

Islannin pop-kuningatar Pori Jazzeilla kesällä 1996 – Björkin Kirjurinluodon konsertin media- ja aikalaisvastaanotto

Björk, Pori Jazz, musiikkifestivaalit, konserttiarviot, mediahistoria

Petri Saarikoski

petsaari [a] utu.fi

FT, dosentti

Yliopistonlehtori

Digitaalinen kulttuuri

Turun yliopisto

ORCID 0009-0001-3563-9678



Viittaaminen: 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/>

Tutkin artikkelissa Pori Jazz -festivaalia islantilaisen Björkin heinäkuun 1996 Kirjurinluodon konsertin mediakäsittelyn näkökulmasta. Pääaineisto koostuu Pori Jazz 66 ry:n tallentamista lehtileikkeistä. Tarkastelen aineistoani perustutkimuksellisesta ja mediahistoriallisesta näkökulmasta. Analyysini osoittaa, että Björkin Suomessa saavuttama suosio peilautui vahvasti näkemyksiin, joissa arvioitiin juhlavuottaan viettäneen Pori Jazz -festivaalin asemaa tärkeänä satakuntalaisena kulttuuritapahtumana. Tulkintoihin sekoittui näkemyksiä kaupallisuuden merkityksestä tapahtumassa sekä näkökulmia festivaalin ohjelmapolitiikasta ja tulevaisuuden visioista. Välillisesti käsittely kytkeytyi myös Porin kaupungin mainetekijöihin. Tutkimukseni tuo myös itsereflektiivisen pohdinnan kautta esiin, miten Björk artistina ilmensi laajemmin 1990-luvun musiikkikulttuurin ilmenemismuotoja.

Johdanto

Björk (Björk Guðmundsdóttir, s. 1965) on kansainvälisesti menestyksekkäin islantilainen artisti. Björkin ura alkoi vuonna 1977, jolloin hän lapsitähtenä julkaisi nykyisin keräilyharvinaisuudeksi nousseen ensimmäisen soololevynsä. Hän saavutti kansainvälistä suosiota vuosina 1986–1992 reykjavíkilaisen The Sugarcubes -yhtyeen laulajana ja kosketinsoittajana. Yhtyeen hajottua Björk siirtyi soolouralle. Laulajan läpimurtolevy oli vuonna 1993 julkaistu *Debut*, jonka myyntimenestys nosti hänet valtavirran musiikinkuluttajien tietoisuuteen. (Dibben 2009; Pytlik 2003; St. Michael 1996, 4–9, 20) Tyyllisesti levy edusti huomattavaa laajennusta The Sugarcubesin alternative rockista ja post punkista. Hän oli koostanut levyille kauan harjoittelemiaan kappaleita uransa varhaisvaiheilta. Tuottaja Nellee Hopperin avustamana levyille saatiin kokoelma vaikutteita elektronisesta popista, trip hopista, ambientista, mutta myös jazzista. Vuonna 1995 julkaistu *Post* jatkoi ensimmäisen levyn viitoittamalla polulla, jolloin tyyllisesti artisti teki kokeiluja suosiossa olleen teknomusiikin puolelle (Schulze 2022, 64–65).

Björkin suosio oli korkealla myös Suomessa 1990-luvun puolivälissä. Molemmat levyt olivat nousseet myyntilistojen kärkitiloille ja kriitikot olivat valinneet ne vuosien 1993 ja 1995 parhaiden levyjen joukkoon (Ks. esim. HS 30.12.1993; 17.12.1995). Pori Jazz oli 1980-luvulta alkaen kiinnittänyt suosittuja rock- ja pop-artistejä ohjelmistoonsa, ja toimintalinjan mukaisesti Björk varattiin kesän 1996 festivaalille. Kirjurinluodon konsertti toteutui perjantaina 12.7.1996 eli viikkoa ennen varsinaista jazzviikonloppua. Pori Jazzin historian kannalta poikkeuksellista oli, että varauksen seurauksena festivaali laajeni yhdellä päivällä (Pori Jazz Archives). Vuoden 2014 Pori Jazz -historiikissa mainitaan, että konsertti oli yksi 1990-luvun jälkipuoliskon merkittävistä kansainvälisistä vierailuista Pori Jazzissa. Konsertissa paikalla olleiden muistoja ja valokuvia on verkossa jonkin verran saatavilla, ja konserttia on esitelty myös Pori Jazzia esittelevissä näyttelyissä. (Huida et al. 2014, 170–171; Live in Finland 1955–2020, 11.7.2025; Pori Jazz – arkistojen kätkeistä 2024)

Björk on herättänyt tutkimuksellista kiinnostusta ja hänen elämäkertojaan on ollut saatavilla jo 1990-luvun lopusta lähtien. Tutkimuksissa on uran perusvaiheiden lisäksi keskitytty tarkastelemaan artistin persoonaa ja taidetta – erityisesti miten hänen tuotannossaan islantilaisen kulttuurin vaikutteet yhdistyvät moderneihin tulkintoihin pop- ja rock-musiikista. (Dibben 2009; Pytlik 2003; Schulze 2022; Thorodssen 2025) Suomessa Björkin musiikkia on tutkittu esimerkiksi Anne Tarvaisen

etnomusikologian väitöskirjassa (Tarvainen 2012) ja John Richardsonin tuoreessa musiikkitieteellisessä artikkelissa, jonka keskiössä ovat artistin musiikkivideot (Richardson 2025).

Tutkimuksissa konserttia ei ole noteerattu lainkaan, mikä ei ole sinällään yllätys, koska Pori Jazzin historiaa itsessäänkin on tutkittu hyvin niukasti – saatavilla on tosin festivaalista kirjoitetut populaarit historiateokset. Tämän tutkimusartikkelin aineiston pääosa koostuu Pori Jazz 66 ry:n tallentamista lehtileikkeistä vuoden 1996 osalta. Mukana on myös Pori Jazzin tiedottajana pitkään toimineen Mikko Peltolan haastattelu (ks. myös Ahonen 2026). Täydennän aineistoja saatavilla olevilla verkkosivuilla ja videomateriaalilla. Käytän tässä hyväksi omaa monivuotista kokemustani aineistotyyppin analysoinnista. Oma tutkimustapani noudattelee mediahistoriallista tarkastelutapaa, jossa lähdekriittinen lehtiaineiston käsittely nousee vahvasti esille. Käytännössä tämä tarkoittaa, että esimerkiksi ilmiötä käsittelevä lehtiaineisto käydään systemaattisesti läpi, aineistosta esiin tulevat näkökulmat puretaan huolellisesti ja niihin tehdään ristiinvertailuja mahdollisimman laajan kokonaiskuvan hahmottamiseksi. Tutkimustapani on tästäkin syystä vahvasti empiirinen: perustutkimuksen periaatteita noudattaen tarkastelen monipuolisesti Kirjurinluodon konsertin aikalaisvastaanottoa mediassa, ja kontekstualisoin sen merkitystä osana 1990-luvun loppupuolen Pori Jazzeja. Näiltä osin tarkasteluni tulee lähemmäksi Tommi Iivosen tutkimusartikkelia Urban Saxin vierailusta Pori Jazzeilla vuonna 1984 (Iivonen 2026). Toinen maininnan arvoinen tutkimus on Anna Peltomäen historiografinen tutkimus Pori Jazzista (Peltomäki 2026).

Avautuvan tutkimusasetelman kannalta on oleellista, että yksittäinen konsertti ja sen mediaseuranta kytkeytyy osaksi aikakautensa historiaa, ja luo eteemme erilaisia tarkastelutapoja ja näkymiä. Björkin konsertti voidaan suhteuttaa esimerkiksi osaksi aikansa musiikkikulttuuria tai sen tarkastelu avaa laajempia yhteiskunnallisia ja kulttuuripoliittisia kysymyksiä. Tutkimusartikkelin pääkysymykset ovat näin ollen: Miten artistin vierailua käsiteltiin mediassa ennen konserttia ja sen jälkeen? Miten konserttia voidaan asemoida osaksi Pori Jazzin ja Porin kaupungin historiaa? Lopuksi kiinnitän huomiota siihen, miten konsertti nykyisin muistetaan.

Tutkimusartikkeli kytkeytyy samalla myös kirjoittajan omaan henkilöhistoriaan – kirjoittaja oli paikalla heinäkuun 1996 konsertissa. Tämä on tutkimusprosessin rakentumisen kannalta hyvin oleellinen tieto, koska se on vaikuttanut paitsi tutkimusaiheen valintaan myös muistikuvien perustuneiden ennakoasetelmien muodostumiseen. Olen tästä huolimatta pyrkinyt tutkijana huomioimaan tämän, ja suhteuttamaan omat kokemukseni alkuperäisaineistoissa esiin nouseviin

seikkoihin. Tästä syystä olen sisällyttänyt mukaan myös konserttiin liittyvää aineistoa omista kokoelmistani.

Björk osana jazz-strategiaa ja kesän 1996 festivaalitarjontaa

Björkin konsertti ajoittui Pori Jazzin historiassa aikaan, jolloin festivaalin ohjelmapolitiikka ja toimintalinjaus olivat muuttuneet enemmän markkinavetoisiksi. Keväällä 1996 Pori Jazzille myönnettiin 400.000 markkaa valtion kulttuuritukea (112 592 euroa nykyrahassa). Lehtitietojen mukaan tuki oli vain pari prosenttia budjetista ja suurimmat tulot tulivat sponsorirahasta, joka oli ”15-kertaistunut” 90-luvulla. Suurin yksittäinen sponsori oli Porin kaupunki 1,4 miljoonalla markalla (394 075 euroa nykyrahassa). Yhteensä festivaalin uskottiin tuovan Porin talousalueelle kertaheitolla 35 miljoonaa markkaa (9 851 875 euroa nykyrahassa). Keväällä kaupunginvaltuustossa käsiteltiin kulttuuripoliittista selontekoa, jossa alleviivattiin Porin merkitystä maakunnallisena kulttuurikeskuksena. Porin kaupungin kulttuuripolitiikan osalta oli ymmärretty, miten linjauksella pystyttiin tukemaan kaupungin imagoa, joka oli kärsinyt merkittävästi 1990-luvun lamakaudesta. Pori Jazzin poikkeuksellinen asema tuli esiin monen muun kehityshankkeen joukossa. Suuren yleisön mieltymysten seuraaminen ja jopa tietoinen riskinotto mainittiin välttämättömiksi Porin kulttuurisen vetovoiman lisäämiseksi siirryttäessä 2000-luvulle. (ESS 27.3.1996; SK 27.3.1996; PS 27.3.1996; Fakta 6–7/1996; FL 23.5.1996)

Maaliskuun mediaseurannassa huomioitiin erityisesti maailman tunnetuimman jazzlaulu-yhtye Manhattan Transferin – kotimaisen UMO -big bandin vahvistamana – sekä folk- ja rocklegenda Bob Dylanin tulo festivaaleille. Björkin kiinnitys oli myös varmistunut tässä vaiheessa, ja hänet laskettiin pääesiintyjien joukkoon. Erottavaksi tekijäksi nousi Björkin poikkeuksellisen suosittu asema teinien ja nuorten aikuisten keskuudessa. Pori Jazzin tiedottaja Mikko Peltola on muistellut, että Björkin läpimurto Suomessa oli tiedostettu myös Pori Jazz -organisaation piirissä, ja hänet saatiin esiintyjäksi ”juuri oikeaan aikaan”. (Peltola 27.4.2026)

Kiinnityksen jälkeen mediaseuranta olikin hyvin aktiivista. Varhaisissa mediamaininnoissa kiinnitettiin huomiota paitsi hänen islantilaiseen taustaansa, myös korostettiin hänen asemaansa maailmanmainetta keränneenä ”pop-artistina”, joka olisi vaihtoehto ”jazz-musiikille”. Björkin edustaman musiikkityypin luonnehdinnassa näkyi hieman vaihtelua ja tästä syystä uutisoinneissa häntä kuvataan välillä ”rock-tähdeksi”. *Helsingin Sanomat* viittasi artistin vetoavan selvästi alle 30-vuotiaisiin, minkä arveltiin laskevan tuntuvasti festivaalille osallistuvien keski-ikää. Muuten

mediassa ohjelman katsottiin – Pori Jazzin lehdistötiedotetta suoraan lainaten – olevan täynnä ”perinteistä ja uutta jazzin ryhtimusiikkia unohtamatta”. (HS 29.3.1996; VN 29.3.1996; Kaleva 28.3.1996; LS 29.3.1996; IS 28.3.1996) Laajaa jazz-pohjaista artistikattausta esiteltiin laajemmin *Jazzrytmit*-lehden katsauksessa. Lehti nosti myös Björkin esiin ja muisti korostaa artistin tapaa sekoittaa eri musiikkityylejä keskenään. Musiikin pop-rytmeissä näkyivät myös ”tekno, jazz ja etno-sävytteet”. (*Jazzrytmit* 3/1996)

Aamulehti julkaisi laajemman katsauksen kesän 1996 rock-tarjonnasta. Pori Jazz mainittiin lyhyesti, mutta lehti korosti ”rock-kansaa” kiinnostavan enemmän Björkin kaavailtu konsertti Kirjurinluodolla. Häntä luonnehdittiin ”suureksi islantilaiseksi vaihtoehdoksi” ja ylistäviä sanoja alleviivattiin artistin pr-kuvalla. Häneen rinnallaan Bob Dylania kuvattiin ”vanhaksi äkäpussiksi”. (AL 30.3.1996) Näiltä osin Björkin vierailu näyttäytyi jopa sukupolvikysymyksenä. 60- ja 70-luvulla nuoruuttaan eläneet tulivat kuuntelemaan Dylania ja jazzmusiikkia, 90-luvun nuoret aikuiset panostaisivat Björkin vierailuun. Mediakirjoittelussa näkee toistuvasti viittauksia siitä, että rock-kulttuuri oli ylipäättään rapistumassa. Suuret maailmanluokan mieslaulajat ”ukkoontuivat” ja menettivät asemiaan nuorten idoleina, kuten *Iltä-Sanomat* myöhemmin luonnehti kesällä 1996. Rock-musiikissa piti olla räjähtävää energiaa ja vaaran tuntua. Neil Youngiin ja Bob Dylaniin verrattuna Björkin kaltaiset ”mimmit” edustivat uutta ja raikasta tuulahdusta musiikkimaailmassa. (IS 6.7.1996)

