

MIKKO-OLAVI SEPPÄLÄ

SURUTON
KAUPUNKI
1920-LUVUN
ILOINEN HELSINKI

WSOY

MIKKO-OLAVI SEPPÄLÄ

SURUTON
KAUPUNKI
1920-LUVUN
ILOINEN HELSINKI

WERNER SÖDERSTRÖM OSAKEYHTIÖ - HELSINKI

”Minkätähden Helsinki on iloinen kaupunki? Me suomalaiset emme ole iloisia. Olemme huimapäisiä ja joskus sukkelia, mutta surullisia, melkein aina surullisia. Mistä tämä iloinen pääkaupunki? Tämä kevyt helmeily tumman juoman pinnalla?”

(KERSTI BERGROTH 1928)

*Teoksen kirjoittamista ovat tukeneet Niilo Helanderin Säätiö,
Suomen Tietokirjailijat, Taiteen edistämiskeskus
sekä WSOY:n kirjallisuussäätiö.*

Graafinen suunnittelu: Mika Tuominen

Kuvatoimitus: Mikko-Olavi Seppälä ja Laura Arvela

Takakannen kuva: Kieltolain loputtua juhliminen jatkui kuten ennenkin mutta ilman pelkoa ratsioista. Taiteilijajuhla Taidehallissa 1934. Alvar ja Ragni Cawénin albumi.

© MIKKO-OLAVI SEPPÄLÄ JA WSOY 2016

ISBN 978-951-0-41252-7

PAINETTU EU:SSA

SISÄLLYS

JAZZTYTTÖ • 7

KIELTOLAIN ISÄ • 37

PIRTU, POMMAC JA PILSNERI • 51

LÄÄKÄRIN MÄÄRÄYKSESTÄ • 75

TÖÖLÖN MAJAKKA • 87

LEIJONA KANSANPUISTOSSA • 111

VAIKEAT MUISTOT • 127

MAAILMANKAUPUNKI • 145

TERVEYSVIMMA • 167

TAISTELU SIELUSTA • 187

VIITTEET • 215

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS • 223

HENKILÖHAKEMISTO • 229



K ADETTITANSSIAISTEN tunnelma ikuis-
tettuna Grete Hällfors-Sipilän maalukseen
Charlestonia ja bluesia käytännössä vuodelta
1927. KUVA HELSINGIN KAUPUNGINMUSEO

JAZZITYTTÖ

Jos missä jazzipiikki liikkuu
ei suruja hän tunnekaan
kun hentun polvella hän kiikkuu
tai jazzaa hänen rinnallaan.
Otsan otsaan kiinni painaa
veli suukon sulle lainaa
ja kohta pois sen sulta vaatii
käy toisille sen antamaan.

(VELI VEIJO: JAZZITYTTÖ, 1930)



Jostakin syystä vallalla on ollut sellainen käsitys, että 1920-luvulla avattiin ikkunoita Eurooppaan. Asia oli kutakuinkin päinvastoin. Ikkunoita yritettiin parhaan mukaan sulkea, mutta ne eivät tahtoneet pysyä kiinni. Maailma tunkeutui väkisin Helsinkiin ja teki siitä suurkaupungin. Kaupungin maailmallisuus ilmeni elokuvateattereissa, tanssiravintoloissa ja -kouluissa, jazzorkestereissa, gramofonilevyillä, radiossa ja operettinäyttämöillä. Välimatkat menettivät merkityksensä. Kaikkialla länsimaissa nuoriso ahnehti samaa kansainvälistä populaarikulttuuria, samaa muotia, tanssia ja musiikkia, samaa humalaa ja ekstaasia.¹ Juuri tietoisuus yhteisestä huumauksesta loi maailmallisuuden tunteen, kontinentaalin aallonharjakoemuksen.

