

Johdanto

Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana Suomessa 1800-luvun lopulta 2000-luvulle¹

Taide voi muokata ja uudistaa todellisuutta. Se voi ravistella rakenteita ja hahmottaa toisenlaisen yhteiskunnan mahdollisuuksia. Siksi taide ja kulttuuritoiminta on ollut keskeinen osa työväenliikettä koko sen historian ajan, niin muutoshakuisena yhteiskunnallisena voimana kuin aatteellisena mielenmuokkajana. Samalla työväenliike on 1800-luvulta alkaen ollut yhteiskunnallisen taiteen ja kulttuuritoiminnan ytimessä.

Monet taiteen ja kulttuurin suuntauokset, käytännöt ja teoriat ovat syntyneet työväenliikkeen kipinästä. Työtä tekevän kansan elämä on ruokkinut niin kriittisen taiteen kuin karnevalistisen hupikulttuurin muotoja esimerkiksi musiikissa, kirjallisuudessa, kuva- ja elokuvataiteessa, teatterissa ja muussa esitystaiteessa. Työväen taide on toiminut muun muassa utopistisena ajattelutyönä, kulttuurisena taisteluna, joukkohengen luojana, tunneperäisenä sitouttajana, tarinankerrontana, tiedonvälittäjänä, trauman työstäjänä, muistamisen muotona ja surun ilmaisijana. Toisaalta työväen taiteella ja muulla kulttuuritoiminnalla on ollut tärkeä merkitys viihteenä, virkistykseenä, huvituksena ja vapaa-ajan toimintana.

Työväenliikkeen joukkohenki on synnyttänyt vakiintuneita työväen tapoja ja toiminnan muotoja, jotka ovat aikojen saatossa institutionalisoituneet työväen kulttuurin kivijaloiksi. Yhteistä

¹ Kiitämme lämpimästi Sanna Rynnästä ja Sami Suodenjokea johdannon tarkkanäköisestä kommentointityöstä.

työväenkulttuuria on luotu muun muassa työväeniltamissa, jotka sisälsivät puheita, runonlausuntaa, näytelmiä, torvisoittoa, kuoro- ja soololaulua ynnä muita esityksiä. Iltamat päättyivät tavallisesti tanssiin, joka säilyi työväen suosituimpana harrastuksena vuosikymmenten ajan (työväeniltamista tässä kirjassa kirjoittaa Vesa Kurkela).² Kirjastoja ja lukusaleja perustettiin työväenyhdistysten yhteyteen alusta alkaen 1800-luvun jälkipuoliskolta lähtien, ja sanomalehtitoiminta oli kiihkeää. Niin ikään kevätkävelyt, huviretket, marssit ja mielenosoitukset ovat kuuluneet työväenliikkeen näkyviin perinteisiin, ja muun muassa näissä tapahtumissa laulettu työväen laulut ovat luoneet ja vahvistaneet keskeisellä tavalla työväenliikkeen identiteettiä.

Vaikka työväen taiteesta ja kulttuurista tulee yleensä ensimmäiseksi mieleen juuri työväenliikkeen piirissä harjoitettu taide- ja kulttuuritoiminta, aihepiiri on laajempi ja monimutkainen.³ Voidaan ajatella, että yhteen kirjoitettuna termi *työväentaide* tai *työväenkulttuuri* korostaa työväenliikkeen piirissä harjoitettua eli siihen selvässä aatteellisessa tai toiminnallisessa kytköksessä olevaa taidetta ja kulttuuria. Sitä on työväenhenkinen, luokkatietoinen taide ja kulttuuri, mutta yhtä lailla mikä tahansa taide ja kulttuuri, jota työväenliike omana osakulttuurinaan harjoittaa, sisällöstä ja muodosta riippumatta. Näin hahmotettuna työväentaide tai -kulttuuri voi ottaa minkä hyvänsä muodon, eikä sitä ole välttämättä helppo tunnistaa työväentaiteeksi pelkästään sen taiteellisen retoriikan tai ulkoisten piirteiden perusteella. Erikseen kirjoitettuna *työväen taide* tai *työväen kulttuuri* taas viittaa vielä laajempaan taiteen ja kulttuurin alueeseen, joka ei määrity välttämättömästi suhteesta työväenliikkeeseen.⁴ Aihepiiriin kuuluvat ilmeisimmän työväentaiteen ja -kulttuurin ohella muun muassa monet kansanperinteen muodot, aina maatalousyhteiskunnan käsitöistä tämän päivän ITE-taiteeseen, sekä erilaiset työläisten

