

## JULKKISSOITTIMIA JA KERSKAKULUTUSTA:

### SÄHKÖKITARAN MUODONMUUTOS TYÖKALUSTA YLELLISYYS TUOTTEEKSI

Rockmuusikoille kuuluneet esineet vaihtavat omistajaa huutokaupoissa, joissa on totuttu näkemään nykytaidetta, designia ja jalokiviä. Vuoden 2000 syksyllä huutokauppakamari Sotheby's järjesti viidennen laajamittaisen myyntitapahtuman Lontoossa nimellä *Sotheby's Fifth Major Sale of Rock'n'Roll Memorabilia at the Hard Rock Cafe*. Myyntiluetteloon oli listattu muiden muassa John Lennonille, Jimi Hendrixille, George Michaelille ja Madonnalle kuuluneita vaatteita, maksukuitteja, postikortteja ja kirjeitä (Sotheby's 2000). Muun myytävän ohella huutokauppakamarit ovat ryhtyneet välittämään rock-muusikoiden ja muiden julkisuuden henkilöiden omistamia kitaroita.

Käytettyjä kitaroita uusissa käyttöyhteyksissään esittelee myös julkaisu nimeltä *Guitar Aficionado*. Siinä missä angloamerikkalaiset harrastelehdet *Guitar Player*, *Guitar Techniques*, *Guitar World* ja *Acoustic Guitar* sisältävät artikkeleita soittimista, vahvistimista, soitintarvikkeista ja niitä käyttävistä kitaristeista, lähestyy *Guitar Aficionado* aihettaan kokonaan uudesta näkökulmasta. Taloudellisesti menestyneille mieslukijoille vuodesta 2009 lähtien suunnattu julkaisu liittyy kitaran elämäntapaan, joka on keskiluokkaisen ja keskituloisen kitaraentusiastin tavoittamattomissa. Kitara esitellään arvokkaana keräilyartefaktina yhdessä muiden ylelliseen elämäntapaan liittyvien tuotteiden ja palvelujen kuten loistoautojen,

sikareiden ja viinien kontekstissa. (GAI 2013.) Soitinhuutokauppojen tavoin lehti herättää kysymyksen siitä, kuinka alun alkaen työkaluiksi tehdyistä soittimista on tullut vuosien myötä keräilyn kohteita ja luksusesineitä.

Tämän artikkelin aiheena ovat hintavat sähkökitarat ja syyt, jotka hinnannousuun ja soittimien kulttuuriseen arvostukseen ovat johtaneet. Alun alkaen käytöesineiksi valmistetuista, tehdastekoisista soittimista on tullut keräilyharvinaisuuksia ja luksustuotteita. Muutos heijastuu paitsi niiden hintoihin, myös uusien soittimen suunnitteluun ja markkinointiin: samalla kun vanhojen arvosoitimien hinnat ovat kohonneet ja arvostus lisääntynyt, ovat soitinvalmistajat onnistuneet hyödyntämään populaarikulttuuriin oleellisena osana kuuluvia vintage- ja retrotyylejä. Markkinoilla tämä ilmenee jo valmistusvaiheessa vanhan näköiseksi kuluttajien kitaroiden myynnin lisääntymisenä. Edellä esitetty pätee yhdysvaltalaisiin kitaramarkkinoihin, joskin arvo- ja uusvanhat soittimet ovat rantautuneet myös Suomeen, minkä vuoksi ne ansaitsevat tulla tässä tarkastelluksi.

Artikkelissani vastaan seuraavaan tutkimuskysymykseen: miksi alun alkaen työkaluksi suunnitellusta käyttöesineestä on tullut palvelun kohde ja ylellisyystuote sekä mitkä tekijät tähän kehitykseen ovat vaikuttaneet? Haen vastausta kysymykseen soittimien kulttuurihistoriallisesta menneisyydestä ja siitä, kuinka tätä menneisyyttä käytetään uusien merkitysten luomiseen sekä kuinka menneisyys heijastuu uusvanhoihin soittimiin ja uusiin käyttökonteksteihin. Lisäksi tarkastelen instrumenttien hinnanmuodostusta ja soittimien aitouden merkitystä suhteessa niiden arvostukseen. Näiden osalta tutkimusaineistoani ovat lehtiartikkelit ja internet-julkaisut koskien erityisesti kahta yksittäistä, Eric Claptonille (s. 1945) ja Pekka "Albert" Jarviselle (1950–1991) kuulunutta soitinta. Perustelen valintaani sillä, että näiden nimenomaisten soitinten muuttuminen työkaluista keräily- ja ylellisyysesineiksi on ehkä kaikkein silmiinpistävin omistajiensa aseman ja heidän musiikkinsa kulttuurihistoriallisen merkityksen sekä soittimiin julkisuudessa liitettävien narratiivien vuoksi.

Luksustuotteiden osalta tutkimusaineistoani ovat *Guitar Aficionado* -lehden numerot ja internet-sivut sekä lehden itsestään julkaisemat mediatiedot. Aiheesta käydyn keskustelun osalta tarkastelen Fifth Fret -keskustelupalstaa. (FF 2009; GA 2010–2013; GAI 2013; GAM 2013.) Samassa yhteydessä kiinnitän huomiota siihen, kuinka media ylläpitää ja lisää soittimien arvostusta ja kuinka tähän arvonnousuun suhtautuvat soittimia käyttävät musikit ja keräilijät. *Guitar Aficionadon*

analysointia puoltaa sen soittajien parissa herättämät voimakkaat tuntemukset ja se, että luksustuotteiden yhdistäminen kitaroihin on ilmiönä verrattain uusi ja ainutkertainen. Lehteä on julkaistu vasta muutaman vuoden ajan, joskin kitaroita on kerätty enemmän tai vähemmän aktiivisesti jo viisikymmentä vuotta.

Teoreettisesti tukeudun työssäni magian ja fetissin käsitteisiin, joilla selitän instrumenttien käyttötarkoituksen muuttumista. Tarkastelen erityisesti sitä, millaisia merkityksiä ja yliluonnollisia ominaisuuksia tunnettujen muusikoiden omistuksessa ja käytössä olleilla soittimilla uskotaan olevan. Vanhojen ja uusvanhojen soittimien merkitystä lähestyn populaarikulttuurin tutkimuksen ja kuluttamisen teoreettisista lähtökohdista, pääasiassa luksuksen käsitteen avulla. Samassa yhteydessä sovellan filosofi Walter Benjaminin käsitettä aurasta, jolla hän viittaa taideteoksen ainutkertaiseen olemassa oloon ja siitä luotuihin kopioihin. (Ks. Benjamin 1989 [1936]; Ilmonen: 2007.)

Sähkökitaroista on saatavilla runsaasti tietoa keräilyesineinä ja populaarikulttuurisina artefakteina, mutta ylellisyystuotteina niitä ei ole juurikaan analysoitu. Koska jälkimmäisen ymmärtäminen ei ole mahdollista ilman tietoa edellisistä, etenee artikkeli seuraavasti: aluksi esittelen tehtyä tutkimusta ja kontekstoin tutkimusaiheeni luomalla katsauksen sähkökitaran menestykseen vaikuttaneisiin tekijöihin osana populaarimusiikin suosion kasvua. Tämän jälkeen asetan kitaran osaksi populaarikulttuurin kierrätystyytlejä, muistiteollisuutta sekä populaarikulttuurin tarvetta käyttää menneisyyttään uusien tyylien kasvualustana. Seuraavaksi luon katsauksen Fender Stratocaster -kitaraan työkaluna ja sijoituskohteena sekä niihin seikkoihin, jotka ovat vaikuttaneet kummankin hinnanmuodostukseen. Tämän jälkeen on vuorossa Claptonin ja Jarvisen julkissoittimiksi kutsumieni Stratocastereiden ja niistä valmistettujen uusvanhojen kitaroiden tarkastelu. Ennen johtopäätöksiä analysoin vielä kitaroita ylellisyystuotteina *Guitar Aficionado* -lehden avulla.

## Sarjatuotettu sähkökitara

Keräilysoitinten historiasta, hinnanmuodostuksesta ja teknisistä yksityiskohdista on julkaistu runsaasti kirjallisuutta, lehtiartikkeleita, internet-julkaisuja, deskriptiivisiä fanikirjoja ja valokuvateoksia. Harrastajien, ammattilaisten ja aikaisto-

distajien paneutuminen omiin erityisalueisiinsa on tuottanut yksityiskohtaista tietoa kitaran historiasta, käyttöyhteyksistä ja soittajista, kun taas yliopistollisen tutkimuksen aiheina ovat olleet muiden muassa soitinten sosiokulttuuristen ja musiikkikokemuksiin liittyvien yhteyksien tarkasteleminen. Eri tavoin aihettaan valottavia teoksia ja siten lähestymiskulmien monipuolisuutta edustavat amerikkalaisten kitaranvalmistajien historiikit *American Guitars*, *Martin Guitars. A History* sekä soittimien hintakehitystä ja niiden keräilyä esittelevä *Blue Book of Guitar Values* (Wheeler 1982; Longworth 1988; BB 2013). Kokoomateos *Guitar Cultures* ja monografia *Instruments of Desire - the Electric Guitar and Shaping of Musical Experience* analysoivat kitaroita ja kitaristien soittotyylejä tutkimuksellisesta näkökulmasta osana yksilöllistä ilmaisua, identiteettejä, sukupolvien ja eri kulttuureita (Waksman 1999; Bennett & Dawe 2001).

Yksittäisistä soittimista erityisesti Fender Stratocaster on herättänyt runsaasti tutkimuksellista ja populaarihistoriallista kiinnostusta. Suomessa viime vuosien avauksia ovat olleet soittimen tarkastelu osana kuusikymmentäluvun alun rautalankamusiikkia, Stratocasterin tai yleensä sähkökitaran hajottamisen musiikkifilosofinen tutkimus sekä Stratocasterin tuhoamisen esittely osana poliittista äänitaideteosta. Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksella järjestettiin syksyllä 2011 Stratocaster-seminaari, jossa luennoitiin instrumentin historiasta, sen rakenteesta ja soittajista sekä soittimen käytöstä elokuvamusiikissa. (Kuljuntausta 2012; Tamminen 2012; Torvinen 2007; Vilkkö 2013.) Akateeminen kiinnostus aihetta kohtaan on ollut kuitenkin suhteellisen vähäistä, verrattuna siihen että ensimmäiset sarjatuotetut sähkökitarat tuotiin markkinoille Yhdysvalloissa jo kuusikymmentä vuotta sitten.

Viisikymmentäluvun alussa myös luotiin standardit sille, miltä sähkökitaran tuli näyttää ja kuulostaa. Soittimen menestystä edesauttoi uuden musiikkityylin, rock and rollin, suosio. Vaikka Fenderin ja Gibsonin soitintehtaiden ensimmäiset menestystuotteet ovat rockmusiikin kanssa saman ikäisiä tai muutamaa vuotta vanhempia, ankkuroitui niiden saundi enemmänkin kahteen muuhun amerikkalaiseen musiikinlajiin, kantriin ja jazziin. Tämä selittyy sillä, että kitaranvalmistaja Leo Fender (1909–1991) oli viehätynyt kantrissa käytetyn steel-kitaran äänestä (Wheeler 1982: 68). Gibsonin pääsuunnittelija Les Paul (1915–2009) soitti puolestaan menestyksellisesti jazzia ja viihdemusiikkia yhdessä vokalisti Mary Fordin kanssa ja esitti kantria taiteilijanimellä Rhubarb Red (Wheeler 1982: 154).

