjoisrannan teollisuusalueelle (s. 318, ks. Kuva 2). Teoksen päätössanat kokoavat Pori Jazzin merkityksen laman ja teollisuuden alasajon koettelemalle kaupungille:

Tällaista suurta kansanjuhlaa tarvitaan erityisesti Porin kaltaisessa, lyhyessä ajassa suuren osan teollisuuttaan menettäneessä ja erityisen korkean työttömyyden runtelemassa kaupungissa. Porilaisten veronmaksajien juhliin sijoitetut miljoonat ovat poikineet paljon lohtua, ylpeydenaihetta ja omanarvontunnon kohotusta porilaisille. (s. 337)

## 2005: Vakiintuneen festivaalin vakiintuva historia

Neljännenkymmenennen Pori Jazz -festivaalin lähestyessä suurta huomiota lehdistössä sai Kirjurinluodon uusi esiintymislava Delta Arena, johon pääkonsertit oli määrä keskittää. Lavarakennetta oli testattu jo vuonna 2002 laulaja-lauluntekijä Paul Simonin festivaaliesiintymisen aikana. (Kymen Sanomat 3.4.2005; Satakunnan Kansa 1.4.2005.) Merkkivuotta juhlistettiin myös nostamalla esiin naisten esittämää jazzia, ja Pori Jazzin myöntämä palkinto annettiin ensikertaa naiselle, rumpali Hanne Pullille (Aamulehti 15.7.2005). Uutta historiatausta ei juhluvuoden alla ilmestynyt. Satakunnan Museossa nähtiin kuitenkin jo perinteeksi muodostunut tasavuosinäyttely. Osana näyttelyä esitettiin tuoretta Michael Franckin ohjaamaa Pori Jazz -aiheista dokumenttielokuvaa *Rytmin villitsijät*, jonka Yle Teema myös televisioi (Pohjolan Sanomat 21.7.2005).

Historioiva sanomalehtikirjoittelu festivaalin ympärillä oli aikaisempia juhlavuosia yhdenmukaisempaa ja kiteytyneempää. Useissa lehdissä ilmestyi kuvittaja Tiina Kälkäisen toteuttama aikajana, joka kertasi valikoiden Pori Jazzin muutoksen neljänkymmenen vuoden ajalta: ensimmäisen 600 hengen festivaalin, Jyrki Kankaan kausien alkamisen ja organisaatiomuutokset sekä vuoden 1995 James Brownin konsertin, joka siirsi festivaalin lopullisesti musiikin kansainvälisten suurtapahtumien joukkoon (esim. Lapin Kansa 21.7.2005; Pohjolan Sanomat 21.7.2005; Aamulehti 22.7.2005) (ks. Kuva 3).



Kuva 3. Graafikko Tiina Kälkäisen piirtämä Pori Jazzin aikajana. Aamulehti 22.7.2005.

Pori Jazz -organisaatioon kohdistunut kriittinen lehtikirjoittelu oli laantunut ja osin sisällytetty festivaalihistoriaan. *Satakunnan Kansa* ajoitti arvostelun alkamisen vuoteen 1972: Tuolloin ”lehtien palstoilla [esiintyi] ensimmäisen kerran väite, jonka mukaan festivaalilla ei kuulla riittävästi uutta, modernia ja kokeilevaa jazzia” (*Satakunnan Kansa* 14.7.2005). Entinen kaupallistumiskritiikin kärki, Jazzkatu taas esitettiin *Turun Sanomien* (20.7.2005) jutussa porilaisena innovaationa, josta festivaalitoimijat myös Suomen ulkopuolelta hakivat mallia. “[Pori Jazz] on festivaali, joka on synnyttänyt ja synnyttää festivaaleja”, *Satakunnan Kansan* (14.7.2005) toimittaja Jarmo Huida arvioi tapahtuman vakiintunutta asemaa.

Pori Jazziin liittyvän historioivan kerronnan toisintumista voi pitää osoituksena myös tuon historian vakiintumisesta – eräänlaisen kanonisoidun historianesityksen muodostumisesta. Musiikintutkija Antti-Ville Kärjä kuvaa historian ja kaanonin välisiä eroja: ensiksi mainitussa on kyse kertomisen arvoisten asioiden valitsemisesta, toisessa valinta kohdistuu puolestaan toistamisen arvoisina pidettyihin asioihin (Kärjä 2006, 5). Neljäkymmentävuotiaan Pori Jazzin historianesitysten

perustana näyttävätkin toimineen festivaalista aikaisemmin tuotetut tekstit, joiden keskeisiä elementtejä ne kertasivat.