2 Ks. myös esim. Kurkela 1983 & 2001; Tikka & Nevala 2020.

3 Vrt. esim. Hosiailuoma 2016, 966; Palmgren 1965; sekä Jussi Lahtisen artikkeli tässä kirjassa.

4 Kiitämme Sami Suomenjokea huomiomme kiinnittämisestä näihin termeihin, niiden kirjoitusasuun ja merkityksiin.

tai vähäosaisen kansan kuvaukset taiteessa.⁵ Aihepiiri monimutkaistuu entisestään, kun muistamme, että niin työväenliike kuin ylipäättään työläiset ja sääty-yhteiskunnan rahvas ovat ammentaneet taiteeseensa vaikutteita kaikkialta ympäröivästä kulttuurista, eivätkä kaikki työväkeen kuuluneet taiteilijat ole identifioineet itseään työväentaiteilijoiksi. Siten kaikki työväenliikkeen tai työväestön piirissä tehty taide ei ole aatteellisesti sitoutunutta, saati yhtenäistä. Tässä johdannossa käytämme kumpiakin kirjoitusmuotoja. Paikoin korostamme työväentaiteen ja työväenkulttuurin selkeää liittymistä historialliseen ja aatteelliseen työväenliikkeeseen, paikoin jätämme työväen taiteen ja kulttuurin suhteen työväenliikkeeseen monitulkintaisemmaksi tai avoimeksi. Kaikki kirjan artikkelit ilmentävät eri tavoin tätä aihepiirin monimutkaisuutta ja neuvottelunalaisuutta, ja niissä myös viljellään erilaisia terminologisia ratkaisuja.

Työväen taiteen ja kulttuurin moninainen perinne näkyy työväenliikkeen pitkässä historiassa esimerkiksi siinä, miten liikkeen tapahtumissa on tyypillisesti nautittu ”sekalaisesti” eri taiteen ja kulttuurin muodoista yli lajirajojen. Hyvä esimerkki on aikanaan suosittu laulujuhlat. Ennen Suomen itsenäistymistä ja sitä seurannutta sisällissotaa työväenliikkeen kulttuuritoiminta huipentui liikkeen oman laulujuhlan järjestämiseen Tampereella vuonna 1910 (työväen laulujuhlista kirjoittaa tässä kirjassa Saija-leena Rantanen). Laulujuhlat olivat merkittäviä tapahtumia, jotka kokosivat laajasti monenlaista kansaa yhteen ja joissa keskityttiin musiikin ohella yhtä lailla moniin muihin hengen ja ruumiin kulttuurin muotoihin aina kuvataiteesta urheilukilpailuihin.⁶

5 Työväki on saattanut ajoin suhtautua kriittisesti, ironisesti tai halveksivasti yläluokan taiteilijoiden tekemiin, työväkeä tai rahvasta ihannoiviin ja romantisoiviin – sanokaamme: fetisoiviin ja eksotisoiviin – kuvauksiin. Suomalaisen taiteen kuvastossa, erityisesti kuvataiteissa ja kirjallisuudessa, on 1800-luvun romantiikasta alkaen usein käytetty ankaraa ruumiillista työtä tekevää maaseudun ihmistä koko ”utteran” kansan symbolina, erityisesti aikoina, jolloin kansalta on odotettu erityistä yhteisöllistä ponnisteluja. Vrt. Linder 2017, 48.

6 Ks. esim. Särkkä 1973; Smeds & Mäkinen 1984; Valkonen & Valkonen 1994; Hautsalo & Rantanen 2015; Rantanen 2013 & 2016.

Työväenliikkeen oma laulujuhlaperinne syntyi, kun suurlakon (1905) ja sosialistisen ideologian nousun myötä 1900-luvun alussa työväenliike alkoi eriytyä Suomen poliittisella kentällä yhä selkeämmin omaksi ryhmittymäkseen, mistä seurasi työväen kulttuuritoiminnan voimistunut omaehtoistuminen: pyrkimys riippumattomaan kulttuuritoimintaan, jota luonnehti työväen itseilmaisuus ja spontaanius, sekä erilaisten työväen omien kulttuurijärjestöjen ja -instituutioiden perustaminen.⁷ Työväenliikkeen ensimmäinen laulu-, soitto- ja urheilujuhla keräsi tuhatpäisen yleisön ja onnistui hyvin, huolimatta virkavallan korostuneesta kontrollista tapahtuman aikana. Tästä sai alkunsa kehitys, joka johti lopulta Suomen Työväen Musiikkiliiton (STM) perustamiseen vuonna 1920. Liitto otti vastuulleen työväen musiikillisen sivistämisen järjestämällä laulu- ja soittojuhlia sekä antamalla koulutusta säveltämisessä sekä orkesterin- ja kuoronjohtamisessa. STM käynnisti myös työväen musiikkiin ja kulttuuriin liittyvien julkaisujen kustannustoiminnan. Tätä ennen työväestön mahdollisuudet musiikilliseen kuten muuhunkin taiteelliseen kouluttautumiseen olivat olleet vähäiset.⁸