Kuitenkin vasta kuusikymmentäluvun rockin ja sähköisen bluesin valkoiset soittajat tekivät sähkökitaroista tunnettuja ja haluttuja muusikoiden ja myöhemmin keräilijöiden parissa. Samalla soittimista tuli erottamaton osa rockin ikonografiaa. Rockin ja popin kuvasto, narratiivit sekä sähkökitaran omaleimainen ja selkeästi muista instrumenteista erottuva saundi rakensivat osaltaan populaarimusiikin kulttuurihistoriaa ja pitivät soittimet julkisuudessa. Tämä lisäsi sähkökitaran suosiota etenkin tunnetuimpien Gibson Les Paulin ja Fender Telecaster- ja Stratocaster -mallien kohdalla: niiden tuotanto on ollut keskeytymätöntä lukuun ottamatta muutaman vuoden taukoa Les Paulin valmistuksessa. Lisäksi soitinten kopiota ovat valmistaneet lukuisat muut soitintehtaat omilla tuotemerkeillään.

Modernin ajan sarjatuotetun sähkökitaran suosio vertautuu toiseen tehdasvalmisteiseen soittimeen, 1800-luvulla yleistyneeseen pianoon. Molempien menestys oli sidoksissa oman aikansa soitinteollisuuden ja musiikin levityskanaviin: pianolla esitettiin musiikkia visuaalisesti välittyvistä nuoteista, sähkökitaralla soitettiin äänilevyiltä ja radiosta omaksuttuja esityksiä. Vähittäismyyjät mainostivat molempia instrumentteja painetussa sanassa, sähkökitaraa esiteltiin lisäksi radio- ja televisiomainoksissa.

Pianonvalmistuksessa otettiin käyttöön teolliset valmistustavat 1800-luvun taitteen jälkeen, mikä tehosti soittimen valmistusta ja alensi sen valmistuskustannuksia. Keskiluokan soitin pianosta tuli vuosisadan jälkipuoliskolla, sillä erityisesti nuorille naisille katsottiin sopivaksi harjoitella laulua ja eleganttia pianonsoittoa. Heille oli suunnattu myös toinen modernin ajan tuote, ompelukone. Markkinoiden kasvamista heijastaa se, että Yhdysvalloissa julkaistiin hetken aikaa *Musical and Sewing Machine Gazette* -nimistä lehteä. Nuorten naisten pianonsoiton opettelu ei kuitenkaan selitä vuosisadan lopun ”pianomaniaa”. Tuolloin pianot tulivat laajemman kansanosan ulottuville niiden hintojen laskiessa ja osamaksusopimusten yleistyessä. Myös nuottien hinnat laskivat tuotannon lisääntyessä ja uusien yrittäjien ilmaannuttua markkinoille. (Scott 2008: 28–30.)

Kun 1800-luvun puolivälissä piano oli pääsääntöisesti naisten ja porvariskodin piiriin kuuluva soitin, suunniteltiin sähkökitarat alusta saakka enemmänkin kodin ulkopuolista ja ammattilaiskäyttöä silmällä pitäen. Myös mediajulkisuus oli nyt toisenlaista: radio ja televisio tekivät mahdolliseksi kasvattaa sähkökitaran suosiota visuaalisesta paperimediasta poikkeavalla tavalla ja rakentaa instrumentin äänestä soiva brändi. Luultavammin 1950- ja 1960-luvulla tehdyissä

radiomainoksissa korostettiin instrumentin ammattilaisominaisuuksia ja ainutlaatuista soundia kantriesiintyjien Hank Snown ja Barbara Mandrellin esittämänä. Jingleissä korostettiin mieleenpainuvan sanaleikin avulla, kuinka ”valikoiva kitaransoittaja valitsee Fenderin” ja että soittimen ”erottaa Fenderiksi jo äänen perusteella” (“A picky guitar picker picks a Fender; You can tell by the sound, it’s Fender”) (FGA 2013; FA 2013).

Modernin aikakauden sähkökitara vertautuu äänilevyyn, sillä myös kitaralla oli radiomainoksessa kahtalainen merkitys: soittimen ääni toimi sekä tuotteena että itsensä mainoksena. Lisäksi Fender-saundi viittasi niin itseensä kuin myös muihin tehtaan valmistamien kitaroiden saundeihin, joita oli mahdollista kuulla tanssipaikeilla, radiossa ja televisiossa. Mainoksissa esiintyivät nimenomaan kantrilaulajat, joiden esittämään musiikkiin sähkökitaran ääni soveltui hyvin, aivan kuten Leo Fenderin oli ajatellutkin.

Tehdasvalmistettujen pianon ja sähkökitaran erot kuitenkin lisääntyvät käytettyjen ja keräilysoitinten markkinoita tarkasteltaessa. Ei ole tiedossa, että vanhoja pianoja tai flyygeleitä kerättäisiin tai että tietyn taiteilijan käyttämästä tai omistamasta flyygelistä tulisi huomattavan taloudellisen investoinnin kohde. Toisaalta mikäli näin on, ei media näytä kiinnittävän asiaan huomiota siinä mitataavassa, kuin rockin soittajien työkaluihin. Ilmiötä selittää osaltaan populaari- ja rock-kulttuuriin liittyvän medianäkyvyyden lisäarvo. Äänilevyteollisuudella on vaikutusvaltainen koneisto käytössään rakentaa sankareitaan (Rothenbuhler 2007: 67), mikä osaltaan heijastuu rockjournalismiin ja kitaraharrastelehtiin ja niiden myötä soittimien hinnanmuodostukseen.

Yhdysvalloissa soitinmarkkinat muuttuivat suosiollisiksi kitaralle 1940-luvun jälkeen. Nykyisestä populaarimusiikkitarjonnasta poiketen viime vuosisadan alkupuolen musiikissa eniten käytettyjä soittimia olivat piano, trumpetti ja saksofoni. Pianolla säestettiin laulua, varhaiselle jazzille tunnusomaista oli trumpetin käyttö, joka kuitenkin luovutti paikkansa saksofonille viisikymmentäluvulle tultaessa. Kitaraa kuultiin hallitsevana instrumenttina ainoastaan country- ja blues-esityksissä. (Ryan & Peterson 2001: 101.)

Tärkein yksittäinen syy kitaroiden suosion äkilliselle kasvulle ja niiden erityislaatukselle asemalle on kuitenkin demografinen: markkinat muuttuivat suurten ikäluokkien myötä. Kun vuonna 1940 kitaroita myytiin Yhdysvalloissa yhteensä 190 000 kappaletta, oli määrä 1970-luvun alussa kahdeksankertainen. Suurim-

man osan soittimista ostivat tuona ajanjaksona 12–26-vuoden ikäiset kuluttajat. Samalla aikavälillä jousisoittimien myynti ainoastaan kaksinkertaistui, pianojen, puhallinsoittimien ja harmonikkojen myynnin kasvun jäädessä vieläkin vähäisemmäksi. (Ryan & Peterson 2001:101–102.)

Samalla syntyivät käytettyjen kitaroiden markkinat. Vanhoja amerikkalaisia kielisoittimia ryhdyttiin arvostamaan ensimmäistä kertaa kuusikymmentäluvun alun folk-innostuksen aikana. Sähkökitaroille ei vintage-markkinoita ollut olemassa siitä yksinkertaisesta syystä, että niitä oli ehditty valmistaa vasta muutaman vuoden ajan (Gruhn 2013 [1991]). Käytettyjen soittimien hinnannousun myötä niitä ryhdyttiin myös väärentämään. Esimerkiksi Gibsonilla vuosina 1919–1923 työskennelleen Lloyd Loarin kauden F5-mandoliinit ovat erittäin haluttuja paitsi korkean laatunsa vuoksi myös siksi, että niitä valmistettiin ainoastaan kahden vuoden ajan. Tänä Loar-kauden F5-mandoliineja on markkinoilla enemmän väärennettyinä kuin alkuperäisinä. (Wheeler 1982: 100; Gruhn & McKnight 2013.)

## Menneisyys ja sen tuotteistaminen

Koska musiikkia tehdään soittimilla, ovat ne osa musiikkiteollisuutta ja siten sen tuotannon ja kulutuksen trendejä ja muoti-ilmiöitä. Viime vuosina näitä ovat määrittäneet lisääntyvässä määrin nostalgia ja kierrätystyylyt.

1900-luvun musiikissa merkillepantavaa ei ole se, kuinka paljon teknologia on muuttanut musiikkia vaan pikemminkin se, kuinka vähäisiä muutokset ovat olleet. Cd:n markkinoille tulon jälkeen uudelleenjulkaisujen määrä on kivunnut viiteenkymmeneen prosenttiin suhteessa uusiin julkaisuihin ja iPodeillakin kuunnellaan mieluummin ennalta tuttua kuin uutta musiikkia. Yhtä lailla kaupallisten radioiden yleistyminen 1980-luvun puolenvälin Suomessa monipuolista musiikkitarjontaa. Runsaat viisi vuotta myöhemmin lähetysteknologian uudistuminen yhdistettynä amerikkalaiseen formaattiradion käytäntöihin ja taloudellisiin realiteetteihin kavensivat musiikkitarjonnan toisteiseksi lähetysvirraksi. (Frith 1996: 245; Frith: 2007: 251; Uimonen 2011.)

Sähkökitaran teknologinen kehitys on ollut kuitenkin verrattain vähäistä. Vaikka sitä on käytetty varsin radikaalisti musikologisista, sosiologisista ja kult-

tuurisista näkökulmista arvioituna (vrt. Waksman 1999), ei soitin ole perustoinnoltaan muuttunut olemassa olonsa aikana käytännöllisesti katsoen lainkaan. Liiketoiminnan kannalta tämä muuttumattomuus on hyve, etenkin kun se yhdistetään tiettyjen soitinmerkkien laajaan tunnettavuuteen. On riskittömämpää myydä tunnettua sähkökitaraa tai sen kopiota kuin että ryhdyttäisiin suunnittelemaan, valmistamaan, tuomaan markkinoille ja kampanjoimaan kokonaan uuden instrumentin tai tuotemerkin tunnetuksi tekemisessä.

Muuttumattoman sähkökitaran menneisyys ja nykyisyys liittyvät osaksi laajempia populaarimusiikin tuotannon ja kulutuksen kierrätystyylejä, joita kutsutaan vintageksi ja retroksi. Vintage-termillä viitataan alkuperäisiin esineisiin, kun taas retro tarkoittaa uusia tuotteita, jotka jäljittelevät eilispäivän designeja. Retro eroaa vintagesta myös sen suhteen, että se on jotakin äskettäistä, elävässä muistissa tapahtunutta. Vintage-termi juontaa juurensa viinin kauppaamiseen, mutta merkitsee nykyisin yleisesti ymmärrettynä tietyn tyyppisiä autoja, soittimia tai ylipäänsä jotakin sellaista, jossa ”ikää voidaan käyttää laadun leimana”. (Reynolds 2012: 189; 192–193.) Siinä missä nostalgia ja muistaminen liittyvät henkilökohtaiseen kokemiseen sekä elettyyn ja koettuun menneisyyteen, viittaa retro rakennettuun menneisyyteen nykyisyyden käytössä.

Retroa ei olisi olemassa ilman arkistoituja dokumentteja ja niiden saatavuutta, jotka mahdollistavat vanhojen tyylien yksityiskohtaisen rekonstruoinnin. Käsitteenä retro viittaa enemmänkin populaari- kuin korkeakulttuuriin esineisiin eikä sillä ole taipumusta idealisoida tai sentimentalisoida mennyttä vaan pikemmin huvittua ja lumoutua siitä. Menneisyyttä käytetään arkistomateriaalina, josta uutetaan alakulttuurista pääomaa. (Reynolds 2012, xxx–xxxi.) Sähköisen tiedonvälityksen ja televisioaikakauden instrumenttina sähkökitaran käyttö on perusteellisesti dokumentoitu, minkä vuoksi se täyttää hyvin paitsi vintage- myös retro-esineen kriteerit.

