



Anna Peltomäki

***Populaarimusiikkia
kulttuuriperinnön kierrevirrassa***

*Hymy-lehden organisoima
Olavi Virran muistomerkkihanke (1975–1984)
kulttuuriperintöprosessina*

FM Anna Peltomäki (anmpel@utu.fi) tekee väitöskirjatutkimusta Turun yliopiston kulttuuriperinnön tutkimuksen oppiaineessa populaarimusiikin heritagisaatioon yhteytyvistä paikoista Suomessa. Väitöskirja laajentaa Peltomäen taidehistorian alaa edustavaa pro gradu -työtä Hopeinen kuu on teräksinen (2018, TY), joka käsittelee populaarimusiikin edustajille omistettuja muistomerkkejä.

DOI: 10.51816/musiikki.115712

Abstract

Riding the current of cultural heritage Hymy's Olavi Virta monument scheme (1975–1984) as a popular music heritage process

The last decade has witnessed a proliferation of academic literature on the expanding heritagization of popular music. Despite this international academic interest, the theoretical underpinnings of cultural heritage studies have been underused in the study of Finnish popular music cultures.

This article presents a case study of a popular music heritage process in Finland. It examines an early monument scheme honouring one of the most renowned Finnish singers of the 20th century, Olavi Virta (1915–1972). In the article, the monument project – initiated by the tabloid magazine *Hymy* (engl. *smile*) in 1975 and completed in 1984 – is retraced as a chain of events in which Olavi Virta's memory and oeuvre were reinterpreted and repurposed as national popular music heritage. Newspaper and magazine articles covering the monument scheme are analysed through the conceptual framework of cultural heritage identity work: historicisation, monumentalisation and participation.

The article argues that the interviews, memoirs and retrospective texts that *Hymy* published on Virta constituted a historicizing practice that paved the way for the artist's later monumentalisation. The abstract-constructivist realisation of the monument, critiqued by some as inconsistent with the scheme's popular objective, is interpreted as a visual parallel to the rehabilitative rhetoric with which *Hymy* covered the scheme. However, the monument may also be conceived of as the magazine's assimilation of the beloved artist's memory at a time when *Hymy* was struggling to establish a new editorial line in a changing media landscape. While the sculpture's standing as the first public monument to celebrate Finnish popular music is in question, the article maintains that the Virta monument may nonetheless be regarded as an important forerunner to the mounting public memorialisation of popular music in Finland.

*Populaarimusiikkia
kulttuuriperinnön kierrevirrassa
Hymy-lehden organisoima
Olavi Virran muistomerkkihanke (1975–1984)
kulttuuriperintöprosessina*

Anna Peltomäki
.....

Syyskuun 25. päivänä vuonna 1984 Tampereen rautatieaseman viereisessä Posteljooninpuistossa paljastettiin iskelmälaulaja ja näyttelijä Olavi Virralle (1915–1972) omistettu muistomerkki. Tamperelaisen Lehtimiehet Yhtymän julkaiseman *Hymy*-aikakauslehden lähes kymmenen vuotta aikaisemmin käynnistämä monumenttihanke konkretisoitui kuvanveistäjä Aimo Talevan (1938–2011) toteuttamassa abstraktissa teräskonstruktiossa, löyhästi spiraalin muotoisena kohoavassa *Elämän virrassa* (ks. kuva 1). Olavi Virran elämäkirjurien mukaan muistomerkki on pitkällisen odo-



*Kuva 1. Olavi Virran muistomerkki
Elämän virta (1984), Aimo Taleva,
Tampere. Kuva: Anna Peltomäki.*

tuksensa jälkeen lähestulkoon unohtunut (von Bagh, Koski ja Aarnio 2010, 233). Sen sijaan monumentin valmistumisen aikaan lehdet kiittivät sitä paitsi odotettuna tunnustuksena Virrälle myös ennennäkemättömänä kunniantekona suomalaiselle populaarimusiikille.

Tässä artikkelissa luen silloista monumenttitulokasta tervehtineitä sanoja uudelleen populaarimusiikin kulttuuriperinnön tutkimuksen näkökulmasta. Jäljitän monumenttihankkeen kulkua *kulttuuriperintöprosessina*, jossa Olavi Virran elämäntyöstä ja muistosta tuotettiin lopulta abstraktilla monumentaaliveistoksella vaalittua *populaarimusiikin kulttuuriperintöä*. Kulttuuriperintöprosessilla tarkoitan tapahtumasarjaa, jossa jokin menneisyyden aineellinen tai aineeton jälki tunnistetaan ja tuotetaan todisteeksi tuosta menneisyydestä (Sivula 2014, 6). Populaarimusiikin kulttuuriperinnöllä viitataan viime vuosisadan lopulla voimistuneeseen populaarimusiikin menneisyyden jäämistön laajamittaiseen uudelleen tulkintaan, käyttöönottoon ja ylläpitämiseen varantona, jolla katsotaan olevan merkittävää kulttuurista ja taloudellista arvoa ja arvoa tuottavaa potentiaalia nykyisille ja tuleville sukupolville. Sen asemaa tutkimusalueena ovat 2010-luvun aikana vakiinnuttaneet useat aiheelle omistetut seminaarit, konferenssit, antologiat ja erikoisjulkaisut. Tutkijat ovat lähestyneet populaarimusiikin ja kulttuuriperinnön suhdetta muun muassa museoiden ja näyttelyiden, arkistojen, konserttituotantojen, paikkojen merkitsemisen ja nimeämisen, kaupunkisuunnittelun, rakennussuojelun ja matkailun näkökulmista.¹ Populaarimusiikin edustajille omistettuja monumentteja on analysoitu ainakin New Yorkin Central Parkissa sijaitsevan John Lennonin *Strawberry Fields* -muistomerkin (Kruse 2003) sekä hollantilaisen *levenslied*-laulaja André Hazesin (Stengs 2009) ja Vilnan Frank Zappa -näköismonumenttien (Untiks 2008) osalta.

Tutkimuskirjallisuudessa on nostettu esiin tapoja, joilla populaarimusiikin kulttuuriperintö (engl. *popular music heritage*) ja perinnöllistäminen (*heritagization*) sulautuvat yhtä lailla olemassa olevaan kulttuuriperintöön ja sen toimintatapoihin – esimerkiksi perinteisten muistiorganisaatioiden tehtäviin – kuin populaarimusiikin tuotannon ja esittämisen, levittämisen ja kuluttamisen muotoihin. Julkisuudella ja jopa yksittäisillä medioilla

1 Museoituja ja näyttelyitä ovat tutkineet muiden muassa Ikäheimo (2021), Leonard (2007) ja Leonard ja Knifton (2015), arkistoja Collins ja Long (2015) sekä Kärjä (2018), konsertteja Bennett (2009), Forbes (2015) ja Kärki (2003; 2007), paikkojen nimeämistä ja merkitsemistä Roberts ja Cohen (2014; 2015) sekä Frost (2008) ja Strong (2015), kaupunkisuunnittelua Cohen (2005; 2007) ja Rushing (2014), rakennussuojelua Davis, Davis ja Cantillon (2019) sekä Graves-Brown ja Schofield (2016) ja matkailua Connell ja Gibson (2003), Gibson ja Connell (2007) sekä Leaver ja Schmidt (2009; 2010).

on todettu olevan populaarimusiikkia perinnöllistävissä hankkeissa usein keskeinen toimijarooli (Frost 2008, 176–178; Baker et al. 2018, 3; Roberts ja Cohen 2014, 8). Tämä rooli on verrannollinen niiden merkitykseen uusien populaarimusiikin ilmiöiden ja tähtien tekijöinä (Mäkelä 2004, 21–23). Toisaalta populaarimusiikin on argumentoitu olevan erottamattomasti kytkeytynyt sen erilaisiin mediaatioihin kuunteluteknologioista audiovisuaalisiin ja tekstipainotteisiin tuotteisiin (ks. esim. Born 2010, 87–88). Tällöin myös populaarimusiikin perinnöllistymisen käytännöt ja artefaktit ovat käsitettävissä osana sen laadullista *remediaatiota*, kuten Les Roberts ja Sara Cohen (2014, 2) esittävät. Siten populaarimusiikin kulttuuriperintöä voidaan tarkastella julkisella kentällä kehkeytyvänä prosessina, joka tuottaa ja sisällyttää itseensä jatkuvasti uusia mediaatioita albumien uudelleenjulkaisuista elämäkertoihin ja museonäyttelyistä muistomerkkeihin.

Populaarimusiikin kulttuuriperinnön luonne remedioitavana prosessina suuntaa myös Virran muistomerkkihankkeen tarkasteluani tässä tutkimuksessa. Artikkelissa kysyn, miten Olavi Virran kulttuuriperintöä tunnustava monumenttihanke eteni julkisella kentällä, millaisten toimijoiden vauhdittamana ja miten.²

Populaarimusiikin kulttuuriperinnön määrittäminen prosessina ja toimintana tarkoittaa, että sen merkitysten ja käyttötapojen nähdään olevan sosiaalisesti, paikallisesti ja ajallisesti erityisten neuvotteluiden tulosta ja sellaisena mukautuvia ja muuntuvia (Roberts 2014, 267). Toisin sanoen kulttuuriperintö ei lankea yhteisöjen omaisuudeksi sellaisenaan. Instituutiot, yhteisöt ja yksilöt valikoivat tietyt menneisyyden jäljet säilytettäväksi ja tuottavat ne aktiivisesti kulttuuriperinnökseen. (Sivula 2012, 424; 2014, 6.) Kulttuuriperinnön ja historiantutkija Anna Sivula kuvaa tätä kulttuuriperintöprosesseja liikuttavaa toimintaa *kulttuuriperintöyhteisöjen identiteettityönä*. Se on historioivaa puhetta ja käytäntöjä, joilla kulttuuriperintöyhteisöt vahvistavat suhdettaan valitsemiinsa menneisyyden jälkiin ja kehittävät itseymmärrystään historiatietoisina toimijoina. Sivula jakaa kulttuuriperintöyhteisöjen toiminnan edelleen *historioivaan, monumentalisoivaan ja omaksuvaan* identiteettityöhön. (Sivula 2015, 64–67.)

2 Käytännössä julkinen kenttä rajautuu tutkimusaineistossa viestintäpolitiikan tutkijan Hannu Niemisen määrittämään mediavälitteiseen julkisuuteen, jonka osatekijöiksi hän lukee niin joukkoviestinten edustaman ”ensimmäisen asteen julkisuuden” kuin kirjallisuuden, koulu- ja kulttuurilaitosten muodostaman ”toisen asteen julkisuuden” (Nieminen 2006, 29–30). Taidehistorioitsija Johanna Ruohonen (2013, 20) liittää Niemisen osoittamaan kategoriaan vielä erikseen julkisen taiteen.