Vastaava kehitys on nähtävissä myös muilla taiteen aloilla. On kuitenkin pidettävä mielessä, ettei julkisessa valtakulttuurissa ja sen taide-elämässä ylläpidetyt tai määrittyneet käsitykset taiteista ja kulttuurista ole useinkaan sisältäneet esimerkiksi kansanperinteen taidemuotoja, jotka merkitsivät monille työläisille tuttua ja omaa kulttuuria. Modernilla eurooppalaisella taidekäsityksellä on ylä- ja keskiluokkainen historia.⁹ Työväen taiteen historia on ollut osaksi tämän klassisen taiteen perinteen ottamista haltuun ja kehittämistä eteenpäin omia tarkoituksia varten. Tämä oli tyypillistä niin Suomessa kuin muualla Euroopassa.¹⁰ Samalla eurooppalaisen kaunotaiteen perinnettä on työväen kulttuurissa myös

7 Tästä kehityksestä ks. esim. Alapuro ym. 1989; Liikanen 1995; Sulkunen 1986.

8 Suomen Työväen Musiikkiliitosta ks. esim. Lehtinen 1945; Hurri 1982; Rasilainen 2005.

9 Esim. Rynnänen 2020.

10 Ks. esim. Eley 2002; Hake 2017.

haastettu ja muokattu muun muassa kansantaiteesta ammentaen, mutta myös uusia taiteen ja kulttuurin muotoja, käytäntöjä, tyyli-suuntauksia ja teorioita kehittäen.

Työväenliike kulttuurisena ja sivistyksellisenä liikkeenä

Kansainvälinen työväenliike syntyi teollisen ja kapitalistisen yhteiskunnan muotoutumisen yhteydessä. Sen rivijäsenistöstä valtaosan muodostivat aktiiviset työläisnuoret, jotka toivoivat itselleen ja tuleville sukupolville parempaa elämää kuin heidän edeltäjillään oli ollut. Suomessa maltillisena wrightiläisenä sivistyksellisenä toimintana 1800-luvun lopulla käynnistynyt ja sittemmin radikaalina sosialistisena liikkeenä tietään raivannut työväenliike ei ole missään vaiheessa ollut ainoastaan poliittinen tai ammatillinen liike, sillä kulttuurinen ja sivistyksellinen ulottuvuus on kuulunut sen keskeisiin toimintaperiaatteisiin alusta lähtien. Työväenliikkeen käynnistämä järjestäytyminen erilaisiin yhdistyksiin toi liikkeen piiriin aktiivisen taide- ja kulttuuritoiminnan, joka kosketti Suomessa laajasti niin teollisuuden parissa työskentelevää työväkeä ja kaupunkien palvelutyöläisiä kuin maaseudun työväestöä. Yhdistykset toimivat työväen yhteinäistäjinä ja sivistäjinä sekä tarjosivat mahdollisuuden osallistua yhteistoimintaan ja oppia yhdistyskäytäntöjä ja kansalaistaitoja. Työväenliikkeen piirissä monet nuoret saivat ensi kosketuksensa taiteeseen.¹¹

Alkuvaiheessa etenkin kuorolaulu ja torvisoitto sekä näytelmäseurat olivat työväenliikkeen kulttuuri- ja taidetoiminnan näkyvimpiä muotoja, vaikka toiminnan kirjo oli jo tuolloin paljon laajempi. Huomionarvoista on, ettei kulttuuritoiminta ollut

11 Työväestön omaehtoisesta taidetoiminnasta yksi kuvaava esimerkki on Kirsti Salmi-Niklanderin tutkimat työläisnuorten käsinkirjoitetut sanomalehdet Suomessa ja suomalaissiirtolaisten keskuudessa Pohjois-Amerikassa. Ks. Salmi-Niklander 2011 & 2016. Samaan perinteeseen kuuluvat käsinkirjoitetut laulukirjat sekä arkkiveisut, joista tässä kirjassa kirjoittaa Sami Suodenjoki. Käsinkirjoitetuista laulukirjoista ks. esim. Rantanen 2020 (tulossa).