Vintagen ja retron käsitteenmäärittäystä voidaan tarkentaa tekemällä ero kahdenlaisen nostalgian välillä. Teoreetikko ja mediataiteilija Svetlana Boymin runollisin sanoin *restoratiivinen* (engl. *restorative*) nostalgia ei ajattele itseään nostalgiana vaan totuutena ja traditiona. *Reflektiivinen* (engl. *reflective*) nostalgia puolestaan viipyilee kaipuun ja johonkin kuulumisen ambivalenteissa tuntemuksissa, muttei välttele moderniteetin tuottamia ristiriitaisuuksia, mukaan lukien ironiaa (Boym 2001: xviii).



Sähkökitaroista Fender Stratocaster sopii sekä vintagen että retron viitekehyksiin. Perustaltaan instrumentti on säilynyt samanlaisena, kuin mitä se oli yleistyessään viisikymmentäluvun puolenvälin jälkeen. Myös muut Fenderin valmistamat sähkökitarat ovat säilyttäneet vintage-arvonsa ja haluttavuutensa markkinoilla vuosikymmeniä. Retron määritelmään sopii luontevasti valmistajan Custom Shop -tuotantolinja, jossa uudet soittimet valmistetaan näyttämään vanhoilta ja kuluneilta käytössä syntyneine lommoineen ja kolhuineen ilman, että soittimen käytettävyyttä tai soitettavuutta käsittelevästä huonontuisi. Nämä uusvanhat soittimet ovat erikoisvalmistettuja ja siten hinnaltaan kalliimpia verrattuna perustuotannossa oleviin instrumentteihin.

Musiikin tekemiseen ja välittämiseen liittyvä liiketoiminta mahdollistaa boymylaisittain reflektiivisen nostalgian kokemuksen. Nuoruudessaan rockia kuunnelleet keski-ikäiset ovat kiinnostuneita sen kuunteluun oleellisesti liittyvistä vanhoista esineistä, kuten äänilevyistä ja käyttämistään c-kaseteista. Tässä *teknostalgia*ssa (engl. *technostalgia*) voi olla kyse ”katkeransuloisesta kaipuusta menneeseen, joka voidaan kokea ja elää uudelleen vanhan teknologian avulla” (Fickers 2009: 136; Uimonen 2012).

Vintage-muoti kuuluukin erityisesti keskiluokan kiinnostuksen kohteisiin. Mitä alemmaksi journalisti ja tietokirjailija Simon Reynoldsin sanoin ”luokkatikkaita” laskeudutaan, sen merkittävämmäksi tekijäksi muodostuu se, että hankittavat tuotteet ovat uusia. Yksin luokka ei kuitenkaan riitä selittämään kitaroiden vintage- tai keräilyinnostusta, vaan sitä määrittää varsin voimakkaasti myös aiheesta innostuneiden sukupuoli: kitaraentusiastien *Vintage Guitar* -keräilysoitinlehden tilaajista 99 prosenttia on miehiä. (Ryan & Peterson 2001: 105; Reynolds 2012: 194.)

Etenkin rockin työkalujen ja populaarikulttuurin artefaktien keräilyä voidaan selittää maskuliinisuuden ideaaleilla – tai pikemminkin niiden kyseenalaistamisella. Keräilyharrastuksen on väitetty mahdollistavan vaihtoehdoisen maskuliniteetin rakentamisen, jossa hallinnan tunne syntyy osaamisesta ja asiantuntevuudesta. Tämän on tulkittu vetoavan sellaisiin miehiin, jotka eivät kiinnostu johtamiseen tai voimaan liittyvistä ideaaleista tai ovat niihin kykenemättömiä. ”Nörteillä ei ole auktoriteettia, heistä tulee auktoriteetteja makunsa ja kulttuurisen asiantuntemuksensa myötä”, kärjistää Reynolds (2012: 101). Kitaran keräämiselle tuo entisestään lisäarvoa rockiin ja rock-kitaraan liitetty maskuliinisuus, jota voi hankkia omakseen taloudellista sijoitusta vastaan.

Miehet tuskin pitävät musiikista sen enempää kuin naiset, joten mikäli keräilyilmiössä ylipäänsä on jotakin maskuliinista, liittyy se mahdollisesti tarpeeseen kontrolloida sitä, joka kontrolloi itseä. Näin musiikin asettaminen systemaattisen tiedon alueelle on keino suojautua kontrollin menettämistä vastaan. Maskuliinisuuden ideaaleihin on liitetty länsimaisessa kulttuurissa rationaalinen osaaminen. Tästä pohjimmiltaan on kyse myös tietyissä musiikkianalyttisissä metodeissa: halusta analysoida, ymmärtää, systematisoida ja rationaalisesti kontrolloida emootioita aiheuttavaa ilmiötä. (Ks. Jokinen 2003: 24; Torvinen 2007: 93–94.)

Keräilyharrastuksessa voi toisaalta olla kyse metsästyksen ja haltuunoton mukanaan tuomasta jännityksestä. Keräilijöiden käyttämään terminologiaan kuuluu aartenetsinnän ja kullankaivuun yhteydessä käytetty valtauksen käsite, mihin viittaa myös erään harrastuslehden nimi *Goldmine*. Metsästys-termin käyttäminen erottaakin keräilyn selkeästi shoppailusta, jonka on joissakin tapauksissa katsottu olevan stereotyyppisen feminiinistä toimintaa. (Reynolds 2013: 102.)

## Työkalu ja keräilykohde

Fenderin sähkökitarat valmistettiin työkaluiksi. Niiden suunnittelu- ja valmistusprosesseja määritteli pitkälle käytännöllisyys, sillä yhtiön tavoitteena oli valmistaa edullisia, kestäviä ja toimivia massatuotettuja soittimia. Fender olikin ensimmäinen, joka kykeni valmistamaan ammattitason kiinteärunkoisen sähkökitaran alle 200 dollariin. Kyseessä oli tuotantokustannuksiltaan kannattava, teollisesti valmistettava sarjatuote ja esimerkki teollisesta muotoilusta, joka perustui soittajilta vastaanotettuun palautteeseen. (Wheeler 1982: 67.) Yhtäläinen modernin aikakauden tehokkuus leimasi muutakin ajan musiikkiteollisuutta. Äänilevybisneksen ja soitinrakennuksen menestystä edistivät, elleivät nyt suoranaisesti fordistiset valmistusmenetelmät, niin kuitenkin rationaalinen ja ripeä toiminta: viisikymmentäluvun chicagolainen Chess-levy-yhtiö kykeni äänittämään, painamaan ja toimittamaan levyn radiolähetykseen tarvittaessa kahden päivän varoajalla (Pegg 2002: 70).

Fenderin kiinteärunkoisista Broadcaster (1948), Telecaster (1950) ja Esquire (1951) -sähkökitaroista ensin mainitut liittyvät viisikymmentäluvun teknologisen kehityksen historiaan muutenkin kuin soitinrakennuksen osalta. Leo Fender oli ammatiltaan radioasentaja, joka vahvistinlaitteiden ohella rakensi oman radio-

aseman ja siitä inspiroituneena nimesi soittimensa Broadcasteriksi. Tuotemerkki oli kuitenkin jo rekisteröity Gretsch-valmistajan rummuille ja banjoille, joten Fender päätti korvata radioon liittyvän Broadcaster-nimen enemmän tulevaisuuteen suuntautuneella Telecasterilla, jolla vihjattiin television tulevaan suosioon. (Wheeler 1982; Waksman 1999: 42.)

Fender Stratocaster esiteltiin virallisesti vuonna 1954. Se erottui erikoisen ulkonäkönsä vuoksi selkeästi muista markkinoilla olevista kitaroista. Vaikka Fenderin tavoitteena oli ennen muuta järkevän ja toimivan työkalun valmistaminen, hämmensi soittimen eksoottinen ulkomuoto konventionaalisempiin kitaramalleihin tottuneita kuluttajia.

Stratocasterissa yhdistyi monia teknisiä uudistuksia, jotka lisäsivät sen toimivuutta ja työkalumaisuutta. Niin sanottu kaksisarvinen ja ergonomiseksi muotoiltu runko myötäili soittajan ruumiinrakennetta ja helpotti soitettavuutta ylärekisterissä; korkeus-, pituus- ja sivusuuntaiset säädöt mahdollistivat yksittäisten kielten säätämisen; kolme mikrofonia lisäsivät sointivalikoimaa ja soittimen rungossa olevien jousien avulla oli mahdollista säätää vibratokammen jäykkyyttä. (Wheeler 1982: 76; ks. kuva 1.)

Mikä sitten tekee käytännön tarpeita silmällä pitäen suunnitellusta soittimesta keräiltävän ja minkä vuoksi käyttöesineet halutaan tallentaa yksityiskokoelmiin ja museoihin? Etenkin vitaalisen rock and rolliin soittamiseen liittyvien esineiden säilöminen vitriineihin vaikuttaa lähtökohtaisesti aavistuksen ristiriitaiselta. Tätä vahvistaa musiikkisosiologi Theodor Adornon (1981 [1967]: 173; ks. myös Reynolds 2012: 11–13) käsitys, jonka mukaan museolla ja mausoleumilla on semanttinen yhteys: museo antaa esineelle lopullisen lepopaikan, jolloin esineellä ei ole enää elävää suhdetta katsojaansa. Yhteys museon ja mausoleumin välillä on joidenkin rock-musiikin historian muistoesineiden kohdalla konkreettinen ja siten hieman morbidikin: Yhdysvaltain Clevelandissa sijaitsevassa Rock and Roll Museumissa ovat näytteillä genreä popularisoineen radiotiskijukka Alan Freedin (1921–1965) tuhkat ja reggaemusikko Bob Marleyn (1945–1981) hiuskiehkura. Rocktähteyden, faniuden ja kuoleman suhdetta kommentoitiin myös Nykytäiteen museo Kiasman (2012) *Thank You for the Music* -näyttelyssä vuonna 2012. Graham Dolphi asetti teoksessaan näytteille kopiot Freddie Mercuryn puutarhan ovesta, Marc Bolanin kuolonkolarissa auton romuttaneesta puunrungosta sekä puistonpenkistä lähellä Kurt Cobainin asuntoa, joihin fanit olivat kaivertaneet tervehdyksiä edesmenneille idoleilleen.

April 10, 1956

C. L. FENDER

2,741,146

TREMOLO DEVICE FOR STRINGED INSTRUMENTS

Filed Aug. 30, 1954

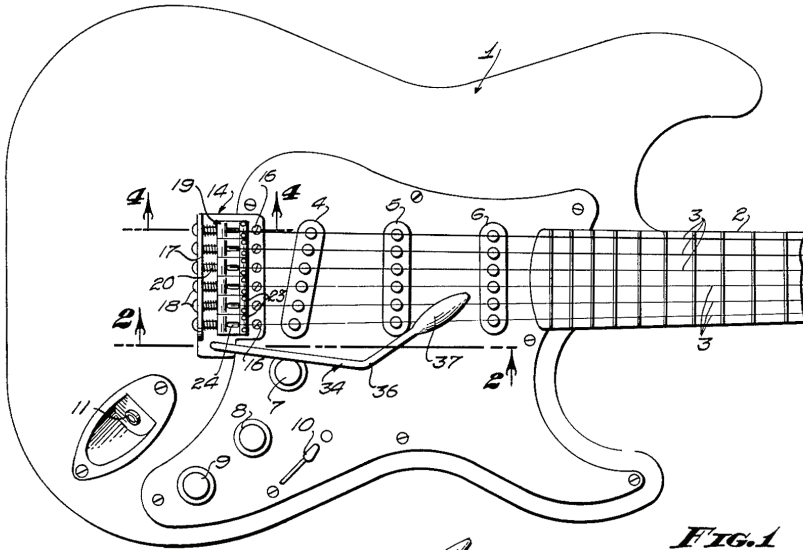


FIG. 1

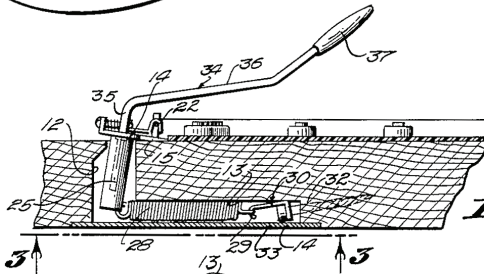


FIG. 2

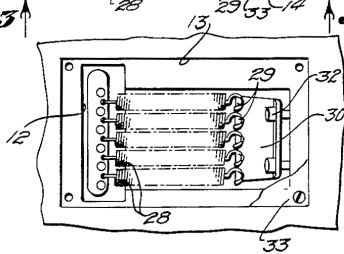


FIG. 3

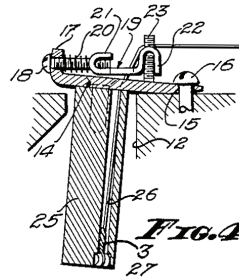


FIG. 4

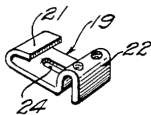


FIG. 5

INVENTOR.  
CLARENCE L. FENDER  
BY *Lyons Lyon*  
ATTORNEYS

Kuva 1. Fender Stratocaster 1954. WIKIPEDIA.