Kysymys oli myös Pori Jazzin historian mielipiteitä jakaneesta ja vuosikymmenestä toiseen jatkuneesta taiteellisesta kiistakysymyksestä: kuinka paljon uudet, kiinnostavat artistit heikensivät festivaalin profiilia jazz-tapahtumana? *Porin Sanomat* irvaili pääkirjoituksessa tilanteelle kommentoimalla, että Pori Jazz kosiskeli yleisöä ”miltei jurakaudelle ajoittuvalla ei-jazzillisella esiintyjäimistöllä”. Tällä viitattiin siihen, että Bob Dylanin lisäksi festivaalille oli tulossa myös vanhemmat rock-legendat Bo Diddley ja Little Richard. Björkiä luonnehdittiin lehdessä kyllä kieltämättä omaleimaiseksi, mutta hänenkään musiikkinsa ”ei sekään mahdu jazzmusiikin muuten niin avaran telttakankaan alle”. Lehden mukaan nykyisellä menolla kymmenen vuoden kuluttua jazzeille olisi yleisön houkuttelemiseksi pakko saada esiintyjäksi thrashmetallin legenda Sepultura. (PS 3.4.1996)

Sosiaalidemokraattisen puolueen *Demari* nosti aiheen esille myöhemmin kesällä viitatessaan, että ”jazzdiggarit” jyrättiin jälleen kerran ”tylyin markkinavoimin” (*Demari* 6.6.1996). Myöhemmin heinäkuussa Turku Jazz -tapahtumasta tunnettu muusikko Rainer Koski katsoi, että Pori Jazz oli

maksanut kasvustaan ”kovan hinnan”. Jazz-imago oli kärsinyt ja festivaalista oli tullut Jazzkadun avaamisen jälkeen ”markkinoiden ja helppoheikkien” temmellyskenttä. Pori muistutti nyt ”tavarataloa”, mutta kritiikkiä lievennettiin toteamalla kuitenkin, että ”toki heillä on oikeus siihen”. Paikan päälle Rainer Koski oli tietenkin tulossa – jazzia kuuntelemaan. (SK 14.7.1996) Tiedottaja Mikko Peltolan mukaan jazz-musiikin profiilin heikentyminen festivaalilla, ja sen asemasta käyty kiivas keskustelu, oli vuosikymmenien kehityksen tulosta. 1970- ja 1980-luvulla kotimaiset jazz-artistit olivat kritisoineet sitä, etteivät päässeet enää päälavalle esiintymään. 1990-luvulla oli siirrytty siihen vaiheeseen, että keskusteluissa pohdittiin oliko festivaalilla jazzia ylipäättään tarpeeksi. Lipunmyyntiä ei voitu rakentaa enää jazz-artistien varaan. Jazzin suosio oli ylipäättään muutenkin taantunut ja monet modernin jazzin kansainväliset suurnimet (kuten 1980-luvulla Pori Jazzeilla vierailut Miles Davis) olivat kuolleet. (Peltola 27.4.2026)

Itse organisaation kannalta kysymys oli taloudellisista realiteeteista: Poriin matkaavat nuoret aikuiset toisivat kassaan rahaa. Varsinkin 1980-luvulla festivaali oli taloudellisten vaikeuksien vuoksi ”veitsen terällä” ja tappioita oli kertynyt miljoonia markkoja. Vasta kaupungin tuki ja sponsorijärjestelyt koituivat tapahtuman pelastajaksi. Risto Ennekarin jazz-historiikki valotti, millaisia valtavia poliittisia ristiriitoja tiukka taloudellinen tilanne oli herättänyt (Ennekari 1996, 227–228; 237–239; 319). Taiteellinen johtaja Jyrki Kangas avasi kiistaa *Kainuun Sanomien* haastattelussa 3. huhtikuuta. Hän muisteli takavuosien talousmurheita, jolloin ”musiikillinen voitto oli merkinnyt melkein aina taloudellista katastrofia”. Hän myönsi kuitenkin, että festivaali syntyi tunnelmasta ja monipuolisesta artistivalikoimasta, jolloin yksittäisen artistin, kuten Dylanin tai Björkin, merkitys ei ollut loppujen lopuksi niin ratkaiseva. Lehti huomautti, että ennakkomyynnin merkitys oli festivaalille niin suuri, että sen onnistuessa tapahtuma pysyisi joka tapauksessa pinnalla, mutta lisätuloilla pystyttiin ”rakentamaan perustaa”. (KS 3.4.1996)

Myöhemmin kesällä Pori Jazzin toimitusjohtaja Harri Kainulainen viittasi samaan ja totesi yksikantaan ettei ”pelkkä jazz elättänyt”. Kaupunginjohtaja Martti Sinisalmi myötäili Kainulaista viitatessaan festivaalin mahdollisuuksiin tuoda Poriin ”uutta vetovoimaa”. Kasvua pitäisi ehdottomasti saada lamakauden runtelemalle kaupungille, jonka toipuminen oli vasta alkamassa. (Fakta 6-7/1996) Päättäjillä oli syytä optimismiin, sillä edellisenä kesänä festivaalilla oli vierailut ennätyselliset 120.000 jazzvierasta, ja menestyksen vuoksi Pori Jazz oli onnistunut kuittaamaan kaikki vanhat velkansa (FL 23.5.1996). 1990-luvun festivaaleja oli pohjustettu jo vuonna 1989, jolloin Kirjurinluodolle oli rakennettu pysyvä Lokki-lava, joka mahdollisti isompien konserttien

järjestämisen 1990-luvulla. Taiteellisten linjausten muuttumisen seurauksena kävijämäärät olivatkin jo kasvaneet tuntuvasti. Edellinen ennätys oli rikottu vuonna 1994, kun Pori Jazz oli myynyt 50.000 konserttilippua. (Peltomäki 2026)

Keväällä 1996 elettiinkin jo vahvasti uuden ohjelmapolitiikan nousukiidon aikaa. Mediamainintojen osalta näkeekin, että päättävät tahot Pori Jazz -organisaatiossa ja myös Porin kaupungilla joutuivat kuitenkin jatkuvasti puolustamaan tehtyjä linjauksia. Yleisin puolustusargumentti oli se tosiseikka, että jazz-musiikkia kuultiin festivaalin aikana edelleen varsin runsaasti. Lähteiden perusteella näkee lähes rutiininomaisesti mainintoja, että suuriin rock- ja pop-artisteihin tehdyistä panostuksista huolimatta ”jazz-musiikin ystäviä” ei oltu unohdettu vaan musiikkikattaus pysyisi jatkossakin monipuolisena. Niiden varaan ei kuitenkaan voinut rakentaa festivaalin taloutta.

Risto Ennekari alleviivasi toimintalinjausta myöhemmin saman vuoden puolella ilmestyneessä historiikissa, jossa hän nosti myös esille, ettei Pori Jazzilla ollut taloudellista mahdollisuutta ”palata juurilleen”. (Ennekari 1996, 337) Teos oli merkittävä puheenvuoro siinäkin suhteessa, että se voidaan nähdä pyrkimyksenä luoda uskottava, ”virallinen” tulkinta Pori Jazzin menneisyydestä. Vuotta aikaisemmin Ennekari oli jopa tuonut esiin, ettei Pori Jazz ollut enää mikään jazz-tapahtuma vaan ”yleismusiikkijuhla”. Nimikin oli säilytetty vain ”yttimekkyytensä vuoksi”. (Peltomäki 2026)

Ratkaisut heijastelivat myös Porin kaupungin kulttuuripoliittisia linjauksia, jossa katseet olivat siirtyneet jo 2000-luvulle. Jazzin määrää ja yleensä festivaalin taiteellista profiilia koskeva kirjoittelu linkittyi keskusteluun Porin kaupungin vetovoimatekijöistä. Vastapuolena toimi sitkeä, huono maine, jota valtamediat toisinaan nostivat näyttävästi esille Pori Jazzin järjestelyjen aikana. Kainulainen jatkoi asian puimista toukokuussa *Satakunnan Työn* haastattelussa, jossa viitattiin *Helsingin Sanomissa* ilmestyneeseen artikkeliin, jossa oli nostettu esiin muun muassa kaupungin korkea työttömyysaste ja viitattu sen pysähtyneeseen ilmapiiriin. Kainulaisen mukaan ongelmista huolimatta monet asiat oli tehty Porissa oikein, eikä apaattisesta ilmapiiristä ollut puhuttakaan – erityisesti nostettiin esille vireä kulttuurielämä. (ST 24.5.1996; HS 11.5.1996).

Porin huonolla maineella oli pitkä historiallinen tausta, joka oli alkanut teollisuuden työpaikkojen katoamisen myötä 1970- ja 1980-luvulla, ja vahvistunut 1990-luvun suuren laman yhteydessä. Tähän liittyneiden lieveilmiöiden seurauksena Porille oli kehittynyt 1990-luvun alussa maine väkivaltaisena paikkana, länsirannikon ”villinä läntenä”. Tarinaa on toistettu myös yleisteoksissa ja dokumenteissa. (Ks. esim. Toivonen et al. 2008) Porin alueen yhteiskunnallisten ongelmien

vastapuolena voidaan nähdä kaupungin kulttuuri- ja taide-elämä. Tutkijoista Tommi Iivonen on viitannut tähän tarkastellessaan erityisesti vilkkaan ja myös kansainvälisesti huomioitun alternative rock -musiikin kasvua eri muodoissaan 1990-luvulta alkaen (Iivonen 2023; Iivonen 2026). On ilmeistä, että Kainulaisen puolustava puheenvuoro viittasi nimenomaan tähän asetelmaan, vaikka tarkasteli asiaa erityisesti Pori Jazzin näkökulmasta.

Porin kaupungille ja Pori Jazzille kysymys oli tietenkin harmillisesta, valtakunnallisesta mainehaitasta. Asian merkittävyys ja *Helsingin Sanomien* artikkelin provokatiivinen ”Mitä piru Poria riivaa?” -otsikko palasi vielä keskusteluihin useita kertoja kevään ja kesän aikana. Maineeseen osalta myös kulttuurilautakunnan puheenjohtaja Ari Westerlund viittasi otsikkoon käsitellessään mielipidekirjoituksessaan heinäkuussa Pori Jazz -organisaation ja Porin kaupungin välisiä sisäisiä ristiriitoja. (SK 5.7.1996)

Kulttuuripoliittiset väännöt ja Porin kaupungin maine muodostavat kiinnostavan taustan, jossa Björkin tulevalla konsertilla oli oma välillinen roolinsa. Ne olivat tärkeää kontekstia, jotka osaltaan selittävät kesän 1996 artistivalintoja ja toisaalta asettavat myös koko Pori Jazzin organisaation osaksi satakuntalaista tapahtumateollisuutta. Kevään mediaseurannasta myös näkee, että tapahtumien välinen kilpailu oli kiristymässä. Suomessa järjestettiin hieman laskentatavasta riippuen 400–500 valtakunnallista ja paikallista tapahtumaa. Suurimmat tulot valuivat Pori Jazzin kaltaisille isoille toimijoille, mutta samaan aikaan myös taloudelliset riskit kasvoivat. (AL 26.5.1996; SS 25.5.1996)

Kevään mediaseurannassa yksityiskohdat hukkuvat pienempiin päivitysuutisiin, kuten Bob Dylanin konserttipäivän siirtymiseen sunnuntaille tai Earth, Wind & Fire -bändin keikan peruuntumiseen. Eniten kirjoittelua herättivät laajat selvitykset Pori Jazz 66 ry:n juhlavuodesta – tapahtumahan täytti 30 vuotta ja samaan aikaan oli ilmestymässä käynnistysvaiheen järjestäjänä toimineen Risto Ennekarin Pori Jazz -historiikki. Mediaa kiinnosti erityisesti kaupungilla Poriginal Galleriassa pidetty virallinen juhlatilaisuus, Hotelli Jazzissa järjestetyt juhlahajut sekä Cotton clubin konsertti. (SK 12.4.1996, 15.4.1996; UA 16.4.1996; IL 15.4.1996; IS 15.4.1996; Demari 12.4.1996; TS 11.4.1996; Kaleva 27.5.1996) Juhlia oli toki vietetty jo vuotta aikaisemmin, jolloin festivaalin alkanut kolmas vuosikymmen oli noteerattu mediassa laajasti. Kerätyissä haastatteluissa oli korostunut Pori Jazzin kehittyminen koko kansan musiikkitapahtumaksi, ja alkanutta merkkivuotta oli juhlistettu Satakunnan Museon näyttelyllä. (Peltomäki 2026)

Björkin tuleva vierailu noteerattiin kevään ja alkukesän aikana lähinnä median listauksissa ja katsauksissa, jotka käsittelivät ”Suomen rock-kesän” suuria tapahtumia. Kesän 1996 tarjonta mainittiin mediassa ”parhaimmaksi vuosiin”. Isojen festivaalien, kuten Provinssirockin ja Ruisrockin, huomioimisen lisäksi esittelyissä korostettiin, että varsinkin Helsingissä nähtäisiin suurkonserteissa Tina Turnerin, Bon Jovin ja Bryan Adamsin kaltaisia isoja tähtiä. Laajalevikkiset, valtakunnalliset mediat sekä maakuntien lehdistö luonnehtivat lähes yhtenäisin sanakääntein Pori Jazzin olevan nyt ”pop- ja rock-henkisempi kuin koskaan aikaisemmin”. (Pohjalainen 19.4.1996; ESS 21.4.1996; PS 29.4.1996; IL 19.4.1996; SSS 14.6.1996) Björkin tuloa Pori Jazzeille ei tässä vaiheessa mitenkään laajemmin korostettu, vaan hänet mainitaan vain yhtenä kiinnostavana artistina monen joukossa. Poikkeuksia toki löytyi. Rockin ajankohtaislehti *Rumba* mainitsi ensimmäisessä festivaalikatsauksessaan Björkin Pori Jazzin ”suurimmaksi pop-tähdeksi”. Jopa Bob Dylan mainittiin vasta hänen jälkeensä ja loput kiinnitykset pelkkänä listauksena. Tulevasta vierailusta uutisoitiin tasaisesti lehden sivuilla keväällä ja kesällä. (*Rumba* 3.5.1996; 31.5.1996; 15.6.1996)

Suosikki puolestaan valitsi omaan festivaalilistaukseen Björkin kasvokuvan, joka erottui kokonsa puolesta muiden festivaalienartistien kuvakollaasista (*Suosikki* 6/1996). Kuvaratkaisu toistui *Iltalehden* artikkelissa korostaessaan Björkin vierailun olevan yksi ”kesän kiinnostavimmista pop-vierailijoista” (IL 27.5.1996). *Soundi* teki täsmälleen saman ratkaisun. Björkin kuvankäsittelyohjelman filttäreillä käsitelty, näyttävä pr-kuva komeili suoraan festivaalikesää käsittelevän artikkelin kärjessä. (*Soundi* 6/1996; Kuva 1) Samassa yhteydessä lehti mainitsi, että Turun Ruisrock oli kovasti yrittänyt saada Björkin ohjelmistoonsa, mutta aikataulujen vuoksi Pori Jazz oli perinyt voiton. Samoja kuvaratkaisuja näkyi myös muissa kesän uutisoinneissa. (OL 9.6.1996) Björk oli erityisen tunnettu hyvin suunnitelluista pr-kuvistaan, joissa persoonallista otetta korostettiin tarkkaan mietityllä puvustuksella ja kampauksilla (Ks. esim. Schulze 2022; St. Michael 1996). Suomessa toimittajien oli helppo nostaa valmiista katalogista niitä näyttäväksi visuaalisiksi elementeiksi artikkeleihin. Artistia koskevia ylistysanoja näkyi mediakirjoittelussa tasaisesti. Alkon asiakaslehti esimerkiksi nosti hänet kesäkuussa ”maailmantähdistä trendikkäimmäksi” (*Etiketti* 2/1996).