Historioitsija Pertti Haapala on nimennyt 1920-luvun nuorison vuosikymmeneksi. Vuosisadan vaihteessa lapsikuolleisuus oli saatu kuriin, mutta syntyvyys oli maaseudulla edelleen korkea. Nyt nuoret tungeksivat kaupunkiin työnhakuun, nuorisokulttuuri löi leimansa katukuvaan: ”Oli tanssia, kevyttä musiikkia, kahviloita, tupakkaa, polkkatukia ja jätkäjoukkioita.” Seurusteltiin, koeteltiin rajoja.² Kirjailija Ture Janson ilkkui Fazerin kahvilan itsetietoisia oppikoululaisia:

Siellä karistaa bakfishi kultahiukkaset siivistään, ylioppilaskokelaat, tietojensa taakan kalventamina ja rasittamina, virvoittavat itseään makeilla suupalloilla ja pommacilla, ja vastabobbatut neitokset neljänneltä luokalta imevät arvokkuudella karpalomehuaan tietoisina siitä, että maailman huomio on heihin kiintynyt.³

Moderni suurkaupunki mullisti elämänmenon. Katujulkisuuden ihmisjoukoissa vaeltavat nimettömät yksilöt tutkivat itseään ja hakivat suurkaupunkielämyksiä kuluttamalla ja nautiskelemalla. Muoti yhdisti ja erotti. Erityisesti naisten



EILEN AMERIKASSA
SÄVELLETTYÄ SHIMMYÄ TAI
CHARLESTON-SÄVELMÄÄ
ME SAATAMME VIHELTÄÄ JO
TÄNÄÄN KÄVELLESSÄMME
ILLALLA HÄMÄRTYVÄÄ
ESPLANAADIA PITKIN.

MR. JOLP: ”JAZZIN VOITTOKULKU”. *Aitta* 7/1928.

hunningolle joutumisesta oltiin huolissaan, ja jazzitytöksi sonnustautuminen oli moraalinvartijoiden silmissä raskauttavaa.⁴ Nuorten naisten ehostaminen, tupakointi ja alkoholinikäyttö yleistyivät. Hiukset joko bobbattiin polkkatukaksi tai shinglattiin lyhyeksi pojan-tukaksi. Hameenhelma lyheni 1920-luvun aikana nilkasta polven tasalle. Muodissa olleet säkkimäiset vaatteet korostivat miesmäistä tai androgyyniä vaikutelmaa. Ihanteena oli miesten keralla reippaasti juhliva poikatyttö, *flapper* tai *garçonne*. Seksikokemuksia haettiin.⁵

Tanssikuume yltyi. Tango oli saapunut Helsinkiin jo 1910-luvulla, ja sitä tehtiin tun-

netuksi valkokankaalla, loistoravintoloiden tanssinäytöksissä ja operettilavoilla. Tangoa seurasivat uudet tanssit, harrastus levisi kaikkiin kansankerroksiin ja tanssiravintolat yleistyivät. Eksoottiset tanssiaktit tarjosivat silmänruokaa ja sensuaalista värinää, josta kaikki saattoivat parketilla päästä osalliseksi. Primitiivisten muotitanssien vastapainona olivat järjestystä, sosiaalista hierarkiaa ja mekaanisuutta korostavat tanssi- ja voimisteluryhmät. Olavi Paavolainen näki jazzissa modernin ajan ilmauksen: ”Tanssipaikkojen jazz-orkesterien musiikin vihlovassa rytmillisyydessä ja kaikkien revyyteatterien ohjelmistoa hallitsevien ryhmätanssien naisjalkamatematiikassa puhuu koneellinen huumaus selvää kieltä.”⁶ Yksilöllisyyttä korostavat muotitanssitkin muuttuivat massasuosionsa myötä ”jazzin diktatuuriksi”. Henry Parland kirjoitti eräässä ajan runossaan: ”Olen nähnyt tuhannen housunprässin räpsyvän rytmintunnossa.”⁷