Myös rock and rollin työkalujen ja kielisoittimien muuttuminen keräilyesineiksi on herättänyt intohimoista keskustelua puolesta ja vastaan. Ensimmäisenä ilmiötä kritisoivat soittajat, jotka katsovat että kohonneiden hintojen vuoksi keräilysoittimet alkoivat olla musiikin ammattilaisten ulottumattomissa. Tämä pitääkin paikkansa, sillä keräilykitaroissa ei ole kyse yksinomaan niiden säilyttämisestä, vaan soittokuntoisista instrumenteista, jotka ovat markkinoilla ja joiden arvo määräytyy lähtökohtaisesti sen mukaan, mitä ostaja on niistä valmis maksamaan.

Keräilysoittimen hintaan vaikuttavat useat yksittäiset tekijät. Mikäli soittajalla on tarvetta edulliselle käyttösoittimelle, täyttää periaatteessa mikä tahansa toimiva soitin tämän tarpeen. Soittimen reaaliarvo koostuu soittimeen käytettyjen materiaalien arvosta ja soitinrakentajan ammattitaidosta. Materiaaleja vanhojen soittimien tekemiseen ei kuitenkaan ole aina saatavilla puhumattakaan siitä, että soittimien sarjatuotannon sijaan tiettyjä materiaaleja saa ainoastaan erikoistilattuna. (Gruhn 2013 [1991].) Uhanalaiset puulajit, kuten Brasilian ruusupuun kuuluvat nykyisin erittäin rajoitetusti saatavilla oleviin materiaaleihin.

Soittimen kunto vaikuttaa keräilysoittimen hinnanmuodostukseen, joskin muusikko valitsee useasti hyväsointisen soittimen, vaikka tarjolla olisi parempi-kuntoinen mutta huonommin soiva instrumentti. Kalliimmissa keräilysoittimissa virheettömyys voi nostaa hintaa yli puolella siitä, kuin mitä ainoastaan hyväkuntoinen soitin maksaisi. Tästä säännöstä poikkeuksena ovat korkean käyttöarvon soittimet. Mainittu Loar-aikakauden mandoliini maksaa huonokuntoisena lähes virheettömän vastaavan soittimen hinnan, sillä siitä ovat kiinnostuneita yhtäläillä keräilijät kuin muusikot. Merkillepantavaa on, että suurin ero kitaran ja muiden keräilyesineiden, kuten aseiden, kolikkojen ja postimerkkien välillä, on soittimen käyttöarvo. (Gruhn 2013 [1991].)

Alkuperäishinnalla ei ole vintage-soittimen kohdalla juurikaan merkitystä, joskin se auttaa määrittelemään soittimen hinnanmuutosta. Esimerkiksi tämän päivän Fender Stratocaster on ostajalleen merkittävästi halvempi, kuin mitä se oli 1950-luvun lopulla. Myös virheetön myyntiluettelosoitin on useasti arvokkaampi saman ajan erikoisvalmisteiseen instrumenttiin verrattuna. Harvinaisuutta enemmän soittimien arvoa määrittää kuitenkin kerääjien lukumäärä: kun keräilemisestä innostuneiden määrä kasvaa, nousevat myös soittimien hinnat. (Gruhn 2013 [1991].)

Keräilysoittimen aitouden todistaminen edellyttää sen historian, soittimen osien ja valmistusmenetelmien tuntemusta. Stratocasterin lukuisien osien vaihdettavuus (ks. kuva 1) tekee sen arvon määrittelemisen haasteelliseksi. Keräilysoittimien myynti-ilmoituksiin listataan yksityiskohtaisesti alkuperäiset ja vaihdetut osat sekä se, onko soitin maalattu uudelleen. Syy on itsestään selvästi se, että käytössä kuluvia osia vaihtamalla soittimen keräilyarvo laskee. Historiallisten valmistusmenetelmien tunteminen helpottaa iänmäärittystä. Tästä esimerkkinä olkoon Fender Stratocasterin plektrasuojan alla oleva pieni, tuskin havaittava naulanreikä, johon kiinnitettiin pidike kitaran rungon ruiskumaalauksen ajaksi (Wheeler 1982: 81). Menetelmää käytettiin vuoteen 1959 saakka, minkä perusteella valmistusvuosi voidaan päätellä tätä aiemmaksi.

Muusikon ja keräilijän näkökulmasta tarkasteltuna Stratocasterin muunneltavuus on ollut sen siunaus ja kirous. Muusikko on saanut kitarastaan halutunlaisen vaivattomasti osia vaihtamalla tai korvaamalla kuluneet uusilla. Tämän jälkeen keräilijöiden ja soitinkauppioiden on kyettävä tunnistamaan osien alkuperä, niiden puuttuminen tai vaihtuminen ja pystyttävä arvioimaan korjausten vaikutus instrumentin hinnanmuodostukseen. Soitinten arviointiin liittyvällä tiedollisella auktoriteetilla on taloudellista merkitystä arvioijalle ja soittimen omistajalle, sillä alkuperäiseksi todistettu soitin on turvallisempi myydä ja ostaa.

Soittimien markkinat ovat vahvasti yhdysvaltalaiset, mikä on synnyttänyt runsaasti asiantuntemusta ja soittimien hinnan arviointipalveluja. Näitä tarjoavat alan etabloituneet vähittäismyyjät, jotka suorittavat soitinten arviointeja (engl. *appraisals*) ja siten osaltaan sääntelevät soittimien hinnanmuodostusta. Arvioinnin kustannukset riippuvat siitä, kuinka yksityiskohtaisesti työ tehdään ja ”investoinnin” markkina-arvo määritellään (Gruhn 2012).

Keräilysoittimien arvostusta ja hinnanmuodostusta muokkaavat soitinkauppaan liittyvien asiantuntijajulkaisujen ohella uudet kanavat, joissa esitellään keräilysoittimia sellaisille yleisölle, jotka eivät ole vielä markkinoiden liikkeitä havainneet. Tästä esimerkkinä talouselämän *Forbes*-julkaisun (2011) artikkeli *The Best Vintage Guitar Deals*, joka tekee selkoa kitarasta sijoituskohteena. *Forbesin* asiantuntijana käyttämän kitarakauppiiaan viesti on pohjimmiltaan sama kuin muussakin sijoitustoiminnassa: hinnat nousevat ja laskevat hankalasti ennustettavien suhdanteiden mukaan.

## Kitarajumalan kosketus ja mitä se maksaa

Erityisaseman kitaraentusiastien mielenkiinnon kohteena ovat saavuttaneet soittimet, jotka ovat kuuluneet julkisuuden henkilöille ja/tai jotka näitä soittimia ovat käyttäneet. Instrumentit ovat olleet fyysisessä kosketuksessa soittajaan ja osana musiikin säveltämistä, tallentamista ja esittämistilanteita. Nämä julkkissoittimet ja niihin liittyvä liiketoiminta ylläpitävät, mutta samalla myös kyseenalaistavat ilmiötä, jota filosofi Walter Benjamin kutsuu auraksi: taideteoksen ainutkertaista olemassaoloa, joka puuttuu sen uusinnokselta (Benjamin 1989 [1936]: 142–146).

Benjaminin mukaan taideteoksen ainutkertainen olemassaolo tietyssä paikassa on ennakkoodellytys aitouden käsitteelle. Sen teknisellä uusintamisella ei ole mitään tekemistä ”todellisen aitouden” määreiden kanssa. Esineen aitouteen kuuluu kaikki se, mikä on välitettävissä esineen syntyisestä lähtien, sen materiaalisesta olemassaolosta esineen historialliseen todistusarvoon saakka. (Benjamin 1989 [1936]:142–143.) Tämä selittää kiinnostuksen julkiskitaroihin. Niihin liittyvät narratiivit selittävät yksityiskohtaisesti sen, mistä soittimet on hankittu, mitä niillä on soitettu, missä paikoissa niitä on käytetty sekä kenen omistuksessa ja käsissä ne ovat olleet.

Teknisessä uusintamistapahtumassa esineen aineellinen kesto menettää merkityksensä ja siihen liittyvä historiallinen todistusaines joutuu kyseenalaiseksi. Samalla kyseenalaistetaan esineen arvovalta. Taideteoksen aura, eli sen ainutkertainen olemassa olo kärsii teknisen uusintamisen aikakaudella. (Benjamin 1989 [1936]: 143–144.) Sarjavalmistettuina esineinä sähkökitarat itsestään selvästi kyseenalaistavat esineen ainutkertaisen olemassa olon. Merkillepantavaa kuitenkin on, että osaan näistä sarjavalmistetuista esineistä liittyy auraattisia ja uniikkeja ominaisuuksia sen perusteella, että ne ovat olleet jonkun merkittäväksi katsotun henkilön omistuksessa. Omistussuhteen myötä niihin katsotaan siirtyneet ominaisuuksia, jotka näennäisesti samanlaisilta soittimilta puuttuvat. Näitä uniikkeja, mutta samalla kuitenkin populaarimusiikin retroteollisuuden hyödyntämiä soittimia ovat Eric Claptonille ja Pekka ”Albert” Jarviselle kuuluneet Fender Stratocasterit.

Kitaravirtuoosin omistaman soittimen, tai kelle tahansa julkisuuden henkilölle kuuluneen esineen merkitystä, voidaan selkeyttää antropologian *pars pro toto*

- ja fetisismi -käsitteiden avulla. Kansatieteen käsite *pars pro toto* viittaa magiaan ja siihen kuinka sen avulla on mahdollista hallita supranormaalien olentojen ja voimien vaikutusta. Maagisten toimien taustalla on analoginen ajattelutapa: ”sama aiheuttaa samaa”, ”mikä tapahtuu kuvalle tapahtuu kuvatulle”, ”kerran kosketuksissa olleilla on jatkuva yhteys” ja ”osa edustaa kokonaisuutta” (PT 2013).

Analoginen ajattelutapa vaikuttaa kuuluisuuksien omistamien soittimien arvostukseen ja sen myötä niiden hinnanmuodostukseen. Sijoitustoimintaa lukuun ottamatta rationaalisia syitä soittimien hankkimiselle onkin työläs löytää. Yksinomaan muusikon näkökulmasta ajateltuna kitaran käyttöarvo tulisi välittömästi arvioitavaksi: olisi kenties epäilyttävää hankkia omistukseensa maailmankuulun soittajan instrumentti ja päätyä pohtimaan syitä, minkä vuoksi tämä siitä halusi luopua. Oliko syynä rahapula vai pahimmassa tapauksessa se, että soitin oli epäkelpo tai viallinen? Keräilijällä ei tätä ongelmaa ole.