## 2015: Yleisö ja vapaaehtoiset esiin

Pori Jazzin 50-juhlavuoteen liittyvä historioiva toiminta käynnistyi hyvissä ajoin. Turun kirjamesseilla syksyllä 2014 julkistettiin *Satakunnan Kansan* toimittajien Jarmo Huidan ja Ilari Tapion sekä Pori Jazzin tiedottajan Mikko Peltolan kokoama kuvateos *Pori jazz 50 vuotta – Kuvitettu klassikko* (Turun Sanomat 5.10.2014). Satakunnan Museo toteutti samana vuonna Pori Jazziin liittyvän muistitiedon keruuhankkeen. Se käsitti festivaalin pitkäaikaisten tekijöiden haastatteluita sekä avoimen muistitietokyselyn, jolla kerättiin kävijöiden tapahtumamuistoja vuosikymmenten varrelta. Tallennettua aineistoa hyödynnettiin seuraavana kesänä festivaalin juhlavuosinäyttelyssä. (Satakunnan Kansa 10.7.2015.)

Myös lehdistössä viideskymmenes Pori Jazz ilmeni aikaisempia merkkivuosia laajempana takautuvana kirjoitteluna. Kirjoituksissa palattiin jälleen ensimmäisen Pori Jazzin talkoohenkeen. *Ilta-Sanomien* (17.7.2015) ”Kesänostalgia”-sarjan jutussa tapahtuman alkua muistelivat Pori Jazz 66 ry:n ensimmäiset jäsenet, kuten aiempina juhlavuosina. Vuoden 2015 lehtikirjoituksissa on kuitenkin hahmotettavissa myös edeltävistä tasakymmenvuosista poikkeava näkökulma, joka viittaa painopisteen muutokseen Pori Jazzin liittyvässä historiografisessa operoinnissa. Tuota uutta näkökulmaa edustivat ennen kaikkea festivaalin vapaaehtoiset ja yleisön jäsenet.

Festivaaliyleisö oli toki saanut huomiota jo aikaisemmissa Pori Jazz -historioissa, jotka dokumentoivat – lähinnä kuvien muodossa – tapahtuman muuttuvaa ja kasvavaa kävijäkuntaa. Vuonna 2005 *Satakunnan Kansa* julkaisi jutun ”Jatsiväkeä ihmettelemässä” (21.7.2005), joka kertasi, miten paikallislehti oli vuosien saatossa raportoinut festivaalikansasta. Myös vapaaehtoisten työpanokseen oli järjestelmällisesti viitattu historiateoksissa. Vuoden 2015 kirjoituksissa ei kuitenkaan pitäydytty vain festivaalikävijöiden ”ihmettelyssä” tai satunnaisissa katugallupeissa. Sen sijaan kirjoittajat toistuvasti tähdensivät festivaalin taustajoukon ja yleisön aktiivista roolia Pori Jazzin kehityksessä. *Suomenmaa*-lehden juttu punoi vapaaehtoiset kiinteäksi osaksi Pori Jazzin kasvua:

Jotta hyvin pienestä, talkoohengellä toteutetusta eräänlaisesta protestitapahtumasta on voinut kasvaa pysyvä kansainvälinen festivaali, Porissa on tarvittu vahvasti yhteishenkeä ja vapaaehtoistyötä [...] Monitaitoisia, hommiin tarttuvia, ahkeria ja

asiakaspalvelun taitavia ihmisiä Pori Jazz käyttää niin suuressa ruokahuollossa, artistioppaina, tavarankuljetuksessa, tuotannossa ja median vastaanottamisessa kuin monessa muussakin tehtävässä. (Suomenmaa 17.7.2015)

Äänen saivat lehtikirjoituksissa nyt myös festivaalin uskolliset kävijät. *Helsingin Sanomat* (18.7.2015) oli tavoittanut juttuunsa Leena Norgrenin ja Päivi Alisonin. Ystävykset olivat käyneet Pori Jazzeilla 1960-luvulta teini-ikäisistä asti, ensin toistensa kanssa, myöhemmin myös lasten ja lastenlasten seurassa. *Satakunnan Kansa* (18.7.2015) haastatteli porilaislähtöistä Jari Mattilaa, jonka Pori Jazz oli muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta tuonut joka kesä takaisin kotikaupunkiin. Kirjoitukset kuvasivat paikoin intiimilläkin tavalla kävijöiden elämänpolkujen ja Pori Jazzin yhteen kietoutumista:

Hän [Mattila] lisää, että jazz auttoi ymmärtämään, mitä hän tahtoi tehdä elämässään ja millainen hän ihmisenä on. Mattila on aina pyrkinyt tekemisiin erilaisten ihmisten kanssa ja kokemaan paljon. (*Satakunnan Kansa* 18.7.2015)

Pori Jazzin historioidussa havaittava määrällinen ja laadullinen käänne kertoo merkkivuoden koetusta erityisyydestä. Samalla näkökulman avartuminen yleisöön ja vapaaehtoisiin kertoo osaltaan kuluttajuuteen liittyvien käsitysten laajemmasta murroksesta. Muutos kytkeytyy elämystalouden nousuun, jonka osaksi myös musiikkifestivaalien jatkuva suosion kasvu 2000-luvun alussa sijoittuu, ja jota sosiaalisen median käytön lisääntyminen 2010-luvulla edelleen vahvisti (Morey et al. 2016, 254). Paradigmanmuutoksen ytimessä on käsitys aktiivisesta kuluttajasta, joka paitsi kuluttamalla myös jakamalla kulutuskokemuksiaan tai tarjoamalla enemmän ja vähemmän näkyvää (työ)panostaan osallistuu käyttämiensä tuotteiden arvon luomiseen yhdessä tuotteen tai palvelun tarjoajan kanssa.

Kuluttajan ja tuottajan välisenä prosessina tapahtuvasta arvonluonnista puhuttaessa on käytetty termejä yhteiskehittäminen tai yhteiskehittely (engl. *co-creation*, Galvagno & Dalli 2014). Alunperin markkinoinnin tutkimuksessa levinnyt yhteiskehittämisen käsite omaksuttiin 2010-luvun edetessä useilla musiikkifestivaaleilla myös tuotannolliseksi strategiaksi. Sen johtoajatuksena oli festivaali, joka kehittää palveluitaan yhteistyössä niiden käyttäjien kanssa. Kesällä 2013 myös Pori Jazz järjesti tapahtuma-alan ammattilaisille suunnatun yhteiskehittämisen teemaseminaarin Porin yliopistokeskuksessa (Turun yliopisto 8.7.2013).

Matkailututkija Minni Haanpään mukaan musiikkifestivaaleilla tapahtuva yhteiskehittäminen konkretisoituu vapaaehtoisissa, joiden tuntemus esimerkiksi tapahtuma-alueesta tai musiikista tarjoavat festivaalitoimijalle arvokkaan resurssin (Haanpää 2017, 17). Haanpään (2017, 16, 30, 43–44) mukaan vapaaehtoiset ovat tärkeä osatekijä ja toimija festivaaliorganisaation ja yleisön välisissä ”koreografioissa” – toimintatavoissa – jotka muodostavat jaetun festivaalitalan kokemuksen.

Tällaiseen osallistuvan yleisön ja tuotannon väliseen (hiljaiseen) sopimukseen viittasivat enemmän ja vähemmän ilmeisesti myös Pori Jazzin 50-vuotishistoriat. Paitsi että ne painottivat henkilökohtaisten muistojen jatkuvuutta yksilön elinkaareissa ja identiteetin rakentumisessa ne myös tähdensivät jatkuvuutta ihmisten ja sukupolvien välillä. Siten Pori Jazz määrittäytyi merkivuotensa historioissa myös yhteisöllisenä projektina – tuottajien, muusikoiden, vapaaehtoisten ja kävijöiden välisenä ylisukupolvisena ”perinteenä”:

Vaatimattoman alun jälkeen Pori Jazz kasvoi ja vakiintui eurooppalaisen festivaalimaailman värikkääksi klassikoksi. Siitä tuli lajissaan Suomen suurin ja tunnetuin: sukupolvia, sukuja, perheitä, ystäviä, työkavereita ja päättäjiä sekä tietenkin muusikoita ja musiikinystäviä yhdistävä perinne. (Huida, Peltola & Tapio 2014, 7)

## Keskustelua ja johtopäätöksiä

Olen edellä tunnistanut Pori Jazzin kirjallisissa historioissa ilmenevää historiografista operointia eli sitä, miten tarinat dokumentoivat, selittivät ja ymmärsivät sekä esittivät festivaalin menneisyyttä ja kehitystä. Käyttämäni tasakymmenvuosirajaus on mahdollistanut myös Pori Jazziin liittyvän historioivan toiminnan muutosten pitkän aikavälin käsittelyn. Havainnoimani muutokset Pori Jazzin historioissa heijastelevat kuluttajakäsityksissä ja eurooppalaisten jazzfestivaalien taiteellisessa profiilissa tapahtuneita laajoja muutoksia, joita aiempi tutkimus on tuonut esiin.