Tutkimusaineisto koostuu tulevaa, toteutuvaa ja julkistettua Olavi Virran muistomerkkiä käsittelevistä sanoma- ja aikakauslehtikirjoituksista. Materiaali pitää sisällään erityisesti monumentin rahoituskampanjan vuotena 1975 sekä sen valmistumisen aikoihin vuonna 1984 julkaistuja uutisjuttuja, toimituksellisia kirjoituksia, haastatteluja ja lukijapostia. Tukevana aineistona käytän Olavi Virran elinaikana ja kuoleman jälkeen julkaistuja haastattelu-, muistelma- ja elämäkertakirjoituksia. Analysoin aineistossa ilmenevää julkista puhetta ja toimintaa, ja jäsennän sitä kulttuuriperintöyhteisöjen identiteettityön käsitteistön avulla. Koska monumenttihankkeen aloitteellisena tahona toimi *Hymy*-lehti, kiinnitän luennessani erityistä huomiota sen julkaisemiin teksteihin. Nostan kuitenkin aineistosta esiin myös lehden linjasta poikenneita toimijuuden ilmauksia. Huomioin myös hankkeen paikoittaisen medianäkymättömyyden, mitä voidaan pitää vihjeenä kulttuuriperintöprosessin kohtaamista rajoista julkisella kentällä. Näkemykseni on, että Olavi Virran monumentti seisoo muistomerkkinä ennen kaikkea eriytyvälle tapahtumien kululle, joka ei ainoastaan määrittänyt tiettyjä menneisyyden jälkiä suomalaisen populaarimusiikin kulttuuriperintöön kuuluvina, vaan myös tietyt toimijat ja käytännöt tuon kulttuuriperinnön vaalimiseen soveltuvina. Samalla tapaustudkimus tarjoaa yhden näkökulman populaarimusiikin ja kulttuuriperinnön väliseen suhteeseen, jota on toistaiseksi käsitteellistetty vähän suomenkielisessä tutkimuskirjallisuudessa.

Mestarin perintö

Olavi Virtaa on kuvattu Suomen ensimmäisenä populaarimusiikin super-tähtenä (Gronow ja Bruun 1968, 50; Gronow 2004, 189). Toisin sanoen hän oli ensimmäinen iskelmäsolisti, jonka suosion luonnetta ja laajuutta 1900-luvun paisuva ajanvietemedia kokonaisvaltaisesti muovasi. Virran laaja äänitetuotanto, elokuvat, valokuvat ja haastattelut ovat tarjonneet runsaan ja yhä uudelleen medioituvan aineiston laulajan myöhemmälle

perinnöllistämislle³, joka alkoi osin jo Virran elinaikana ja osin *Hymy*-lehden käynnistämänä (Kurkela 2003a, 428–429).

Alun perin ”nuorille ja ikinuorille” suunnatun *Hymyn* julkaiseminen alkoi samana vuonna 1959, johon ajoittui myös Virran uran taitekohtana pidetty konsertti Ilomantsin työväentalolla. Yhtyeessä tuuranneen haurastin esiintyminen vahvasti juopuneena laajeni seuraavien päivien lehdissä koko yhtyettä, mukaan lukien sen pääsolistia, koskevaksi syytökseksi päihtymyksestä työajalla. Virta mainittiin joitakin kertoja *Hymyn* sivuilla 1960-luvun alussa. Enemmän palstatilaa laulaja alkoi saavuttaa lehdessä sen jälkeen, kun hän asettui *Hymyn* kotikaupunkiin Tampereelle 1960-luvun puolivälissä. (Aho 2002, 177; Niemi 2006, 93.) Laulajan ja lehden tiivistävää suhdetta ilmentää se, että vaikkei *Hymy* ollut ensimmäinen lehti, jonka lukijoiden kanssa Virta jakoi muistelmansa (ks. Niemi 2006, 88), oli se ainoa, jolle hän kertoi ne kahteen otteeseen, viiden vuoden sisään. Vuonna 1964 lehdessä julkaistiin Virran itsensä kirjoittamat kolmiosaiset muistelmat (*Hymy* 8–10/1964), joskin uudesta tulemisestaan varma laulaja vierasti muistelmansa, joka hänen mukaansa viesti pikemmin päättyneisyyttä. ”Mestarin”, kuten *Hymy* ja Virran kollegat tätä puhuttelivat, muistelmat ilmestyivät jälleen kolmiosaisina lehden 10-vuotisjuhlavuoden 1969 numeroissa. Pienoisbiografia poikkesi Virran aikaisemmista, toiveikkaaseen näkymään päättyneistä ”muisteluista” tummanpuhuvalla tunnustuksellisuudellaan ja pikkutarkoilla kuvailuillaan laulajan pahentunutta alkoholiriippuvuutta seuranneesta kokonaisvaltaisesta terveyden romahtamisesta. (*Hymy* 9–11/1969.)

Toimittaja Timo Suosteen laatima elämäkerta heijastelee *Hymyn* toimituksellisessa tyyliässä tapahtunutta muutosta 1960-luvun jälkipuolella, jolloin lehden toimitusjohtaja Urpo Lahtinen päätti kokeilla kansainvä-

3 Laulajan noin 600 kappaletta käsittävä levytystuotanto jo sinänsä takaa, että siitä johdetut uudelleenjulkaisut näyttäytyvät monumentaalina tekoina. Näihin lukeutuvat Warner Music Finlandin (Fazer – Helmi) 1990-luvulla julkaisema 29-osainen Olavi Virran *Unohtumattomat* sekä vuonna 2013 lanseerattu *Olavi Virta – Laulaja*, joka käsitti laulajan koko tuotannon lisäksi Virran elämäkerran. Peter von Baghin, Markku Kosken ja Pekka Aarnion kirjoittamasta Virta-biografiasta on vuoden 1977 ensipainoksen jälkeen julkaistu kaksi uudistettua laitosta. Virran elämäkertojiksi ovat itsensä kirjoittaneet myös Jyrki Hämäläinen (2005), Lasse Erola (2005) ja Hannu Nyberg (2015). Virran elämää on myös kerrottu teattereiden lavoilla, muun muassa Seinäjoen Tangomarkkinoilla vuonna 1988 esitetystä *Kun ilta ehtii* -musikaalissa sekä Heikki Paavilaisen käsikirjoittamassa laulajan nimimusiikaalissa, joka sai ensi-iltansa Sappeen kesäteatterissa vuonna 2009. Vuonna 2018 valkokankaille tuotiin Timo Koivusalon ohjaama Virran elämäkertafilmaisointi. Seuraavana vuonna Virta valittiin ensimmäisten kymmenen joukossa Musiikkimuseo FAME:n suomalaisen musiikin kunnigalleriaan.

lisen sensaatiolehdistön, ennen kaikkea englantilaisen *Daily Mirrorin*, oppeja suomalaiseseen lukevaan yleisöön (Kosonen 2006, 21; Malmberg 1991, 152). Lehden uutta linjaa edustaneet paljastuskirjoitukset asemaansa väärinkäyttävistä ”rötösherroista” ja julkisuuden henkilöistä, ravintoloiden vajaiksi laskemista alkoholiannoksista, uutta sukupuolivapautta edustaneista ”päiväperhoista” ja yhteiskunnan tukiverkon läpi pudonneista harvinaissairaista löysivät kaikupohjan rakennemuutoksen mylläämässä kansallisessa mielialassa. Vuonna 1970 lehden levikki ylsi ennätyselliseen 435 407:n lukemaan. Parhaimmillaan *Hymyä* luettiin siis joka toisessa suomalaisessa kotitaloudessa. (Kosonen 2006, 21–23.)

1970-luvun alussa jo vakavasti sairaan Virran viettäessä vaatimatonta elämää tukijansa Hulda Simulan luona Tampereen Pispalassa, laulajan haastattelut ja kuulumiset lukeutuivat *Hymyn* vakisisältöihin. Sensaatiohakuimmat kirjoitukset ovat pitäneet yllä lehteä kohtaan esitettyjä syytöksiä laulajan epätoivoisen aseman hyväksikäytöstä. (Aho 2002, 177–178.) Virran ja *Hymyn* suhteeseen kriittisesti asemoituneet laulajan elämäkirjuritkin ovat kuitenkin tunnustaneet viittausvelkansa sille laajalle tekstikorpukselle, jonka lehti Virrasta tuotti (ks. von Bagh et al. 2010, 233). Esimerkiksi Timo Koivusalon käsikirjoittama ja ohjaama elämäkerrallinen *Olavi Virta* -elokuva (2018) noudattaa paikoin tarkastikin *Hymyn* pienoisiografioiden rakennetta, jossa nykyhetkeen sijoittuvaa jaksoa ikääntyneen Virran luona seuraa takautuma laulajan nuoruuden tapahtumiin. Tietoisesti tai ei, filmatisointi jatkaa Olavi Virran elämäkerrontaa sellaisena kuin *Hymy* sen vakiinnutti 1960-luvulta alkaen.⁴ Elokuvan huipentaa Olavi ja Irene Virran välille kirjoitettu romanttinen kohtaus Mallorcan matkalla, jonka *Hymy* kustansi (ja dokumentoi) entiselle avioparille vuonna 1967 (*Hymy* 6/1967). Tuottamastaan *Virta*-kirjoitusten arkistosta ammensi myös *Hymy* itse, kun se vuonna 1975 julisti alkaneeksi valtakunnallisen kampanjan laulajan muistomerkin rahoittamiseksi.

Muistomerkin arvoinen Olavi Virta: historioiva identiteettityö

Hymy-lehden maaliskuun 1975 numerossa julkaistiin toimittaja Erkki Petmanin laatima toimituksen puheenvuoro. Kirjoituksen mukaan *Hymy* oli

⁴ Yhteneväisyydet voivat tarkemmin olla elokuvan ja Virran elämään pohjautuvan *Kun iltä ehtii* -musikaalin välisiä: näytelmän käsikirjoittivat ohjaaja Erkki Aura ja toimittaja Erkki Wessman, joka vastasi *Hymyn* *Virta*-kirjoituksista erityisesti laulajan kuoleman jälkeen.

vuosien saatossa vastaanottanut useita kirjeitä ja rahalähetyksiä, joissa lukijat olivat pyytäneet lehteä tekemään ”jotakin, että Olavi Virta saisi arvoisensa muistomerkin” (*Hymy* 3/1975). Nyt *Hymy* ilmoitti ryhtyneensä toimeen ja toimittaneensa sisäasiainministeriölle lupahakemuksen valtakunnallisen varainkeruukampanjan toteuttamiseksi ja monumentin rahoittamiseksi. Toimittajan mukaan ”Suomen kansa on omasta kaksinaismoraalistaan vaivautuneena haudannut monia populäärikulttuurin merkkimiehiä vähin äänin niin kuin rikas poika hieman häpeillen hautaa köyhän isänsä” (ibid.). Esimerkkeinä hän mainitsi Reino Helismaan (1913–1965) ja Olavi Virran, jotka olivat saaneet ”elinaikanaan milteipä yksinomaan kolhuja ja ylenkatsetta” suurelle yleisölle tuottamastaan hengenravinnoista huolimatta. Osoituksena Virran edustaman populaarimusiikin, ”tämän alakulttuurin lajin” kohonneesta arvostuksesta ”niissäkin valtion elimissä, joissa ihmisen kultturelli ominaispaino punnitaan” Petman mainitsi Virralle vuonna 1972 myönnetyn valtion taiteilijaeläkkeen, joskin hän muistutti laulajan ehtineen nauttia tunnustuksestaan vain lyhyen ajan. *Hymyn* toimitus vetosi nyt näihin päättäviin tahoihin lehden lukijoiden toimiessa todistajina:

Mutta onko asenteissa jo sen verran vapauden makua, että virallinen taho saadaan kansan mukaan nyt käynnistettävään laajaan kansalaisyritykseen, joka tähtää siihen, että Olavi Virta saisi itselleen arvoisensa muistomerkin arvokkaalta paikalta! Eli onko ajateltavissa, että Olavi Virta silmäilisi pronssisena hahmona sitä kansaa, jota hän viihdytti eläessään ja viihdyttää vielä kuolemansakin jälkeen Hangosta Lapin kairoille saakka! (*Hymy* 3/1975.)