Benjaminin auran käsitteelle rinnakkainen selitys keräilyinnostukselle on fetisismi. Tällä tarkoitetaan kansatieteen parissa ”mahdikkaiksi” koettuja esineitä ja sitä, kuinka niiden voimalatausta on uskottu voitavan lisätä tai vähentää (PT 2013). Adorno puolestaan viittaa musiikin fetisoitumisella siihen, kuinka siitä tulee kuuntelun sijaan kulutuksen kohde. Samassa yhteydessä hän mainitsee vanhojen instrumenttien arvostuksen nousun ja kuinka soittimet muuttuvat fetiseiksi, kun ne irrotetaan käyttöyhteydestä ja kokonaisuudesta, joissa ne saavat merkityksensä. (Adorno 2002 [1938]: 295.) Tästä on kyse myös aiemmin mainitussa esineiden museoimisessa, jolloin soittimen käyttäminen osana sinfoniaorkesteria tai muuta musiikillista käyttöyhteyttä olisi ainoa konteksti, jossa se voisi saada merkityksen.

Tästä poiketen soittimien keräilyssä viehättää itse instrumentti sillä soitettua musiikkia enemmän. Tietyntyyppisellä tai tietyllä soittimella tehty musiikki tuo materiaaliselle instrumentille pikemminkin immateriaalista lisäarvoa, mikä kasaantuu entisestään kuuluisuuksien käyttämien soitinten kohdalla. Tunnetuille soittajille kuuluneet instrumentit edustavat adornolaisittain fetisoitumista puhtaimmillaan: joissakin tapauksissa niiden arvo on numeraalisesti mitattavissa riippuen siitä, minkä verran soittimiin ollaan valmiita taloudellisesti sijoittamaan.

Tunnetuin yksittäinen esimerkki lienee englantilaisen, blues-kitaristina uransa aloittaneen Claptonin Fender Stratocaster, joka myytiin Christies’-huutokaupakamarilla Lontoossa vuonna 2004. Blackieksi nimetystä soittimesta maksettiin



959 500 dollaria, mikä on korkein yksittäisestä kitarasta maksettu hinta<sup>1</sup>. Clapton rakensi kitaransa vuonna 1970 edullisesti hankkimistaan Stratocastereista, jotka eivät kelvanneet kellekään. Hän käytti soitinta aktiivisesti viidentoista vuoden ajan kiertueilla, studiossa, musiikkivideoilla ja mainoksissa. Soitin jäi viimein käytöstä, sillä sen täydelliseen soittokuntoon palauttaminen olisi vaatinut kitaran kaulan vaihtamisen. (WE 2013.) Blackien myyntihinta ja keräilyarvo olivat ostohetkellä mitättömiä; vasta soittajan käyttämänä ja keräilysoittimien arvon lisääntyessä niistä tuli haluttuja. Vintage-soittimen kriteerejä Claptonin kitara ei paradoksaalisesti täytä, sillä soitin ei ole osiltaan alkuperäinen eikä soitettavuudeltaan parhaassa mahdollisessa kunnossa.

Suomessa entisen omistajansa vaikutusta kitaran hinnannousuun voidaan tarkastella Albert Järvisen omistaman Fender Stratocasterin avulla. Soitinta esiteltiin Kaleva-sanomalehden artikkelissa, jonka teksti ja otsikko vahvistavat pars pro toto -uskomuksen paikkansapitävyyden. ”Myytävänä kitara ja soittajan sielu” -nimetyssä lehtiartikkelissa esitellään kitara, jolla Järvinen soitti muiden muassa Hurriganes-yhtyeen Roadrunner-levyn osuudet (Vuori 2010). Tarina muistuttaa kertomusta Claptonin kitarasta, sillä tämäkin soitin koottiin alun alkaen ylijäämämateriaaleista. Muusikko Lefa Kiviharju rakensi instrumentin vakuutusyhtiöltä ostamistaan Fender Stratocasterin rungosta, Fender Telecasterin kaulasta ja bassokitaran nauhoista. Lehtijutun perusteella ”Roadrunner-Straton” hintapyyntö oli vajaat 50 000 euroa. Soittimen maagisia ominaisuuksia lisää entisestään Kiviharjun soittimen myyjälle todeksi vahvistama huhu, jonka mukaan kitarassa olisi Jimi Hendrixin kitaran volyyminuppi. Kiviharju korjasi nupin talteen Hendrixin kolhittua kitaraansa Helsingin Kulttuuritalolla esiintyessään vuonna 1967. (Vuori 2010.) Modifikaatio ei varmuudella muuta instrumentin soitannollisia ominaisuuksia millään tavalla. Pars pro toton kanalta on kuitenkin oleellista, että Kalevan artikkeli todistaa äänenvoimakkuuden säätimen aidoksi.

---

<sup>1</sup> Kirjan mennessä painoon myytiin Bob Dylanin Newportin Folk Festivalilla vuonna 1965

käyttämä Fender Stratocaster Christie’illä ennätykselliseen 965 000 dollarin hintaan.

Myyntiargumenttina oli, että folk-yleisöä hätkähdyttäneen esityksen jälkeen kaikki halusivat

ostaa sähkökitaran ja että juuri tuona nimenomaisena hetkenä folk muuttui rockiksi. (BBC 2013.)

Yhden ainoan esiintymisen ja soittimen niskoille sälytettiin myyttinen ja raskas painolasti, mikä myös heijastui toivotulla tavalla instrumentin myyntihintaan.

Massatuotettujen retro- ja vintage -esineiden määrä kumuloituu sen myötä, mitä enemmän populaarikulttuurilla on menneisyyttä takanaan. Tämän myötä menneisyyttä on mahdollista keksiä uudelleen ja tulkita se halutunlaiseksi: kun levyinkerääjät löytävät vanhoilta äänitteiltä kiinnostavia, aiemmin kuulemattomia artisteja, joillakin heistä on ollut tapana laskea ne tiettyyn, itse keksimäänsä genreen kuuluviksi (ks. Reynolds 2012). Tässä suhteessa vintage-soittimet muodostavat poikkeuksen, sillä soittimia on saatavilla rajoitetusti: niitä on valmistettu tietty määrä, osa soittimista on tuhoutunut ja osaa muokattu niin, että ne täyttävät huonosti vintage-soittimen kriteerit.

Ratkaisuksi lisääntyneelle kysynnälle soitinvalmistajat ovat ryhtyneet ammentamaan omasta historiastaan. Ne korostavat aiemmista malleistaan vähemmälle huomiolle jääneitä erityispiirteitä ja rakentavat vanhoista soittimistaan yksityiskohtaisia kopioita. Määritelmällisesti osa retroa on mainittu arkistoidun dokumentin saatavuus ja siten mahdollisuus rakentaa vanha tyyli uudelleen pienintä yksityiskohtaa myöten. Tähän liittyen soitinvalmistajat tarjoavat kuluttajalle alkuperäiskuntoisen vintage-kitaran hankkimista edullisemmän tavan kokea vanhan soittimen aura: hän voi hankkia uusvanhan soittimen, joka on rakennettu kuluneen näköiseksi, tuntuiseksi ja kuuloiseksi.

Lisäksi on luotu markkinat instrumenteille, jotka valmistetaan tehtaalla kuluneen näköisiksi ja jotka ovat joissakin tapauksissa jäljennöksiä kuuluisien muusikoiden omistamista kitaroista. Tällä kloonaukseksi kutsutulla menetelmällä tarkoitetaan yksityiskohtaista julkkiskitaran jäljentämistä ja vanhentamista (VCG 2013), millä pyritään soittimen auraattisten ominaisuuksien hyödyntämiseen. Virheettömään jäljentämiseen ja alkuperäisten piirteiden siirtämisen mahdollisuuden vihjaa myös menetelmän kloonaus-nimi.

Markkinoiden kasvavaan kysyntään reagoi vuonna 1987 toimintansa aloittanut Fender Custom Shop (2013). Se ryhtyi vanhojen myyntiluettelosoittimien yksityiskohtaiseen uudelleen valmistukseen lisäten 1990-luvun puolivälissä tuotantoonsa uusvanhat soittimet. Syynä tähän oli havainto siitä, että soittajat pitivät patinasta, mutta eivät innostuneet vintage-soittimien korkeista hinnoista ja kauppaan liittyvistä epävarmuustekijöistä. (GA 2011a: 68.)

Pars pro toto -käsitys selittää myös uusvanhojen julkkissoittimien menekkiä. Järvisen ja Claptonin kitaroiden jäljennökset ovat pieniä kolhuja myöten tarkkoja kopioita heidän käyttämistään instrumenteista. Vuonna 2006 Fender Custom

Shop valmisti 275 kappaleen erän Claptonin sähkökitarasta. Nämä benjamini-laista auraa paradoksaalisesti ylläpitämään pyrkivät, tuotantolinjojen erityisvalmisteiset soittimet kävivät hyvin kaupaksi. Jälleenmyyjien oman ilmoituksen mukaan soittimet myytiin loppuun muutamassa tunnissa 22 500 dollarin hintaan. Lisäksi Fender Custom Shop valmistaa tilauksesta kuuluisille rock-kitaristeille soittimia, jotka ovat myös muiden kiinnostuneiden ostettavissa. Suomessa Järvisen kitaran kopiota valmistaa Visual Clone Guitars. (GA 2011a: 66; MM 2013; VCG 2013.)

Usvanhat soittimet ovat vakiosoittimia kalliimpia ja huolellisemmin valmistettuja, mutta samalla myös käyttöarvoltaan korkeampia verrattuna alkupe räisiin soittimiin. Retro-soittimista puuttuvat vintage-soittimien viat, joita niihin tulee väistämättä vuosikymmenien aktiivikäytön myötä. Lisäksi retrosoittimia on mahdollista modifioida halutunlaiseksi ja lisätä niiden käyttöarvoa ilman reaaliarvon huomattavaa laskua. Esimerkiksi Fender Stratocasterin kolmiasentoinen mikrofonikytkin on korvattu jo valmistusvaiheessa soittajien suosimalla viisiasentoisella kytkimellä.

Retrosoitinten valmistusmenetelmien ohella Fender Custom Shopin kitaramallien nimet täyttävät hyvin menneisyysteollisuuden ja keräilykulttuurin kriteerit. Tuotemerkit *Road Worn*, *Closet Classic*, *Relic* ja *Heavy Relic* määrittelevät ostajalle sen, kuinka kuluneen näköiseksi soittimet on tehtaalla vanhennettu. Viimemainitut, englanniksi pyhänjäänteeseen tai muinaisjäänökseen viittaavat substantiivit ovat saaneet verbivastineensa suomen kieleen ja soitinrakentajien ammattisanastoon: lainasanalla ”relikoida” viitataan erityyppisiin vanhentamisprosesseihin, joilla kitara rakennetaan kuluneen ja käytetyn näköiseksi (ks. esim. MN 2011).

Halu omistaa julkisuuden henkilöille kuuluneita esineitä on herättänyt kiinnostusta myös kulutustutkijoiden parissa. He ovat selittäneet ilmiötä markkinoiden kiinnostuksella, mutta myös jo mainitulla tosiseikalla, että esineet ovat olleet fyysisessä kosketuksessa julkisuuden henkilön kanssa. Uskomuksella siitä, että immateriaalit ominaisuudet siirtyvät esineen omistajalta sen nykyiselle omistajalle, on todettu olevan merkitystä myös psykologisissa testeissä. (Newman, Diesendruck, Bloom 2011.) Tämä selittää kiinnostusta julkkissoittimiin, mutta myös niiden kopioiden kiinnostavuutta: kuluttajat uskovat jäljennöksillä olevan alkuperäisen soittimen ominaisuuksia ja maagisia voimia hallussaan (ks. Tierney 2011).



Kuva 2. Crowley's Music Shop vaalii Rory Gallagherin muistoa Irlannin Corkissa. Muusikko hankki ensimmäisen kitaransa liikkeestä, joka sittemmin esitteli näytekkunassaan kopiota hänen Stratocasteristaan. Kuva: Valtteri Majavakoski (2012).