Ajatus palvelun arvonluontiin osallistuvasta aktiivisesta kuluttajasta on monasti liitetty musiikkifestivaalien lisääntyvään eriytymiseen tai markkinarakoistumiseen 2000-luvulla (engl. *nichification*) (esim. Bennett & Windward 2016, 12; Robinson 2015, 39). Moreyn ja kumppaneiden (2016, 253) mukaan festivaalien eriytyminen on käänteinen seuraus lisääntyvästä korporatisoitumisesta, jonka myötä Live Nationin ja AEG Liven kaltaiset kansainväliset tapahtumayhtiöt ovat tulleet hallinnoimaan kasvavaa joukkoa ennen itsenäisiä ja paikallisia musiikkitapahtumia. Vuonna 2022 myös Pori Jazz solmi yhteistyösopimuksen Live Nationin kanssa,

joka on sittemmin vastannut festivaalin pääkonserttien ohjelmistojen suunnittelusta (Yle 19.7.2022). Keskittyneellä ja kilpaillulla tapahtumakentällä festivaalit pyrkivät erottautumaan toisistaan esimerkiksi rajaamalla tarjontansa tiettyihin musiikkigenreihin. [3] Erikoistumiskehitystä tukee kuluttaja, jolle erilaiset festivaalit tarjoavat työkaluja yksilöllisen elämäntyylin ja identiteetin muokkaamiseksi ja vahvistamiseksi.

Pitkäikäiset jazzfestivaalit näyttävät kuitenkin kulkeneen jossain määrin tätä erikoistuvaa trendiä vastaan. Kuten Kirstin McGee kuvaa, 1960–70-luvuilla perustetut eurooppalaiset jazzfestivaalit alkoivat jo varhain avata taiteellista linjaansa kattamaan erilaisia mustan juurimusiikin ja rockin tyylejä, sittemmin muita genrejä (McGee 2017, 149–150). Monista jazzfestivaaleista on tullut yleisiä kulttuurijuhlia, jollaiseksi Pori Jazzin perustajat luonnehtivat tapahtumaa vuonna 1995. Eurooppalaisten pitkänlinjan jazzfestivaalien kehitys erityisestä yleiseen ja marginaalista valtavirtaan näyttäytyy myös tarkastelemissani Pori Jazzin festivaalihistorioissa. Tutkimukseni tuo esiin niissä tapahtuneen painopisteen siirtymisen ensin jazzmusiikista festivaaliorganisaatioon ja sitten yleisöön ja vapaaehtoiisiin. Muutos ilmenee kaikilla historiografisen operoinnin tasoilla, jotka on tiivistetty Taulukkoon 1. Samalla se vetää yhteen tutkimuksen keskeiset tulokset.

Juhlavuosi	Dokumentaarin taso	Selittämisen ja ymmärtämisen taso	Esittämisen taso
1975	Kirjoittajien omakohtainen muistitieto, kuvalähteet	Jazzhistoriallinen ja musiikkikriittinen näkökulma	Pori Jazz ajankohtaisena jazzfestivaalina
1985	Pori Jazz 66 ry:n arkistolähteet ja jäsenten haastattelut, media- ja kuvalähteet	Yritys- ja yhdistyshistoriallinen tulkinta	Pori Jazz selviytyvänä/ kaupallistuvana musiikkifestivaalina
1995	Pori Jazz 66 ry:n arkistolähteet ja jäsenten haastattelut, media- ja kuvalähteet	Kulttuurisektorin muutos, jazzkenttä ja Porin kaupunki	Pori Jazz yleisenä ja porilaisena kulttuurifestivaalina
2005	Media- ja kuvalähteet, aiemmat festivaalia historioivat tekstit	Festivaalin kasvu ja sen aiempi kuvaus	Pori Jazz vakiintuneena festivaalikentän toimijana
2015	Yleisön jäsenten, tekijöiden ja esiintyjien muistitieto, media- ja kuvalähteet	Kokemus- ja muistoperustainen tulkinta	Pori Jazz yksilöllisinä muistoina ja yhteisöllisenä perinteenä

Taulukko 1. Historiografiset operaatiot Pori Jazzin historioissa.