Kuva 1. "Tervetuloa kuumaan festivaalikesään 1996!", otsikoi Soundi. Artikkelin kärkeen nostettu kuva nuoresta Björkistä on lähes varmasti otettu hänen The Sugarcubes -uransa aikana. Toimitus on selvästi kokeillut kuvankäsittelyä korostaakseen sen visuaalista vaikuttavuutta. Lähde: Soundi 6/1996.

Täysin kriitikittömästi ei vierailuun kuitenkaan suhtauduttu. *Aamulehden* kesän rock-tarjontaa käsitelleessä katsauksessa Björkin tulevaa keikkaa kuvattiin lähinnä "ylihinnoitelluksi" ja lehti liputti Turun Ruisrockin puolesta, jonne festivaali oli saanut "suvun sulostuttajaksi" Neil Youngin. Artikkelissa ei kuitenkaan viitata, kuinka isosta keikkapalkkiosta oli kysymys ja millaisia muita vaatimuksia artisti oli esittänyt järjestäjille (AL 26.5.1996).

Soundin artikkelissa aihetta sivuttiin laajemmin, ja samalla nostettiin esille, miten suurten festivaalien järjestelyt olivat jatkuvasti ammattimaistuneet. Vastaavasti artistien raiderit eli luettelot artistien toiveista tai vaatimuksista esiintymispaikan järjestäjille olivat muuttuneet yksityiskohtaisemmiksi. Pori Jazzin Jyrki Kangas mainitsi, että nykyisin raiderit alkoivat olla "sentin paksuisia ohjekirjoja". Hänen mukaansa ne olivat kuitenkin tarpeellisia ja yleensä vaatimukset liikkuvat ihan järkevällä tasolla. Aikaisempina vuosikymmeninä artisteille hommattiin "ihan

hirveitä viinalasteja”. Björkin tapauksessa tällaisesta ei ollut puhuttakaan. Lähinnä törmättiin esimerkiksi vaatimukseen, että tavallinen kotimainen vichy ei kelvannut vaan tilalle piti saada Perrieriä. (Soundi 6/1996) Myöhemmin kesällä *Porin Sanomien* artikkelissa tuotantopäällikkö Juha Unkila palasi asiaan, ja totesi kaikkien muusikoiden olevan suuria persoonia, jotka kärsivät matkaväsymyksestä. Artistin kiukku saattoi siksi nousta pienestäkin asiasta, kuten puuttuvasta pyyheliinasta. (PS 10.7.1996)

Mikko Peltolan mukaan Pori Jazz oli perjantain konsertin profiilia pohtiessaan päättänyt, ettei tyydyttäisi pelkkiin ilmaiskonsertteihin ja täyteohjelmaan. Björk tarvitsi lipunmyynnin edistämiseksi kunnollisen lämmittelybändin. (Peltola 27.4.2026) Kotimaisen kansanmusiikkiyhtye Värttinän valinta Björkin lämmittelybändiksi selvisi toukokuun lopussa, jolloin uutisoitiin myös yhtyeen saamasta kansainvälisestä levytyssopimuksesta ja täysinäisestä keikkakalenterista. Bändi oli myös varattu soittamaan Yhdysvalloissa Atlantan olympiakisoissa. Huomiota keräsi myös Aitara-levystä myönnetty yhdysvaltainen Indie Award -palkinto. (HS 23.5.1996; SK 25.5.1996; SS 25.5.1996; KS 11.6.1996) Tilanteen varmistuttua mediassa käsiteltiin alkukesästä Pori Jazzin lippujen vilkasta ennakkomyyntiä. Myynti kohdistui erityisesti Bob Dylanin sunnuntaiseen vierailupäivään, mutta myös Björkin konsertti näytti vetävän hyvin. Lippuja oli siihen mennessä myyty jo 18.000 kappaletta eli 4000 enemmän kuin edellisenä kesänä. (SK 1.6.1996; LS 1.6.1996; Uusimaa 1.6.1996; Karjalainen 5.6.1996)

Hyvistä uutisista huolimatta organisaatiossa närää herätti jazzien aikaan järjestettävät oheistapahtumat. Edellisenä vuotena kohua oli noussut siitä, että kirkkopuistossa oli ”ryypiskelty ja tallottu sankarihautoja”. Ja tietenkin kritiikki oli kohdistunut Pori Jazziin, vaikka järjestäjällä ei ollut mitään tekemistä tapahtuneen kanssa. Pori Jazzin toimitusjohtaja Kainulaisen mukaan ”siipeilijöiden” roikkuminen oli omiaan pilaamaan myös kaupungin mainetta, jota oli kyseenalaistettu aikaisemmin keväällä varsinkin *Helsingin Sanomien* kirjoittelussa. Aihe myös noteerattiin laajasti myös muuallakin kuin Porin alueen medioissa. (PS 5.6.1996; Ilkka 4.6.1996; KS 4.6.1996)

Onkin huomionarvoista, että Pori Jazzia koskevasta vilkkaasta, valtakunnallisesta mediaseurannasta huolimatta *Helsingin Sanomat* ei aluksi noteerannut festivaalia kuin pienissä uutisissa. (HS 4.6.1996; 7.6.1996). Kesäkuussa Miira Lähteenmäen laajemmassa artikkelissa Pori Jazz nostettiin esiin väheksyvässä valossa. Sen mukaan festivaali oli aloittanut 60-luvulla ”tylyn porilaisen välinpitämättömyyden vallitessa”. Jazzien aikaan kaupungin ”landepaukkuisuus” sentään hellitti

hetkeksi. Miska Rantasen kainalojutussa puolestaan viitattiin porilaisten muuttuvan jazzien aikaan turisteiksi ja viininkulutuksen kasvavan valtavasti. (HS 8.6.1996) Lehden yksipuolista käsittelyä lievennettiin Risto Ennekarin jazz-historiikkaa koskevassa arviossa, jossa teosta arvioitiin myönteisessä valossa (HS 9.6.1996). Hyvästä lipunmyynnistä ja artistin festivaalille tuomasta, valtakunnallisestikin noteeratusta lisäarvosta huolimatta *Helsingin Sanomat* näytti välillä kiinnostavan sitkeästi huomioita vanhoihin stereotyyppisiin käsityksiin Porista ja Pori Jazzista.

Festivaalia koskevien uutisointien lomassa mediassa julkaistiin vain muutamia Björkin uraa käsitelleitä profiilijuttuja, joissa Pori Jazz mainittiin erikseen. Odotukset festivaalivierailun onnistuneisuudesta jatkuivat niissä myönteisten ylistysten saattelemana. Aikakauslehti *Tähti* esitteli Björkin ”kesän karismaattisimmaksi” artistiksi, ja toivottiin että ”yksi nykymusiikin uniikkeimmista staroista tykättyisi täysillä myös Pori Jazziin”. Kansikuvassa nähtiin Björk suorittamassa väkevää iskupotkua kohti näkymätöntä nyrkkeilysäkkiä – tyylikkää kasvokuvat karismaattisesta naislaulajasta saivat näin rinnalleen kuvan energisestä ja määrätietoisesta persoonasta (*Tähti* 3/1996).

Finnairin asiakaslehti *Blue Wings* teki hänestä myös laajemman haastattelujutun kesäkuun lopussa. Artikkelissa käytiin läpi Björkin elämän vaiheita ja avarakatseista suhtautumistaan musiikkiin, joka oli yhdistelmä eri tyyliä klassisesta musiikista uuteen britannialaiseen tanssiteknoon. Lehti luonnehti häntä ”Islannin tunnetuimmaksi tytöksi”, joka ”lauoi suoraan sydäimestään”. Pori Jazzin lisäksi lehdessä esiteltiin myös perustiedot kaikista Suomen tunnetuimmista kesäfestivaaleista. Björkin erillinen nosto antoi joka tapauksessa ymmärtää, että kyseessä oli yksi kesän tärkeimmistä konserteista Suomessa (*BW* 6–7/1996). *Suomen Kuvalehti* puolestaan analysoi Björkin sen hetkistä mediakuvaa ja katsauksen mukaan ”hänessä yhdistyvät pikkutyön sukupuoleton viattomuus ja aikuisen seksuaalisuus, islantilainen eksotiikka ja siron teknotypyn kimallus”. Pori Jazzin tulevaa keikkaa kuvattiin ilkkurisesti lopulliseksi voitoksi ”sivistyneistön humppafestivaaleilla”, jossa rockmuusikot ovat ”joko legendoja tai pystyynsammaloituneita reliikkejä”. (*SKL* 5.7.1996)

On huomionarvoista, miten kirjoittelussa artistin kuva pysyy lähes poikkeuksetta myönteisenä, mutta hänen tulevaa vierailuaan peilataan usein Pori Jazzin omaan imagoon, jota usein kritisoitiin jälkeensä jääneeksi, sammaloituneeksi tai keski-ikäiseksi. Björkin tuleva konsertti nähtiin tavallaan irralliseksi tai muuhun ohjelmaan sopimattomaksi radikaaliksi irtiotoksi. Kesäkuun lopussa ja heinäkuun alussa Pori Jazzia ja Björkiä koskeva mediaseuranta laantui joka tapauksessa selvästi ja varsinkin maakuntien lehdet alkoivat keskittyä omien kesätapahtumien ja festivaalien esittelyihin.

Heinäkuun alussa julkaistut uutiset ovat myös tyypillisiä Pori Jazzin ohjelmasta kertovia, päivitettyjä nostoja, jotka tyytyivät toistamaan kevään mediakirjoittelua. (Tamperelainen 3.7.1996)

Mediakenttää seuraamalla huomaa omana tärkeänä sivupolkunaan, miten merkityksetöntä Internet-tiedotus oli tuohon aikaan: pääroolissa olivat lehdistö, radio ja televisio. Vuonna 1996 graafinen web eli WWW oli keksintönä uusi, ja kaupallisia verkkoyhteyksiä oli ollut tarjolla Suomessa vasta vuodesta 1993 alkaen. Yritykset, organisaatiot, julkiset toimijat sekä kansalaiset olivat tuohon aikaan vasta tutustumassa verkkosivujen ja keskustelupalstojen toimintamahdollisuuksiin. Tästä huolimatta uutisryhmissä ja BBS-purkeissa musiikista ja musiikkikulttuurista oli käyty jo vuosien ajan varsin vilkasta keskustelua musiikin harrastajien ja alakulttuurien edustajien kesken. On täysin varmaa, että alan harrastajat seurasivat niissä Björkin uraa ja välittivät tietoa ja ennako-odotuksia Pori Jazz -keikasta, mutta näitä lähteitä on ollut lähes mahdotonta jäljittää tähän tutkimukseen. (Saarikoski et al. 2009, 68–69, 98–100)

Monien muiden organisaatioiden tapaan Pori Jazz oli perustanut omat kotisivunsa 90-luvun puolivälissä. Tuohon aikaan läsnäolo ”tiedon valtatiellä” alkoi staattisista kotisivuista, joissa vuorovaikutteisuus oli hyvin vähäistä. Käytännössä surffaajan oli mahdollista kirjoittaa terveisensä vieraskirjaan tai lähettää sähköpostia organisaatiolle. Käytössä ei ollut edes omaa domain-nimeä vaan sivut toimivat inet.fi -palvelun alla. Sivuilla lähinnä esiteltiin kesän 1996 artisteja kuvan ja tekstin muodossa. Mukana oli tietenkin myös sponsorien mainoksia. *Suomenmaa*-lehti kritisoikin Pori Jazzin verkkosivuja aneemisiksi ja ”äänettömiksi”. Esimerkiksi Yhdysvalloissa oli jo kokeiltu suorien konserttilähetysten välittämistä verkossa. Suomessa oltiin tästä kehityksestä vielä kaukana. (Suomenmaa 4.7.1996) Björkin esittely koostui kuvasta ja yhden kappaleen esittelystä, mutta sisälsi sentään suoran linkin artistin omille kotisivuille. Internetin arkistopalveluihin sivu ei ole tallentunut. Saatavilla olevien lähteiden perusteella Pori Jazz alkoikin panostaa omiin verkkosivuihinsa vasta vuosituhannen vaihteessa, jolloin organisaatio myös hankki nykyisinkin käytössä olevan porijazz.fi -domainin. (Internet Archive)

Kari Salminen kirjoitti puolestaan konserttia edeltävällä viikolla *Aamulehdessä* laajemman profiiliartikkelin, jossa hän toisteli muissa medioissa esiin nostettuja luonnehdintoja artistin omaleimaisuudesta. Hän joka tapauksessa korosti, että ”[Björkin laulun] taustalla soi hiottu musiikillinen tyyli, jonka kautta laulaja ottaa haltuunsa erilaisia musiikin perinteitä ja rakentaa niistä omalaatuisen, uuden kokonaisuuden”. Artikkelin kuvassa nähtiin Björkin aaltoja kuvaava sinivalkoinen mekko päällään – samaa asua hän käytti myös Kirjurinluodolla. (AL 6.7.1996) Samaan

aikaan porilaisissa medioissa oltiin jo tiiviisti seuraamassa festivaalin järjestelyjä, jotka olivat täydessä käynnissä – Pori oli sonnustautumassa ”paraatikuntoon”. Samaan aikaan uutisoitiin myös Raatimiehenluodon Areenan rakennustöistä sekä Tapani Rinteen saamasta ”vuoden jazztaiteilija” -palkinnosta. Lippuja oli myyty ennakkoon 30.000 kappaletta – vuoden 1995 ennätys oli näiltä osin jo rikottu. Saatavilla olevat lähteet eivät suoraan mainitse kuinka monta lippua Björkin konserttiin oli jo myyty, mutta lehtiartikkeleissa viitataan noin 4000 lippuun. Onkin ilmeistä, että varsin merkittävä osa lipuista myytiin vasta konserttipäivänä portilta. (SK 7.7.1996; 10.7.1996; PS 10.7.1996; ÅU 10.7.1996)