Edellä mainittujen ilmiöiden selittäminen markkinakiinnostuksella tai fyysisellä kosketuksella jättää kuitenkin huomiotta sen laajemman kulttuurisen kontekstin, jossa kuuluisuuksien soittimet saavat merkityksensä. Muista julkisartefakteista poiketen soittimet ovat osa laajempia musiikki- ja fanikulttuureita, joissa soitinten merkityksiä luodaan ja ylläpidetään. Perinteisen populaarikulttuurisen julkisuuden ohella sähkökitaroista on tullut viime vuosina entistä näkyvämmiin keräilysoittimia ja ylellisyystuotteita sekä osa sijoitustoimintaa. Tätä tarkastelen seuraavaksi analysoimalla *Guitar Aficionado* -lehden sisältöä.

## Fetissejä uusille yleisöille

*Guitar Aficionado* on neljästi vuodessa ilmestyvä, noin satasivuinen nelivärijulkaisu, joka on saatavilla myös sähköisenä versiona. Lehti esittelee mediakorttisaan itsensä ”ensimmäisenä aikakauslehtenä, joka juhlistaa ylellistä elämäntapaa kitaran avulla” ja kertoo, kuinka tuota ”ajatonta ikonia” on mahdollista tähän tarkoitukseen käyttää. Mediakorttinsa mukaisesti lehti tekee selkoa kitaroista kohderyhmäänsä yhdistävänä tekijänä, mutta ensisijaisesti kuitenkin keräily- ja sijoituskohteina. *Guitar Aficionadon* lukijakunta koostuu miehistä (98 %), jotka haluavat ”nauttia varallisuudestaan nyt” eivätkä siirtää nautintoaan tuonnemmaksi. Lukijaprofiilissa heidät määritellään keskimäärin 51 vuoden ikäisiksi mieshenkilöiksi, joiden omaisuus on 2,3 miljoonaa dollaria ja vuositulot lähes 300 000 dollaria. (GAM 2013.) Lehden lukijoista 45 % on kokoelmissaan enemmän kuin kymmenen kitaraa, joten kyseessä on selkeästi keräilijöille tai sellaiseksi haluaville suunnattu julkaisu. Myös jotkut lehden mainostamat tuotteet sulkevat keskituloiset ja maultaan keskiluokkaiset kitaraharrastajat kohderyhmän ulkopuolelle.

Lehden mediakortin lukijaprofiilissa ja mainoslauseissa on kyse distinktion tekemisestä, jolla määritelmällisesti viitataan erottautumiseen: siihen, kuinka henkilön sosiaalisen aseman on mahdollista muodostua hänen tekemisensä valintojen ja erottelujen mukaan (ks. Bourdieu 1984). *Guitar Aficionado* rakentaa distinktiota artikkeleissa ja kuvituksessa, joissa lehden kohderyhmän taloudellinen vakavaraisuus yhdistyy valikoituihin luksustuotteisiin ja ylelliseen elämään.

*Guitar Aficionadon* kaltaisen julkaisun menestymisen tekee mahdolliseksi lisääntynyt mielenkiinto keräilysoittimiin. Yhdysvalloissa tämä tapahtui laajemmassa mittakaavassa 1990-luvulla, jolloin sähkökitaroista kiinnostuneet käänsivät katseensa menneisyyteen: yllättäen soittajilla ja keräilijöillä tuntui olevan taloudellisia edellytyksiä hankkia kitaroita omistukseensa, intoa lukea alan julkaisuja ja ryhtyä perustamaan alan järjestöjä (Waksman 1999: 284). Sittemmin innostusta ovat lisänneet lukuisat internet-sivut, joilla esitellään soitinharvinaisuuksia, tarkastellaan soitinten historiaa sekä kaupataan erihintaisia instrumentteja.

Keräilysoittimista kiinnostuivat ensimmäisinä jälleen suuret ikäluokat (engl. *baby boomers*). Sukupolvea yhdisti ja edelleen yhdistää nuoruudessa ja nykyisin kuunneltu musiikki. Aloilleen asettuneena sillä oli aiempaa enemmän vapaa-aikaa, harrastuksia ja rahaa käytettävänä. Lisäksi monet ikäryhmästä olivat

amatöörikitariesteja, jotka jättivät soittamisen perheen tai uran takia, mutta joilla oli yllättäen edellytyksiä aloittaa soittoharrastus uudelleen. (Gruhn 2013 [1991].)

Lisääntyntä ostohalukkuutta on selitetty keinona lievittää keski-ikänsä kriisiä, joskaan tämä ei vielä selitä sitä, miksi nimenomaan kitarasta tuli intohimo ja herättävä keräilyobjekti. Aiemmat sukupolvet jättivät taakseen nuoruutensa kiinnostuksen kohteet aikuisiksi kasvettuaan, eivätkä ryhtyneet keräilemään esimerkiksi nuoruutensa swing-soittajien instrumentteja. Osaselityksenä kitaran menestykseen on kulttuurin kaikkiruokainen kuluttaminen ja populaarikulttuurin arvostuksen nousu. Suurilla ikäluokilla ei myöskään ollut tarvetta palata soittimien ja entisen harrastuksensa pariin, sillä innostus niihin ei ollut välttämättä koskaan kadonnutkaan. (Ryan & Peterson 2001: 109–110.)

*Guitar Aficionadon* lukijoiden kohdalla väite soittimia keräävistä suurista ikäluokista ei pidä aivan täysin paikkansa, sillä soittimista ovat kiinnostuneita myös nuoremmat entusiastit. Lehden kohderyhmä on itse asiassa hieman suuria ikäluokkia nuorempaa. Tosin on muistettava, että Yhdysvalloissa suuriin ikäluokkiin katsotaan kuuluvan 1946–1964 syntyneet toisin kuin Suomessa, jossa sillä viitataan vuosina 1945–1950 syntyneisiin (Nieminen 2004; Werner 2010). Selitys uusien sukupolvien kitarainnostukseen piilee *Guitar Aficionadon* ohella muissa kitarajulkaisuissa, jotka vuodesta toiseen esittelevät uusille sukupolville yliverkaisia tai sellaisiksi oletettuja instrumentteja sekä soittajia, jotka soittimien yliverkaisuudesta ovat vuosi toisensa jälkeen valmiita todistamaan.

Entä voivatko keräilykitarat olla luksusta? Luksuksen määritelmä on historiallisesti muuttuva, sillä eilispäivän luksus on useasti tämän päivän käyttöesine. Kitaran tapauksessa kehitys on kulkenut täsmälleen päinvastaisesti, käyttöesineestä luksukseksi, minkä perusteella keräilykitara ei voi olla luksusta. Myöskään harvinaisuus ja kallis hinta eivät riitä luksuksen määritelmiksi, sillä luksuksen kategoriaan kuuluakseen esineen tai palvelun tulee olla yleisesti haluttu, mitä sähkökitara ei ole. Sen sijaan keräilykitarat ja *Guitar Aficionado* täyttävät erään luksuksen peruspiirteistä täydellisesti: luksus ei ole kaikkien saatavilla ja eliitti rajaa sen omaan käyttöönsä. (Vrt. Ilmonen 2007: 362–368.)

Valtavirrasta erottuvana kitarajulkaisuna *Guitar Aficionado* on herättänyt keskustelua internetin keskustelusivustoilla. Sitä on kritisoitu luksuselämän ja kitaroiden yhdistämisestä toisiinsa, minkä se toki häpeilemättä tekeekin. Negatiivista kritiikkiä on esitetty yleisellä tasolla muusikkohaastattelujen ja soitinesittelyjen

puuttumisesta sekä yksittäistapauksena julkkiskokin asettamisesta lehden kanteen. Lehden ohella kritiikki on ulotettu sen lukijoihin, joita on arvosteltu hedonistisista paheista ja pinnallisesta elämäntyylistä. Toisaalta julkaisun eduksi on katsottu lehden korkea laatu, sen viihdyttävyyys ja se, että tämän tyyppiselle julkaisulle on selkeästi markkinat olemassa. (FF 2009.) Suomenkielellä kommentointi on ollut vähäistä ja esitetyn kanssa samansuuntaista. Esimerkiksi rockjulkaisu *Rumban* uutinen vuodelta 2010 otsikoitiin *Guitar Aficionado - ei kitaroita köyhille*. Tekstin perusteella *Guitar Aficionado* tarkastelee kitaroita "statusesineinä ja keräilykohteina eikä soittimina" (Aalto 2010; MN 2013). Lehden rockjournalistisessa tulkinnassa oli vahvasti adornolaisia sävyjä: soitin ei ole enää soitin, mikäli se irrotetaan alkuperäisestä käyttöyhteydestään musiikkia tuottavana välineenä ja asetetaan uuteen, vanhasta käyttöyhteydestä selkeästi eroavaan kontekstiin.

Entä millaisen muodonmuutoksen soittamiseen tarkoitettu työkalu *Guitar Aficionadossa* kokee ja millä tavoin lehden teksti ja kuvakerronta tämän muutoksen konstruoi? Kitara-artikkeleiden ohessa runsaat kaksitoista euroa maksava lehti esittelee lukijalleen kokoelman tuotteita ja luksuselämäntapaa. Soitin on osa mainontaa, kuten silloin kun Jaguar-automerkin tehtaan työntekijät poseeraavat mainoksissa soittimineen. Hotellimainoksissa miljonäärikitartistit asuvat tietyissä hotelleissa ja mainostavat tiettyjä vaatemerkkejä. Keski-ikäisille lukijoille mainostetaan soittokursseja vihjaamalla menetettyyn nuoruuteen, mutta samalla tarjotaan mahdollisuutta soittotaidon hankkimiseen ja School of Rock-franchising-yrittäjyyteen: "Olisipa tällainen ollut skidinä" (GA 2011a: 31).

Muista kitaralehdistä poiketen *Guitar Aficionadon* kansikuvissa esiintyvät muutkin kuuluisuudet, kuin kitaristit (näyttelijät Hugh Laurie, Jeff Daniels, Jeff Bridges, tennistähti John McEnroe). Samalla rockkitaristit esiintyvät epäkonventionaalisesti vaatemaleina (Billy Gibbons), koeajavat luksusautoja (Peter Frampton) sekä esittelevät sijoitustoimintaansa, elämäntyyliään, surffausharrastustaan ja kotejaan eri puolilla maailmaa (Carlos Santana, Kirk Hammett). Muotivaatteita tai edesmenneen rocktähten soittimia esittelee hänen jälkikasvunsa (Dani Harrison ja Julian Lennon). (GA 2010; 2011a; 2011b; 2012; GAI 2013.)

Daniel J. Boorstinin osuvan määritelmän mukaan julkkis "tunnetaan siitä, että hän on tunnettu". Häneltä ei kysellä kykyjen, suoritusten ja maineen suhdetta siihen, minkä vuoksi hän on esillä. (Koski & Lindsten 1982: 185.) Tämän perusteella julkisuuden henkilöt kitarakeräilijöinä ovat julkisuuden henkilöitä kerää-

mässä kitaroita. Heidän kiinnostavuutensa legitimoivat heidän asemansa *Guitar Aficionadon* kannessa ja kitarakokoelmien esittelyn lehden sivuilla.