Vuonna 1975 Pori Jazzista julkaistut historialliset esitykset rekonstruoivat ja arvioivat menneiden festivaalikesien musiikkiesityksiä. Modernille jazzkirjoittamiselle tunnusomaisesti niitä sävytti uutuuden odotus. Historiallisten dokumenttien hyödyntäminen oli vielä varsin vähäistä – esimerkiksi Pori Jazz 66 ry:n ensimmäisen puheenjohtajan Tapani Kontulan laatima historiikki pohjautui pitkälti omakohtaisiin muistoihin.

Kymmenen vuotta myöhemmin festivaaliorganisaatio oli omaksuttu historioivan kerronnan keskiöön. Vuonna 1987 ilmestyneen historiateoksen päähahmo oli Pori Jazz 66 ry, jonka selviytymistä enemmän ja vähemmän vihamieliseksi kuvatussa ympäristössä teos selitti. Näkökulma heijasteli teoksen kirjoittajan Aarne Seppälän käyttöönsä saamia yhdistyksen arkistolähteitä. Sanomalehtien sivuilla julkaistuissa suppeammassa kirjoituksissa toistui taas näkemys Pori Jazzista mammuttitautiona ja alkuperäisestä toimintafokuksesta, jazzista, etäännyttävänä kaupallisena massatapahtumana.

Vuonna 1995 tulkinta festivaalin valtavirtaistumisesta oli osin sisällytetty festivaalitoimijan omaan käsitykseen tapahtuman muutoksesta. Samalla vahvistui festivaalin paikallisuutta tähdentävä tulkinta. Sen todistusaineistoa olivat Porin muuttuva kaupunkimaisema ja -imago, joihin musiikkifestivaali oli vuosien varrella vaikuttanut. Risto Ennekarin kirjoittaman Pori Jazzin 30-vuotishistoriateoksen asemasta kertoo muun muassa kirjan hyvä saatavuus Satakunnan kirjastokokoelmissa.

Neljäkymmentävuotiaan Pori Jazzin historia oli saavuttanut eräänlaisen kiteytyneen, kanonisoidun muodon. Uutta historiateosta ei juhlavuonna ilmestynyt. Kanonisoitumisesta kertoo kuitenkin se, että juhlavuoden lehtikirjoitusten raaka-aineeksi näyttävät käyneen Pori Jazzista aiemmin tuotetut tekstit ja historialliset esitykset, joiden elementtejä ne toistivat.

Vuonna 2015 tekijöiden ja kokijoiden muistitieto oli entistä moniäänisemmin sisällytetty osaksi festivaalin dokumentaatiota. Yksittäisen osallistujan muistot saattoivat yhä keskittyä jazziin, mutta myös esimerkiksi vapaaehtoistyöhön, festivaaliseurään tai -miljööseen. 50-juhlavuotensa historioissa Pori Jazz esitetäänkin myös yhteisöllisenä perinteenä, jonka säilymiseen vapaaehtoinen tai kävijä osallistuu ennen kaikkea osallistumalla uudelleen myös ensi vuonna. Siten juhlavuoden tarinat ulottavat historiografisen operoinnin myös sen neljännelle tasolle, jossa historia vaikuttaa ”esityksen ulkopuoliseen maailmaan” (Sivula 2022, 344). Festivaalille osallistumisesta itsessään

tulee eräänlaista historioivaa operointia, jossa tapahtuma rekonstruoidaan vuosittain esiintyjien, tekijöiden ja yleisön välisessä vuorovaikutuksessa aina hieman erilaisena.

## Kiitokset

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

## Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 4.5.2026.

## Tutkimusaineisto

### Lehtiaineistot

Pori Jazz 66 ry:n lehtileikekokoelma: lehdistöosumat 1975, 1985, 1995, 2005 ja 2015.

### Historiateokset

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

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.

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

Seppälä, Aarne. 1987. *Kun kuvia ei kumarreta: Pori jazz 1966–1987*. Pori: Pori Jazz.

### Dokumenttielokuvat

*Jazz on a Summer's Day*. 1959. Ohjaus: Aram Avakian & Bert Stern.