automaattisesti luonteeltaan tai sisällöltään poliittista, eikä esimerkiksi iltamiin osallistunut työläinen välttämättä omannut poliittista puoluekantaa.¹²

Työväenliikkeen käynnistysvaiheessa ja vielä pitkään sen jälkeen suurin osa Suomen työväestä asui maaseudulla, mikä vaikutti työväen kulttuuritoimintaan. Erityisesti maaseudulle talokootyönä rakennetut työväentalot toimivat liikkeen keskeisinä symboleina ja kulttuuritoiminnan keskuksina. Työväentalot olivat leimallisesti työväenliikkeen omaa tilaa. Oma talo oli tärkeä tekijä yhdistyksen kasvun ja jatkuvuuden sekä työläisidentiteetin muotoutumisen kannalta. Suomen sisällissodan aikana ja myöhemmin 1930-luvulla niin kutsuttujen kommunistilakien myötä työväentalojen toiminta hiljeni hetkeksi, kun taloja suljettiin, takavarikoitiin ja jopa tuhottiin. Sotien jälkeen työväentalojen toiminta kuitenkin jälleen vilkastui huipentuen työväentalojen kulta-aikaan 1950–1960-luvuilla. Työväentalot olivat monitoimitiloja, joissa aatteellisten tilaisuuksien ja kokousten ohella yhtä tärkeässä roolissa oli monipuolinen harrastus- ja huvitoiminta, usein myös ravitsemustoiminta.¹³

Sosialistisen työväenliikkeen kehityksen myötä 1900-luvun vaihteessa käsitys sosialismista yhteiskuntarauhan takaavana sivistys- ja kulttuuriliikkeenä sai vahvaa kannatusta sekä Suomessa että ulkomailla. Mikko-Olavi Seppälä toteaa suomalaisen työväenteatterin alkuvaiheita (1800-luvun lopulta 1920-luvulle) käsittelevässä tutkimuksessaan, ettei sosiaalidemokraattisella työväenliikkeellä kuitenkaan ollut selvää, yhtenäistä taidefilosofiaa tai taidepolitiikkaa. Taiteen asemasta liikkeessä käytiin vilkasta kansainvälistä keskustelua, jota työväenliikkeen johto Suomessa seurasi kiinnostuneena. Vaikutteita omaksuttiin etenkin taidekäsityöliikkeen (engl.) keskeiseltä hahmolta, taiteen demokratisointia ajaneelta William Morrisilta sekä anarkisti- ja pasifistikirjailija Leo Tolstoilta.¹⁴

12 Ks. esim. Hako 1969; Stenvall & Holmalahti 1987.

13 Ks. esim. Ryyänen 2020.

14 Seppälä 2010, 73–75.

Kansainvälisen sosiaalidemokraattisen liikkeen yleisenä käsityksenä 1900-luvun alkuun saakka oli, että taide kuuluu kaikille, ei vain valikoiduille yhteiskuntaryhmille. Sosialismin keskeiset teoreetikot Karl Marx ja Friedrich Engels liittivät taiteen samaan ”epäitsenäisten ideologisten muotojen” joukkoon uskonnon ja filosofian kanssa. Periaatteena oli, että kaikkien tulisi olla vapaita harrastamaan taiteita, mitä alaa tahansa. Mielipiteeseen yhtyi myös suomalaisen työväenliikkeen johtohahmoihin kuulunut Nils Robert af Ursin. Hänen kirjoituksissaan työväenliike näyttyi kansansivistysliikkeenä, jossa sivistys ja taide olivat kaikille kansalaisille yhteisiä yhteiskuntaluokasta huolimatta.¹⁵

Socialismin etenemisen myötä työväenliikkeessä nousi vallalle käsitys, jonka mukaan taide oli ennen kaikkea luokkasidonnaista. Vastakkain asettuivat revisionistit ja vallankumoukselliset: revisionismi uskoi taiteeseen ja taidevalistukseen, vallankumoukselliset luokkataiteeseen ja poliittiseen valistukseen. Luokkataiteen puolustajat pitivät kyllä sivistyksen ja perinteiden välittämistä tärkeänä, mutta heidän katseensa oli tulevaisuudessa: sosialistisessa yhteiskunnassa vallitsevassa kansanvaltaisessa taiteessa.¹⁶