Lehden tuote-esittelyissä tarkastellaan urheiluautoja, rannekelloja ja viinejä, mutta myös kitaroita ja soitintarvikkeita. Viimemainitut ovat tehdasvalmistettuina varsin edullisia ja kenen tahansa ulottuvilla toisin kuin *Guitar Aficionadon* esittelemät ylellisyystuotteet, joiden hinta on kymmen- ellei satakertainen tehdastekoisiin verrattuna. Country-, rock- ja bluesmusiikissa yleisen, niin sanotun slide-kitaran soittamiseen tarvittava metalli- tai lasiputki maksaa muutaman euron, tarvittaessa sen saa ilmaiseksi pullonkaulasta askartelemalla. Jalokivisuunnittelija Zoltan Davidin valmistaman tarvikkeen hinta on 1500 dollaria. Dunlop-merkkisen, wah-wah-pedaaliksi kutsutun kitaran lisälaitteen hinta on tehdasvalmisteisena alle 100 dollaria. *Guitar Aficionadossa* mainostettu tuote on päällystetty Swarovski-kristalleilla eikä sen hintaa ole ilmoitettu. Osa kitaramainoksista voisi sen sijaan olla suunnattuja myös muille kuin lehden profiilissa esitellyn kohderyhmän lukijoille. Soittimien listahinta vaihtelee muutamasta sadasta dollarista muutamaan tuuhanteen, joskin vintage-kitaroita myyvien liikkeiden mainoksissa tuotteiden hinnat nousevat usein kymmenistä tuhansista yli sataan tuuhanteen dollariin. (GA 2011a.)

Selkeimmin *Guitar Aficionado* erottuu muista kitarajulkaisuista nostamalla keräilyfetismin keskeiseksi aihealueeksi. Sitä pidetään toistuvasti esillä artikkeleissa ja eri palstoilla. Vaikka lehti antaa runsaasti tilaa soitinkokoelmiaan esitteleville rockmuusikoille ja muille julkisuuden henkilöille, lienevät lehden kohderyhmää ja samastumiskohteita lähimpänä kuitenkin Collector's Soul -palstalla haastatellut keräilijät. Heitä ovat elokuva- ja televisiotuottaja, kosmetiikka-alan yritysten toimitusjohtaja ja luksuskellojen kauppias, jotka esittelevät vuorollaan soitinkokoelmiaan, kertovat keräilyharrastuksestaan ja tuovat samassa yhteydessä näkyville liiketoimintaansa. (GA 2010; 2011a; 2013.)

Runsaasti palstatilaa saava keräilyfetismin muoto on kitarahuutokauppa. Tähän liittyen *Guitar Aficionado* esittelee toistuvasti kitarakokoelmien myyntitapahtumia, joista saadut varat sijoitetaan lehden ilmoituksen mukaan hyväntekeväisyyteen ja siihen liittyvään liiketoimintaan. Richard Geren mittavan kitarakokoelman tuotot Christie's -huutokauppakamarilta tullaan sijoittamaan kouluihin ja sairaaloihin Himalajalla. Lehden vastaava päätoimittaja Tom Beaujour kiteyttääkin, kuinka nyt on harvinainen mahdollisuus tyydyttää kitara-addiktiota ja samalla auttaa puutteen alaisia ihmisiä (GA 2011b).



Erityistä arvostusta ja huomiota *Guitar Aficionado* osoittaa Eric Claptonin kitarakokoelmille (ks. esim. "The Guitar Auctions that Rocked the World"). Koelmiaan realisoimalla Clapton on hankkinut peruspääoman ja rahoituksen Antigualle, Länsi-Intian saaristoon perustamalleen Crossroads Centrelle, joka on päihderiippuvaisille tarkoitettu parantola. Kuuden viikon hoito parantolassa maksaa 31 500 dollaria (GA 2013; CA 2013). Kuten edellä mainittiin, luksus on määritelmällisesti jotakin, joka ei ole kaikkien ulottuvilla ja sitä, kuinka eliitti varaa luksuksen omaan käyttöönsä. Tätä alleviivaa Claptonin liiketoiminta, mutta myös sen ylöspano: lehti tarjoaa hänelle ja hänen taloudellisesti ilmeisen hyvin menestyville hankkeilleen runsaasti palstatilaa.

Claptonin elämässä ja teoissa yhdistyvät useat seikat, jotka ovat lehden kohderyhmän lukijalle merkityksellisiä. Näitä ovat kitaristin henkilöhistoria ja rockmusiikin historia sekä näiden ankkuroituminen muusikon omistamiin esineisiin ynnä lukijakunnan kiinnostus hankkia näitä esineitä omistukseensa. Claptonin parantuminen huume- ja alkoholiriippuvuudestaan legitimoit hänen filantropiansa ja intressinsä perustaa luksusparantola samoista ongelmista kärsiville. Hän myös mainostaa yritystään *Guitar Aficionadossa*, joskaan alkoholi- tai huumeriippuvuudesta lehti ei ole vielä näkyvästi kirjoittanut. Mainoksen perusteella alkoholismi onkin tilapäinen haitta, joka on mahdollista hoitaa taloudellista korvausta vastaan ylellisessä ympäristössä. Viime kädessä blueskitaristin toiminnan esittelyä lehdesä puoltavat taloudelliset argumentit: hänen käyttämiensä soittimien esittely ja niihin sijoittaminen voi olla taloudellisesti kannattavaa lehden lukijoille.

Keräilyfetisismi ja sijoittaminen yhdistyvät *Guitar Aficionadon* palstalla, jossa annetaan lukijoille neuvoja erityisesti soitinhuutokauppoihin liittyen. Lehti arvioi suurten ikäluokkien eläkkeelle siirtymisen muuttavan vintage-markkinoita lähitulevaisuudessa ja petaa samalla mahdollisuuksia nuoremmille keräilystä innostuneille. Tarjonta ja tilaisuudet keräilysoittimien hankkimiseen lisääntyvät tulevaisuudessa, sillä eläkepäiviksi Floridaan ei muuteta kitarakokoelmien kanssa, vaan ne realisoidaan ennen muuttoa (GA 2011a: 86). Vintage-kitaroiden markkina-arvo on siis kytköksissä edelleen siihen, mitä suuret ikäluokat tulevat tekemään. Toisaalta sijoituskonsultin neuvo vihjaa myös siihen, että kyseessä ei olisi enää suurten ikäluokkien markkinat. Seuraavat sukupolvet odottavat eläköityneiden keräilijöiden kokoelmien vapautumista ja rakentavat odotuksillaan uutta kysyntää.

## Johtopäätökset

Les Paulin ja Leo Fenderin ensisijaisena tavoitteena oli valmistaa laadukkaita tehdasvalmisteisia sähkökitaroita niitä käyttäville soittajille. Tämä ilmeni kitaroiden huolellisessa suunnittelussa, kustannustehokkaassa valmistusprosessissa ja viisikymmentäluvun näkökulmasta arvioituna radikaaleissa uudistuksissa. Muusikoiden työvälaineistä on aikaa myöten tullut keräilyesineitä ja luksustuotteita usean eri tekijän yhteisvaikutuksesta. Keräilysoittimet ovat valtaosin yhdysvaltalaisia ja niiden keräilijät yhdysvaltalaisia miehiä, joskin nostalginen kiinnostus nuoruuden ajan soittimiin on yleistymässä myös Euroopassa ja Japanissa.

Yhtenä selityksenä soitinten käyttötarkoituksen muutokseen on suurten ikäluokkien ostovoima ja heidän kiinnostuksensa populaarimusiikin käyttöesineitä kohtaan. Etenkin harvinaisten keräilysoittimien kohdalla nämä markkinat rakentuvat pääsääntöisesti muulle kuin soitinten käyttöarvolle. Tosin on muistettava, että hinnannousuun vaikuttavat myös soittimien arvon tiedostavat muusikot, jotka osoittivat ensimmäisenä kiinnostusta vanhoja soittimia kohtaan ja siten julkisella esimerkillään lisäsivät niiden haluttavuutta ja ruokkivat markkinoita. Kierre oli valmis, sillä myös muusikoilla on taipumusta idolinpalvontaan, ”vaikka he muuta väittävät” (Gruhn 2013 [1991]).

Soitinkeräilijöitä on kritisoitu muiden muassa siitä, että heidän taloudellista pääomaa edellyttävä harrastuksensa on vienyt käyttösoittimet muusikoiden ulottumattomiin. Toisaalta keräilijät ovat säilyttäneet soittimien arvokasta historiaa, joka olisi kadonnut aktiivikäytössä soittimien kulumisen tai särkymisen myötä. Samalla keräilyharrastus on siirtänyt tietoa soittimista uusille sukupolville ja soitinrakentajille, jotka ovat kyenneet rekonstruoimaan säilyneiden soitimien avulla entistä laadukkaampia käyttösoittimia.

Tästä johtuen keskustelu vanhojen soittimien saatavuudesta on muuttanut luonnettaan. Nykyisellä ammattitaidolla ja valmistusmenetelmillä kitarasta pystytään valmistamaan laadukkaampi ja enemmän tämän päivän soittajan tarpeita vastaava instrumentti keräilysoittimeen verrattuna. Pitää edelleen paikkansa, että vintage-soittimien muuttuminen sijoituskohteiksi etäännyttää ne soittajista ja että soittimien markkina-arvo eroaa entistä enemmän sen käyttöarvosta. Laatusoitimien katoaminen soittajien ulottuvilta ei kuitenkaan kelpaa enää kritii-

kiksi soitinkeräämistä kohtaan kuin ehkä joidenkin yksittäisten soitinmallien kohdalla.

Soittimien hinnanmuodostukseen ja markkinoihin vaikuttavat soitinten kysyntä ja tarjonta, mutta myös se, millä tavoin media pitää yllä ja lisää vanhojen soittimien arvostusta. Keräilydiskurssissa soittimiin kiinnitetään huomiota sijoituskohteena, jolloin käyttöarvo ei ole niiden arvostuksen pääasiallinen mittari. Selkeimmillään tämä ilmenee meritoituneiden soittajien tai muiden julkisuuden henkilöiden omistamissa soittimissa, joiden hinnanmuodostusta on haasteellista selittää rationaalisilla syillä.

Lisäksi rockilla on kuusikymmentävuotinen historia keräily- ja muistoesineineen. Muista soittimista poiketen käytettyjen sähkökitaroiden asema rakentuukin markkinoilla vahvasti niiden populaarikulttuurisen merkityksen varaan. Etenkin tiettyjen sähkökitaramallien mediajulkisuus rockin työkaluina on ollut keskeytyksetöntä viisikymmentäluvulta saakka. Äänilevyt, jukeboksit, radio, televisio, elokuvat ja myöhemmin digitaalisen median eri muodot ovat pitäneet soittimen ja niitä käyttävät idolit näkyvillä ja kuuluvilla.

Vintage-soittimien rajoitettu saatavuus on avannut uusvanhoille soittimille retro-markkinat, jotka ovat osa populaarikulttuurin tapaa ammentaa tulevaisuutta menneisyydestään. Tämä ei ole vähentänyt keräiltävien instrumenttien himoittavuutta, jotka ovat valittujen ulottuvilla harvinaisuutensa ja hintansa vuoksi. Minkä tahansa vintage-tuotteiden tavoin massamainostetusta ja massatuotetusta sähkökitarasta on tullut keräilyesineenä ”yksilöllisen ilmaisun väline” (vrt. Reynolds 2012: 194).

Tätä yksilöllisyyttä ja siihen liittyen luksusta luo ja ylläpitää *Guitar Aficionado*. Olennainen osa soittimien uutta merkitystä on ideaalielämä, jota elävät taloudellisesti keskimääräistä paremmin toimeentulevat amerikkalaiset miehet. Lehteä on mahdollista tarkastella keski-ikäisten miljonäärimiesten huvipuistona, johon myydään erihintaisia rannekkeita riippuen siitä, kuinka paljon rahaa kullakin on kerskakulutukseensa laittaa. Toisaalta *Guitar Aficionado* on tuskin niin harmiton puuhamaa tai kahvipöytälehti, kuin miltä se ensisilmäyksellä vaikuttaa, sillä julkaisu vaikuttaa esittelemiensä soittimien hinnanmuodostukseen. Edellä esitetyn mukaisesti vintage-soittimista kiinnostuneiden määrän kasvaessa nousevat myös niiden hinnat. *Guitar Aficionado* tuo halutut soittimet potentiaalisten keräilijöiden ulottuville ja kasvattaa uutta sukupolvea seuraamaan suuria ikäluokkia

kitaramarkkinoille. Miehen on hyväksyttyä esitellä toisille miehille taloudellista menestymistään kitaroillaan, mutta distinktiivisesti vain harvoilla ja valituilla kitaroilla, joita hän ja hänen kaltaisensa ovat kykeneviä arvostamaan.