Konsertin aaton tunnelmat

Kesällä 1996 Björk oli keskellä maailmanlaajuista 113 konsertin Post-kiertuetta, joka oli samalla artistin läpimurtoyrittä Yhdysvaltojen puolelle. Sen pohjalta julkaistiin myöhemmin live-levy (*Post Live*, 2004) sekä konserttideo (*Live at Shepherds Bush Empire*, 1998). Kiertue oli hänen uransa laajin, mutta henkisesti ja fyysisesti rankin. Tätä tosiseikkaa korostaa vielä se, että vuosina 1995–1996 Björk esiintyi yhteensä 147 konsertissa – lisäksi hän julkaisi yhden uransa taiteellisesti merkittävimmistä levyistään. Kesäkuun 1996 lopussa Björk siirtyi Eurooppaan, jossa hänen suosionsa oli aina ollut laajinta. (Concert Archives.org; Pytlik 2003; St. Michael 1996)

Kotimaassaan Islannissa Björk esiintyi juhannuksena, jolloin kahta konserttia edeltävään lehdistötilaisuuteen osallistui myös *Helsingin Sanomien* toimittaja Antti Isokangas. Myöhemmin heinäkuussa *Nyt*-liitteessä julkaistu artikkeli oli laajin ja monipuolisin profiiliartikkeli Björkistä. (Nyt 12.7.1996) Siinä käytiin empaattisella otteella läpi hänen Islannissa saamaansa poikkeuksellista asemaa – islantilaisille hän pysyi ”oman perheen tyttönä”, vaikka olikin samaan aikaan maan kansallissankari. Lehtiartikkelin kuvaus tuo esiin Björk-tutkimuksissa esiin nostettuja seikkoja, joissa korostuu hänen islantilaisen taustansa. Reykjavíkin kulttuuripiirit olivat hyvin tiiviit ja harvalukuisat. Konserttien yleisön joukossa oli paljon Björkin henkilökohtaisia tuttuja – he olivat joko kavereita tai sukulaisia. Yksilötasolla tämä näkyi kulttuuriyhteisöjen ”kylämaisyytenä”, jolloin kaikki toimijat tunsivat toisensa. (Ks. esim. Thorodssen 2025)

Isokankaan artikkelin kuvissa näkyi myös artistin inhimillisempää puolta: hiukset oli huolimattomasti laitettu ja hän joutui haukotellen taistelemaan väsymystä vastaan. Toimittaja Isokankaan onnistui jutella kahden kesken Björkin kanssa. Björk avautui omasta Suomi-suhteestaan, ja kehui suomalaisia elokuvia ja ambient-musiikkia – hän myös viittasi saattavansa

laulaa jotain islanniksi Porin keikallaan. Tove Janssonin Muumi-satuja hän arvosti myös korkealle, varsinkin kun hänen poikansa luki niitä ahkerasti. ”Ainakin niiden huumori on hyvin samanlaista kuin islantilainen huumori”, hän totesi. Kiertueella mukana ollut poika (Sindri, s. 1986) saattaisi Suomen vierailullaan jopa pistäytyä Naantalin Muumimaailmassa. Tiedottaja Mikko Peltola muistaakin, että poika oli äitinsä mukana Porissa ja hänelle järjestettiin omaa ohjelmaa. (Peltola 27.4.1996)

On ilmeistä, että medioissa myöhemmin käsitelty Björkin ”erityissuhde Suomeen” perustuikin osittain juuri edellä mainittuun artikkeliin. Muuten se tiivisti monella tapaa kevään ja kesän mediakirjoittelun ydinteemoja: Björk oli arvostettu artisti Suomessa, ja siksi Kirjurinluodon konserttiin ja Pori Jazz -festivaaliin kohdistui melkoisesti valtakunnallistakin kiinnostusta. On arvailujen varassa, miten Nyt-liitteen profiiliartikkelin ilmestyminen konserttipäivän aamuna vaikutti myöhemmin illan lipunmyyntiin, mutta ainakin välillisesti sillä oli myönteisiä julkisuusvaikutuksia Pori Jazzille.

Björk saapui Suomeen 11. heinäkuuta, ja vieraili MTV3:n *Amatsonia* -keskusteluohjelmassa päivää ennen Porin vierailuaan. Ohjelman aikana hieman varautuneen oloinen Björk kertoi asemastaan Islannin ”pop-lähettiläänä”, ja luonnehti omaa kaksoisrooliaan artistina ja äitinä. Hänen kasvoillaan näkyi hillittyä ärtymystä, kun toimittajat ihmettelivät hänen taipumustaan puhua vahvaa, islantilaisittain murrettua englantia: oliko kysymys imagon rakentamisesta? Hän hillitsi itsensä ja kertoi olevansa vain ihan oma itsensä – hän ei tahallaan näytellyt Islannin pop-kuningatarta ja halusi keskittyä lähinnä musiikin tekemiseen. Artistia häiritsi, että toimittajat välillä suomensivat täysin turhaan käytyä keskustelua – studioyleisön reaktioista näkee, että he ymmärsivät varsin hyvin Björkin islantilaisesti maustettua englantia, kuten myös epäilemättä suuri osa katsojistakin. Ohjelmassa Pori Jazzin keikkaa mainostettiin vielä erikseen ja pyydettiin ihmisiä saapumaan sankoin joukoin paikalle. Toimittajat antoivat lopuksi hänelle lahjaksi suomalaisen villapaidan. Noin 10 minuutin haastattelu on ainutlaatuinen dokumentti, koska se on ainoa julkisesti saatavilla oleva videotallenne Björkin Suomen vierailusta kesällä 1996. (*Amatsonia* 11.7.1996; Kuva 2) Ilmeisesti hän ei pitänyt erillistä tiedotustilaisuutta konserttipäivän aattona tai ainakaan tästä ei löydy lähteissä mitään mainintaa. Erillisen haastattelun hän myönsi ainakin Radio Mafialle. (Pohjalainen 14.7.1996)



Kuva 2. "I wish I knew what this image-bollocks is". Björk otti pesäeroa omaan julkisuuskuvaansa Amatsonia-ohjelmassa. Raskaan Post-kiertueen aikana jatkuva esillä olo mediassa alkoi selvästi hiertää. Studioyleisö nauroi karkealle sanaratkaisulle (bollocks: brittiläistä slangia, jolla viitataan "roskaan", "hölynpölyyn" tai "paskapuheeseen". Termin tärkein popularisoija oli punkbändi Sex Pistols. Björk oli itsekin toiminut punkmuusikkona 1980-luvun alussa). Lähde: Amatsonia 11.7.1996.

Mediaseuranta oli muutenkin tiivistynyt konserttia edeltävinä päivinä. *Porin Sanomat* palasi Björkin käsittelyyn pari päivää ennen konserttia profiiliartikkelissaan, jossa tuttuun teemojen kautta mainituksi tulevat uran merkittävimmät vaiheet ja hänen taustansa islantilaisen "hippiperheen" kasvattina. Yksityiskohtana kiinnitettiin huomiota siihen, että tummista hiuksistaan tunnettu artisti oli valkaissut hiuksensa kesäkuun lopussa juuri ennen Roskilden festivaalin konserttia. (PS 10.7.1996)

Valtakunnallisesti laajin esittely oli kuitenkin *Iltä-Sanomien* Pori Jazz -juhlaliitteessä, jossa Björk mainittiin festivaalin artisteista "suurimmaksi, kauneimmaksi ja kalleimmaksi". Samassa yhteydessä nousi viimein esiin keikkapalkkion suuruus: hän kuittaisi esiintymisestään 750.000 markkaa (211.111 euroa nykyrahassa). Tiedon perusteella Björk olisi koko sen hetkisen Pori Jazzin historian

kallein esiintyjä. Aikaisemmin keväällä *Aamulehdessä* viitattu, kriittinen maininta ”ylihinnoittelusta” asettuu näiltä osin ymmärrettävään kontekstiin. Juhlaliite oli muutenkin merkittävä, sillä siinä käytiin tiivistetysti kuvareportaasiin tukeutuen Pori Jazzin historia läpi viittaamalla samalla yleisömääriin ja tunnettuihin tähtiesiintyjiin. Porin kaupunkia ja sen palveluja esiteltiin samalla hyvin myönteisessä valossa. (IS 11.7.1996; AL 26.5.1996) Kuva-asetelmiltaan artikkeli tuokin mieleen visuaaliset tavat, joilla Pori Jazzin historiaa oli esitelty festivaalin juhlaulkaisuissa. (Peltomäki 2026)

Valtakunnalliset ja paikalliset mediat uutisoivat 12.7. Pori Jazzien alkamisesta ja tyytyivät toistamaan kesän aikana useaan kertaan läpi käytyjä ohjelmatietoja sekä viittaamaan ”hyvää lupaavaan” lipunmyyntiin. (ST 12.7.1996; UA 12.7.1996; SK 12.7.1996; LS 12.7.1996; IL 12.7.1996; Nyt 12.7.1996) Perinteiseen tapaan Pori Jazzin virallinen ohjelma oli alkanut päivää aikaisemmin Ted Cursonin ilmaiskonsertilla Jazzkadulla. Säät olivat heinäkuussa 1996 Pori Jazzeille melko suosiolliset ja rankkasateilta vältyttiin, vaikka muuten kuukausi oli Porissa keskimääräistä viileämpi. Ennen perjantaita paikallislehdistö kuvasi säätä suorastaan koleaksi. Joka tapauksessa aamu 12. heinäkuuta valkeni pilvipoutaisena ja säätila pysyi yksittäisiä sadekuuroja lukuun ottamatta melko tasaisena koko päivän ajan. (Ilmatieteenlaitos.fi/tilastot) Jazzkadun ilmaiskonsertit alkoivat klo 12 ja jatkuivat iltaan asti. Kirjurinluodolla Björkin konsertin valmistelut olivat samaan aikaan loppusuoralla. Muilta paikkakunnilta tulevia autoja oli alkanut virrata paikalle alkuillasta. Konsertin piti alkaa klo 19 Värttinän avauksella.

Järjestäjien osalta jännitys kasvoi, sillä päivän aikana heidän tietoonsa tuli, että Björk oli peruuttanut lehdistötilaisuuden vedoten kipeään kurkkuunsa. Pori Jazz oli hetken aikaa miettinyt jopa katastrofin mahdollisuutta eli keikan peruuntumista viime hetkellä. Raiderin osalta artistilla riitti samaan aikaan kritisoitavaa myös vaatimattomista pukutiloista. (Ks. esim. IS 13.7.1996) Vaikka on täysin mahdollista, että rasitus oli aiheuttanut kurkkukivun – pitkän kiertueen aikaiset ääniongelmat ovat laulajilla varsin yleisiä – Björkillä oli ollut kuitenkin Poriin tullessaan arkistotietojen mukaan 5 päivän tauko esiintymisistä. Aikaerorasituksesta ei ainakaan voinut olla kyse, koska hän oli saapunut Suomeen Belgian konserttien jälkeen. (Concert Archives.org) Järjestäjät yrittivät palvella parhaansa mukaan. Mikko Peltola mainitsee, että organisaation fysioterapeutti kävi hoidattamassa artistia. Sympaattisena sivutarinana hän muistelee, miten myöhemmin Porispere-tapahtuman promoottorina tunnettu Harri Vilku oli back stagella paistamassa ”lättyjä” ja kävi ojentamassa valmiin annoksen Björkille (Peltola 27.4.2026).

Oli niin tai näin, Björk halusi joka tapauksessa levätä ennen iltaa. Post-kiertueen aikana hän oli muutenkin alkanut pitää etäisyyttä julkisuuteen. Elämäkerroissa ja media-aineistoista löytyy myös hyvin dokumentoitu skandaali, jossa hermostunut artisti oli helmikuussa 1996 käynyt fyysisesti kiinni häntä ahdistelleeseen toimittajaan. (Pytnik 2003, 121; St Michael 1996, 35) Peruutuskäskyä ei tullut, ja myöhemmin äänen käytössä ei konsertin aikana ilmennyt mitään vikaa. Paikalla ollut yleisö sai lukea näistä Pori Jazz -organisaation kauhun hetkistä vasta myöhemmin lehtiartikkeleista. On kuitenkin ilmeistä, että tilanteen vakavuutta on liioiteltu jälkikäteen.

Björkin konsertti aikalaisen kokemana

Tässä vaiheessa tutkimuskatsausta voin palata omiin, henkilökohtaisiin muistoihini Björkin konsertista sekä hänen musiikkinsa merkityksestä 1990-luvulla. Olin tuona kesänä täyttänyt 24 vuotta ja opiskelin Turun yliopistossa historian laitoksella. Opinnot alkoivat olla loppusuoralla, sillä olin keväällä aloittanut pro gradun kirjoittamisen. En tarkalleen muista missä vaiheessa tutustuin ensimmäistä kertaa Björkin musiikkiin, mutta hyvin todennäköisesti tämä tapahtui vuonna 1993, kun musiikkikanava MTV alkoi pyörittää *Debut*-albumista lohkaistuja musiikkivideoita. Näistä tunnetuin ja eniten huomiota herättänyt oli *Human Behavior*, jonka musiikin hypnoottisesti etenevä rytmi ja videon kekseliäs, visuaalinen tarina niveltäivät toisiinsa. *Violently Happy* ja *Play Dead* seurasivat heti perässä ja osoittautuivat äärimmäisen ammattitaitoisesti tehdyiksi. Musiikkikanavan juontajat ylistivät käsitellessään videoiden tuotantoa ja toteutusta. Suomalaisten katsojien kannalta tärkeää oli, että yksi juontajista oli myöhemmin politiikkona tunnettu Maria Guzenina. Samaan aikaan Suomessa Björkin musiikkia alettiin soittaa varsinkin Radio Mafiassa (Kuva 3) sekä myöhemmin esimerkiksi vuonna 1994 aloittaneessa Yleisradion Lista Top 40 -televisio-ohjelmassa. *Soundin* ja *Rumban* kaltaisissa seuratuissa ja arvostetuissa musiikkilehdissä ilmestyi laajoja profiiliartikkeleja artistista. Satunnaisesti kirjoittelua näkyi myös päivälehdissä. Kaikkien teinien ja nuorten aikuisten musiikin ajankohtaisuutisten seuraaminen ja kuluttaminen rakentuivat lähes kokonaan näiden medioiden varaan.



Kuva 3. Kirjoittajan omista kokoelmista löytynyt C-kasetti, jonne on nauhoitettu Radio Mafiasta 16. toukokuuta 1994 Björkin live-konsertti. Lehti- ja arkistotietojen perusteella sekä vertaamalla sisäkansissa löytyviä kappaletietoja, konsertti on alun alkaen tallennettu 14.9.1993 Manchesterissa Debut-kiertueen aikana. (HS 16.5.1994; Concert Archives.org) Kirjoittaja on arvostanut nauhoitetta ja suunnitellut myöhemmin CorelDraw-grafiikkaohjelmalla sille yksinkertaiset kannet.