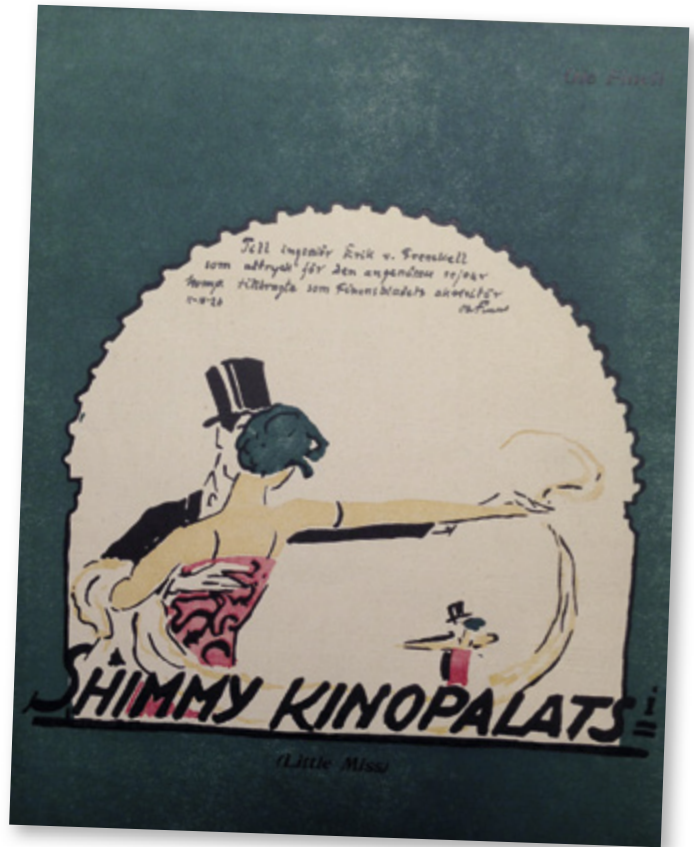
Villien varieteetanssien kesyttäjänä toimivat tanssinopettajat, jotka iskostivat liikeradat helposti omaksuttavassa muodossa kaupunkilaisnuorten kehonkielen. Kun muotitanssi väljähti seurataksiksi, uusi entistä erikoisempi tanssityyli korvasi sen.⁸ Helsingin suurin tanssikoulu 1920-luvulla oli Liisankadulla Karjalaisten talossa toiminut Helsingin Tanssiopisto. Sen rinnalla toimi lukuisia yksityisten tanssinopettajien kursseja ja kouluja, jotka yleensä olivat lyhytikäisiä.⁹

Virolaissyntyinen tanssinopettaja August Gustav Thompson uurasti neljänkymmenen vuoden ajan helsinkiläisnuorison tanssitaidon parantamiseksi-

si. Hänen tanssikurssinsa alkoivat jo 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Ilmoittautumiset hän otti vastaan kotonaan, tunneille kokoonnuttiin vaihtelevien yhdistysten saleihin. Kiinteämpi tanssikoulu hänellä oli vuodesta 1921. Se toimi ensi alkuun vanhassa Balderin salissa Yrjönkadulla ja syksystä 1923 Siltavuorenrannassa kirjatyöläisten talolla. Tavallisten salonkitanssien lisäksi Thompson mainosti opettavansa uusimmat muotitanssit ja ”varieteetanssit”. Erityisenä kohderyhmänä olivat koululaiset, ja takuu lupasi: ”Varmaan opetetaan hyväksi tanssijaksi”. Tansseja oli ohjelmassa kymmenittäin. Jo ennen maailmansotaa Thompson opetti cake-walkia, onestepia ja tangoa, ja 1920-luvun uutuuksina tulivat muun muassa foxtrot, jazz ja shimmy. Eksoottisia päiväperhoja oli vuoden 1924 ’Le huppa huppa’.¹⁰

Uudet tanssityylit otettiin intensiivisesti vastaan. *Ultra*-lehti viritti 1922 oodin shimmylle, jossa tanssijalla oli vapaus olkia ja lanteita ravistellen ilmaista itseään:

Shimmy on karkoittanut pois edeltäjänsä stepin ja foxtrotin, shimmy hallitsee yksin maailmaa. Sodanjälkeisissä kulttuurirau-
noissa kaikuvat alituiset shimmyin säveleet, ne houkuttelevat ja kiehtovat ja tenhoavat. Yhä taajemmat ihmisjoukot haluavat liikuntaa, antautuvat shimmyyn vietäväksi. Ihmiset liikkuvat, kaksittain toisiinsa puristuen, keskellä päivää ja läpi yön. – Shimmy on ekspressionismin tanssi, kuten menuetti oli rokokon, vals-
si keisariajan ja kadrilli 1860-luvun.¹¹



SHIMMY oli kaksikymmentäluvun muotitanssi. Erik von Frenczellille omistettu nuottilehti vuodelta 1926. KUVA SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPETIN ARKISTO

UARIETEEMAILMAAN kuulunutta cakewalk-tanssia nähtiin Kansallisteatterin lavalla keväällä 1921 Yrjö Nikkolan näytelmässä *Kruunuhaan siirappitehdas*. Teuvo Puron näyttelemä konnana laa itsensä juovuksissa ja naamustattuna upseerikasinon tanssiaisissa. KUVA SUOMEN KANSALLISTEATTERIN ARKISTO



Syksyllä 1925 Helsinkiin tuli charleston, joka oli syntynyt kaksi vuotta aikaisemmin New Yorkin musikaalilavoilla. Sen tunnusmerkkeinä olivat jalan ja käden heitto vastakkaisiin suuntiin, sivupotkut sekä polvet kiinni toisissaan ”lintuasennossa” poseeraaminen.¹² Eino Kettunen ikuisti tanssin hetkukuksen kuplettiinsa ’Millainen on Viipuri’ (1926):

Katsos kuin tuo ”Charlestoni”
päristää kuin vanha koni
pakkasessa väristen pirsin kulmassa;
tule, viihdyn seurassasi,
tilataan yks ”kova lasi” –
kuka viihtyis janossa tuiki julmassa?

Reino ”Palle” Palmrothin mukaan charleston oli kadettikoulussa julistettu ”kiellettyjen pelleilyjen luokkaan”, koska se katsottiin polvinivelille vaaralliseksi. Palmrothin kurssi järjesti vuosina 1926–1927 kadettitanssiaisia, joilla oli hohdokas maine neitojen keskuudessa.

Munkkiniemen pensionaatti oli muutettu kadettikouluksi, joka nyt koristeltiin baaleihin: ”Lavastettiin turkkilaisia huoneita, hankittiin kanuunat ja tervapadat rappujen eteen, harjoiteltiin serenadeja ja käväistiinpä kaikessa kiireessä Liisankadulla tanssikurssillakin tiettyine daameineen.”¹³

Tanssikoulut alkoivat vakiintua. Vuonna 1928 Toivo Niskasen pitkään toiminut opinahjo sai suojat Yrjönkadun uimahallista ja uutena yrittäjänä avautui Unioninkadulla Pitkäsillan korvassa Elo Kuosmasen ja Iris Salin-Kuosmasen tanssiopisto. Koulut kilpailivat asiakkaista peilisaleillaan ja säästystä hoitelevilla jazzkokooppanoillaan. Thompsonin tanssikoulussa oli viisimiehininen bändi, mutta vasta muutettuaan 1931 Heikinkadulle (Mannerheimintielle) koulu sai tunnelmallisen peilisalin. Sen himmeä venetsialainen valaistus tarjosi nuorille mahdollisuuden nähdä itsensä nautiskelevina yksilöinä, vahvistaa itsetuntoaan täysikasvuisina kaupunkikansalaisina. Muotitansseina olivat nyt slowfox, rumba ja quickstep. – Thompsonin tanssikoulu siirtyi kaksi vuotta myöhemmin Liisankatu 14:ään, jossa se pysyi 1940-luvulle asti.¹⁴