Erilaiset kansainväliset työväentaiteen suuntaukset ovat kehittäneet taidetta yhteiskunnallisena toimintana ja kulttuurikriittisenä keskusteluna.¹⁷ Vallankumouksellisten pyrkimysten käänköpuolena ovat olleet pakollisiksi dogmeiksi jähmettyneet suuntaukset (ääriesimerkkinä sosialistinen realismi totalitaristisen yhteiskunnan taidepolitiikkana). Keskustelut taiteellisesta vapaudesta sekä taiteen ja politiikan tai taiteen ja yhteiskunnan suhteesta ovatkin keskeisiä työväentaiteen tutkimukselle. Taiteen yhteiskunnallisuutta on määritelty monin eri tavoin työväen taiteessa ja kulttuurissa, mutta yhteiskunnallisuus on joka tapauksessa yleensä aina työväentaiteen ja -kulttuurin ytimessä,

15 Seppälä 2010, 73–79. Taiteen demokraattisuuden ideasta kansainvälisessä kontekstissa ks. myös Eley 2002, 201–219; Hake 2017, 84–99.

16 Esim. Seppälä 2010, 85–86.

17 Tunnettuja esimerkkejä ovat muun muassa Venäjän avantgarde, ranskalaiset 1950–1960-luvun situationistit, brechtiläinen eepinen teatteri sekä Frankfurtin koulukunnan taideteoriat.

jollei sisällöllisesti niin toiminnallisessa kytköksessä. Esimerkiksi vuonna 1919 perustettu Työväen Sivistysliitto (TSL), joka järjestää muun muassa aikuiskoulutusta ja tukee taide- ja kulttuurihankkeita työväenliikkeen arvopohjaan nojaten, ilmoittaa edelleen verkkosivuillaan ”kannustavansa yhteiskunnalliseen keskusteluun ja ympäröivien ilmiöiden kommentointiin kulttuurin ja taiteen avulla”.¹⁸ Tällaisten työväenliikkeen synnyttämien taide- ja kulttuurijärjestöjen runsaus Suomessa ja niiden edelleen jatkuva toiminta on itsessään esimerkki siitä, miten työväenliike on yhtä paljon kulttuurinen kuin poliittinen liike.

1900-luvun alkupuolella syntyneet työväen kulttuuri-instituutiot (kuten edellä mainitut STM ja TSL sekä seuraavassa luvussa mainittava TNL), avasivat uusia mahdollisuuksia työväen kulttuuritoiminnalle mutta samalla myös aiemmin olemassa olleille työväestön harrastamille taiteen ja kulttuurin muodoille. Toisaalta näistä kulttuurin kattojärjestöistä tuli työväen taiteen ja kulttuurin määrittäjiä ja muokkaajia, jotka toiminnallaan ovat määrittäneet työväentaiteen ja -kulttuurin hyväksytyjä muotoja ja sulkeneet toisia pois. Näihin kehityskulkuihin on liittynyt neuvotteluja, erimielisyyksiä ja kulttuurikiistoja. Työväen taiteen ja kulttuurin suhde työväenliikkeeseen on moninainen, ristiriitainen ja muuttuva.

Harrastamisen ja ammattilaisuuden rajapinnoilla

Johdannon alussa esille nostetun musiikin ohella näyttämötaide on Suomessa kuulunut yli sadan vuoden ajan työväen taiteen ja kulttuurin näkyvimpiin ja organisoiduimpiin muotoihin, niin työväenseurojen paikallisena harrastustoimintana kuin ammattimaisina kaupunginteattereina sekä vaihtoehtoisina ja kokeellisina näyttämöinä. Työväen- ja seurantalojen näyttämötoiminta olikin keskeinen taustavaikuttaja kaupungin- ja työväenteattereiden

18 TSL 2020.

perustamisessa.¹⁹ Työväen Näyttämöiden Liitto (TNL) perustettiin vuonna 1920 yhteiseksi työväenteattereiden järjestöksi niin ammatti- kuin harrastajateattereille²⁰ – vuosi on sama kuin Suomen Työväen Musiikkiliiton perustamisvuosi. Teatteria voitaneen pitää lähtökohtaisesti erityisellä tavalla yhteisöllisenä taiteen muotona. Teatterissa usein suhteellisen iso joukko esittäjiä ja yleisöä kokevat esityksen yhdessä läsnä ollen, vuorovaikutteisessa tilassa, elävänä ja ainutkertaisena fyysisenä esityksenä. Lisäksi poliittiset tai yhteiskunnalliset aiheet, kuten myös laajoja julkisia keskusteluja herättävät esitykset, ovat olleet työväen teatterille tyypillisiä. Teatteria luonnehtii lähtökohtaisesti myös taiteidenvälisyys ja monitaiteellisuus, koska se yhdistää fyysiseen ilmaisuun, puheeseen ja liikkeeseen eri taiteenlajeja ja käytäntöjä aina näyttämöllepanon osa-alueista kirjallisuuteen, musiikkiin, kuvataiteisiin ynnä muuhun.