Ylipäättään noina 1990-luvun vuosina musiikkia kuunneltiin ja kulutettiin myös täysin eri tavalla kuin nykyisin. Suoratoistopalveluja ei ollut vielä vuosiin olemassa ja musiikkitiedostoja oli vielä hyvin vähän saatavilla internetistä. Pääasiassa musiikki ostettiin CD-levyinä. Kävin itsekin hankkimassa Björkin *Debut*-levyn siihen aikaan Turun kauppatorin laidalla sijainneesta Kane Records -myymälästä kesällä 1994. CD-levyn hankinta oli opiskelijan tulotasolla kohtuullisen merkittävä investointi, joten levyjä kopiottiin tuttaville ja kavereille C-kasetille nauhoitettuna. Musiikkia ja jopa kokonaisia konsertteja nauhoitettiin myös C-kaseteille radiosta (Kuva 3). Täysin oleellisena osana CD-levyvaltuuriin kuului niiden soittaminen yhteisissä illanvietoissa. Musiikin kuuntelu oli siis mitä pidemmässä määrin sosiaalista toimintaa. Normaaleja fanikuntien välisiä eroja löytyi paljonkin, mutta yleensä yliopistopiireissä musiikkia kuunneltiin monipuolisesti ja eri lajityypit huomioiden.

Yhtenä iltana tutustuttiin pop-artistien uutuuksiin, seuraavana iltana levylautasella saattoi pyöriä AC/DC ja Iron Maiden.

1990-luvulla kehittyi hyvin merkittäviä pop-musiikin lajityyppejä – erityisesti Iso-Britanniassa 1980-luvulta asti kehittyneet trip hop, house ja elektroninen pop. Yleensä lajityypit sekoittuivat toisiinsa ja niitä oli usein vaikea erottaa toisistaan, varsinkin kun yksittäiset artistit voitiin helposti laskea myös alternative rockin, indie rockin tai taiderockin alle. Tuotannoissa tyyliuuntia yhdistettiin ja niiden taiteellisia raja-aitoja pyrittiin kehittämään eteenpäin. Lontoossa soolouransa aloittanut Björk kuului juuri tämän monimuotoisen pop-musiikin skenen ytimeen. (Pytlik 2003; St. Michael 1996; Thorodssen 2025) Havainnot tukevat myös omia aikalaiskokemuksiani. Turussa opiskelijapiireissä tehtiin varsin jyrkkä ero tämän tyyppisen pop-musiikin ja kaupallisemman, valtavirran pop-musiikin välille. Varsinkin tässä suhteessa *Debut*-albumin ansiot olivat täysin kiistattomat. Opiskelijoiden illanvietoissa levy kuului pitkään vakiokalustoon. Levyn musiikkia purettiin kuunneltaessa osiin ja sen tuotannollinen etevyys noteerattiin. Björkin persoonalliset ja huolella sommitellut pr-kuvat sekä älykkyyttä ilmentävät haastattelut tekivät myös vaikutuksen. Ja on täysin ilmeistä, että hänen islantilainen taustansa puhutteli suomalaisia kuuntelijoita – pohjoismainen naislaulaja oli noussut maailmansuosioon, joten häneen oli varsin helppo samaistua.

Keväällä 1996 tuttavapiireissäni innostuttiin, kun tieto Björkin kesäkonsertista levisi mediassa. Valitettavasti keikkapaikkana ei ollut Ruisrock, jonne olimme joka tapauksessa kaikki menossa, vaan Pori Jazz. Tuohon aikaan Jazzeilla oli tosiaan maine hieman vanhempien ikäluokkien festivaalina, joten se ei kuulunut nuorten aikuisten ykköstapahtumien joukkoon. Lopulta kävi niin, että olin ainoa, joka lopulta päätti hankkia lipun. Kesäkuussa törmäsin vielä yhteen, vakavaan käytännön ongelmaan: olin Paraisten vuorivillatehtaalla kesätöissä 3-vuorotyössä ja juuri perjantain konserttipäivän kohdalle sain iltavuoron. Ratkaisin ongelman vaihtamalla yhden toisen kesätyöläisen kanssa vuoroa. Kysymys oli melko vakiintuneesta tavasta, sillä tehtaalla nuoret olivat tottuneet tekemään vastaavia vaihtoja järjestellessään omia festivaalivierailujaan.

Perjantaina iltapäivällä lähdimme automatkalle kohti Poria, jossa olin käynyt vain kerran aikaisemmin lukion kuvaamataidon ekskursiolla syksyllä 1990. Emme tienneet, minne auton saattoi edes jättää, mutta kartan perusteella suuntasimme suoraan kohti Kirjurinluotoa. Saavuimme paikalle noin klo 18, jolloin ruuhkaa oli alkanut jo muodostua. Mitenkään merkittäväksi liikennekaos ei kuitenkaan kasvanut ja parkkipaikkakin löytyi helposti liikenteen ohjaajien

avustuksella. Matkaseurani lähti kaupungille omiin rientoihinsa ja minä suuntasin kävelymatkalle Kirjurinluodon suuntaan.

Lokki-lavalla Värttinä aloitti oman settinsä klo 19. Tunsin bändin ja pidin sitä hyvänä esimerkkinä 1990-luvulla suosiotaan kasvattaneesta uuden aallon kansanmusiikista. Värttinän soitossa yhdistettiin rock-kulttuurille tyypillistä energistä lavaesiintymistä nopeatempoiseen soittotyylisiin. Keikka ei kuitenkaan itselleni jäänyt mitenkään mieleen ja Värttinä saikin osakseen lähinnä kohteliaita taputuksia. Laimea vastaanotto saattoi johtua siitä, että yleisö vain odotti Björkin konsertin alkua. Osa yleisöstä kyllä näytti nauttivan karjalaismusiikin poljennosta – kuten myöhemmin kävi ilmi, rock-veteraani Remu Aaltonen istui yleisön joukossa ja oli vaikuttunut näkemästään. Muistan toki itsekkin paikan päällä ihmisten supisseen: ”Remu on muuten tuolla”. (IS 13.7.1996; Huida et al. 2014, 171; Kuva 4)



Kuva 4. Lämmittelybändi Värttinä pistää tanssiksi Kirjurinluodon lavalla. Lähde: Yle Arena: Lista Top 40, 18.7.1996.

Ennen Björkin aloitusta Yleisradion toimittaja Nina Honkanen käväisi lavalla sanomassa muutaman sanan ja vitsaili ettei yhteen mikrofonisiin saanut koskea, koska se oli varattu ”tiedätte kyllä kenelle”. Björk astui vähäeleisesti lavalle noin klo 21. Hänen vaalennetut hiuksensa punersivat ilta-auringon valossa. Päällään hänellä oli valkoinen mekko sinisellä aaltokuviolla. Lavan koristukset olivat

pelkistettyjä: kuvissa näkyy taustalla kiertueen aikana käytettyä puu- ja metallirekvisiittaa. Ylhäällä komeili koko taustaa hallinnut punainen Pori Jazz -lakana. Artisti oli tunnettu sisätilojen valoshowlaitteistaan, joita ei oltu Poriin kuljetettu. Omien muistikuvieni perusteella täysin hiljainen Björk otti vähäeleisesti paikkansa mikrofonin edestä, hymyili nopeasti ja ojensi kätensä esittelevään tyyliin bändiä kohti, joka levittäytyi nopeasti lavalle. Mitään tervehdyksiä tai esittäytymisiä ei kuultu, ja musiikki alkoi väkevästi rullaavalla teknobiitillä, joka johdatti Post-albumin *Army of Me* -kappaleeseen. Hän levitti kädet molemmille sivuilleen ja aloitti hiotun koreografiansa (Kuva 6).

Konsertin aikana kuullut kappaleet etenivät tämän jälkeen seuraavassa järjestyksessä: *One Day, The Modern Things, Hyperballad, Human Behaviour, Possibly Maybe, I Go Humble, Enjoy, Big Time Sensuality, Isobel, The Anchor Song, Crying, Violently Happy* ja konsertin päätti *It's Oh So Quiet*. Konserttielämykseen kuului, että ensimmäisten kappaleiden kohdalla Björk etsi tuntumaa esitykseensä ja yleisö kuunteli vähän vaitonaisena mihin suuntaan esitys olisi menossa, mutta tämän jälkeen alkoi myöhemmin mediassa hurmokselliseksi kuvattu tanssiminen yleisön keskuudessa. Viimeistään *Human Behavior* -kappaleen kohdalla konsertin tunnelma oli jo ylimmillään.

Kuullut kappaleet olivat tuttuja molemmilta levyiltä, mutta niistä oli tehty poikkeavia sovituksia, mikä näytti uppoavan verrattain hyvin yleisöön. Lisäksi hän lauloi lupautensa mukaisesti, kuten *Nyt-liitteen* artikkelissa olikin annettu ymmärtää, *The Anchor Song* -kappaleen kokonaan islanniksi (*Um Akkeri*). Parhaiten mieleeni jäivät illasta kuitenkin kappaleet *Big Time Sensuality* ja *Violently Happy*, jotka kuuluivat mielestäni *Debut*-albumin parhaimmiston. Järjestäjien kannalta yleisön tanssiminen alkoi konsertin loppupuolella aiheuttaa ongelmia: katsojat pomppivat energisesti lavan eteen asetettujen pitkien puupenkien päällä, jotka notkuivat ja taipuivat lopulta mutkalle. Järjestysmiehet eivät käyneet puuttumassa asiaan, mutta penkit olivat keikan jälkeen varmasti huollon tarpeessa. Puupenkit oli tarkoitettu jazz-musiikin ystäville, jotka tunnetusti kuuntelivat esityksiä istuen – tanssivan yleisön käsissä ne muuttuivat jäykiksi trampoliineiksi.

Konsertin pituudesta ei ole tarkkaa lähdetietoa tarjolla. Sen arvioidaan kestäneen noin puolentoista tunnin ajan, johon myös arkistosta saatavilla oleva kappalelista ja lehtitiedot vahvasti viittaavat. Konsertti venyi hieman suunnitellusta, mutta sen sijaan tiedot ylipitkästä, yli tuntiin venyneestä encoresta ovat virheellisiä. Encorena kuultiin joka tapauksessa pääosin haitarin säestyksellä vahvaan improvisaatioon perustunut jazz-pohjainen *It's Oh So Quiet*. Björk poistui lavalta ilmeisen tyytyväisenä vetoonsa ja katosi roudarin avaaman verhon taakse – yhä tanssien.

Edessä oli lyhyt lepo hetki julkisuudelta, sitten Post-kiertue jatkui välittömästi: edessä oli lento Latvian Riikaan, ja seuraavana päivänä oli taas uusi konsertti edessä. (Concert Archives.org; Pori Jazz –arkistojen kätköistä 2024; AL 14.7.1996; Pohjalainen 14.7.1996)

Itse suuntasin hymy huulilla Kirjurinluodolta kohti Etelärantaa, jossa sitten tapasin matkaseurueeni. Matkapuhelinta en vielä tuossa vaiheessa omistanut, jotta olisin voinut laittaa tiedon konsertin venymisestä. Tosin asia oli kyllä huomattu muutenkin: musiikki oli kuulunut keskustan terasseille saakka varsin hyvin. Paluumatkan aikana ajatukset lienevät jo siirtyneen kohti vuorivillatehtaan todellisuutta. Pidin tuohon aikaan vielä päiväkirjaa, jonne olin 13.7. kirjoittanut lyhyen yhteenvedon perjantain tapahtumista: ”Ihan käsittämättömän hyvä konsertti eilen Porissa. Björk osoittautui todella kovatasoiseksi esiintyjäksi. Olen silti edelleen sitä mieltä, että Debut on kovatasoisempi kuin Post ja eilinen myös todisti tämän. Tästä riittää kyllä kavereiden kesken puhuttavaa sitten syksyllä.” (Päiväkirja 13.5.1996–15.9.1996) Samasta laatikosta, jossa säilytin päiväkirjaa, löytyi myös alkuperäinen konserttilippu – historioitsijana olin melko säännönmukaisesti tallentanut kaikkea 90-luvun musiikkikulttuuriin liittyvää materiaalia talteen. (Kuva 7)

Konsertin jälkipuinti ja jakautuneet kokemukset

Seuraavana päivänä julkaistut konserttiarviot olivat todella myönteisiä. *Turun Sanomien* Ilona Kankaan mukaan Björk oli tehnyt ”vahvan aloituksen” Pori Jazzeille vetämällä ”täysiverisen coolin ja loisteliaan shown” (TS 13.7.1996). *Iltalehdessä* toimittaja Jyrki Huotari suitsutti estottomasti konserttia, jossa ”pieni ja pippurinen” islantilainen oli tarjonnut ehdottomasti kesän ”tasokkaan musiikkitarjonnan kirkkaimman hetken”. Alleviivaavasti artikkelissa korostettiin, että Pori Jazz oli onnistunut uudistamaan ohjelmistoaan ja olemaan ”hyvin ajassa kiinni” (IL 13.7.1996).

Aamulehden Marjaana Toiminen kiinnitti huomiota myös siihen, miten ”avantgardistinen” Björk yhdisti varsinkin konserttilanteissa musiikkiinsa myös jazzia. Oli tosin sanoen virheellistä väittää, ettei 90-luvun pop-musiikki taipuisi myös jazz-musiikin tahtiin. (AL 13.7.1996)

Satakunnan Kansassa Ilari Tapio arvosti tasapuolisuuden nimissä myös Värttinän keikkaa, vaikka myönsikin yleisön mielipiteitä kuunneltuaan Björkin vetovoiman olleen selvästi suurempi. Hänen havaintojensa mukaan pop-tähden vierailu oli myös selvästi nuorentanut festivaaliyleisöä. Lavan edessä oli nähty runsaasti 15- ja 16-vuotiaita, jotka selkeästi halusivat nähdä idolinsa (SK 13.7.1996). Seuraavan päivän lehdessä Ilari Tapio heittäytyi kaunokirjallisen tyylin puolelle artikkelissaan: ”Kirjurinluodossa perjantaina virinnyt visio on nukkekoti, jonka perheen pieni

päivänsäde sisustaa huonona päivänä *houseksi*". (SK 14.7.1996) Tapion artikkeli on esimerkki siitä, miten arvioissa kiinnitettiin toistuvasti huomiota Björkin pukuvallintaan ja vaalennettuihin hiuksiin, jotka yhdessä "liian isojen lenkkarien" kanssa loivat "söpön tyttömäisen kuvan". Lehtien kuvavalinnat vielä korostivat tätä näkökulmaa (Kuvat 5 & 6). Kysymys oli tietenkin artistin tietoisesta tyylihallinnasta, jota hän oli harrastanut koko sen hetkisen uransa ajan (Ks. esim. Pytnik 2003; St Michael 1996).