*Ruisrock – 40 vuotta rokkia ja rakkautta*. 2011. Ohjaus: Antti Kuivalainen.

*Ruisrock – 50 kesää meren rannalla*. 2019. Ohjaus: Joonas Josefsson.

*Rytmin villitsijät*. 2005. Ohjaus: Michael Franck.

### Verkkosivut

Turun yliopisto. 8.7.2013. ”Pori Jazz for Professionals -seminaari pureutuu yrityksen ja asiakkaan yhteiskehittelyyn”. <https://www.utu.fi/fi/ajankohtaista/mediatiedote/pori-jazz-for-professionals-seminaari-pureutuu-yrityksen-ja-asiakkaan>

Yle. 19.7.2022. Jenni Joensuu: ”Pori Jazzin taiteellinen johtaja siirtyy Live Nationille, joka ottaa vastuun festivaalin pääkonserttien ohjelmistosta – uutta taiteellista johtajaa ei palkata”. <https://yle.fi/a/3-12542059>

## Kirjallisuus

Bennett, Andy (toim.). 2004. *Remembering Woodstock*. Burlington: Ashgate.

Bennett, Andy & Ian Woodward. 2016. ”Festival Spaces, Identity, Experience and Belonging”. Teoksessa Andy Bennett, Jodie Taylor & Ian Woodward (toim.) *The Festivalization of Culture*. Lontoo ja New York: Routledge, 11–26.

Delahaye, Agnès, Charles Booth, Peter Clark, Stephen Procter & Michael Rowlinson. 2009. ”The Genre of Corporate History”. *Journal of Organizational Change Management* 22 (1), 27–48. <https://doi.org/10.1108/09534810910933898>

Fridenson, Patrick. 2004. ”Business Failure and the Agenda of Business History”. *Enterprise & Society* 5 (4), 562–582. <https://doi.org/10.1093/es/khh077>

Galvagno, Marco & Daniele Dalli. 2014. ”Theory of Value Co-Creation: A Systematic Literature Review”. *Managing Service Quality* 24 (6), 643–683. <https://doi.org/10.1108/MSQ-09-2013-0187>

Gebhardt, Nicholas. 2015. ”’Let There be Rock!’ Myth and Ideology in the Rock Festivals of the Transatlantic Counterculture”. Teoksessa George McKay (toim.) *The Pop Festival: History, Music, Media, Culture*. Lontoo: Bloomsbury, 49–59.

Haanpää, Minni. 2017. *Event Co-Creation as Choreography: Autoethnographic Study on Event Volunteer Knowing*. Väitöskirja. Lapin yliopiston julkaisuja. Lapin yliopisto, Acta Universitatis Lapponiensis 358. Rovaniemi: Lapin yliopisto. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-337-024-1>

Hardie, Daniel. 2013. *Jazz Historiography: The Story of Jazz History Writing*. iUniverse.

Heinonen, Yrjö. 2012. ”Seinäjoki tanssii ja soi: kaupunkitilan festivalisoituminen tangomarkkinoiden aikana”. Teoksessa Antti-Ville Kärjä & Kaj Åberg (toim.) *Tango Suomessa*.

Jyväskylän yliopisto: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 108, 180–217.

<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-5061-3>

Heiskari, Ilkka. 1994. *Tango d'amor: Tangomarkkinat 10-vuotta*. Seinäjoki: Tangomusiikin edistämisyhdistys.

Holyfield, Lori, Maggie Cobb, Kimberly Murray & Ashleigh McKinzie. 2013. "Musical Ties that Bind: Nostalgia, Affect, and Heritage in Festival Narratives". *Symbolic Interaction* 36 (4), 457–477.

<https://doi.org/10.1002/symb.67>

livonen, 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/>

Into, Markku. 1995. *Ruisrock: Ensimmäiset 25 vuotta*. Helsinki: Otava.

Kittilä, Jukka & Jaakko Mikkola. 2020. *Ruisrock 1970–2020*. Helsinki: Johnny Kniga.

Kärjä, Antti-Ville. 2006. "A Prescribed Alternative Mainstream: Popular Music and Canon Formation". *Popular Music* 25 (1), 3–19. <https://doi.org/10.1017/S0261143005000711>

Laing, Dave. 2004. "The Three Woodstocks and the Live Music Scene". Teoksessa Andy Bennett (toim.) *Remembering Woodstock*. Burlington: Ashgate, 1–17.