Teatterin ohella myös muut monitaiteelliset näyttämö- ja esitystaiteen muodot ovat olleet keskeisiä työväenliikkeelle. Esimerkiksi 1930-luvulla suosittu puhekuorot yhdistivät kuorolauluntaan puvustuksellisia, lavastuksellisia ja liikunnallisia elementtejä²¹ – tavalla, josta tänä päivänä voisimme puhua esitystaiteen käsitteistöllä. Monitaiteellisuudesta tai ”sekaohjelmista” voidaan puhua myös tarkasteltaessa isoja joukkoja liikuttavia työväen kulttuuritapahtumia, kuten marsseja, kansanjuhlia ja mielenosoituksia. Nykypäivänä isoja joukkoja liikuttavia ilmiöitä ovat olleet myös yhteisöperformanssit, kuten performanssitaiteilija Kaisa Salmen ja työryhmän suunnittelema ja suuren taiteilija- ja osallistujajoukon huhtikuussa 2013 toteuttama *Fellmanin pelto: 22 000 ihmisen elävä monumentti*. Teokseen osallistui noin 10 000 ihmistä Lahden lähellä sijaitsevalla paikalla, jossa oli Suomen sisällissodan suurin, noin 22 000 punavangin vankileiri.²² Puheen, musiikin ja tanssitaiteilija Hanna Brotheruksen suunnitteleman

19 Esim. Seppälä 2010 & 2020; Paavolainen 2016; Jaskari 2017.

20 Tarkemmin tästä ks. esim. Seppälä 2005.

21 Rinne 2006, 35.

22 Esim. Salmi 2020; Kokkonen 2013. Performanssista tehtiin myös Kaisa Salmen ohjaama elokuva *Fellmanin pelto* (2013).

yhteisökoreografian keinoin yhteisöperformanssi käsitteli sata vuotta vanhaa traumaa ylisukupolvisine taakkasiirtymineen.

Kuvataiteen harjoittaminen harrastusmielessä, saati ammattimaisesti, oli varsin kaukana työväestön harrastusmahdollisuuksista työväenliikkeen alkuvaiheessa. Vielä 1800-luvulla olikin tavallista, että työväkeä pikemminkin kuvattiin kuvataiteessa sen sijaan, että työläiset olisivat tehneet itse omaa taidettaan. Kuvataiteen harrastaminen oli kallista, ja työväellä oli harvoin mahdollisuuksia ostaa taidetta kotiin.²³ Työväen taidetoimintaa tarkasteltaessa on huomioitava kulloinkin vallalla olleen taidekäsityksen vaikutus: suomalaisella taidekentällä esimerkiksi taide ja käsi-työ koettiin pitkään toisistaan erillisiksi ilmiöiksi. Maalausta ja veistosta painottava ”taide” oli 1900-luvulle tultaessa tavallisesti työväen ulottumattomissa muun muassa kalliiden materiaalien ja työskentelytilojen puutteen vuoksi. Työväen visuaalinen taide tarkoitti pitkään lähinnä työväen sanomalehtiin, kalentereihin ja muihin julkaisuihin tehtyjä kuvituksia sekä teatterilavasteita. Näyttämötaiteen tavoin lehdet ja kalenterit olivat julkaisu-ympäristöinä monitaiteisia. Kuvataidetta ja tekstiä yhdistävissä kalentereissa myös julkaistiin niin kuvataidekenttää, musiikkia, teatteria kuin kirjallisuuttakin käsitteleviä tekstejä. Työväen taiteen asema parani, kun taidekoulut avasivat ovensa laajemmille väestöryhmille. Vuonna 1935 Helsinkiin perustetun Vapaan taidekoulun oppilaaksi saattoi periaatteessa hakeutua kuka tahansa.²⁴