Kuva 5. Mika Vuorion ottama Björkin esiintymiskuva Satakunnan Kansan artikkelissa 13.7.1996. "Poptähti Björk sai jazzfestivaalit alkamaan täysillä jo eilen", todettiin kuvatekstissä.

Ylistäviä arvioita ilmestyi tasaisesti vielä seuraavien päivien lehdissä. Toimittaja oli ollut paikalla varsin runsas joukko, joten hetken ajan konsertti oli Suomen kulttuuritoimitusten ykkösuutinen. *Keskisuomalaisen* Mikko Voutilainen mukaan "Björk oli ollut kaikkien huulilla" ja väen tulleen Poriin nimenomaan kuulemaan laulajaa, ja saaneensa "kotiinviemisiksi hienon muiston". (KS 14.7.1996) *Pohjalaisen* Pasi Aution mukaan Björkin ääni oli ollut "uskomaton" ja *Länsi-Suomen* Jukkapekka Varjosen artikkelissa käytiin myös läpi kappaleiden taiteellisia yksityiskohtia, kuten *Violently Happy*-kappaleen introa, joka oli kuin "suoraan Bachin oratoriosta", kehittyen lopulta kiihkeäksi tanssibiitiksi (LS 14.7.1996). *Koillis-Hämeen* Ulla Jäske-Ryösa oli niin haltioitunut kokemastaan, että

kehui vuolaasti samalla myös Poria, joka vaikutti hänen mukaansa nyt ”oikeasti suurelta kaupungilta”. (KH 17.6.1996)

Turun Sanomat jatkoi konsertin ylistävää puintia uudelleen kulttuurisivuillaan, viitaten artistin ”maagiseen ääniakrobatiaan” (TS 14.7.1996). *Helsingin Sanomissa* Jukka Hauru myönsi Björkin valloittaneen yleisön Kirjurinluodolla, mutta jatkoi sitten tutulla, piikikkäällä tyyllillään ehdottamalla, että artisti kannattaisi jatkossakin varata Jazzeille, koska hän tunnetusti piti suomalaisista, ja saattoi ”pitää jopa porilaisistakin” (HS 14.7.1996). Muiden maakuntien lehdissä julkaistiin STT:n uutiseen perustuen kannanottoja, joissa korostettiin Björkin musiikin sopineen varsin hyvin myös jazzjuhlille (KS 14.7.1996; FL 14.7.1996; LS 14.7.1996; LK 14.7.1996). Päivälehdistön lisäksi ”Islannin satakielen” vierailu noteerattiin myönteisessä valossa myös hieman myöhemmin ilmestyneissä aikakauslehdissä (MN 19.7.1996, SKL 19.7.1996, Seura 19.7.1996; 7 Päivää 19.7.1996).

Ylistävistä arvioista huolimatta artikkeleissa näkee myös vastapainona joitain kriittisiä pointteja. *Hufvudstadsbladetin* toimittaja Tomas Jansson arvosti konserttia korkealle, mutta myönsi joka tapauksessa odottaneensa hieman enemmän, ja viittasi siihen tosiseikkaan, että Björk oli tuonut esiin oman erityissuhteensa Suomeen. Hän ei mainitse, miten artistin olisi pitänyt ottaa tämä huomioon konsertin aikana. Mahdollisesti toimittajalla oli mielessä vuoden 1989 Provinssirockin keikka, jossa Björk oli säväyttänyt yleisöä laulamalla suomeksi kansanlaulun ”Minun kultani kaunis on”. Tapahtunut oli yleisesti median tiedossa ja siitä näkyi kesän ja kevään aikana satunnaisesti mainintoja. (HBL 14.7.1996; Live in Finland 1955–2020, 25.11.2021)

Yksityiskohtaisemmin nimetty kritiikin aihe koski konsertin alun massiivista teknobiittiä, joka olisi sopinut paremmin sisätiloihin, mutta ei Kirjurinluodon luonnonkauniiseen ympäristöön. (LS 14.7.1996) Alkukappaleiden äänentasa kritisoitiin *Ilta-Sanomien* Pasi Kostiaisen arviossa. Lavatekniikkaa hän piti myös liian pelkistettynä. (IS 13.7.1996) *Savon Sanomien* Antti Nisula myös kiinnitti huomiota ”karuun” lavarekvisiittaan ja siihen, että Björk oli ilmeisesti kurkkukipunsa vuoksi säästellyt alussa ääntään. (SS 14.7.1996) Toimittajat eivät selvästikään huomioineet Post-kiertueen logistisia reunaehtoja – valolaitteiden ja raskaan kaluston roudaaminen erikseen Suomeen olisi ollut paitsi hankala myös kallis ratkaisu. *Rumban* Timo Pennanen kirjoitti hieman happamaan sävyyn suhtautumisen artistiin olevan jo täysin kritiikitöntä. Kaikki tietoiset fantasiametkut ja teatraaliset itseensä sulkeutumiset annettiin anteeksi ja käännettiin päinvastoin hänen edukseen. (Rumba 26.7.1996) *Salon Seudun Sanomien* Veli-Matti Henttonen myös vältteli turhia ylisanoja,

vaikka hän oli toki pitänyt konserttia Pori Jazzin ”huikeana lähtölaukauksena”. Toisaalta hän totesi, ettei kysymys ollut silti mistään ”vuosisadan konserttikokemuksesta”, kuten Yleisradion Nina Honkanen oli maininnut. Henttosen kritiikin kärki näyttikin pikemminkin kohdistuvan suorasanaisesta ja innostuneesta otteestaan tunnettuun naiskollegaan. (SSS 14.7.1996; Kuva 6)



Kuva 6. Lehtiartikkeleissa Björk kuvattiin usein ”satuolennoksi”, joka ilmensi hänen tietoisesti rakentamaansa imagoa islantilaisena artistina. ”Björkin lumovoimaa persoonallisimmillaan”, todettiin Salon Seudun Sanomien artikkelissa. Kuvaajaksi mainitaan artikkelin kirjoittaja Veli-Matti Henttonen.

Media kiinnitti myös huomiota artistin omaan käyttäytymiseen – ”epäsosiaalinen” Björk kun ei ottanut suoraa kontaktia yleisöön, kiittänyt joka kappaleen jälkeen katsojia suosionosoituksista tai pitänyt lyhyttä loppupuhetta ennen lavalta poistumista (HÄS 14.7.1996; IS 13.7.1996). Toimittajat eivät verranneet Björkin lavaperformanssia hänen aikaisempiin esityksiinsä – toki tuohon aikaan asian tarkistaminen olisi ollut kohtuullisen vaikeaa ja perustunut lähinnä saatavilla olevaan kuvamateriaaliin ja kirjoitettuihin lehtiartioihin. Nykyisin YouTube-palvelusta on joka tapauksessa

helposti nähtävillä konserttitaltioiteja samalta vuodelta. Niiden perusteella Kirjurinluodon konsertti noudatti pääpiirteissään Björkin kiertueen aikana omaksumia lavarutiineja, joissa artisti keskittyi laulamiseen ja jätti yleisön kosiskelun väliin. Kappalevalikoimassa näkyy pieniä variaatioita, mutta muuten konsertit noudattivat pituutensakin puolesta samoja kaavoja. (ks. esim. Free Jazz Festival Brazil 1996)

Satakunnan Työn Pertti Vesterholm oli kritiikissään kaikkein suorasanaisin. Hän viittasi Björkin olleen ”vaisu ja saaneen ihailijansa pettymään”. Hän ei tosin käsitellyt itse konserttia lainkaan, eikä perustellut näkemystään millään – yleisön mielipiteitä hän ei selvästikään ollut vaivautunut edes kysymään. Paljastavasti hän käytti Björkistä nimitystä ”superhypermegatähti”, joka oli selvä kriittinen viittaus suosittuun artistin kovaan keikkapalkkioon ja suosioon, ennen kuin jatkoi viikonlopun jazz-musiikin vuolasta kehumista – ”oikeaa” musiikkia kun oli runsaasti tarjolla. (ST 16.7.1996) Lehden nälvivä asenne oli kuitenkin poikkeus muuten myönteisen mediakäsittelyn lomassa.

Osa lehdistöstä arvosteli sivulauseissa yleisön käyttäytymistä. Puupenkien päällä tanssimista pidettiin ”moukkamaisena” ja ”vaarallisena”, ja sen seurauksena osalla katsojista oli ollut hankalaa nähdä lavalle. Katsojia oli myös tippunut matalilta penkeiltä nurmikolle – tosin ilmeisen vaarattomasti, koska yhtään loukkaantumista ei oltu raportoitu. (SS 16.7.1996; TP 16.7.1996) Pori Jazzin historian aikana oli toki nähty aikaisemminkin julkista kritiikkiä yleisön käytöstä kohtaan. Kritiikki oli lopulta jäänyt hyvin pienimuotoiseksi, kuten oli käynyt vuonna 1984, kun Urban Sax oli pitänyt konsertin Keski-Porin kirkossa. (Iivonen 2026) Suurimmat huolenaiheet olivat koskeneet yleisön oman alkoholin tuomista festivaalialueella, jota oli aika ajoin pyritty viranomais määräyksillä kieltämään kokonaan. Vuonna 1996 oli tosin jo palattu vapaamielisempään alkoholipolitiikkaan. (Huida et al. 2014, 54–55).

Pori Jazzille konsertti oli saadun, laajan mediahuomion osalta valtava menestys. Mikko Peltolakin on haastattelussa muistellut, että konsertin mediaseuranta oli ollut huomattavan intensiivistä, ja yleensäkin konsertti oli sujunut erinomaisesti. Hänen mukaan ”tiedostava” musiikkiväki – ilmeinen viite Björkin suosioon nuorten ikäluokkien keskuudessa – oli saanut ”rahoilleen vastinetta”. (Peltola 27.4.1996) Lipputulojakin oli kertynyt mukavasti: lehtitiedoissa mainitaan, että yleisöä oli ollut paikalla ”yli 8000” (SK 13.7.1996; IL 13.7.1996; AL 13.7.1996). Yhden päivän lipun hinta oli 190 markkaa (53,5 euroa nykyrahassa). (Kuva 7) Näiden lukujen valossa konsertin tuotto olisi ollut myytyjen lippujen osalta vähintään 1,5 miljoonaa markkaa (noin 422.223 euroa nykyrahassa).

Summa on vain suuntaa antava, koska ei ole tiedossa ketkä olivat ostaneet useamman päivän yhdistelmälipun. Oletettavasti suuri osa oli kuitenkin tullut vain kuuntelemaan Björkiä ja jättäneet seuraavan viikon pääkonsertit väliin. Tiedoissa on myös ristiriitaisuuksia, sillä toisten lähteiden mukaan Kirjurinluodolla olisi ollut yleisöä jopa ”vajaa 10.000”. Yhteensä viikonlopun kaikissa festivaalitapahtumissa vieraili noin 13.500 katsojaa (IS 13.7.1996; TS 13.7.1996; AL 15.7.1996).

Konsertin välilliset talousvaikutukset jäivätkin epäilemättä vähäisiksi, koska suuri osa muilta paikkakunnilta tulleista katsojista suuntasivat lähes heti kotimatkalle. Vaikka tarkkoja vertailulukuja ei ole ollut mahdollista saada, on kuitenkin todettava, että kalliin, maailmanluokan artistin järjestäminen Pori Jazzille oli ollut taloudellisesti voitollinen ratkaisu. Pori Jazzin taiteellinen johtaja Jyrki Kangas ilmaisikin haastattelussa tyytyväisyytensä perjantain konserttiin. Hän koki sen olleen osoitus uudistetun ohjelmanpolitiikan onnistuneisuudesta. (PS 13.7.1996; LS 13.7.1996)



Kuva 7. Kirjoittajan alkuperäinen konserttilippu, joka on numeroinnin perusteella hankittu ennakkomyynnin varhaisvaiheessa. Kyseessä oli Pori Jazzin virallinen, perjantapäivän lippu – ohjelmaahan oli tarjolla myös muualla, mutta en vaivautunut edes selvittämään keitä muita esiintyjä olisi ollut tarjolla.

15. heinäkuuta eteenpäin mediahuomio alkoi keskittyä Pori Jazzin ohjelman etenemiseen, vaikka Björkin esiintymisestä näkyi edelleen tasaisesti lyhyitä kannanottoja. Jazzien todettiin olevan hyvässä vedossa: yleisöä liikkui kaupungilla, konsertit vetivät väkeä, säät olivat suotuisat, ja olutta sekä viiniä kului. (SK 16.7.1996; 17.7.1996; UA 16.7.1996; TS 18.7.1996; IS 18.7.1996) Pori Jazz sai todella paistatella julkisuudessa, kun tasavallan presidentti Martti Ahtisaari saapui torstaina

festivaaleille ”jazzia kuuntelemaan”. (SK 19.7.1996; UA 19.7.1996) Kyseessä oli toinen kerta, kun presidentti kunnioitti Pori Jazzia läsnäolollaan. Mauno Koiviston yllätysvierailu oli tapahtunut vuonna 1985. (Seppälä & Aaltonen 1987, 141; Ennekari 1996, 193; Mähkä 2026)

Pääkonsertit alkoivat viikonloppuna ja vedettiin onnistuneesti läpi. Sunnuntaina Bob Dylan noteerattiin valtakunnallisesti, mutta julkaistujen artikkelien määrässä mitattuna Dylan keräsi vähemmän mediahuomiota kuin Björk. Arvioiden mukaan hän oli ollut kuitenkin konsertissa ”kohtuullisessa vedossa” ja kerännyt Kirjurinluodolle valtavasti väkeä. Kokonaisuudessaan vuoden 1996 Pori Jazz oli ollut menestys taloudellisesti. Lehtitietojen mukaan järjestäjien ”suut olivat suorastaan messingillä”. Budjetti oli rakennettu 50.000 katsojan varaan. Lippuja myytiin lopulta 70.000 kappaletta. Kaiken kaikkiaan festivaalivieraiden määräksi ilmoitettiin 120.000. Jyrki Kangas ilmaisikin olevansa ”erittäin tyytyväinen” lopputulokseen ja viittasi festivaalin mahdollisesti kasvavan tulevina vuosina. (HS 21.7.1996; SK 21.7.1996; 22.7.1996; SSS 22.7.1996; LS 22.7.1996; IL 22.7.1996; IS 22.7.1996) Vuoden festivaalitulosten perusteella Pori Jazz 1996 oli päässyt samaan tulokseen kuin ennätysvuotena 1995. Lipunmyynnin osalta festivaali piti kakkospaikkaa heti Seinäjoen Tangomarkkinoiden jälkeen. (Kauppalehti 3.10.1996; HS 3.10.1996) Heinäkuun loppuun mennessä mediakirjoittelu laantui ja katseet olivat jo suuntautumassa kohti seuraavaa vuotta.