Seuraavan toukokuun numerossa *Hymy*-lehti julkaisi jäljennöksen varainkeruuluvasta, jonka sisäasiainministeriö oli myöntänyt viiden kuukauden ajalle. Varat ohjattaisiin Olavi Virran, ”Suomen ensimmäisen viihdetaitteen monumentin” toteuttamiseen. ”Siihen on täysi aihe”, kirjoitti toimitaja Erkki Wessman. ”Olemmehan me kansana suuressa velassa niin Olavi Virralle kuin monille muillekin viihdetaitteen uutterille työntekijöille, jotka auttavat meitä voittamaan arkipäiväisyyden, mutta jotka kuitenkin liian usein unohdetaan” (*Hymy* 5/1975). Samassa numerossa *Hymy* aloitti ”Muistomerkki Mestarille” -juttusarjan, jossa se haastatteli Virran entisiä kollegoita ja ystäviä. Ensimmäinen haastateltu, iskelmälaulaja Erkki Junkkarinen (1929–2008) myös käynnisti varainkeruukampanjan lahjoittamalla tarkoitukseen 500 markkaa, keikkapalkkionsa verran. (Ibid.)

Haastattelut kierrättivät runsaasti lehdessä aikaisemmin julkaistujen Olavi Virran muistelmien ja haastattelujen aineistoa. Kerrattuihin

topoksiin lukeutuivat Virran tuotteliaisuus ja ahkeruus, taitavuus ratissa ja suosio naisten keskuudessa sekä toisaalta Virran elämän ottama traaginen suunta. ”Ola [...] oli loistava laulaja. Hän oli hyvä kaveri. Hän oli erinomainen autonajaja ja näyttelijä. Hän soitti hyvin kitaraa ja pianoa. Hän oli vähän kaikkea. Kiire hänellä oli aina. Ja kiire tappaa”, Junkkarinen luetteli (*Hymy* 5/1975). Haastatteluja yhdisti myös pyrkimys oikaista Olavi Virtaan liitettyjä väärinymmärryksiä ja toisaalta syventää ymmärrystä laulajan itsetuhoisen käyttäytymisen syistä. Virran pitkäaikainen keikkamanageri Pauli Lehtinen paljasti (uudemman kerran), mitä Virran epäonnistuneella Ilomantsin keikalla tapahtui (*Hymy* 6/1975a). Laulajan ”kapakkaystävänä” esitelty elokuvaohjaaja Aarne Tarkas puolestaan arvioi Virran mainetta alkoholistina ja naistenmiehenä liioitelluksi, mutta pohti samalla vaatimattoman taustan mahdollista syy-yhteyttä suosioon nousseen laulajan näyttävään juhlimiseen ja seuranoitoon (*Hymy* 7/1975).

Anna Sivulan typologiassa historiointi eli menneisyyden tulkinta on ensimmäinen kulttuuriperintöyhteisöjen identiteettityön kategoria ja kulttuuriperintöprosessia ylläpitävä käytäntö (Sivula 2010, 22). Historiat ovat kehyskertomuksia, joilla yhteisöt vahvistavat menneisyyden aineettomalle tai aineelliselle jäljelle antamansa merkityksen ja arvon. Menneisyyden tulkinnoilla ja tulkintoja kertaamalla yhteisö motivoi ja pitää liikkeessä kulttuuriperintöprosessia (Sivula 2015, 64; Sivula 2010, 26). Populaarimusiikin historian epävirallisten, ”ensimmäisten luonnosten” on todettu löytyvän musiikki- ja muiden ajanvietelevien kirjoituksista, jotka tulivat paikkaamaan populaarimusiikin varhaista historiankirjoituksen puuttumista 1960- ja 1970-luvuilla (Laing ja Strong 2018). Lehtiin painettujen ensimmäisten historiankirjoittajien tulkinnoilla ja arvotuksilla on ollut myös sikäli kauaskantoinen vaikutus, että ne ovat usein siirtyneet lähes sellaisinaan myös muihin historiaformaatteihin (Mattlar 2015, 61). Tämä kehyskertomusten kertautuvuus nousee esiin myös monumentin raioituskampanjan aikaisissa kirjoituksissa *Hymy*-lehdessä.

Muistomerkkihankkeen – ja kulttuuriperintöprosessin – liikkeelle panevana kehyskertomuksena toimi laulajasta tuotettu historia, jota *Hymy*-lehti oli kirjoittanut ja kerrannut useiden Virran haastatteluiden, muistelmien ja myöhemmin muistelevien kirjoitusten muodossa jo 1960-luvulta alkaen, ja joita muistomerkkin varainkeruukampanjan aikaiset kirjoitukset varioivat edelleen. Kehyskertomuksen ytimessä oli tulkinta laulajan oman, patologiseksi käänntyneen alkoholikäyttämisen ja kateellisten panettelun langettamasta ja lopulta unohdetusta Mestarista. Kuvaus vastaa musiikintutkija Marko Ahon määrittämää *sortuvan iskelmäkuninkaan* myyttirakennetta, jonka prototyypinä hän pitää Olavi Virran elämästä

toistettua kertomusta (Aho 2002, passim). *Hymyn* kirjoittelussa syrjäytetyn Virran kehyskertomus asetettiin allegoriaksi koko ”suomalaiselle viihdemusiikille”. Kertomuksen toistolla monumentille luotiin puolestaan käänteistä, Olavi Virran muistoa ja samalla koko suomalaista populaarimusiikkia lunastavaa tehtävää. Sen toimeenpanijaksi määrittyi Virran kollegojen ja ihailijoiden yhdessä lehden itsensä kanssa muodostama liitto. ⁵ Samalla kevyen musiikin esittäjät – ja välillisesti myös kuulijat – asemoitiin tulevan kunniaosoituksen vastaanottajina ja arvonalautuksen kohteina. Näin *Hymyn* rahoituskampanjan aikainen kirjoittelu toisti lehdessä vakiintunutta tyyliä puhutella esiin yhtäältä indefiniittisen ”kansan” ja toisaalta ”päättävien tahojen” välistä rakenteellista välimatkaa.

Ironisesti Virran ”manttelinperijöiden” kahtalainen rooli sekä hankkeen kunnioitettuina että kunnioittajina tarjosi muusikoille paikan, josta käsin *Hymyn* monumentaalisia aikeita oli myös mahdollista kyseenalaistaa. Lehden kesäkuun numeron ”Kirjeitä”-osiossa nimimerkki ”Olan ihailija” ilmaisi epäilyksensä *Hymyn* kampanjoiman monumentin tarkoituseristä:

Olavi Virran patsashanke on huonon omantunnon aloite. Ei hän patsasta tarvitse. Olisitte vienyt hänelle ystävyyttä ja apua silloin, kun hän vielä eli Pispalassa köyhänä ja unohtettuna. Kuinkahan monta Aleksis Kiven ja Olavi Virran [kaltaista] tarvitaan ennen kuin huomataan, että ajallaan tuleva henkinen ja aineellinen apu on kaikkia patsaita arvokkaampi? (*Hymy* 6/1975b.)

Muistomerkin sijaan lukija ehdotti varojen sijoittamista Olavi Virran mukaan nimettävään rahastoon, josta myönnettäisiin apurahoja uransa alussa oleville lahjakkaille muusikoille. Myöhemmin tanssiravintola Vanhassa Maestrossa pidetyssä Virran muistokonsertissa esiintynyt laulaja Markus Allan julkatoi ehdotuksen rahaston perustamiseksi, mikä johti laajaa kannatusta keränneeseen spontaaniin äänestykseen (*Hymy* 8/1975). Huomattavaa kuitenkin on, että vaikka keskustelu Virran nimikkorahaston perustamisesta edustaa *Hymyn* päämääristä poikennutta toimijuuden haltuunottoa, eivät rahastoa kannattaneet sinänsä kyseenalaistaneet hankkeen perustaksi laskettua kehyskertomusta arvonalautusta odottavasta Virrasta ja suomalaisesta populaarimusiikista.

Varainkeruukampanja huipentui kahteen loppuunmyytyyn muistokonserttiin Finlandia-talossa 29.9.1975. Illan solisteina suuren Muisto-

⁵ Tähän liittoon sitoutettiin *Hymyn* sivuilla myös Pauli Virta (1945–2011), joka edusti Olavi Virran perinnön jatkajaa paitsi Mestarin poikana myös itse muusikon uraa aloittelevana laulajana. Samalla Pauli toimi muistutuksena isänsä elinaikana kesken jääneestä kunnianpalautuksesta. (*Hymy* 10/1975.)

merkki Mestarille -kampanjatunnuksella varustetun taustakankaan edessä esiintyivät Markus Allan, Eemeli, Tuulikki Eloranta, Eino Grön, Matti Heinivaho, Kai Hyttinen, Erkki Junkkarinen, Paula Koivuniemi, Esko Könönen, Kai Lind, Esko Rahkonen, Tapio Rautavaara, Pauli Räsänen, Taisto Saaresaho, Martti Siiriäinen, Eija Sinikka, Reijo Taipale, Taisto Tammi ja Annikki Tähti. Toimittaja Erkki Wessman kierteli muusikoiden joukossa ja raportoi *Hymyn* marraskuun numerossa, että suurin osa illan esiintyjistä kannatti sittenkin ajatusta ensimmäisestä viihdetaiteen muistomerkestä ja Olavi Virrasta sen nimittäjänä. (*Hymy* 11/1975.)

Tavallinen monumentti: monumentalisoiva identiteettityö

Kampanjan jälkeen muistomerkkihankkeen ympärille laskeutui vuosien tiedotuksellinen hiljaisuus. Se rikkoutui *Hymyssä* vasta vuonna 1982, kun Olavi Virran kuolemasta oli tullut kuluneeksi kymmenen vuotta. Kirjoituksessaan Erkki Wessman kertoi, että seitsemän vuoden takainen varainkeruukampanja ja muistokonsertit olivat tuottaneet yhteensä 40 465 markkaa ja 52 penniä. Rahamäärä ei kuitenkaan riittäisi kattamaan hinnaakaan taideteoksen kustannuksia. Siksi lehden toimituksessa oli myös selvitetty mahdollisuutta muuntaa kertyneet varat Olavi Virran nimeä kantavaksi stipendirahastoksi. ”Jotakin on joka tapauksessa tulossa ja rahat tallella korkoa kasvamassa”, toimittaja vakuutti (*Hymy* 8/1982).