Kuten työväen kulttuuritoiminta yleisesti, myös työväen kuvataidekulttuuri oli luonteeltaan kansainvälistä. Työväen kalenterit esittelivät ajankohtaisia, kansainvälisiä ja toisinaan avantgardistisiakin suuntauksia, vaikka realismi oli pitkään työväen taiteen valtavirtaa. 1930-luvulla avantgarde ja erityisesti Neuvostoliitosta vaikutteita saanut avantgarde koettiin laajemmassa kulttuurikeskustelussa Suomessa vahvasti vasemmistolaiseksi ja etenkin oikeiston hallitsemassa valtavirrassa jopa vaaralliseksi

23 Jaskari 2017, 107.

24 Jaskari 2017, 109.

liikkeeksi.²⁵ Monilla taiteen aloilla Suomessa 1900-luvun alkupuolen varhaiseen modernismiin kuuluivat politisoituneet kiistat vasemmistovaikutteista. Avantgarden edistäjänä tunnettiin vuonna 1935 perustettu, sitoutumaton vasemmistolainen taiteilijoiden ja kirjailijoiden liitto Kiila.²⁶ Kiilan perustajajäseniin kuului monia ajan näkyviä työväen taiteen puolestapuhujia. Varhaisessa Kiilassa vaikuttivat 1930-luvulla muun muassa kirjailijat Aira ja Elvi Sinervo sekä Katri Vala.²⁷ Kiilaan liittyi muitakin edistystavoitteita, kuten tasa-arvon ihanne. Naiset olivatkin keskeisessä osassa Kiilan alkuvuosina, mutta myöhemmin järjestö oli pitkään miesten hallinnoima.²⁸ Kuten suuri osa työväen taiteen ja kulttuurin 1900-luvun alkupuolella perustetuista kattojärjestöistä, tämäkin toimii yhä.

Kirjallisuudella on työväenliikkeessä erityinen merkitys ja avainasema, koska työväenliikkeeseen on usein herätty lukemalla. Työväen kirjallisuus kattaa laajan kentän aina liikkeen virallisiin dokumentteihin, aatteeseen, valistukseen ja tiedonvälitykseen liittyvästä kirjallisuudesta sanomalehtiin, käsinkirjoitettuihin lehtiin, runoihin, näytelmiin, kansan- ja työläisromaaneihin ynnä muuhun.²⁹ Voidaan ajatella, että kaunokirjallisuus on ollut työväen taiteen valtavirtaa koko työväenliikkeen yhtenäisemmän ja kansanliikkeen aikakauden ajan, aina 1970-luvulle asti, jota voidaan pitää perinteisen työväenkirjallisuuden ja muun työväentaiteen viimeisenä suurena vuosikymmenenä (Jussi Lahtinen kirjoittaa tämän kirjan artikkelissaan 1970-luvun työläiskirjallisuudesta yhteiskuntakuvan rakentajana). Usein on nostettu esiin kaunokirjallisuuden merkitys tavallisten ihmisten historian, arjen ja kokemusten kuvaajana. Kaunokirjallisuuden ympärillä on myös käyty suuria kiistoja Suomen historian tulkinnasta, kuten

25 Korvenmaa 2009, 94.

26 Rinne 2006; Jaskari 2017, 109.

27 Rinne 2006.

28 Henriksson, Langinauer & Tuomaala 2020.

29 Ks. esim. Hyttinen & Launis 2017. Itseoppineista työläiskirjailijoista ks. esim. Salmi-Niklander 2004; kirjallisuudesta ja vanhasta työväenliikkeestä ks. esim. Roininen 1993.

sisällissodasta (Irma Tapaninen kirjoittaa tämän kirjan artikkelissaan kirjoitustensa vuoksi vuonna 1918 teloitetusta toimittaja-kirjailija Algot Untolasta, torpparikysymyksen merkityksestä sisällissodan synnylle sekä kaunokirjallisuuden roolista tämän käsityksen rakentajana). Sama pätee muihin taiteisiin, erityisesti teatteriin ja elokuvaan, sekä muun muassa muistomerkkeihin.