Tanssiravintolat uhkasivat sukupuolisiveellisyttä. Etenkin nuoret neidot olivat vaarassa suistua turmioon, kun reklaamalla luotiin kuvaa itsenäisistä naisista. Muoti antoi naisten kokea omaa ruumiillisuuttaan ja testata viehätysvoimaansa. Kyse oli myös naisten oikeudesta nautiskella, vapaudesta kokeilla ja kuvitella – ja ylittää perinteisten sopivaisuussäännösten rajat.¹⁵ Alli Valli kuvasi romanissaan *Näin on hyvä* (1931) tyttökoululaisten huvittelua keskikaupungin kahviloissa ja tanssipaikoissa. Viimeksi mainitut tarjoavat jännittäviä elämyksiä: ”Puolialastomia selkiä – mustia, valkorintaisia kavaljeereja, parketti ja jazz-orkesteri. Valonheittäjän kirjavat väriaallot pyyhkielivät salia, puuteri ja hajuvesi tuoksuivat voimakkaina...”¹⁶

Nuorison jazzvimma oli valloillaan 1920-luvun puolivälissä. Ture Janson näki, että kyse oli yleismaailmallisesta muodista: ”Tietysti eivät täältäkään puutu sellaiset kansainväliset ilmiöt kuin kaikenikäiset jazzaavat nuoret naiset ja miehet – heitä näkee kyllä kaikissa huvipaikoissa. Parlamentti ei vielä ole isällisessä viisaudessaan kieltänyt tanssia, ja täällä tanssitaan paljon ja julkisesti.”¹⁷

Nuorten hummailu herätti vanhemmassa polvessa moralisoivaa närkästystä. Mondeeneja helsinkiläisneitoja haukuttiin tyhjöpäisiksi ja huvittelunhaluisiksi. Heidän väitettiin ajattelevan vain tanssia, mekkojaan ja polkkatukkaansa. Tanssipaiikkoja oli joka lähtöön. Jazzpalatseina tunnettiin Fennia, Seurahuone,



RAVINTOLA Fennia Mikonkadulla oli kaupungin hienoimpia tanssipaikkoja. Siellä viihtyivät niin vanhat kuin nuoretkin. Kansallis-Osake-Pankin neljäkymmentävuo-
tisjuhlia tanssittiin Fennias-
sa joulukuussa 1930. KUVA
HOTELLI- JA RAVINTOLAMUSEO

Pörssi ja Kaivuhuone, joihin oli sonnustauduttava iltapukuihin. Nuorten naisten suosima tanssiravintola 1920-luvun puolivälissä oli ”Japani” eli City-käytävän Konserttikahvila, johon oli sisustettu ”*Japan Dance Saloon*”. Paikan houkuttelevuutta lisäsi, että se noudatti ”avointen ovien politiikkaa” eli sinne oli helppo päästä. Konserttikahvila oli poliisin tarkkailussa, koska siellä välitettiin huumeita. Syksyllä 1926 tanssipaiikka suljettiin ja muuttui biljardisaliksi. Sen jälkeen matalan kynnyksen tanssipaiikkana tunnettiin Erottajalla sijainnut Palladium, joka huoli arkiasuisetkin puotineidot ja kaupparatsut asiakkaikeeseen.¹⁸

MELUJAZZ iski shokin tavoin Helsingin ravintoloissa, vaikka Muusikeriliitto koetti estää soittajien maahantulon. *Kurikka* 2/1923. KUVA KANSALLISKIRJASTO

Jazzorkesterien tulo Suomeen oli vaivalloisempaa kuin jazztanssin. Siitä piti huolen Suomen Muusikeriliitto, joka valvoi suomalaisten ammattimuusikoiden etuja. Suuria työllistäjiä heille olivat Helsingin kaupunginorkesterin lisäksi elokuvateatterit ja ravintolat; sotilassoittokunnat olivat erikseen. Liittoa huolestutti, miten maailmansodan jälkeen venäläiset pakolaissoittajat pyrkivät Suomeen polkemaan palkkoja ja miten Keski-Euroopan salonkiorkesterit veivät työtilaisuudet. Ulkoministeriön passiosaston kanssa saatiin syksyllä 1921 sovituksi, että jokainen Suomeen ansiomielessä pyrkivä muusikko pysäytetään rajalla. Maahan pääsi vain liiton puoltolauseella.¹⁹