Rahoituskampanjan aikaan tulevasta muistomerkestä olivat raportoineet lähinnä *Hymyn* toimittajat. Muualla hankkeen käsittely oli rajoittunut varautuneisiin kommentteihin, joiden taustalta voidaan lukea kritiikkiä *Hymyn* aikaisempaa Virta-kirjoittelua kohtaan. Markku Koski, Peter von Bagh ja Pekka Aarnio (1977, 284) arvioivat lakonisesti keskeneräistä hanketta Virta-elämäkerrassaan: ”Jossain on ehditty mainita, että suunnitella olevassa muistomerkissä Olavi Virta olisi vanhana, keppeineen. Miksi tällainen motiivinvalinta? Koska Virta juuri sellaisena tuotti julkiselle sanelle kaikkein eniten rahaa”. Vuoden 1984 maaliskuussa hanke kuitenkin ylitti uuden uutiskynnyksen, kun *Iltalehti* julkaisi etusivullaan kuvaparin Aimo Talevan monumenttiluonnoksesta ja uransa huipulla olevasta laulajasta. ”Mitä sanoo kansa uudesta patsaasta: onko tämä Olavi Virta?”, lehti kysyi yllyttävästi ja julisti samalla käynnistyneeksi ”Kuumalinja”-lukijakyselyn aiheena tuleva muistomerkki. Numeron sisäsivuilla toimitus pohti, josko kehitteillä olisi seuraava patsaskiista (*IL* 20.3.1984a). Tällä se viittasi uusien monumenttien suunnittelukilpailujen ja paljastusten nostattamiin debatteihin, joita vuoteen 1983 oli sattunut useampia. Mielipiteitä

oli jakanut erityisesti Mika Waltarin muistomerkin suunnittelukilpailun voittanut Veikko Hirvimäen suunnitelma, kolmesta abstraktista graniittipaadesta muodostuva *Kuningasajatus*.⁶

Monumentalisoiva identiteettityö on kulttuuriperintöprosessien näkyvintä aluetta. Siinä kulttuuriperintöyhteisö valitsee, tuottaa, arvottaa, suojelee ja säilyttää merkityksellisinä pitämiään menneisyyden jälkiä historiallisina todisteina ja symboleina eli muistomerkkeinä. Tähän yhteisö käyttää yhteiseksi miellettyä historiallista tietoa, jolla se tulkitsee menneisyyden jälkiä sekä perustelee ja vahvistaa niihin liitettyjä symbolimerkityksiä. (Sivula 2015, 62, 65–66.) Ruotsinsuomalaisen kansanmusiikin perinnöllistymistä tutkinut folkloristi Johanna Björkholm huomauttaa, että kulttuuriperintöprosessi pitää sisällään tyypillisesti useita toisistaan poikkeavia tulkinta-, määrittely- ja arvottamisyrittäksiä. Vain osasta näistä kuitenkin tulee muistiorganisaatioihin, muistomerkkeihin ja historiateoksiin monumentalisoitua, virallista kulttuuriperintöä. Tämän vuoksi monumentalisoivaan identiteettityöhön kohdistuu usein myös voimakasta vastustusta ja uudelleenmäärittely-yrittäksiä. (Björkholm 2011, 144.)⁷



Talevan suunnittelema monumentti edustaa varsin perinteistä (toisin sanoen ”futuristista”) konstruktivistisen kuvanveiston suuntausta. Veistoksen perustan muodostavat Talevan useissa töissään hyödyntämät tetraedrimuodot, joiden erilaisilla variaatioilla teos leikittelee (ks. kuva 2).

Kuva 2. Olavi Virran muistomerkki Tampereen rautatieaseman suunnasta kuvattuna. Kuva: Anna Peltomäki.

6 Keskustelua herättivät vuonna 1983 myös esimerkiksi Oulussa julkistettu Tapio Junnon veistämä *Sananvapauden suojeleja* ja Lapualla valmistunut, Pertti Mäkisen veistämä rai-vaajamuistomerkki *Muuttunut maisema*, kummatkin abstrakteja toteutukseltaan (Valkonen 1984).

7 Johanna Björkholm (2011, 262) käyttää monumentalisaation sijaan käsitettä *objektivering*, jolla hän viittaa kulttuuriperinnön materialisointiin, insitutionalisointiin ja muuntamiseen tieteellisen tiedon kohteeksi.

Tetraedreistä koostuva viitteellinen spiraalimuoto lukeutuu konstruktivistisen kuvanveiston tyyppimuotoihin, jotka tyyliuunnan neuvostoliittolaiset suunnannäyttäjät omaksuivat koittavan uuden ajan ja sen taiteen symboliksi 1920-luvulla (Siukonen 2016, 52; ks. myös Israel 2015). Suomalaisen julkisten veistosten joukossa monumentin teräksiset yksityiskohdat löytävät lähimmän vertailukohtansa kuvanveistäjä Eila Hiltusen varhaisesta *Kuparikonstruktioista* (1961), eivät niinkään Hiltusen myöhemmästä *Sibelius-monumentista*, joka oli palvellut monumenttikampanjan avanneen *Hymyn* kirjoituksen kuvituksena vuonna 1975. Tätä Suomen pankin suihkukaivoveistosta on myös pidetty maan ensimmäisenä täysabstraktina julkisena veistoksena (Viljo 1996, 169). *Kuparikonstruktio* lukeutuu 1960-luvun uutta julkisen taiteen murrokseen, jossa nuoremman polven kuvanveistäjät alkoivat peräänkuuluttaa irtiotta monumentaalikuvanveiston figuratiivisesta, esittävästä perinteestä. Julkisessa tilassa tämä näkyi lisääntyvinä abstrahoituina ja täysabstrakteina veistoksina, joiden muotoilu ja materiaalivalinnat kuitenkin keräsivät usein vastalauseita suuren yleisön keskuudessa. (Ahtola-Moorhouse 1990; Lindgren 2000, 217–224.) 1970-luvulle tultaessa abstrakteista muodoista oli tullut ennemmin ”sääntö kuin poikkeus” (Valkonen 1990, 228), mutta kahtiajako figuuriin perustuvaa muistomerkkiä toivoneiden kansalaisten ja toisaalta taiteilijoiden työn vapautta puoltamaan asettuneiden taidekentän ja taiteilijajärjestöjen edustajien välillä manifestoitui edelleen niin sanotuissa patsaskiistoissa, joita lehdistö osaltaan tuotti ja vahvisti (Lähdesmäki 2007, 91; Malkavaara 1989).

Kahtiajaon kaikuja on kuultavissa myös Talevan muistomerkkiluonnoksen julkistamisen aikaisissa kirjoituksissa *Iltalehdessä*. Negatiivisten vastausten kärki kohdistui luonnoksen abstraktiin muotoon ja taiteilijan spekuloiutuun haluttomuuteen tai kyvyttömyyteen toteuttaa laulajan piirteille uskollista näköismonumenttia. ”Olavi Virta ei ollut palapeli kuten taiteilija Taleva asian ymmärtää”, nimimerkki Vesilintu totesi (*IL* 21.3.1984). Luonnoksen abstraktisuus tulkittiin vastauksissa kuvanveistäjän itsekkäänä kiinnittymisenä taiteelliseen visioon, jonka toteutumisen kääntöpuolena olisi ”tavallisten ihmisten” sivuuttaminen hankkeessa, jonka tarkoituksena oli ollut osoittaa kunniaa juuri tavallisten ihmisten musiikille ja taiteelliselle aistille: ”Eikö [taiteilija] käsitä, ettei tavallinen ihminen ymmärrä peltiä ja rautaa Olavi Virraksi. Me hermostumme ja hairahdumme tuollaisesta hökötyksestä” (ibid.). Kriittisiä äänenpainoja saattoi osaltaan motivoida lehdessä kyselyn alla julkaistu Talevan haastattelu, jossa kuvanveistäjä puolusti taiteellista ilmaisunvapauttaan ja ilmaisi samalla välinpitämättömyyttä mahdollisia arvostelijoitaan kohtaan:

”Vaikka tästä Olavi Virran patsaan pienoismallista on moni sanonut, että se soi, että siinä kuuluu Olan ääni, on varmasti ihmisiä, jotka oman epävarmuutensa vuoksi tuomitsevat sen. Mutta viivaakaan en työssä muuta” (IL 20.3.1984b).

Kritiikistä huolimatta *Iltalehden* toimitus päätyi kuitenkin Talevan luonnoksen kannalta myönteiseen kokonaisarvioon, josta se raportoi kyselyä seuraavan numeronsa etusivulla: ”Kansa käsittää jo taidetta...’Häkkyrä’ sai jopa kiitosta”. *Iltalehden* painamat Talevan sanavalinnat toistuivat lähes sellaisinaan kyselytuloksissa, joissa lukijat kehuivat tulevan monumentin ”harmonista” ja ”soivaa” muotoa. Muistomerkkiluonnosta positiivisesti arvioineissa vastauksissa luonnoksen hienostunut abstraktisuus sai merkityksen eräänlaisena Virran musikaalisen lahjakkuuden visuaalisena vertailukohtana: ”Teos antaa hyvän näkemyksen Olan taiteen lahjakkuudesta ja äänialan monitasoisuudesta” (IL 21.3.1984). Näissä vastauksissa kertautui näkemys Olavi Virrasta taiteilijana, jonka *arvolle* veistosluonnoksen abstraktin tyylin katsottiin sopivan: ”Pidän tavattomasti. Kansantaitelijoita pitää kunnioittaa” (ibid.).

Taidehistorioitsija Tuuli Lähdesmäki on tunnistanut 1900-luvun lopun henkilömuistomerkkejä koskevaa julkista keskustelua käsittelevässä tutkimuksessaan myös diskurssin, joka ilmentää taidekentän ulkopuolisten maallikoiden lisääntyvää myötämielisyyttä abstrakteja julkisen taiteen muotoja kohtaan. Lähdesmäen *yhteisen diskurssiksi* nimeämässä puheessa abstrakti muoto voidaan tulkita toivottavana nimenomaan siihen liitetyn, arkipäiväisyyden ylittävän arvokkuuden johdosta. Samalla abstraktin muotokielen voidaan lukea osoittavan kulttuurielämän ja sen suojelijoina pidetyn ”hallinnon” tai ”päättäjien” arvostusta muistamisen kohdetta sekä muistavaa yhteisöä kohtaan. (Lähdesmäki 2007, 137, 207.) Lähdesmäen määrittämän diskurssin näkökohdasta Talevan luonnoksen populaarille kohteelle vieraaksi koettu abstrakti muoto saatettiin mieltää populaarimusiikin kulttuurista arvoa tunnustavana. Korkeakulttuurin ja taiteen sfääriin assosioituvana abstraktin muotokielen voitiin katsoa soveltuvan hyvin täyttämään sitä rehabilitoivaa tehtävää, joka monumentille oli *Hymyn* kampanjanaikaisissa kirjoituksissa asetettu. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna populaarimusiikille omistetun muistomerkkin ei odotettu niinkään uudelleen koodaavan muistomerkkejä tai julkista taidetta entistä populaarimpana tai kansanomaisempana kulttuurin muotona. Kuvaamalla monumentin eleenä, jolla Olavi Virta ja populaarimusiikki lunastetaan arvokkaan kulttuurin piiriin, kirjoitukset pikemmin vahvistivat monumenttitradition aseman korkeakulttuurisena julkisen kentän osa-alueena ja virallisen kulttuuriperinnön merkinä. Tämä selittää vii-

me kädessä sen, miksi ”tavallisten” ihmisten musiikille omistettu *Elämän virta* ei eronnut lopulta paljonkaan ”tavallisista” muistomerkeistä ja niiden abstraktiksi käyneestä valtavirrasta.

Hankkeen lopulta vähäiseksi koetusta merkittävyystään julkisen taiteen kentällä ja kentälle kertonee kuitenkin se, ettei Olavi Virran muistomerkkiä mainittu lainkaan vuoden 1984 *Taide*-lehden numeroissa eikä kalenterivuoden 1984 tapahtumia kertaavassa Suomen Taiteilijaseuran vuosikirjassa (Valkonen 1985). Pikemmin kuin julkisen taiteen ja monumenttikulttuurin muutoksista urakan onnistunut vaikkakin viivästynyt läpivieminen heijastelee aikakauslehtijulkisuudessa ja ennen kaikkea *Hymyn* asemassa tapahtuneita muutoksia.

”Älä unohda Hymyä”⁸: omaksuva identiteettityö

Vuosi 1984 oli *Hymy*-lehdessä takautuvan tunnelmoinnin aikaa myös monumenttihankeesta riippumattomista syistä. Toisin kuin henkilömuistomerkkien julkistamisvuosien tapauksessa usein, Olavi Virran monumentin paljastamisajankohta ei liittynyt millään erityisellä tavalla laulajan elinvuosiin. Sitäkin merkityksellisempi se oli tuolloin 25-vuotisjuhlavuotaan viettävälle *Hymy*-lehdelle. ”Tänään veistoksen paljastus, huomenna Hymylehden 25-vuotispäivä”, Erkki Wessman pohti merkkipaalujuen samanaikaisuutta Irene Virran haastattelun yhteydessä *Hymyssä* syksyllä 1984 (*Hymy* 10/1984).