Elokuussa *Varusmies*-lehti (3–4/1996) palasi vielä konserttiin ajankohtaan nähden poikkeuksellisen laajassa artikkelissa, jossa viitattiin Säkylän varuskunnassa palvelleiden vaeltaneen lomilla sankoin joukoin Poriin ”Björkiä kuuntelemaan”. Konsta Klemetin ilmeisen fanisuhteen innoittaman tekstin loppukaneeteissa tiivistyivät näkemykset, joissa konsertti ja Pori Jazzin kesä 1996 linkitettiin toisiinsa:

”Kaiken kaikkiaan Björkin, eikä Pori Jazzinkaan, tähti ei ainakaan tämän esityksen perusteella ole todellakaan laskussa, vaan molemmilla tuntuu olevan annettavaa niin nykyisille kuin tulevillekin kuulijoille.”

Björkin konsertin käsittely taantui tulevina vuosina Pori Jazzin historian sivulauseeksi ja Suomen musiikkikulttuurin anekdootiksi. Näiltä osin se ei ole saavuttanut samanlaista myyttistä mainetta kuin mitä esimerkiksi vuoden 1984 Urban Sax -yhtyeen vierailu festivaalilla on synnyttänyt. Erottavana tekijä on, ettei Björkin keikkaan liity samassa mittakaavassa tarinoita ja muistelmia, joihin rakentuu muistitietoon perustuvia yleistäviä tulkintoja ja suoranaisia vääriä tietoja. (Iivonen 2026) Näitä on toki hieman esiintynyt ja osaa niistä on toistettu jopa aivan viime vuosina. Ne ovat

kuitenkin luonteeltaan enemmän lehtiaineistoista kopioituja toimittajien asiavirheitä. Yksi virheellisistä tarinoista on, että Kirjurinluodon konsertti olisi ollut artistin ”ensimmäinen Suomen vierailu ikinä”. (Pori Jazz – arkistojen kätköistä 2024; Huida et al. 2014, 171). Todellisuudessa Björk oli nähty aikaisemmin lavalla Helsingin Lepakossa 30.5.1989 harjoittelukonsertissa sekä heti tämän jälkeen 3.6.1989 Seinäjoen Provinssirockissa. Vuonna 1996 nämä vierailut olivat vielä toimittajien tuoreessa muistissa ja asiaan kuuluvat tiedot esitettiin oikein. (Live in Finland 1955–2020, 12.11.2018) Kaikesta huolimatta tutkimukseni paljastaa, että varsinkin 1990-luvun kontekstista arvioituna konsertilla oli oma tärkeä roolinsa Pori Jazzin historiassa. Näiltä osin vuoden 2014 historiikin luonnehdinta on pitkälti oikeassa. (Huida et al. 2014, 170–171)

Suomessa Björkin suosio pysyi konsertin jälkeen vielä vuosia korkealla. Hän jatkoi menestyksestä ja taiteellisesti korkeatasoista uraansa, vaikka Post-kiertueen aikainen keikkatahti hellitti. Muita tuotantoja ja taidekokeiluja syntyi musiikin rinnalle. Hänet nähtiin muun muassa pääroolissa Lars von Trierin ohjaamassa elokuvassa *Dancer in the Dark* (2000), josta hän keräsi Cannesin elokuvafestivaalien parhaan näyttelijättären palkinnon. (Dibben 2009; Pytlik 2003) Björk seurasi vuosien varrella tiiviisti Suomen kokeellisen musiikin kenttää. Muumi-tarinoiden arvostus johti myös siihen, että hän sävelsi musiikkia vuonna 2010 ensi-iltaan tulleeseen elokuvaan *Muumi ja punainen pyrstötähti* (ohj. Maria Lindberg) ([Yle 12.5.2010](#)). Björk nähtiin Suomessa harvakseltaan: Turun Ruisrockissa vuonna 1998, Helsingin Flow-festivaalilla vuonna 2012 ja Finlandia-talolla heinäkuussa 2018. Esiintymisiä koskeneissa uutisissa muistettiin aina viitata lyhyesti myös Kirjurinluodon konserttiin. Yleisradion uutisartikkelissa vilahtaakin virheellinen maininta, että konsertti olisi ollut artistin ensimmäinen Suomen vierailu. ([Yle 30.5.2018](#))

Tätä tutkimusta varten kävin etsimässä myös verkon puolella mitä tahansa saatavilla olevaa aineistoa konsertista. Vaikka ne eivät lähteinä kuulu suoraan tutkimukseni pääaineistoon, ne tarjoavat kuitenkin jälkikirjoituksen konserttia koskevasta muistitiedosta. Konsertin kuvamateriaalia on ollut kierrossa 30 vuoden ajan, mutta kovin laajasti ei lähteitä ole tarjolla – varsinkin pidempiä muistelmia ei ollut yllätyksekseni lainkaan löydettävissä. Oletettavasti konserttia on lähes varmasti käsitelty fanisivustoilla tai myöhemmin blogeissa 1990-luvun lopulla ja 2000-luvun alkupuoliskolla. Ainoa tulkintani on, että kyseiset sivut ovat jo vuosia sitten hävinneet näkyvistä ja ovat näin ollen lähes mahdottomia jäljittää. Voimassa olevia blogi-sivustoja kokoavalta [blogit.fi](#) -palvelusta toki löytyy mainintoja artistista, mutta lyhyetkin viittaukset konserttiin puuttuvat kokonaan.

Pääosa konserttia koskevasta aineistosta löytyykin sosiaalisen median fanisivustoilta. Muistelmat ovat some-postauksille tyypillisiä tuokiokuvia ja kommentteja: ”Olinhan siellä minäkin. ”, ”Paikalla. Aivan loistava” tai ”The best gig ever!”. Postauksiin liitetystä kuvamateriaalista osa on selvästi paikalla olleiden toimittajien ottamia, jotka ovat jossain vaiheessa lähteneet verkkoon kiertoon. Paikalla olleet katsojat ja kokijat ovat muistelleet myös Kirjurinluodon liikenneruuhkaa, konsertin alhaista äänenvoimakkuutta sekä esimerkiksi Tampereelle suuntautunutta yöbussia, joka ei sitten koskaan ilmestynyt pysäkille. (Live in Finland 1955–2020, 11.7.2025; Björk’s Joyous Tunes, 19.7.2025; Kuva 8)

Videomateriaalia konsertista ei sen sijaan ole lainkaan saatavilla, mikä todennäköisesti johtuu konsertin tiukasta kuvauskiellosta. Aikansa mediateknologia ei tarjonnut tälle sopivaa kiertopolkua – kamerakännyköitä ei ollut vielä vuosiin saatavilla. Vaikka mahdollisesti joku katsojista olisi saanut paikalle kannettavan videokameran ja kuvannut luvattomasti lavan tapahtumia niin ilmeisesti materiaalia ei ole koskaan laitettu julkisesti nähtäville. Toinen mahdollisuus on, että video tai videoita on joskus ollut nähtävillä, mutta tekijänoikeuksia vahtivat algoritmit ovat siivonneet ne näkyvistä tai tiedostot on muuten poistettu. Pori Jazzin omiin arkistoihin on myös varmasti tallentunut jotain, mutta ne eivät ole tällä hetkellä saatavilla. Musiikin kulttuuriperintöä tallentavasta YouTubeista ei joka tapauksessa löydy tietoa mistään konserttiin liittyvästä, eikä muiltakaan sosiaalisen median kanavilta tai yleensä verkkosivuilta löydy ainoatakaan viitettä tai merkkiä mahdollisen videomateriaalin olemassaolosta. ”Verkon amnesia” -ilmiön mukaisesti tämä spesifi lähderyhmä on kuollut, jos sitä on edes koskaan ollut olemassa (Ks. esim. Saarikoski 2009 et al. 5–10).



Kuva 8. Konsertin muistelo Facebookin Björk's Joyous Tunes -ryhmässä. Mediamateriaalia tutkimalla huomaa, että postauksen kärkeen valittu alun alkaen Lehtikuvan ottama tyylikäs sivuprofiilikuva oli hyvin yleinen julkaistuissa konserttiarvioissa 13.–14.7.1996. Björkin hiusten punertavaa sävyä on ilmeisesti jälkikäteen korostettu.

Sen sijaan Yleisradio oli paikalla kuvaamassa Kirjurinluodon tapahtumia, ja kuvamateriaalia koostettiin Lista Top 40 -ohjelmaan, joka siirtyi myöhemmin Elävän arkiston kautta Areena-palveluun. (Yle Areena: Lista Top 40, 18.7.1996) Ilmeisesti Yleisradiokaan ei saanut lupaa kuvata varsinaista Björkin esiintymistä. Yleisradio keskittyikin lämmittelybändi Värttinään, jonka esiintymistä tallennettiin ja bändin jäseniä haastateltiin keikan päätteeksi. Toimittaja Nina Honkanen tapasi yleisön joukossa myös rock-veteraani Remu Aaltosen, joka kehui vilpittömästi Värttinän lavakarismaa. Vuoden 2014 Pori Jazz -historiikkiin on tallentunut myös kuva, jossa Remu nähdään istuvan yleisön joukossa. Kuvatekstin mukaan Remu oli ”kiinnostunut” Björkin konsertista. (Huida et al. 2014, 171). Yleisradion haastattelu tarjoaa tästä ammatillisesta kiinnostuksesta hieman toisenlaisen kuvan. Kauniissa kesäillassa, Kirjurinluodon vieressä, musiikin soidessa yhä

taustalla Remu luonnehti omaan suorasukaiseen tyyliinsä: ”Kyllä Värttinä puri paremmin kuin tää Björkki, tää vaan heiluttaa tuota hetulaansa ja kiekkuu kuin haarapääskyn poikanen”. Vähän naureskellen toimittaja Honkanen viittasi melkoisen osan katsojista olevan hieman toista mieltä asiasta. Remu kuitenkin jatkoi kriittistä puheenvuoroaan: ”eihän se vedä edes mitään jazz-palettia tuolla... sillä on jalat naulittuna lattiaan koko gimmalla”. (Yle Areena: Lista Top 40, 18.7.1996)

Ehkä täysin tietoisesti Remu alleviivasi tahallaan aikaisemmin keväällä ja kesällä mediakirjoittelussa esiin nostettua käsitystä rock-sukupolvien välisistä eroista ja siitä millaista oli olla ”kapinallinen”, mikä oli oikeaa ja taiteellisesti rehellistä musiikkia. Luonnollisesti hän muusikkona laski itsensä auktoriteetiksi, jolla oli tarvittaessa oikeus kritisoida nuorempaa kollegaansa, jonka musiikkia hän ei ymmärtänyt. Remu ei ollut tietenkään yksin mielipiteidensä kanssa – 1990-luvun kokeellinen ja taiteellinen pop-musiikki herätti ristiriitaisia tunteita, varsinkin jos esittäjänä oli pikkutyön imagosta tiukasti kiinni pitävä omalaatuinen ja suorapuheinen naisartisti.

Lopuksi

Tutkimukseni osoittaa, että Björkin konsertti heinäkuussa 1996 Kirjurinluodolla toimi mieliä avaavana tapausesimerkkinä Pori Jazzin historiasta. Islantilaisen, maailmanluokan artistin keikka voidaan nähdä nimenomaan suhteessa tähän taustaan. Tutkimuksen alussa tuli todettua, että Pori Jazzia ei ole käytännössä tutkittu akateemisesti, joten näiltä osin artikkelissa esiin nostettu empiirinen ja perustutkimuksellinen näkökulma tuli myös aineistojen osalta perustelluksi. Kysymys on empiirisen tieteen tekemisen perusstrategiasta, jossa yksittäinen tapausesimerkki voi toimia laajemmin kokonaisen aikakauden kulttuurin ilmentäjänä. Perustutkimusta ei voi myöskään kirjoittaa tiivistäen, siksi tästäkin artikkelista tuli tutkimusasetelman vuoksi laaja. Tutkimukseni ilmeinen heikkous on, että siinä ei ole pystytty avaamaan kovinkaan laajasti Björkistä tehtyä akateemista tutkimusta. Valitsemallani tutkimusfokuksella oli omat, ilmeiset rajoitteensa. Toivon kuitenkin, että artikkelini on pystynyt avaamaan siltoja jo tehtyyn tutkimukseen, ja tarjoamaan uutta, hyödynnettävää tietoa Björkin urasta ja varsinkin hänen asemastaan Suomen musiikkikulttuurissa.

Mediakirjoittelussa Björkin konsertti kytkeytyi vahvasti Pori Jazzin ohjelmapolitiikassa nähtyihin muutoksiin, jotka jakoivat mielipiteitä. Festivaalin historian aikana oli käyty toistuvaa debattia siitä, millaisia artisteja siellä kuului nähdä. Karkeimmillaan tämä näkyi siinä, että jazz-musiikin edustus nähtiin jatkuvasti olevan uhan alla. Jazz-musiikin puolustajat näkivät näiltä osin satsaukset rock- ja

pop-musiikkiin haasteena, johon varsinkin Pori Jazzin juhlavuotena piti tarttua. Asetelma tiivistyy kysymykseen siitä kuka tai ketkä saivat määrittää Pori Jazzin brändiä. Tutkimus toi esille, että vaikka jazz-musiikin edustus oli tapahtumassa laajaa, sen merkitys oli muuttunut vuoteen 1996 mennessä selvästi vähempiarvoiseksi. Debatin tärkeimmät käännteet käytiinkin festivaalin maineen hallinnasta. Tutkimustuloksena voidaan kuitenkin sanoa, että laajassa mediakuvassa keskustelu jazzin uhanalaisuudesta taantui kesän aikana lähinnä taustakohinaksi – tosin se antoi viitteitä pinnan alla kyteneistä vanhoista ja vahvoista ristiriidoista.

Björk näyttää tässä skenaariossa esiintyvän tärkeässä sivuroolissa. Tutkimuksen perusteella kritiikki kanavoitui välillä pohdiskeluun siitä, että sopiko Björk ylipäättään jazz-musiikista tunnettuun tapahtumaan. Jälkikäteen arvioituna hänen musiikkinsa sopi itse asiassa erinomaisesti jazz-festivaalille: varsinkin konsertin encore todisti, että artisti oli paitsi perehtynyt jazz-musiikkiin, myös osasi esittää sitä omintakeisesti. Asia todettiin myös media-aineiston arvioissa ja tähän viitattiin jopa jazz-musiikkiin perehtyneissä lehdissä.