Valvonnasta ja ankarasta paheksunnasta huolimatta Helsingin loistoravintoloihin, kuten Oopperakellariin, Kaivuhuoneelle ja Seurahuoneelle, hankittiin talvikaudella 1921–1922 eräitä ulkomaisia jazzorkestereita. Tutkija Pekka Jalkasen mukaan Helsingissä tuolloin soittanut King of Jazz edusti saksalaista melujazzia: ”Orkesterin keskipiste oli rummunsoittaja Otto Reifenstein. Tekonenin, sotilaskypäröin ja erikoislaatusin hälysoittimin varustautunut jazzkuningas.” Muusikeriliiton äänenkannattaja ei peitelty vahingoniloaan, kun jotkut maahan tuotetuista kokoonpanoista osoittautuivat virhearvioiksi.²⁰ Joka tapauksessa lehden oli 1922 todettava, että primitiivinen jazzvillitys oli iskenyt Helsingin ravintolayleisöön:



Neeker-, Panama-, Honolulu-, Tahiti- ja Pernambuco-orkesterit huolehtivat nykyään siitä, että pääkaupungin ravintolayleisön musiikinnälkä tulee tyydytetyksi. Tavalliset suomalaiset muusikot saavat sulkea viulunsa koteloon, kun muunmaalaiset "virtuoosit" kalistavat kattilankansia ja tuuttailevat autontorvia. Onko tarkoitus palata luontoon?²¹

Muusikeriliitto sai uudistettua ulkomaisten soittajien passikiellon, ja Saksassa levisi sana suomalaismuusikoiden kansalliskiihkosta. Maa-han keplotteli silti soittoniekkvoja, jotka väittivät olevansa jonkin muun ammattikunnan edustajia. Koska Muusikeriliiton välitystoimistolla ei ollut tarjota jazzbandeja, ulkomaisten kiinnittämistä ei voitu täysin estää.²²

Opistot käyneitä ammattimuusikoita rassasi se, että jazzsoittimia käyttävät epämusikaaliset amatöörit veivät heiltä työtilaisuudet ja nauttivat arvonantoa nuorten neitojen keskuudessa. Salonkimuusikot opiskelivat jälkijunassa banjon, ksylofonin ja saksofonin soiton saloja. "Jazzariksi" kutsuttiin kalistajaa, joka hoiteli rumpupatteristoa ja eksoottisia jazzsoittimia, kuten pillejä ja fleksatonia.²³

BERLIINILÄINEN Max Paulin tanssi-orkesteri esiintyi 1920-luvulla Helsingin Seurahuoneen lisäksi muun muassa Saksan Baden-Badenissa ja Garmischissa. KUVA KANSALLISKIRJASTO



Yleisön on vallannut sairaallosinen hermostuneisuuden puuskaus, joka vaatii räikeää, repivää korvia ja hermostoa huumaavaa meteliä ja runsaita liikkeitä, ennen kuin se tuntee tyydytystä. Täytyy olla alkuihmisten aikuisia sävelmiä ja soittimia (vihelyspillejä, puukapuloita, häränsarvia, rumpuja, sahanteriä ym.) ja tanssia – ennen kaikkea tanssia.²⁴