Olavi Virta sai *Hymyn* juhluvuoden numeroissa paljon näkyvyyttä. Syyskuun juhlanumeron välissä tilaajaa odotti suurikokoinen Olavi Virta -juliste: ”lahja Hymyn uskollisille lukijoille”. Samaan aikaan kustannusyhdistiön lehdissä mainostettiin ”Hymyn juhlatarjouksena” markkinoitua kokoelmalevyä *Vihreät niityt* (*Nykyposti* 9/1984). Otaksuttavasti Lehtimiehet Yhtymä pyrki kohentamaan kokoelman myyntituotoilla vajaaksi jäänyttä monumenttikassaa, jonka loppuosan se oli patsastoimikunnan puheenjohtajan Urpo Lahtisen allekirjoittamana ilmoittanut *Ilta*lehdessä maksavansa (*IL* 21.3.1984).

Muistomerkin paljastamista edeltäneiden kesäkuukausien aikana lehdessä julkaistiin jälleen laulajan kolmiosainen elämäkerta, tällä kertaa Wessmanin laatimana (*Hymy* 6–8/1984). Vaikka juhluvuoden pienoisbiografia mukailikin rakennetta ja joitakin sanamuotoja myöten vuosien 1964

8 Olavi Virran elokuvaan *Pekka Puupää kesälaitumilla* (1953) äänittäjä Toivo Kärjen säveltämä ja Reino Helismaan sanoittama kappale.

ja 1969 elämäkertoja, oli rohkeimpien anekdoottien kertaamisessa jätetty tällä kertaa enemmän tilaa lukijan mielikuvitukselle. Kirjoitus poikkesi edeltäjistään myös *Hymy*-lehden ja laulajan välisestä suhteesta kertovien viittausten osalta, jotka Wessman oli nyt sijoitellut osaksi Virran elämäntarinaa. Toimittaja muisteli olleensa paikalla Virran Pispalan kodissa, kun tämä sai yllätyksekseen tiedon Teoston myöntämästä korvaussummasta vain muutama viikko ennen kuolemaansa (*Hymy* 6/1984). Kun Wessman kuvasi Virran asuneen ennen Pispalaan asettumistaan Tampereen Rautatienkadulla, huomautti hän, että kyseisen osoitteen liepeille nousisi pian *Hymy*-lehden ja Lehtimiehet Yhtymän puuhaama muistomerkki (*Hymy* 8/1984). Irene Virran tiedustellessa myöhemmin haastattelijaltaan, miksi monumentin sijoituskaupungiksi oli valikoitunut juuri Tampere, mainitsi Wessman ”vähäpätöisenä” syynä myös sen, että monumenttialoitteen ”miilu”, *Hymy*-lehti oli tamperelainen (*Hymy* 10/1984).

Olavi Virran muistomerkkihanke on hahmotettavissa myös Anna Sivulan käsitteellistämänä kulttuuriperintöyhteisön *omaksuvana identiteettityönä*. Sen kohteena on menneisyyden jälki tai symboli, joka liittyy yhteisön tärkeänä pitämään historiaan. Omaksuvalla identiteettityöllä yhteisö vahvistaa osallisuuden kokemustaan tuohon jälkeen ja tuottaa itseään historiatietoisena yhteisönä. (Sivula 2015, 65–66.) Olavi Virran edesottamuksista kirjoittaminen oli ollut merkittävä osa sitä toimituksellista menestysreseptiä, jolla *Hymy* nosti itsensä valtakunnan luetuimmaksi ajanvietelehdeksi 1960–1970-lukujen vaihteessa; lehden juhluvuonna laulajan muistelu tarjosi puolestaan viitekehysten *Hymyn* julkiselle itsetutkiskelulle. Monumenttihankkeen kautta *Hymy* ilmaisi osallisuuttaan laulajan muistoon ja elämäntyöhön – myös varsin kouraantuntuvasti kauppaamalla yksinoikeudella Virran kokoelmalevyä. Samalla Virran muiston ahkera ylläpitäminen lehdessä palveli juhluvuoden aktualisoimaa *Hymyn* itsemäärittelyn ja -muistelun tarvetta.⁹

Suomalaisen iskelmän kytkeminen osaksi aikuistuneen lehden identiteettityötä nousee kuvaavasti esiin *Hymyn* juhlanumeron mainoksessa, joka julkaistiin muun muassa *Nykypostin* syyskuun 1984 numerossa. Ilmoituksen alaosassa on kuva viisirivisestä harmonikasta, suomalaisen iskelmämusiikkiin ikonisesti yhdistyvistä soittimesta. Sen yläpuolelle on sijoitettu palkkikirjaimin teksti ”25 vuotta yhtä soittoa”. Päällimmäiseltä merkitykseltään teksti viittaa lehden ilmestymiseen yhtäjaksoisesti 25 vuoden ajan. Toiseksi tekstin ja kuvan liitto vihjaa, että *Hymyn*-lehden te-

9 Lehtitalon muistelullisen käänteen voidaan katsoa alkaneen jo pari vuotta aikaisemmin, kun Lehtimiehet Yhtymä juhli 25-vuotista taivaltaan.

keminen itsessään on kuin musiikin esittämistä (yhtä ”soittoa”) ja vielä tarkemmin iskelmämusiikin. Ilmoitus korostaa siten lehden samankaltaisuutta iskelmämusiikkiin suurta yleisöä puhuttelevana, viihdyttävänä ja koskettavana julkisuuden osa-alueena.

Muistuttelulle *Hymyn* kansansuosioista oli kuitenkin vuonna 1984 syitä, jotka eivät palautuneet ainoastaan juhlavuosihumuun – olihan sen lakipisteen saavuttamisesta vierähtänyt tuolloin jo yli kymmenen vuotta. Johtoaseman horjumisesta oli ollut merkkejä jo Olavi Virran muistomerkkikampanjan käynnistämisen aikoihin, jolloin *Hymyn* levikki oli jäänyt alle 400 000:n. Vuonna 1976 se painui edelleen 300 000:n tuntumaan. (Malmberg 1991, 179.) Menekin lasku johtui osin siitä, että 1970-luvun alun jälkeen joukkoviestinnän sävy oli yleisesti muuttunut vakavammaksi ja asiallisemmaksi eikä *Hymyn* ominaistyyli vetänyt puoleensa lukijoita enää entiseen tapaan (Saarenmaa 2010, 233–234). Toisaalta lehden oli vaikeampi perustella kuluttajille sisältöjensä erityisyyttä sen jälkeen, kun muut lehdet olivat alkaneet soveltaa entistä enemmän ”hymymäisiä” viestintäkeinoja. Lehden mainetta entisestään horjuttivat myös päätoimittaja Jorma Virtaselle ja kustannusyhtiön johtohahmolle Urpo Lahtiselle luetut rattijuopumustuomiot sekä *Hymyn* riepottelun kohteeksi joutuneen kirjailija Timo K. Mukan traagista kuolemaa seurannut oikeudenkäynti. Sen myötä vuoden 1975 maaliskuussa astui voimaan laki yksityisyyden suojusta, joka tuli tunnetuksi myös Lex Hymynä. (Kalemaa 2006, 170–177.)

1980-luvun taitteen lähestyessä kustannusyhtiössä alettiin etsiä ratkaisua, jolla *Hymyn* levikin lasku saataisiin käännettyä. Vuoteen 1979 mennessä lehti luopui sen tavaramerkiksi muodostuneista epäsideallista kansikuvista ja alkoi rakentaa julkaisulle neutraalimpaa perhelehden imagoa. Rötösherrojen väärinkäytökset kuuluivat yhä *Hymyn* keskeisiin sisältöihin, mutta niiden rinnalle nousivat nyt positiivisävytteiset kohut, kuten tähtien seestymiskertomukset ja yllätyshäät. Pyrkimyksistä vakauttaa ja vakavoittaa lehden linjaa kertoo *Hymyn* toimituksen lyhytikäinen siirto Helsinkiin vuonna 1981. (Kalemaa 2006, 314, 318.) Viestinnän asiallistumista on luettavissa myös muistomerkkin julkistamisen alla lehdessä painetussa Olavi Virran pienoisbiografiassa, josta puuttuivat 1960-luvun lopulla julkaistujen laulajan muistelmien eksplisiittisimmät itsetuhoisuuden kuvaukset. Lehtimiehet Yhtymän ja *Hymyn* mainetta skandaaliotsikoiden painajana oli kuitenkin vaikea karistaa. *Hymyn* uudistettu viestinnällinen linja ei toisaalta sekään tuntunut vetoavan lukevaan yleisöön: vuonna 1983 lehden levikki laski 152 941:een jääden noin puoleen sen suurimpien kilpailijoiden *Avun* ja *Seuran* luvuista (Malmberg 1991, 182).

Suunta jatkui myös seuraavana juhluvuo­nna, jolloin sekä *Hymyn* että *Nyky­postin* levikit laskivat noin 14 prosenttia. (Kalemaa 2006, 313.)

Kulttuuriperinnön tutkija Birgit Jaakola on Christoph Schmittin käsitteellistystä seuraten verrannut kulttuuriperintöprosessia hitaaseen mainoskampanjaan, jossa menneisyyden jäljet tuotetaan valinnan, attri­buoinnin ja tiedottamisen – eräänlaisen *brändäyksen* – tuloksena säilyt­ämisen arvoisiksi todisteiksi (Jaakola 2013, 260). Kuvaus sopii paikoin sananmukaisestikin niihin keinoihin, joilla *Hymy*-lehti rakensi imagoaan Olavi Virran muiston välityksellä juhluvuo­nna. Monumenttihanketta ja laulajan muiston aktiivista esillä pitämistä *Hymyssä* voidaan tarkastella myös osana laskevan levikin kanssa kamppailleen lehtitalon pyrkimystä brändätä uudelleen lippulaivalehtensä kunniakkaana aikakauslehtenä aikakauslehtien joukossa sekä tavoitella hupenevaa lukijakuntaansa. Jos *Hymyn* toimittajien julkikirjoittama monumenttihankkeen tarkoitus oli palauttaa kunnia kunnianttomana pidetylle populaarikulttuurille ja sen tekijöille, onkin tuon kunnianpalautuksen implisiittisenä kohteena hah­motettavissa myös aloitteen taustalla toiminut Lehtimiehet Yhtymä ja *Hymy*-lehti.

Muistomerkin paljastamista seuranneena päivänä *Hymyn* ennalta ju­listama tieto ”Suomen ensimmäisestä viihdetaiteen tekijälle omistetusta muistomerkistä” omaksuttiin valtakunnan sanomalehdistössä päivän huomionarvoisien uutisten joukkoon (*AL* 26.9.1984; *HS* 26.9.1984; *IS* 26.9.1984; *KSML* 26.9.1984; *TS* 26.9.1984; *US* 27.9.1984). *Iltalehden* juttuin­gressi vahvisti monumentille moneen otteeseen osoitetun rehabilitaatio­tehtävän:

Kauan sitä sai odottaa, mutta nyt siitä on vihdoin tullut totta. Nimittäin siitä, että myös suomalaisia kevyen musiikin mestareita aletaan arvostaa siinä määrin, että heille pystytetään jopa muistomerkkejä [...] Ensimmäinen muistomerkin saaja on laulajamestari Olavi Virta, ja ensimmäinen ’rohkean’ teon tehnyt kaupunki tietysti Tampere. (*IL* 26.9.1984.)