Toisaalta lehden mainokset vihjaavat, etteivät kaikki sen lukijat ole miljonäärejä. Heille *Guitar Aficionado* muiden aikakauslehtien tavoin esittelee kiiltokuvamaisen unelmamaailman, johon voi halutessaan sukeltaa. Lehden mediakortissa esittelemästä kohderyhmästä poiketen lukijoita on myös niissä ikä- ja tuloryhmissä, joiden tavoittamattomissa esiteltyt tuotteet, palvelut ja fetissisoittimet ovat. Vastakarvaan luettuna *Guitar Aficionado* nostaa kiusallisen vinon peilin myös lehteä kritisoivan soittajan kasvojen eteen: kapinallisen rock-musiikin työkalu on muutettavissa taloudellista valtaa omaavien leikkikaluksi siinä missä itse musiikkikin. Lukija on pakotettu myöntämään, että nämä intohimon kohteet ovat sidotut täsmälleen samoihin taloudellisiin arvoihin kuin mitkä tahansa muutkin antiikkiesineet tai itsetehostuksen välineet.

## Lähdeluettelo

### Tutkimusaineisto

#### *Sanoma- ja aikakauslehdet*

GA (2010) *Guitar Aficionado* vol. 2, nr. 3.

GA (2011a) *Guitar Aficionado* vol. 3, nr. 4.

GA (2011b) *Guitar Aficionado* vol. 3, nr. 5.

GA (2012) *Guitar Aficionado* vol. 4, nr.1.

GA (2013) *Guitar Aficionado* vol. 5, nr. 1.

Vuori, Katariina (2010) Myytävänä kitara ja soittajan sielu. *Kaleva* <<http://www.kaleva.fi/peto/myytavana-kitara-ja-soittajan-sielu/165005/>> (luettu 17.3.2013).

#### *Internet-lähteet*

Aalto, Ville (2010) Ei kitaroita köyhille. *Rumba*. <<http://www.rumba.fi/guitar-aficionado-%C2%Aoei-kitaroita-koyhille-3882/>> (luettu 17.3.2013).

BBC (2013) Bob Dylan's Fender Stratocaster sells for nearly \$ 1m. BBC News US and Canada. <<http://www.bbc.co.uk/news/world-us-canada-25273104>> (luettu 10.12).

CA (2013) Crossroads Antigua. <[http://crossroadsantigua.org/program\\_costs/](http://crossroadsantigua.org/program_costs/)> (luettu 17.3.2013).

Fender Custom Shop (2013) <<http://www.fender.com/custom-shop/>> (luettu 17.3.2013).

FF (2009) *Fifth Fret*. *Guitar Aficionado* <<http://www.fifthfret.org/2009/05/guitar-aficionado.html>> (luettu 17.3.2013).

FGA (2013) *Fender: The Golden Age 1950–1970*. <<http://www.allmusic.com/album/fender-the-golden-age-1950-1970-mw0002299336>> (luettu 17.3.2013).

Forbes (2011) *Forbes*. The Best Vintage Guitar Deals. <<http://www.forbes.com/sites/emilylambert/2011/12/13/the-five-best-vintage-guitar-deals/>> (luettu 17.3.2013).

GAI (2013) *Guitar Aficionado* <<http://www.guitaraficionado.com/magazine.html>> (luettu 17.3.2013).

GAM (2013) *Guitar Aficionado*. Media Kit. Internet-sivu. <<http://www.guitaraficionado.com/GuitarAficionado2011MediaKit.pdf>> (luettu 17.3.2013).

- Gruhn, George (2012) *Do You Have Some of These in Your guitar Case? Find Out With an Appraisal!* <<http://www.gruhn.com/appraise.html>> (luettu 17.3.2013).
- Kiasma (2012) *Thank you for the Music* <<http://www.kiasma.fi/ohjelmisto/thank-you-for-the-music>> (luettu 6.8.2013).
- MM (2013) *Maverick Music*. 2006 Fender Custom Shop Eric Clapton Blackie. <<http://www.maverick-music.com/fender-guitars/2006-fender-custom-shop-eric-clapton-blackie-stratocaster>> (luettu 17.3.2013).
- MN (2011) *Muusikoiden.net*. Relikointi. <<http://muusikoiden.net/keskustelu/posts.php?c=31&t=199393&o=0>> (luettu 17.3.2013).
- Sotheby's (2000) *Sotheby's First Major Sale of Rock 'n' Roll Memorabilia at Hard Rock Cafe* <<http://files.shareholder.com/downloads/BID/2521822302x0x103085/eba8176f-dfe4-423b-af9c-f40c3ea423c2/20000818-22055.pdf>> (luettu 9.6.2013).
- Tierney, John (2011) Urge to Own that Clapton Guitar is Contagious, Scientists Find. *New York Times*. <<http://www.nytimes.com/2011/03/09/science/09guitar.html>> (luettu 9.6.2013).
- vCG (2013) *Visual Clone Guitars* <[http://www.monsteramps.fi/site/?lan=1&page\\_id=16](http://www.monsteramps.fi/site/?lan=1&page_id=16)> (luettu 17.3.2013).
- WE (2013) *Where's Eric? The Eric Clapton Fan Club Magazine* <<http://www.whereseric.com/the-vault/guitars-amps-and-related-equipment/blackie-eric-claptons-fender-stratocaster>> (luettu 17.3.2013).
- Wikipedia (2013) *Vibrato systems for guitar*. <[http://en.wikipedia.org/wiki/Vibrato\\_systems\\_for\\_guitar](http://en.wikipedia.org/wiki/Vibrato_systems_for_guitar)> (luettu 10.12).

#### *Äänitteet*

FA (2013) *Fender Jingles*, mp3. Tekijän hallussa.

#### *Valokuvat*

Kuva 2. Crowley's Music Shop. Cork, Irlanti. Kuva: Valtteri Majavakoski 12.3.2012. Kuvaajan hallussa.

#### **Tutkimuskirjallisuus**

Adorno, Theodor W. (1981 [1967]) *Prisms*. Translated by from the German by Samuel and Shierry Weber. <<http://www.scribd.com/doc/118207551/Adorno-Theodor-Prisms-PDF>> (luettu 17.3.2013).

- Adorno Theodor W. (2002 [1938]) "On the Fetish-Character of Music and the Regression of Listening". *Essays on Music*. Selected with introduction, Commentary and Notes by Richard Leppert. Berkeley: University of California Press. Ss. 289–317.
- BB (2013) *Blue Book of Electric Guitars* <<http://BlueBookOfGuitarValues.com/>> (luettu 17.3.2013).
- Benjamin, Walter (1989 [1936]) "Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella". *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen & Esa Sironen. Jyväskylä: Tutkijaliitto. Ss. 139–173.
- Bennett, Andy & Dawe Kevin (toim.) (2001) *Guitar Cultures*. Oxford: Berg
- Bourdieu, Pierre (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Boym, Svetlana (2001) *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Fickers, Andreas (2009) "Tuning in Nostalgic Wavelengths: Transistor Memories Set to Music". *Sound Souvenirs: Audio Technologies, Memory and Cultural Practices*. Toim. Karin Bijsterveld & José van Dijck Amsterdam: Amsterdam University Press. Ss. 123–138.
- Frith, Simon (1996) *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Frith, Simon (2007) Can music progress? Reflections on the history of popular music. *Muzikologija*. <<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707247F.pdf>> (luettu 17.3.2013).
- Gruhn, George (Gruhn 2013 [1991]) *The Vintage Instrument Market* <http://www.gruhn.com/newsletter/vintagemkt-intro.html>> (luettu 17.3.2013).
- Gruhn, George & McKnight, Ashley (2013) *How to Spot a Forgery*. <<http://www.gruhn.com/articles/forgery.html>> (luettu 29.3.2013).
- Ilmonen, Kaj (2007) *Johan on markkinat. Kulutuksen sosiologista tarkastelua*. Tampere: Vastapaino.
- Jokinen, Arto (2003) Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. *Yhdestä puusta. Maskulaarisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. Toim. Arto Jokinen. Tampere: Tampere University Press. Ss. 7–31.
- Koski, Markku & Lindsten, Leo (1982) *Armin vuodet*. Helsinki: Love Kirjat.
- Kuljuntausta, Petri (2012) Stratocasterin loppu. *Musiikin suunta* nr. 2, ss. 51–54.
- Longworth, Mike (1988) *Martin Guitars. A History*. Minisink Hills, Pennsylvania: Four Maples Press.
- Newman, George E., Diesendruck, Gil & Bloom, Paul (2011) Celebrity Contagion and the Value of Objects. *Journal of Consumer Research*, Vol. 38, ss. 215–228.
- Nieminen, Mauri (2004) *Tilastokeskus*. Suuret ikäluokat - mitä ne ovat? <[http://www.stat.fi/tup/tietoaika/tilaajat/ta\\_06\\_03\\_nieminen.html](http://www.stat.fi/tup/tietoaika/tilaajat/ta_06_03_nieminen.html)> (luettu 17.3.2013).
- Pegg, Bruce (2002) *Let it Rock! Chuck Berryn tarina*. Suom. Esa Kuloniemi. Helsinki: Johnny Kniga.
- PT (2013) *Perinteentutkimuksen terminologia*. <<http://www.helsinki.fi/folkloristiikka/opiskelu/terminologia.htm>> (luettu 17.3.2013).

- Reynolds, Simon (2012) *Retromania. Pop Culture's Addiction to its Own Past*. London: Faber and Faber.
- Rothenbuhler, Eric W. (2007) "For-the-record Aesthetics and Rober Johnson's Blues Style as a Product of Recorded Culture". *Popular Music*, ss. 65–81.
- Ryan, John & Peterson, Richard A. (2001) "The Guitar as Artifact and Icon: Identity Formation in the Babyboom Generation". *Guitar Cultures*. Toim. Andy Bennett & Kevin Dawe. Oxford: Berg. Ss. 89–116.
- Scott, Derek B. (2008) *Sounds of the Metropolis: The 19th Century Popular Music Revolution in London, Paris and Vienna*. Oxford: Oxford University Press.
- Tamminen, Tatu (2012) Kepistä asiaa - musiikkitieteen Stratocaster-seminaari. *Synkooppi*. Helsinki: Helsingin yliopiston musiikkitieteen opiskelijoiden ainejärjestö Synkooppi, ss. 4–5.
- Torvinen, Juha (2007) *Musiikki ahdistuksen taitona. Filosofinen tutkimus musiikin eksistentiaalis-ontologisesta merkityksestä*. Jyväskylä: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Uimonen, Heikki (2011) *Radiomusiikin rakennemuutos. Kaupallisten radioiden musiikki 1985–2005*. Tampere: Tampere University Press.
- Uimonen, Heikki (2012) Masa, mankka ja mä. C-kasetti kuuntelukulttuurin muuttajana 1970–1990. *Lähikuva* 4/2012, ss. 42–61.
- Waksman, Steve (1999) *Instruments of Desire. The Electric Guitar and the Shaping of Musical Experience*. Harvard University Press: Cambridge, Mass.
- Werner, Carrie A. (2010) *United States Census Bureau*. Census Briefs. The Older Population. <<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-09.pdf>> (luettu 17.3.2013).
- Wheeler, Tom (1982) *American Guitars. An Illustrated History*. New York: Harper & Row.
- Vilkko, Arto (2013) *Emmaa etsimässä. Suomalaisen rautalangan lyhyt historia*. Helsinki: Back to the Sixties.