Seurahuoneen johtaja Wilhelm Noschis kävi 1920-luvulla vilkasta kirjeenvaihtoa Keski-Euroopassa työskentelevien viihdyttäjien kanssa. Heidän ansioluetteloistaan selviää, että klassisen koulutuksen saaneet salonkimuusikot opettelivat joustavasti amerikkalaisen jazzin ja vaihtoivat illan mittaan soittimia musiikinlajin mukaan. Kilpailu orkesterien kesken oli kivikova. Kämpin ravintolassa 1923–1924 soittanut Willy H. Sperling vakuutteli jazzosaamistaan: ”Soitamme vain englantilais-amerikkalaista ohjelmistoa ja laulamme kertosaäkeet englanniksi, ranskaksi ja ruotsiksi.” Saksalaista yhtyettä johtanut viulisti-saksofoni Willibald von Guhrau kehui omaavansa elegantin ulkomuodon ja soittaneensa usean vuoden ajan aitoamerikkalaisessa jazzbandissa. Hän kertoi orkesterinsa maustavan tanssimusiikkinsa hämmästyttävillä efekteillä, jotka saivat kaiken nähneenkin yleisön ihastuksen valtaan.²⁵

Myös esitanssijoita ja juhlamestareita tarvittiin kansainvälisen tason loistoravintoloihin. Balettikouluja käyneet tanssijat taipuivat eksoottisiin muotitansseihin, sulavimmat salonkileijonat lupasivat juontaa sujuvasti kaikilla kielillä. Seurahuoneelle pyrki kesäksi 1926 ruotsalainen tanssipari Giller–Kähr. He olivat tanssineet sooloja revyissä ja operettinäyttämöillä ja korostivat tyylikkäitä asujaan sekä monipuolisia tanssinumeroitaan. Seuraavana vuonna Seurahuoneen mondeeniksi tanssipariksi tarjoutui saksalainen Felix Schwarzeck partnereineen. Hän oli valmis toimimaan myös ”Fest-Arrangeurin” eli *conférencier’n* tehtävässä ja ilmoitti juontavansa saksaksi, englanniksi, ranskaksi, espanjaksi, portugaliksi, italiaksi ja hollanniksi.²⁶



KUVAN flexatonit ja muut jazzsoittimet tulivat helsinkiläisille tutuiksi. *Muusikerehti* 7/1927. KUVA KANSALLISKIRJASTO

Kotimaisen salonkijazzorkesterin paikan täytti 1924 Kaivuhuoneella ja Pörsissä aloittanut Zamba, jonka ytimen muodostivat Lundewallin veljekset. Yhtye hankki esiintymiskokemusta myös saksalaisista kylpylöistä. Kun show oli hyvä, soittotaidon puutteita ei havainnut, ja palkkiot olivat kaksinkertaiset sinfonikkoihin verrattuna.²⁷

Oopperakellaria ja Fenniaa johti ruotsalainen K. E. Jonsson, joka pestasi mielellään myös ulkomaisia kokoonpanoja. Kun Andania-laivan amerikkalainen orkesteri toukokuussa 1926 toi Helsingin jazzkentälle takapotkun ja improvisoinnin, Jonsson kiirehti kiinnittämään jenkit ravintoloihinsa. Yhtyeen suomalaissyntyinen saksofonisti Tommy Tuomikoski jäi maahan ja tuli usean jazzkokoonpanon keskushahmoksi. ”Opriksen” yläkerta oli myös suomalaisten jazzmuusikoiden epävirallinen ’hengailupaikka’, jossa kärkyttiin työtilaisuuksia.²⁸

Ravintolamuusikot joutuivat tasapainottelemaan tanssinnälkäisen yleisön maun ja taiteen vaatimusten välillä. Muusikeriliitto piti tärkeänä, että orkesteri kasvattaa yleisöään eikä tahdottomasti taivu sen toiveisiin. ”Muusiikillista prostituutiota” piti välttää, ja iskelmiä eli schlagereita tuli tarjolla säästeliäästi:

Sangen usein on hyvälläkin orkesterilla halu specialisoitua yksinomaan tanssi- ja renkutuslalle. Kappaleet, jotka yleisimmin tunnetta- neen nimellä ”schlager”, ovat kylläkin usein oivia päähänpistoja ja miksei muun ohjelman suolaksi soveliaitakin, mutta ne ovat myös liian halpahintaisia, liian helposti mieleenjääpiä ja sävelmältään liian köykäisiä läpäistäkseen vähäisempään kestävyyskoetta. Schlagerin elämä on lyhyt, se on sisällyksetön, ystäväksi tekeytyvä tunkeilija, jonka ensi tutustumisen jälkeen mielellään työntää luotaan. Kahvilaorkesteri, joka pitää kiinni arvostaan ja asettaa tehtävälleen jonkinlaisia vaatimuksia, rajoittakoon schlagerien soittamisen vähäisimpään mahdolliseen.²⁹

Arvokkaasta ohjelmasta kiinnipitäminen kostautui. Siltasaaren työväentalolla ja Mustikkamaan lavalla tanssit soitti yksinoikeudella Helsingin työväenyhdistyksen soittokunta, jolla oli kolme torviseitsikkoa. Vuonna 1927



yleisö purnasi, miten sen toivomat tanssi-iskelmät jätettiin soittamatta. Jääräpäisen orkesterin tilaukset vähenivät ja soitto-kuntaa jouduttiin karsimaan. Lopulta vuonna 1929 soitto-kunnan yhteyteen perustettiin jazzorkesteri Sevilla, jolle hankittiin soittimet ja myytiin keikkoja. Toimenpide oli auttamattoman myöhäinen: nuorison suosikeiksi olivat en-
nättäneet nousta Dallapé ja Anderssonin veljesten Amarillo, joka valittiin testisoiton perusteella kesän 1929 tanssitta-
jaksi Mustikkamaalle.³⁰

Jazz oli nuorten musiikkia ja ylitti luokka- ja kielirajat. Bändin perustaminen kuului asiaan nuorukaisten keskuudessa. Oppikouluissa vallitsi virkeä jazzkulttuuri, jota opettajat yrittivät parhaimpansa mukaan sulkea koulun ulkopuo-
lelle. Kallion yhteiskoulun konventteihin kutsuttiin muiden-
kin koulujen oppilaita, ja tanssimusiikki oli valittava huolella. Aune Laaksonen muisteli:

JAZZ Adonai, "orkesteri melko suuri pienen pienestä Käpylästä". Työläisnuorten perustama har-
rastajayhtye soitti 1920-luvun lopulla niin salonki-
kuin tanssimusiikkiakin. Vasemmalta Harry Adamsson, Eino Becklin, sellofania hoi-
televa Aarne Becklin (Oran-
ne), harjoituspianisti Telio, Mauno ja Paavo Korven-
ranta sekä Arvi Sipolainen.

KUVA YKSITYISARKISTO



**"OISA SULO HELSINKI.
SA OOT MAAILMANKAUPUNKI".**
(RAFAEL RAMSTEDT 1922)

Kieltolaista huolimatta 1920-luku muodostui vapaan seurustelun ja humalahakuisen ilonpidon kukoistuskaudeksi. Samalla moderni maailma teki tuloaan Helsinkiin. Kaupungissa jazzattiin ja trokattiin, urheiltiin, väiteltiin ja unelmoitiin.

Huvittelevan Helsingin harteille sovitettiin maailmankaupungin viittaa. Nousukauden aikana autot syrjäyttivät hevoset. Helsinki sai reklaamivalot, liikennepoliisit, Katajanokan lentosataman, moderneja funkispatatseja ja tanssikouluja. Tieteen kehitys ja taiteen modernismi järkyttivät maailmankuvaa. Raittiusliike kamppaili viinanhuuruisten salakapakoiden turmiollista vaikutusta vastaan.

Kirja kertoo, miten Helsinki ja helsinkiläiset elivät kiihkeän ja ristiriitaisen, suruttoman 1920-luvun. Mikko-Olavi Seppälän mukaansatempaavaa tekstiä täydentävät aikakauden aidot valokuvat, piirustukset ja reklaamit.

#kirja
WWW.KIRJA.FI



9 789510 412527

92.7 ISBN 978-951-0-41252-7