Hymyn raportti julkistamistilaisuudesta kertoi myös Lehtimiehet Yhtymän perustamasta Olavi Virran nimikkorahastosta, josta tul­taisiin vuosittain myöntämään 5000 markan arvoisia apurahoja lahjakkaille kevyen musiikin tekijöille (*Hymy* 11/1984). *Iltä-Sanomien* kolumnisti, lauluntekijä Juice Leskinen jäi kuitenkin valittelemaan ”monumentteja pystytteleväksi” kulttuuriperintötoimijaksi muuttuneen sensaatiolehd­en jättämää tyhjiötä jul­kisella kentällä:

Onko ratas pyörähtänyt kierroksen? Vielä tänäänkin tätä tamperelaista kustantajaa pidetään humpuukifirmana ainakin ns. paremmissa piireissä, vaikka esimerkiksi kunnianarvoiset iäkkäät julkaisut Apu ja Seura ovat moneen kertaan ohittaneet Hymyn härskiydessä, ilkeydessä ja ”paljastavuudessa” [...] Olavi Virta on kohonnut kansakunnan kaapin päälle, kuusikymmenluvun rietas käenpoikanen pystyttelee monumentteja. Molemista on tullut hyväksyttyä kamaa. Mistä saamme uudet vastaansanojat, uudet sylkykupit? (IS 29.9.1984.)

Johtopäätöksiä ja keskustelua

Olavi Virran muistomerkkihanke asettuu laajempaan kontekstiinsa osana 1900-luvun lopulla edennyttä populaarimusiikin legitimaatiokehitystä. 1960-luvulla alkanut julkinen keskustelu populaarimusiikin asemasta loi pohjan rytmimusiikin muodollisen koulutuksen käynnistämiseksi ja muusikoiden ammatilliselle järjestäytymiselle sekä populaarimusiikin akateemiselle tutkimus- ja opetustyölle 1970-luvulla (Rautiainen 2001, 160–165).¹⁰ Tärkeä iskelmämusiikin kulttuurisen rehabilitaation merkkipaalu oli Olavi Virralle vuonna 1972 myönnetty valtion taiteilijaeläke. Monumentin rahoituskampanjan aikoihin vanhempi suomalainen iskelmä koki lisäksi suuren yleisön keskuudessa uutta nousua, joka ilmeni paitsi vironneena Virta-innostuksena myös Virran perinnön jatkajina pidettyjen vanhemman polven iskelmälaulajien, kuten Reijo Kallion (1933–2018) ja Erkki Junkkarisen suosion uusiutumisenä (Kurkela 2003b, 603–604). Junkkarinen oli näkyvästi mukana myös Virran monumenttihankkeen alkuvaiheessa *Hymyn* sivuilla. Muistomerkin valmistumisen aikoihin erityisesti suomalainen tango eli taas uutta nousukautta, fuusioituen entiseen haastajaansa rockiin ja kulminoituen vuonna 1985 ensimmäisen kerran järjestettyihin Seinäjoen Tangomarkkinoihin (Padilla 1998, 127). Kampanjoimalla Olavi Virran muistomerkin puolesta vuonna 1975 ja saattamalla sen viimein valmiiksi vuonna 1984 *Hymy* ratsasti myös iskelmän paluuaaltojen harjoilla.

Hymy-lehden kuuluttama ja muiden julkisuuksien toistama väite Olavi Virran muistomerkistä ”ensimmäisenä viihdetaitteen muistomerkkinä” on sittemmin kertautunut julkisen taiteen hakuteoksissa ja tietokannoissa

10 Myös *Hymy* tuotti ajamaansa monumenttihankkeeseen eräänlaista ammatillisen edunvalvonnallisuuden kieltä, kun se kuvasi muistomerkkiä tunnustuksena raskasta työtä jaksaville muusikoille.

(ks. Niemelä 2002; Tampereen kaupunki 2011). Oikeus titteliin on kuitenkin kyseenalainen. Olavi Virran muistomerkkihankkeen pitkittyessä kaksi paikallista kulttuuriperintöyhteisöä ehdivät tahoillaan omistaa omat muistomerkkinsä paikkakuntansa kasvateille, joiden vaikutusta suomalaisen populaarimusiikin kehitykseen on niin ikään pidetty merkittävänä. *Elämän virtaa* visuaalisesti vaatimattomammat, mutta hartaudessaan puhuttelevat luonnonkivimonumentit kuplettilaulaja Alfred Tannerille (1884–1927) ja Hiski Salomaalle (1891–1957) valmistuivat Artjärvelle Orimattilaan ja Kangasniemelle jo vuosina 1978 ja 1979 (ks. kuva 3). Tämän artikkelin kysymyksenasettelun kannalta kiintoisampaa on kuitenkin se, mitä ensimmäisen viihdetaideteen muistomerkkin epiteetin kiinnittyminen Virran muistomerkkiin kertoo sensaatiolehden kaltaisen epätavanomaisen kulttuuriperintötoimijan mahdollisuuksista kohottautua tärkeäksi toimijaksi ja tulkiksi populaarimusiikin kulttuuriperintöprosesseissa. Muistomerkkihankkeesta kirjoitettu lehtiaineisto tekeekin näkyväksi sen, kuinka median tuottamalla legitimaatiopuheella perustellaan, toisin sanoen legitimoidaan myös populaarimusiikin perinnöllistämistä, kuten monumenttien omistamista – ja samalla perinnöllistämiseen osallistuvia toimijoita ja yhteisöjä.



Kuva 3. Hiski Salomaan synnyinkodin muistomerkki (1979), Kangasniemen kotiseutuyhdistys, Kangasniemi. Kuva: Anna Peltomäki.

Amanda Brandellero ja Susanne Janssen ovat kuvanneet, miten epävirallisina alkavat populaarimusiikin kulttuuriperintöhankkeet tulevat usein paikkaamaan tuon kulttuuriperinnön säilyttämisessä ja vaalimisessa valitsevia institutionaalisia puutteita. Hankkeen edetessä ne voivat kuitenkin itse saavuttaa virallisen tai institutionaalisen statuksen. (Brandellero ja Janssen 2014, 237.) Huomion vahvistaa myös Olavi Virran muistomerkki, joka siirtyi julkistamistilaisuudessaan osaksi Tampereen kaupungin hallinnoimaa julkisen taiteen kokoelmaa. Kaupunki tuki rahoitusvajeesta kärsineen hankkeen loppuunsaattamista myös maksamalla muistomerkin jalustan ja perustuksen (HS 26.9.1984). Hankkeelle oli toki antanut auktoriteettia myös sisäasiainministeriön myöntämä varainkeruulupa, jonka kuvan *Hymy* julkaisi keväällä 1975 todisteena sille uskotusta arvovaltaisesta tehtävästä. Virran muistomerkin esimerkinomaisuudesta myöhemmälle populaarimusiikin perinnöllistämiseksi kertoo se, että veistoksen valmistumisen jälkeen useita populaarimusiikin edustajia on kunnioitettu vastaavilla julkisilla tunnustuksilla Suomessa. Virtaa seuraava muistomerkin vastaanottaja oli Reino Helismaa, jonka reliefillä varustettu muistokivi (Gunnar Uotila) paljastettiin Puistolantorilla Helsingissä vuonna 1987. Raimo Heinon toteuttama Georg Malmsténin (1902–1981) pronssinen mitalimuistomerkki valmistui Etu-Töölöön viisi vuotta myöhemmin. Virtaa itseään on hänen ensimmäisen muistomerkkinsä jälkeen muistettu monumentilla vielä kahteen otteeseen Sysmässä vuosina 1990 (Heikki Nieminen) ja 2015 (Kimmo Pyykkö). (Peltomäki 2018.)

Hymyn julkaisemien tekstien ylivoima aineistossa heijastuu tutkimustuloksiin lehden ylideterminaationa Olavi Virran kulttuuriperintöprosessissa. Enemmän kuin lähdekriittinen jälkihuomio, tämä on kuitenkin tutkimuksen keskeinen tulos. Lehden hallitseva rooli palautuu sen luonteeseen suuren näkyvyyden julkisuutena, minkä johdosta *Hymy* saattoi paitsi promovoida hanketta tehokkaasti myös ennalta tulkita sen merkityksiä muiden toimijoiden – kilpailevien lehtien, Virran muusikkokollegoiden, kuvanveistäjä Talevan sekä lopulta suuren yleisön – käyttöön ja paikoin näiden ohi. Prosessin merkittävä alulle panija oli kuitenkin myös laulaja itse, joka 1960-luvulta alkaen osallistui aktiivisesti biografisen kehyskertomuksensa luomiseen julkisuudessa, mukaan lukien *Hymyn* sivuilla.

Kuvaus kunnianpalautusta odottavasta suomalaisesta populaarimusiikista sekä sen tukahdutetusta tähdestä, Olavi Virrasta, säilyi monumenttihanketta koskevassa kirjoittelussa lähes muuttumattomana koko sen pitkän keston ajan. Samoin näkemys populaarikulttuurille ja sen tekijöille omistettavan monumentin tärkeydestä. Erityisesti *Hymy* vetosi ahkerasti monumentin erityislaatuun, millä se perusteli muistomerkin tarpeelli-

suutta vuonna 1975 ja kiitti toteuttamansa eleen edistysellisyyttä vuonna 1984. Muiston, ja tyylin, pysyvyyttä selittää myös se, että varainkeruukampanjan aikaisia kirjoituksia tuottaneet *Hymyn* toimittajat olivat valtaosin samoja, jotka raportoivat hankkeesta vuonna 1984. Suurimman osan kirjoituksista laati *Hymyn* toimittaja Erkki Wessman (1931–2011), joka toimi myös muistomerkkitoimikunnan sihteerinä (*Tamperelainen* 23.9.1984).¹¹ *Hymyn* jo 1960-luvulla luoma ja sittemmin useasti toistama, historioiva puhe ”unohdetusta Mestarista” pohjusti myöhemmin laulajan monumentalisoimista lehden koordinoimassa muistomerkkihankkeessa.

Sen sijaan valmis muistomerkki poikkesi merkittävästi siitä, mitä *Hymy*-lehdessä oli vielä kampanjan edellä ennakoitu. Aimo Talevan abstraktissa luonnoksessa laulajaa ei nähty pronssisena hahmona silmäilemässä yli tuntureiden ja lakeuksien, toisin kuin toimittaja Petman oli keväällä 1975 *Hymyssä* sanallisesti luonnostellut. Voidaan sanoa, että monumentiksi, jonka tarkoituksena oli osoittaa kunniaa ”tavallisten ihmisten” musiikille, Olavi Virran muistomerkki osoittautui lopulta varsin epäkansanomaiseksi. Auktorisoivan kulttuuriperinnön ja korkeakulttuurin merkkinä veistoksen abstrakti muoto kuitenkin vastasi tarkoituksenmukaisesti siihen symboliseen rehabilitaatiotehtävään, jonka *Hymy* oli toistamansa Virran epäonnisen historian perusteella monumentille asettanut. *Hymyn* 25-vuotisjuhluvuonna, jolloin muistomerkki julkistettiin, lehti omaksui Virran muiston keinoksi muistutella myös sen omista huippuvuosista. Varaamalla hankkeen johtavan kulttuuriperintötoimijan roolin *Hymy* samanaikaisesti uudelleenbrändäsi itseään vakavasti otettavana aikakauslehtenä. Kuten monumenttihankkeen jälkeiset tapahtumat kuitenkin todistavat, lehtitalon uudistuspyrkimykset eivät tuottaneet kaivattua tulosta, ja vuonna 1988 Lehtimiehet myytiin Yhtyneille Kuvalehdille. Kauppa päätti samalla Olavi Virran muistomerkkin julkistamisesta alkaneen apurahojen myöntämisen (Kalemaa 2006, 310).¹²

Hymyä on epäilty pyrkimyksestä hyvittää muistomerkillä sitä voittoa, jonka se laulajan epätoivoisesta tilasta kertovilla jutuilla 1970-luvun vaih-

11 Toimikunnassa vaikuttivat Wessmanin ja Urpo Lahtisen lisäksi myös Muusikkojen liiton valitsemana kontrabasisti Juha Mononen sekä Tampereen Nykytaiteen museojohtaja Pekka H. Paavola (*Tamperelainen* 23.9.1984). Toisin kuin Kalevi Kalemaa (2006, 320–322) teoksessaan *Hymyn maa: Kertomus Urpo Lahtisesta ja Lehtimiehistä* esittää, muistomerkkitoimikunnassa mukana ollut Paavola ei ollut Tampereen kaupunginjohtajana vuosina 1969–1985 toiminut Pekka K. Paavola, jonka Lahtinen myöhemmin rekrytoi Lehtimiehet Yhtymän toimitusjohtajaksi.