Julkaisujen valossa oli selvää, että Pori Jazzin takavuosien taloudellisten tappioiden vuoksi tapahtuman oli pakko muuttua yhä markkinavetoisemmaksi. Organisaatio pyrki houkuttelemaan paikalle lisää maksavia asiakkaita, ja vuonna 1996 erityishuomiota oli kiinnitetty alle 30-vuotiaisiin musiikinkuluttajiin. Taustalla vaikuttivat myös selvästi Porin kaupungin kulttuuristrategiat, joiden perusteella laman runteleman kaupungin imagoa pyrittiin kehittämään 2000-luvulle. Näiltä osin tulee myös selitetyksi, miksi kirjoittelussa kaavailtu konsertti toi välillisesti esiin myös stereotyyppisiä käsityksiä Porista ”nukkavieruna” vanhana teollisuuskaupunkina, joka ei enää houkutelut nuoria. Tähän kytkeytyvät myös mediassa nähdyt keskustelut Pori Jazzin ”vanhentuneisuudesta”, jolla viitattiin yleisön keski-ikäistymiseen. Björkin kiinnitys oli selkeä vastaisku molempiin ongelmiin: festivaalille tehtiin kerralla nuorennusleikkaus ja samalla Porin mainetta kiillotettiin. Tapa, jolla mediakirjoittelu linkittyi – pääosin sattumalta – Porin kaupungin maineen hallintaan oli yksi yllättävimmistä tutkimustuloksista.

Björkin kiinnitys oli myös esimerkki tietoisesta riskinotosta. Pori Jazzille keikan varaus oli huippukallis investointi. Tuohon aikaan Björkin lajityypiltään kokeileva pop-musiikki oli lyönyt itsensä läpi kansainvälisillä markkinoilla ja hän oli täysin kiistatta aikakautensa suosituimpia naislaulajia. Keikkapalkkio oli täysin linjassa tämän tosiseikan kanssa. Riskisijoituksen varjolla Björk nautti Suomessa vakaata suosiota 1990-luvun puolivälissä, ja nämä asenteet heijastuivat myös selvästi mediakirjoitteluun. Kevään ja kesän aikana media suhtautui häneen varsin ihailevasti, ja

tällä oli myönteisiä vaikutuksia Pori Jazzin brändiin ja välillisesti myös Porin kaupunkiin. Laulaja oli Suomen mittakaavassa vuoden 1996 ”rock-kesän” yksi kiinnostavimmista esiintyjistä.

Tutkimus tuo myös esille, miten Kirjurinluodon konsertti suhteutui osaksi aikansa kansainvälistä musiikkiteollisuutta. Björkille ja hänen taustaorganisaatiolleen Suomen vierailu oli vain yksi välietappi raskaalla Post-kiertueella. Keikka haluttiin hoitaa ammattitaitoisesti, mutta mitenkään erityisemmin siihen ei satsattu. Lähteiden perusteella välittyy kuva mediaa välittelevästä, omaa henkilökohtaista elämäänsä suojelevasta artistista, joka toisaalta nosti jo kesäkuussa esiin oman erityissuhteensa Suomeen. Muumit kiinnostivat, samoin suomalainen konemusiikki ja elokuvat. Konsertin aikana hän myös lauloi kunnianosoituksena yhden kappaleen islanniksi, kuten oli aikaisemmin luvannut. Itse konserttia pidettiin lehtiartikkelien mukaan taiteellisesti onnistuneena ja maksava yleisö sai rahoilleen vastinetta. Puolentoistatunnin keikka noudatteli muuten melko uskollisesti Post-kiertueen aikaisia rutiineja. Kolmen päivän ajan konsertin myönteinen käsittely oli suomalaisten kulttuuritoimitusten ykkösuutisaihe. Kritiikkiä toki esiintyi, ja tutkimus on paljastanut, että arvostelujen kohteena oli erityisesti Björkin saavuttama maine Suomessa, jonka katsottiin välillä nousevan kohtuuttomuuksiin.

Puhtaasti taloudellisten lukujen ja saadun mediahuomion osalta konsertti oli ilmeinen menestys Pori Jazzille. Konsertti nosti esiin myös erilaisten musiikkilajien arvostuksen jakautuneisuuden sekä rock- ja pop-musiikin väliset sukupolvi- ja sukupuolikysymykset. Nämä tiivistyivät pohdintoihin siitä, miten Björkin taiteellisesti kunnianhimoiseen pop-musiikkiin oli suhtauduttava, ja millaisena persoonana häntä arvioitiin. Björk oli rakentanut itsestään kuvaa omaperäisenä islantilaisena naisartistina. Hänen julkisessa imagossaan ja taiteessaan löivät yhteen kolmikymppisen lahjakkaan naisen ja fantasiaan taipuvaisen ”pikkutyön” roolit. Hän löysi arvostuksensa suomalaisten teinien ja nuorten aikuisten keskuudessa. Björk toisaalta herätti piileviä, kaavamaisia tulkintoja siitä mitä naispuoliselta rock- ja pop-artistilta odotettiin 1990-luvun puolivälissä. Artikkelissa esiin nostettu, rock-veteraani Remu Aaltosen esittämä puheenvuoro oli tästä varsin osuva kriittinen piikki. Mediakirjoittelussa näkee myös viitteitä siitä, ettei Remu ollut todellakaan yksin ajatusten kanssa – hän vain esitti sen tyyliin uskollisesti suoraan ja kaunistelematta televisiolähetyksessä.

Tähän suhteutettuna jouduin tutkimuksessani tuomaan esille myös itsereflektiivisesti pohtien, miten artistin suosio näkyi sen aikaisissa yliopistopiireissä, joissa uusimman pop-musiikin trendejä seurattiin hyvin tarkkaan. Joka tapauksessa artikkelissa esiin nostetut yksityiskohdat tuovat vahvasti esiin tarpeen tarkastella aikakauden musiikkikulttuurin piirteitä myös muistitiedon tasolla. Tämä

olisi toisaalta täysin oman tutkimuksensa paikka ja aihetta pyrittiin myös rajauksen suhteen lähestymään lähinnä omakohtaisten kokemusten kautta. Kun tutkimuksen kirjoittaja itse on ollut mukana konkreettisesti tapahtumien keskipisteessä, hän pystyy sanoittamaan ja kontekstualisoimaan käsiteltävää aihetta. Lähdekriittisesti riskinä on, että hän tulee liian lähelle käsiteltävää aihetta, varsinkin jos hänen piilevä fanisuhteensa alkaa vaikuttaa analyysin rakentumiseen. Tätä kirjoittaessa voin todeta, että vanha fanisuhde oli kadonnut jo vuosikymmeniä sitten. Vanhat levyt toki kaivettiin pitkän tauon jälkeen kuunneltavaksi. Ne herättivät henkiin muistoja ja tunteita, mutta olivat lopulta pelkkiä inspiraation lähteitä tutkimusprosessin aikana. Tosin ymmärsin, että olin aikoinani nähnyt huomattavasti vaivaa päästäkseni kesällä kaupunkiin, joka oli minulle täysin tuntematon. Muisto konsertista vaikutti siihen, miksi ylipäätään valitsin sen tutkimukseni kohteeksi.

Pyrin tutkimuksessani täydentämään analyysiäni etsimällä verkosta lähteitä, jotka käsittelivät nimenomaan tähän konserttiin liittyviä muistoja ja kokemuksia. Saatavilla olevat lähteet kuitenkin paljastivat, että 30 vuoden aika oli tehnyt tehtävänsä: konsertti on nykyisin enää pelkkä historiallinen alaviite ja anekdootti 1990-luvulta. Konsertti on toisaalta jättänyt oman tärkeän jälkensä Pori Jazz -festivaalin monikymmenvuotiseen historiaan, vaikka se ei ole saavuttanut suoranaista myyttistä statusta. Konsertin mediaseuranta toisaalta avasi erinomaisesti suuria yleisömääriä vetäneen festivaalin ohjelmanpoliittisia ristiriitoja, toiveita ja näkemyksiä, samalla siitä tuli lähdetietojenkin perusteella erinomainen dokumentti 1990-luvun musiikkikulttuurista.

Jatkotutkimuksen kannalta olisikin kiinnostavaa tarkastella myös saatuja tuloksia laajemmin Pori Jazzin arkistojen muuhun aineistoon, jos ne joskus tulisivat tutkijoiden käyttöön kokonaisuudessaan. Yksi näkökulma voisi olla verrata konserttia vuotta aikaisemmin nähtyyn James Brownin vierailuun ja sen ohjelmanpoliittisiin vaikutuksiin. Toinen laajempi tutkimus voisi koskea koko 1990-luvun Pori Jazzin historiaa, joka tunnetaan yleisesti aikana, jolloin talousvaikeuksien koettelema festivaali pyristeli irti vanhasta maineestaan ja pyrki määrätietoisesti kasvamaan koko kansan musiikkijuhlaksi.

Kiitokset

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

Lähteet

Kaikki linkit tarkistettu 8.4.2026.

Media-aineistot

7 Päivää, 1996

Aamulehti (AL), 1996

Blue Wings (BW), 1996

Demari, 1996

Etelä-Suomen Sanomat (ESS), 1996

Etiketti, 1996

Fakta, 1996

Forssan lehti (FL), 1996

Helsingin Sanomat (HS), 1993, 1994, 1995, 1996

Hufvudstadsbladet (HBL), 1996

Hämeen Sanomat (HÄS), 1996

Ilkka, 1996

Iltalehti (IL), 1996

Ilta-Sanomat (IS), 1996

Jazzrytmit, 1996

Kainuun Sanomat (KS), 1996

Kaleva, 1996

Karjalainen, 1996

Kauppalehti, 1996

Keskisuomalainen (KS), 1996

Koillis-Häme (KH), 1996

Lapin Kansa (LK), 1996

Länsi-Savo (LS), 1996

Länsi-Suomi (LS), 1996

Me Naiset (MN), 1996
Nyt (HS), 1996
Oulu-lehti (OL), 1996
Pohjalainen, 1996
Pohjolan Sanomat (PS), 1996
Porin Sanomat (PS), 1996
Rumba, 1996
Salon Seudun Sanomat (SSS), 1996
Satakunnan Kansa (SK), 1996
Satakunnan Työ (ST), 1996
Savon Sanomat (SS), 1996
Seura, 1996
Soundi, 1996
Suomen Kuvalehti (SKL), 1996
Suosikki, 1996
Tamperealainen, 1996
Turun Päivälehti (TP), 1996
Turun Sanomat (TS), 1996
Tähti, 1996
Uusi Aika (UA), 1996
Uusimaa, 1996
Varusmies, 1996
Västra Nyland (VN), 1996
Yleisradio 12.5.2010 (Yle), <https://yle.fi/a/3-5561637>
Yleisradio 30.5.2018 (Yle), <https://yle.fi/aihe/a/20-270788>
Åbo Underrättelser (ÅU), 1996

Haastattelut

Mikko Peltolan haastattelu 27.4.2026. Haastattelijana Kimmo Ahonen.

Verkkosivut

Björk's Joyous Tunes -ryhmä (Facebook): *Björk -Pori Jazz Fest – Finland – July 12, 1996*, 19.7.2025.

<https://www.facebook.com/bjorksjoyoustunespage>

Blogit.fi: *Björk-aiheiset blogit*. <https://www.blogit.fi/tag/bj%C3%B6rk>

Concert Archives. <https://www.concertarchives.org/bands/bjork>.

Ilmatieteen laitos: *Tilastot, Pori, 1996*. <https://www.ilmatieteenlaitos.fi/tilastoja-vuodesta-1961>

Internet Archive. https://web.archive.org/web/19970501000000*/https://www.inet.fi/porijazz/

Live in Finland 1955–2020 -ryhmä (Facebook): *Björk Porissa* (11.7.2025); *The Sugarcubes*

Lepakossa 30.5.1989 (25.11.2021); *Sugarcubes Provinssissa 1989* (12.11.2018).

<https://www.facebook.com/groups/311393668955955>

Pori Jazz Archives: *Pori Jazz 12.07.1996 ohjelma*. <https://historia.porijazz.fi>

Rahanarvonmuunnin. <https://stat.fi/fi/palvelut/laskurit/rahanarvonmuunnin>

Videomateriaali

Amatsonia 11.7.1996. <https://www.youtube.com/watch?v=V-6cgXkc9Ws>

Free Jazz Festival Brazil 1996 (Björk Live). https://www.youtube.com/watch?v=ryNqPd_XTtU

Yle Areena: Lista Top 40 (K3, J28, 18.7.1996): *Kesätunnelmaa Porissa ja Joensuussa*.

<https://areena.yle.fi/1-3478272>

Tekijän omat kokoelmat

Björk Live. Radionauhoite, Radio Mafia 16.5.1994. C-kasetti.

Konserttilippu: Kirjurinluoto, Pori Jazz Festival, Fri July 12th 1996.

Päiväkirja 13.5.1996-15.9.1996.

Näyttely

Pori Jazz – arkistojen kätköistä. Näyttelyplanssit. Porin pääkirjasto 9.–20.7.2024. Ohjaus & toteutus: Tommi Iivonen & Otto Latva (Digitaalinen kulttuuri, maisema ja kulttuuriperinnön tutkinto-ohjelma, Turun yliopisto).

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/>

Dibben, Nicola. 2009. *Björk (Icons of Pop Music)*. Indiana University Press.

Ennekari, Risto. 1996. *Pori Jazz: kolme vuosikymmentä improvisointia*. 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.

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/>

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/>

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/>

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/>

Pytlik, Mark. 2003. *Björk: Wow and Flutter*. ECW Press.

Richardson, John. 2025. ”Self-Disclosure and Masking Strategies in the Music Videos of Björk’s *Vulnicura*”. Teoksessa Anna-Elena Pääkkölä, Mathias Bonde Korsgaard, and John Richardson (toim.) *Nordic Music Videos*. Taylor & Francis, 44–62.

Saarikoski, Petri, Jaakko Suominen, Riikka Turtiainen & Sari Östman. 2009. *Funetista Facebookiin: Internetin kulttuurihistoria*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.

Schulze, Holger. 2022. "Magma and Persona – Material Generativity in the Work of Björk Guðmundsdóttir". Teoksessa Benedikt Hjartarson, Camilla Skovbjerg Paldam, Laura Luise Schultz & Tania Ørum (toim.) *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries Since 1975*. Vol 41, 61–78. https://doi.org/10.1163/9789004515956_005

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

St. Michael, Mick. 1996. *Björk – an illustrated biography*. Omnibus Press.

Tarvainen, Anne. 2012. *Laulajan ääni ja ilmaisu – Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Väitöskirja, Suomen Etnomusikologisen Seura julkaisuja 20. Tampere: Tampere University Press. <https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8803-0>

Thorodssen, Arnar Eggert. 2025. *Icelandic Pop: Then, Today, Tomorrow, Next Week*. Reaktion Books

Toivonen, Janne, Heikki Westergård & Juha Seppälä. 2008. *Pori-kirja*. Pori: Satakunnan kirjateollisuus.