Laing, Dave & Catherine Strong. 2018. "Music Magazines and the First Draft of History". Teoksessa Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy & Zelmarie Cantillon (toim.) *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*. Abingdon ja New York: Routledge, 88–96.

Mattlar, Mikko. 2015. "Ei mitä hyvänsä rilutusta": Populaarimusiikin tie legitimiiksi kulttuuriksi *Helsingin Sanomissa 1950–1982*. Helsinki: Japa, Musiikkiarkisto.

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>

McKay, George. 2004. "'Unsafe Things like Youth and Jazz': Beaulieu Jazz Festivals (1956–61), and the Origins of Pop Festival Culture in Britain". Teoksessa Andy Bennett (toim.) *Remembering Woodstock*. Burlington: Ashgate, 90–110.

- McKay, George. 2020. "The Heritage of Slavery in British Jazz Festivals". *International Journal of Heritage Studies* 26 (6), 571–588. <https://doi.org/10.1080/13527258.2018.1544165>
- Morey, Yvette, Andrew Bengry-Howell, Christine Griffin, Isabelle Szmigin & Sarah Riley. 2016. "Festivals 2.0: Consuming, Producing and Participating in the Extended Festival Experience". Teoksessa Andy Bennett, Jodie Taylor & Ian Woodward (toim.) *The Festivalization of Culture*. Lontoo ja New York: Routledge, 251–268.
- Mähkä, Rami. 2023. "Jimi Hendrixin "Star-Spangled Banner": näkökulmia Woodstock-festivaalin (1969) aikalaiskontekstiin 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/>
- Mähkä, Rami. 2026. "Stevie Ray Vaughan vuoden 1985 Pori Jazzeilla". *WiderScreen* 29 (1–2). <https://widerscreen.fi/numerot/1-2-2026-widerscreen-29/stevie-ray-vaughan-vuoden-1985-pori-jazzeilla/>
- Nurmi, Visa, Risto Ennekari & Arto Hallakorpi. 1980. *Pori jazz 1975–1979*. Pori: Pori Jazz 66 ry.
- Peltomäki, Anna. 2022. "Populaarimusiikkia kulttuuriperinnön kierrevirrassa: Hymy-lehden organisoima Olavi Virran muistomerkkihanke (1975–1984) kulttuuriperintöprosessina". *Musiikki* 52 (1), 35–65. <https://doi.org/10.51816/musiikki.115712>
- Perry, Beth, Laura Ager & Rike Sitas. 2020. "Cultural Heritage Entanglements: Festivals as Integrative Sites for Sustainable Urban Development". *International Journal of Heritage Studies* 26 (6), 603–618. <https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1578987>
- Rautiainen-Keskustalo, Tarja. 2008. "Marginaalista menestystarinaksi. Suomalainen populaarimusiikki ja myöhäismoderni kulttuuri". *Kulttuurintutkimus* 25 (2), 25–34.
- Ricœur, Paul. 2004. *Memory, History, Forgetting [La mémoire, l'histoire, l'oubli]*. Chicago ja Lontoo: The University of Chicago Press.
- Robinson, Roxy. 2016. *Music Festivals and the Politics of Participation*. Lontoo: Routledge.
- Savolainen, Pentti. 1987. *Savonlinnan oopperajuhlat 75 vuotta*. Savonlinna: Savonlinnan oopperajuhlien kannatusyhdistys.
- Savolainen, Pentti. 2012. *Savonlinnan oopperajuhlat 100 vuotta*. Helsinki: Otava.