12 Apurahan ainoiksi saajiksi jäivät Vesa-Matti Loiri (1985), Pertti Neumann (1986), Matti ja Teppo (1987) sekä Irwin Goodman (1988) (Kalemaa 2006, 310).

teessa teki. Muistomerkkiin liittyvä kirjoittelu lehdessä kuitenkin osoittaa, että sen toimituksessa monumentti haluttiin tehdä ymmärrettäväksi pikemmin jatkumona kuin moraalisen oikaisuna menneelle. Siinä missä Virran suhde skandaalijulkisuuteen on näyttäytynyt tahrana laulajan muistossa, kääntyikin se *Hymyn* merkkivuonna muistutukseksi lehden ”puhtaimmista” tarkoitteista: tavalliselle kansalle ja sen kulttuurille käännetystä herkästä korvasta. *Hymyn* ehdottaman historian tulkinnan mukaan Virran ja lehden yhteys perustui ja perustuu ennen kaikkea kunnioittavaan muistamiseen, päätökseen olla unohtamatta Mestaria. Vuonna 1984 *Hymy* paitsi peilasi tämän suhteen kautta neljännesvuosisataista historiaansa, myös haki paikkaansa muuttuvassa mediakentässä. Niin laulaan kuin lehteen leimansa jättäneen suhteen muistona monumentin omistuslaattaa koristaa yhä Lehtimiehet Yhtymän huutomerkkilogo: kulttuuriperintöprosessin brändimerkki.

Lähteet

Tutkimusaineisto

Sanoma- ja aikakauslehdet

Aamulehti

26.9.1984: 13, ”Elämän virta”. Kirjoittaja: anonymi.

Helsingin Sanomat

26.9.1984: 16, ”Olavi Virralle veistos Tampereelle”. Kirjoittaja: anonymi.

Hymy

- 8/1964: 12–17, ”Seiskan laulajasta tangokuninkaaksi. Olavi Virta muistelee huikeita vaellusvuosiaan I”. Kirjoittaja: Olavi Virta.

- 9/1964: 12–16, ”Alikersanttina artistina ja afäärimiehenä. Olavi Virta muistelee sotavuosia II”. Kirjoittaja: Olavi Virta.

- 10/1964: 43–45, ”Suomen Sinatra vai huvililipoika. Olavi Virran muistelut III”. Kirjoittaja: Olavi Virta.

- 6/1967: 36–38, ”Irene ja Olavi Virta Hymymatkalla”. Kirjoittaja: Hannu Rahkonen.

- 9/1969: 49–52, 119, ”Tähti ja meripoika. Olavi Virran muistelmien I osa”.

Kirjoittaja: Timo Suoste.

- 10/1969: 24–28, ”Viini, laulu, naiset. Olavi Virran muistelmien II osa”.

Kirjoittaja: Timo Suoste.

- 11/1969: 2–6, 22–25, ”Syksyn kulkija. Olavi Virran muistelmien III osa”.
- Kirjoittaja: Timo Suoste.
- 3/1975: 84–85, ”Olavi Virta on muistomerkin arvoinen”. Kirjoittaja: Erkki Petman.
- 5/1975: 66–68, ”Erkki Junkkarinen avasi Olavi Virran patsasrahaston”.
- Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 6/1975a: 32–35, ”Lehtiankka aloitti mestarin alamäen”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 6/1975b: 106–107, ”Olan patsas”. Kirjoittaja: Olan ihailija.
- 7/1975: 32–34, ”Kun mestarin autosta vedenjakaja hajosi”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 8/1975, 20, ”Markus Allan ehdottaa Virran rahastoa”. Kirjoittaja: anonyymi.
- 10/1975: 32–33, ”Olavi Virran viimeiset sanat: ’Hulda, minä kuolen nyt’”.
- Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 11/1975: 42–46, ”Toista hänen kaltaistaan ei ole syntynyt”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 8/1982: 84, ”Olavi Virran kuolemasta 10 vuotta”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 6/1984: 76–81, ”Olavi Virta, laulaja osa 1. Mestarin kevät”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 7/1984: 12–20, ”Mestarin kesä. Olavi Virta, laulaja osa 2”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 8/1984: 22–31, ”Mestarin syksy. Olavi Virta, laulaja osa 3”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 10/1984: 2–3, 10, ”Olavi Virran Irene-vaimo: ’Raiteemme erkanivat’”.
- Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- 11/1984: 108–111, ”Virran maine on ja pysyy”. Kirjoittaja: Erkki Wessman.
- Ilta-lehti*
- 20.3.1984a: 6, ”Uusi patsasriita tulossa? ONKO TÄMÄ OLAVI VIRTÄ?”.
- Kirjoittaja: anonyymi.
- 20.3.1984b: 6, ”Taiteilija Aimo Taleva: ’EPÄVARMAT IHMISET HERMOSTUVAT TÄSTÄ”.
- Kirjoittaja: RH.
- 21.3.1984: 14–15, ”Virran patsas jakoi lukijat: ’HYVÄNNÄKÖINEN HÄKKYRÄ – PUPPUA JA POTASKAA”.
- Kirjoittaja: anonyymi.
- 26.9.1984: 4, ”Elämän virta toi kyyneleitä”. Kirjoittaja: Jaana Tamminen.
- Ilta-Sanomien*
- 26.9.1984: 22, ”Olavi Virran muistomerkki paljastettiin. Perhe liikuttui kyyneliin”.
- Kirjoittaja: anonyymi.
- 29.9.1984: 29, ”Aikamme ilmiöitä”. Kirjoittaja: Juice Leskinen.
- Keskisuomalainen*
- 26.9.1984: 15, ”Olavi Virran muistomerkki Elämän virta”. Kirjoittaja: anonyymi.
- Tamperelehti*

- 23.9.1984: 3, ”Eläköön Olavi Virta. Muistomerkki mestarilaulajalle”. Kirjoittaja: anonyymi.

Turun Sanomat

- 26.9.1984: 16, ”Olavi Virran muistoksi”. Kirjoittaja: anonyymi.

Uusi Suomi – Uusi Suometar

- 27.9.1984: 17, ”Tästä on hyvä jatkaa. Olavi Virta sai patsaan Tampereelle”.

Kirjoittaja: Jaana Tamminen.

Mainokset

”25 vuotta yhtä soittoa” [*Hymy*-lehden 25-vuotisjuhlavuosimainos]. 1984. *Nykyposti* nro 9.

”Olavi Virta. Vihreät niityt – 32 unohtumatonta” [Olavi Virran kokoelmalevy ja -kasettimainos]. 1984. *Nykyposti* nro 9.

Elämäkerrat

Erola, Lasse. 2005. *Olavi Virta ja hänen maailmansa*. Jyväskylä: Ajatus.

Hämäläinen, Jyrki. 2005. *Tangokuningas Olavi Virta. Mestari särkyneen toiveen kadulla*. Helsinki: Otava.

Kalemaa, Kalevi. 2006. *Hymyn maa. Kertomus Urpo Lahtisesta ja Lehtimiehistä*. Helsinki: Tammi.

Nyberg, Hannu. 2015. *Olavi Virta. Hurmiosta turmioon*. Helsinki: Into Kustannus.

von Bagh, Peter, Markku Koski ja Pekka Aarnio. 1977. *Olavi Virta – legenda jo eläessään*. Porvoo ja Helsinki: WSOY.

von Bagh, Peter, Markku Koski ja Pekka Aarnio. 2010. *Olavi Virta – legenda jo eläessään*. Viides painos. Helsinki: WSOY.

Elokuva

Koivusalo, Timo. 2018. *Olavi Virta*. Suomi: Artista Filmi Oy.

Internet

Tampereen kaupunki/ Tampereen nykyaiteen museo. 2011. Julkiset veistokset ja monumentit Tampereella. Tark. 16.3.2022. https://www.tampere.fi/ekstrat/taidemuseo/patsaat/taleva_frame.htm

Tutkimuskirjallisuus

Aho, Marko. 2002. *Iskelmäkuninkaan tuho. Suomi-iskelmän sortuvat tähdet ja myyttinen sankaruus*. Acta Electronica Universitatis Tamperensis 199. Tampere: Tampere University Press.

Ahtola-Moorhouse, Leena. 1990. ”Julkisen kuvanveistotaiteen käänne 1960-luvulla”. Teoksessa *Ars. Suomen taide 6*, toim. Salme Sarajas-Korte, Leena Ahtola-Moorhouse ja Eeva Rista, 112–119. Helsinki: Otava.

Baker, Sarah, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon. 2018. ”Framing the field of popular music history and heritage studies”. Teoksessa *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, toim. Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon, 1–10. Lontoo: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315299310-1>

Bennett, Andy. 2009. ”“Heritage rock”: Rock music, representation and heritage discourse”. *Poetics* 37 (5–6): 474–489. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2009.09.006>

Björkholm, Johanna. 2011. *Immateriellt kulturarv som begrepp och process: folkloristiska perspektiv på kulturarv i Finlands svenskbygder med folkmusik som exempel*. Turku: Åbo Akademis Förlag.

Born, Georgina. 2010. ”For a relational musicology: music and interdisciplinarity, beyond the practice turn: the 2007 dent medal address”. *Journal of the Royal Musical Association* 135 (2): 205–243. <https://doi.org/10.1080/02690403.2010.506265>

Brandellero, Amanda ja Susanne Janssen. 2014. ”Popular music as cultural heritage: scoping out the field of practice”. *International Journal of Heritage Studies* 20 (3): 224–240. <https://doi.org/10.1080/13527258.2013.779294>

Cohen, Sara. 2005. ”Country at the heart of the city: Music, heritage, and regeneration in Liverpool”. *Ethnomusicology* 49 (1): 25–48. <https://doi.org/10.2307/20174352>

Cohen, Sara. 2007. *Decline, renewal and the city in popular music culture: Beyond the Beatles*. Burlington: Ashgate Publishing.

Collins, Jez ja Paul Long. 2015. ”‘Fillin’ in any blanks I can’: Online Archival Practice and Virtual Sites of Musical Memory”. Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage. Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 87–102. Lontoo ja New York: Routledge.

Connell, John ja Chris Gibson. 2003. *Sound Tracks: Popular music, Identity, and Place*. Lontoo: Routledge.