- Sihvonen, Lilli & Anna Sivula. 2016. "Klassikoksi rakennettu – Erään lautapelin historia". *Pelitutkimuksen vuosikirja*, 38–51. <https://www.pelitutkimus.fi/vuosikirja2016/klassikoksi-rakennettu-eraan-lautapelin-historia>
- Sivula, Anna. 2006. *Kysymyksiä ja voimaviivoja. Marc Blochin historiantutkimuksellisen tuotannon metodologinen perintö*. Väitöskirja. Turun yliopiston julkaisuja. Annales universitatatis Turkuensis. Sarja C. Turku: Turun yliopisto.
- Sivula, Anna. 2014. "Corporate History Culture and Useful Industrial Past: A Case Study on History Management in Finnish Cotton Company Porin Puuvilla Oy". *Folklore: Electronic Journal of Folklore* 57, 29–54. [https://www.researchgate.net/publication/269816401\\_Corporate\\_History\\_Culture\\_and\\_Useful\\_Industrial\\_Past\\_A\\_Case\\_Study\\_on\\_History\\_Management\\_in\\_Finnish\\_Cotton\\_Company\\_Porin\\_Puuvilla\\_Oy](https://www.researchgate.net/publication/269816401_Corporate_History_Culture_and_Useful_Industrial_Past_A_Case_Study_on_History_Management_in_Finnish_Cotton_Company_Porin_Puuvilla_Oy)
- Sivula, Anna. 2015. "Tilaushistoria identiteettityönä ja kulttuuriperintöprosessina: Paikallisen historiapolitiikan tarkastelua". *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja* 1 (1), 56–69. <https://doi.org/10.17409/kpt.v1i1.106>
- Sivula, Anna. 2022. "Turun tuomiokirkko historiografisen operaatioanalyysin kohteena". Teoksessa Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä, Sakari Ollitervo & Marika Räsänen (toim.) *Kulttuurihistorian tutkimus: Lähteistä menetelmiin ja tulkintaan*. Turku: Kulttuurihistorian seura, 341–356.
- Stevenson, Nick. 2016. "Jazz as Cultural Modernity: Consumerism, Nationalism and Cosmopolitan Freedom". *International Journal of Cultural Studies* 19 (2), 209–223. <https://doi.org/10.1177/1367877913515848>
- Street, John. 2004. "'This is Your Woodstock': Popular Memories and Political Myths". Teoksessa Andy Bennett (toim.) *Remembering Woodstock*. Burlington: Ashgate, 29–42.
- Sundbo, Jon. 2004. "The Management of Rock Festivals as a Basis for Business Dynamics: An Example of the Growing Experience Economy". *International Journal of Entrepreneurship and Innovation Management* 4 (6), 587–612. <https://doi.org/10.1504/IJEIM.2004.005850>

Tepora, Tuomas, Mirkka Danielsbacka & Matti Hannikainen. 2022. ”Johdanto: tutkimuksen työkalut”. Teoksessa Tuomas Tepora, Mirkka Danielsbacka & Matti Hannikainen (toim.) *Avaimia menneisyyteen: Opas historiantutkimuksen menetelmiin*. Helsinki: Gaudeamus, 7–19.

Valkonen, Kaija & Markku Valkonen. 1994. ”Suomalaiset kesäjuhlat syntyvät – suomalaisten festivaalien historiaa alkuajoista 1990-luvulle”. Finland Festivals. [https://festivals.fi/wp-content/uploads/2021/10/Festivals\\_historia.pdf](https://festivals.fi/wp-content/uploads/2021/10/Festivals_historia.pdf)

Whyton, Tony. 2020. ”Space is the Place: European Jazz Festivals as Cultural Heritage Sites”. *International Journal of Heritage Studies* 26 (6), 547–557. <https://doi.org/10.1080/13527258.2018.1517375>

Wood, Emma Harriet & Maarit Kinnunen. 2019. ”Emotion, Memory and Re-Collective Value: Shared Festival Experiences”. *International Journal of Contemporary Hospitality Management* 32 (3), 1275–1298. <https://doi.org/10.1108/IJCHM-05-2019-0488>

Wuokko, Maiju, Niklas Jensen-Eriksen & Elina Kuorelahti. 2022. ”Miten yrityshistoriaa tutkitaan?”. Teoksessa Tuomas Tepora, Mirkka Danielsbacka & Matti Hannikainen (toim.) *Avaimia menneisyyteen: Opas historiantutkimuksen menetelmiin*. Helsinki: Gaudeamus, 163–178.

## Viitteet

[1] *Jazz on a Summer's Day* oli laajassa elokuvateatterilevityksessä Euroopassa, jossa sen tunnelma inspiroi muidenkin musiikkifestivaalien perustamista (ks. Laing 2004, 13–14).

[2] Historiografista tutkimusotetta edustavat kuitenkin esim. Streetin (2004) ja Mähkän (2023) artikkelit Woodstock-festivaalista.

[3] Myös Suomessa on 2000-luvun ensimmäisten vuosikymmenten aikana aloittanut useita uusia musiikkifestivaaleja, joiden ohjelmistot keskittyvät esimerkiksi hip hop- ja R'n'B-musiikkiin, metallimusiikin genreihin ja elektroniseen tanssimusiikkiin.