Davis, Sheryl, Sherry Davis ja Zelmarie Cantillon. 2019. ”Phenomenology of the surf ballroom’s winter dance party: Affect and community at a popular music heritage tourism event”. Teoksessa *Remembering Popular Music’s Past: Memory-Heritage-History*, toim. Lauren Istvandy, Sarah Baker ja Zelmarie Cantillon, 175–187. New York: Anthem Press.

Forbes, Kenneth. 2015. ”‘You Had To Be There’: Memories of the Glasgow Apollo Audience”. Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage. Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 143–159. Lontoo ja New York: Routledge.

- Frost, Warwick. 2008. "Popular culture as a different type of heritage: The making of AC/DC Lane". *Journal of Heritage Tourism* 3 (3): 176–184. <https://doi.org/10.1080/17438730802138881>
- Gibson, Chris ja John Connell. 2007. "Music, tourism and the transformation of Memphis". *Tourism Geographies* 9 (2): 160–190. <https://doi.org/10.1080/14616680701278505>
- Graves-Brown, Paul ja John Schofield. 2016. "'The most awkward building in England'? The 'Rotten' heritage of 'Tin Pan Alley' revisited". *Antiquity* 90 (354): 1629–1642. <http://dx.doi.org/10.15184/aqy.2016.217>
- Gronow, Pekka ja Seppo Bruun. 1968. *Popmusiikin vuosisata*. Helsinki: Tammi.
- Gronow, Pekka. 2004. "Olavi Virran nousu ja tuho". Teoksessa *Suomi soi 1. Tanssilavoilta tangomarkkinoille*, toim. Pekka Gronow, Jukka Lindfors ja Jake Nyman, 189–192. Helsinki: Tammi.
- Ikäheimo, Janne. 2021. "Populaarimusiikista perinnöksi – havaintoja musiikkimuseo Famesta". *Musiikki* 51 (1): 160–175.
- Israel, Nico. 2015. *Spirals. The Whirled Image in Twentieth-Century Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
- Jaakola, Birgit. 2013. "Perinteestä brändiksi. Kiikoisten purpuri kulttuuriperintöprosessina". Teoksessa *Mitä on kulttuuriperintö?*, toim. Outi Tuomi-Nikula, Riina Haanpää ja Aura Kivilaakso, 239–266. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura, Tietolipas 243.
- Kalemaa, Kalevi. 2006. *Hymyn maa. Kertomus Urpo Lahtisesta ja Lehtimiehistä*. Helsinki: Tammi.
- Kosonen, Laura. 2006. "Hymy-lehti loi suomalaiset juorumarkkinat". *Media & viestintä* 29 (1): 21–27.
- Kruse, Robert. 2003. "Imagining Strawberry Fields as a place of pilgrimage". *Area* 35 (2): 154–162. <https://doi.org/10.1111/1475-4762.00248>
- Kurkela, Vesa. 2003a. "Kansallisen ihanteellisuuden aika: vuoden 1945–62". Teoksessa *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*, toim. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela, 340–461. Helsinki: WSOY.
- Kurkela, Vesa. 2003b. "Eriytyvien yleisöjen aika: vuodet 1963–90". Teoksessa *Populaarimusiikki. Suomen musiikin historia*, toim. Pekka Jalkanen ja Vesa Kurkela, 462–618. Helsinki: WSOY.
- Kärjä, Antti-Ville. 2018. "Historiography and the role of the archive". Teoksessa *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, toim. Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon, 108–117. Lontoo: Routledge.
- Kärki, Kimi. 2003. "Valon ja äänen kehässä: audiovisuaalisen aineiston tulkintakysymyksiä". Teoksessa *Kohtaamisia ajassa. Kulttuurihistoria ja tulkinnan teoria*, toim. Sakari Ollitervo, Jussi Parikka ja Timo Väntsi, 206–231. Turku: k&h. <https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2015121724762>

Kärki, Kimi. 2007. "Cutting the Moss with Laser Beams: The Uses of History in the Rolling Stones Bridges to Babylon Stadium Tour". Teoksessa *History of Stardom Reconsidered*, toim. Kari Kallioniemi, Kimi Kärki, Janne Mäkelä ja Hannu Salmi, 23–27. Turku: International Institute for Popular Culture.

Laing, Dave ja Catherine Strong. 2018. "Music magazines and the first draft of history". Teoksessa *The Routledge Companion to Popular Music History and Heritage*, toim. Sarah Baker, Catherine Strong, Lauren Istvandy ja Zelmarie Cantillon, 88–96. Lontoo: Routledge.

Leaver, David ja Ruth Schmidt. 2009. "Before they were famous: Music-based tourism and a musician's hometown roots". *Journal of Place Management and Development* 2 (3): 220–229. <https://doi.org/10.1108/17538330911013915>

Leaver, David ja Ruth Schmidt. 2010. "Together Through Life: an exploration of popular music heritage and the quest for re-enchantment". *Creative Industries Journal* 3 (2): 107–124. https://doi.org/10.1386/cij.3.2.107_1

Leonard, Marion. 2007. "Constructing histories through material culture: popular music, museums and collecting". *Popular music history* 2 (2): 147–167. <https://doi.org/10.1558/pomh.v2i2.147>

Leonard, Marion ja Robert Knifton. 2015. "A critical survey of museum collections of popular music in the United Kingdom". *Popular Music History* 10 (2): 171–191. <https://doi.org/10.1558/pomh.33288>

Lindgren, Liisa. 2000. *Monumentum. Muistomerkkien aatteita ja aikaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Lähdesmäki, Tuuli. 2007. *Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä. Henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 94. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Malkavaara, Jarmo. 1989. "Kauneus" ja "mahti". *Taidejärjestelmän ja poliittis-hallinnollisen ohjausjärjestelmän välisten suhteiden taidekeskeistä tarkastelua*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 4. Helsinki: Valtion painatuskeskus Taiteen Keskustoimikunta.

Malmberg, Raili. 1991. "Yleislehtien kuohuvat vuodet 1934–1980". Teoksessa *Suomen lehdistön historia* 8, toim. Päiviö Tommila, 107–190. Jyväskylä: Gummerus.

Mattlar, Mikko. 2015. "Ei mitä hyvänsä rilitusta". *Populaarimusiikin tie legitiimiksi kulttuuriksi Helsingin Sanomissa 1950–1982*. Helsinki: Musiikkiarkisto JAPA.

Mäkelä, Janne. 2004. *John Lennon Imagined: Cultural History of a Rock Star*. New York: Peter Lang.

Niemelä, Jari. 2002. *Tampereen patsaat ja muistolaatat*. Tampere: Tampere-Seura.

Niemi, Seija. 2006. *Olavi Virta. Myytin synty*. Turku: k&h, Turun yliopisto, kulttuuri-historia.

Nieminen, Hannu. 2006. *Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917*. Tampere: Vastapaino.

Padilla, Alfonso. 1998. ”Tropiikin yöstä syyspihlajan alle: latinalaisamerikkalainen musiikki Suomessa”. Teoksessa *Kahvi, pahvi ja tango. Suomen ja Latinalaisen Amerikan suhteet*, toim. Jussi Pakkasvirta ja Jukka Aronen, 123–143. Helsinki: Gaudeamus.

Peltomäki, Anna. 2018. *Hopeinen kuu on teräksinen. Populaarimusiikin rehabilitaatio ja kommemoraatio suomalaisissa pop-monumenteissa*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Rautiainen, Tarja. 2001. *Pop, protesti, laulu. Korkean ja matalan murroksia 1960-luvun suomalaisessa populaarimusiikissa*. Tampere: Tampere University Press.

Roberts, Les. 2014. ”Talkin bout my generation: popular music and the culture of heritage”. *International Journal of Heritage Studies* 20 (3): 262–280. <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.740497>

Roberts, Les ja Sara Cohen. 2014. ”Unauthorising popular music heritage: Outline of a critical framework”. *International journal of heritage studies* 20 (3): 241–261. <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.750619>

Roberts, Les ja Sara Cohen. 2015. ”Unveiling memory: blue plaques as in/tangible markers of popular music heritage”. Teoksessa *Sites of Popular Music Heritage. Memories, Histories, Places*, toim. Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonard ja Les Roberts, 227–244. Lontoo ja New York: Routledge.

Ruohonen, Johanna. 2013. *Imagining a New Society. Public Painting as Politics in Postwar Finland*. Annales Universitatis Turkuensis B 358. Turku: Turun yliopisto.

Rushing, Wanda. 2014. ”We’re going to Graceland: Globalization and the reimagining of Memphis”. Teoksessa *Sounds and the City: Popular music, Place and Globalization*, toim. Karl Spracklen, Stephen Wagg ja Brett Lashua, 258–272. Lontoo: Palgrave Macmillan.

Saarenmaa, Laura. 2010. *Intiimin äänet. Julkisuuskulttuurin muutos suomalaisissa ajanvietelehdissä 1961–1975*. Acta Electronica Universitatis Tampereensis 981. Tampere: Tampereen yliopisto.

Siukonen, Jyrki. 2016. *Kaksi tornia. Kuvanveisto ja politiikka sosialistisen rakentamisen aikakaudella*. Taideteoreettisia kirjoituksia Kuvataideakatemiasta 9. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.

Sivula, Anna. 2010. ”Menetetyn järven jäljillä – Historia osana paikallista kulttuuriperintöprosessia.” *Medeiasta pronssisoturiin: Kuka tekee menneestä historiaa*. Toim. Pertti Grönholm ja Anna Sivula. Turku: Turun historiallinen yhdistys, 21–37.

Sivula, Anna. 2012. ”Keskusteluja teollisesta kulttuuriperinnöstä”. *Tekniikan Waiheita* 30 (2): 60–61.

Sivula, Anna. 2014. ”Teollinen kulttuuriperintö vakiintui suomalaiseen historiati-etoisuuteen”. *Tekniikan Waiheita* 32 (2): 5–18.

Sivula, Anna. 2015. ”Tilaushistoria identiteettityönä ja kulttuuriperintöprosessina: paikallisen historiapolitiikan tarkastelua”. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*, 56–69.

Stengs, Irene. 2009. "Death and disposal of the people's singer. The body and bodily practices in commemorative ritual". *Mortality* 14 (2): 102–118. <https://doi.org/10.1080/13576270902807516>

Strong, Catherine. 2015. "Laneways of the dead: Memorialising musicians in Melbourne". Teoksessa *Death and the Rockstar*, toim. Catherine Strong ja Barbara Lebrun, 103–118. Lontoo: Routledge.

Untiks, Inga. 2008. "Frankie Goes to Vilnius". *spacesofidentity* 8 (2): 83–89.

Valkonen, Anne (toim.). 1985. *Suomen taiteen vuosikirja 1985. Taiteilija opettajana*. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura.

Valkonen, Markku. 1984. "Kuvataiteen kuumat perunat". Teoksessa *Vuoden kuvat 84. Suomen taiteen vuosikirja*, toim. Anne Valkonen, 6–9. Helsinki: Suomen Taiteilijaseura.

Valkonen, Markku. 1990. "Kuvataide vuoden 1970 jälkeen". Teoksessa *Ars 6. Suomen Taide*, toim. Salme Sarajas-Korte, Leena Ahtola-Moorhouse ja Eeva Rista, 222–233. Helsinki: Otava.

Viljo, Eeva Maija. 1996. "Suomen Pankki ei-esittävän taiteen mesenaattina". Teoksessa *Näköalapaikalla. Aimo Reitalan juhla*, Taidehistoriallisia tutkimuksia 17, toim. Anna Ruotsalainen, 169–172. Helsinki: Taidehistorian Seura.