Laaja-alaisena kansanliikkeenä työväenliike onnistui Suomessa monissa tavoitteissaan. Siirtymä vanhan työväenliikkeen ajasta sotien väliseen sekä sotien jälkeiseen aikaan merkitsi muun muassa koulutuksen tasa-arvoistumiseen johtanutta kehitystä, niin yleisesti kuin taide- ja kulttuurialoilla. Se, ettei koulutuksen tule olla vain tiettyjen yhteiskuntaluokkien etuoikeus, on ollut keskeinen teema pohjoismaista hyvinvointivaltiota koskevassa keskustelussa.³⁰ 1960–1970-lukuja voidaan pitää pohjoismaisen sosialidemokratian voittokulkuna. 1980-luku merkitsi kansantalouden nousua, alhaista työttömyyttä, kylmän sodan hiipumista ja Suomen liittymistä Euroopan neuvostoon. 1990-lukua luonnehtivat Neuvostoliiton hajoaminen, lama sekä uudet maailmanpoliittiset ja -taloudelliset valta-asetelmat. Näiden vuosikymmenten voi nähdä merkinneen jonkinlaista hiljaisuutta, katkosta ja murrosta työväen taiteessa ja kulttuurissa. Luokkaerojen tasaannuttua taiteilijoiden, kulttuurityöntekijöiden ja ylipäättään kansalaisten identifioituminen työväenliikkeeseen alkoi hiipua niin, että on ollut aiheellista pohtia, josko työväenliike – ja sen piirissä harjoitettu taide ja kulttuuri – on tehtävänsä tehnyt.³¹

30 Koulutuksessa on kuitenkin sukupuolittuneita eroja yhteiskuntaluokkien välillä. Siinä missä sotienvälisenä aikana yleistyneet naisvaltaiset toimisto- ja terveydenhuoltoalan työt suosivat tyttöjen koulutusta kansakouluasteella, työväentaustaisten poikien työllistyminen maaseudulle ei suosinut poikien koulutusta. Ylemmissä yhteiskuntaluokissa koulutettiin sekä tyttöjä että poikia pidemmälle mutta kuitenkin poikien koulutusta suosien. Näin syntyi järjestelmä, joka erityisesti työväen näkökulmasta yhtäältä nosti tyttöjen osuutta matalammilla koulutusasteilla mutta toisaalta asetti heille lasikaton korkeammilla koulutusasteilla. Saaritsa & Kaihovaara 2016.

31 Esim. Tuomioja 2018.

Murroksia ja muodonmuutoksia – prekaarius 2000-luvun työväen taiteen näkökulmana

Selkeästi työväenliikkeeseen, työväentaloihin ja työväen kulttuurijärjestöihin kiinnittyessään työväentaide ja -kulttuuri tarjosi voimallisen kentän yhteisöllisen identiteetin rakentamiseen ja ylläpitoon. Aiempien luokkavastakohtaisuuksien liennyttyä työväenliikkeen luonne on muuttunut kansanliikkeestä pienemmän poliittisen ryhmän perinteeksi, mutta se on myös muuttanut muotoaan leviämällä ja hajautumalla muihin aatteellisiin liikkeisiin, hyvinvointivaltion instituutioihin ja kulttuurin kenttiin. Tämä on muuttanut työväen taiteen ja kulttuurin luonnetta. Luokkakokemuksena työväki on monimutkaistunut ja muuttunut. Työn ja työläisyyden käsitteet ovat epäyhtenäistyneet työväenluokan pirstaloituessa erilaisiin yhteiskunnan kerrostumiin ja ryhmiin, eikä työtä, työväkeä, yhteiskunnan ongelmia ja haavoituvimpia jäseniä työssään käsittelevä taiteilija välttämättä miellä taidettaan työväen taiteeksi. On kysyttävä, onko työväentaidetta ja -kulttuuria enää 2000-luvulla olemassa, ja jos on, niin miten sitä voisi määritellä ja ketkä sitä määrittelevät? Jos kaksijakoiseen luokkajakoon perustuvaa yhtenäistä työväkeä ja sen myötä työväen identiteettiä ei enää ole samassa mielessä kuin aiemmin, myöskään työväentaide ja -kulttuuri ei käsitteenä enää piirry selvärajaisesti entiseltä pohjalta vaan vaatii uudelleenarviointia ja uutta työstöä. Onko se enää käyttökelpoinen, ja jos, niin missä mielessä?

1800- ja 1900-lukua hallinneen kaksijakoisen luokkajaon tilalle on kuitenkin erityisesti 2000-luvulla kehittynyt uudenlaisia luokkajakoja, varallisuuseroja, eriarvoisuutta tuottavia mekanismeja ja yhteiskunnallisia epäoikeudenmukaisuuden muotoja. Globalisaation, uusliberalismin, uusien poliittisten ja ekologisten katastrofien maailmassa vaikuttaa myös heränneen uusi kiinnostus luokkaidentiteettiin liittyvään työväentaiteen perinteeseen ja sen päivittämiseen nykypäivään.³² Tämä liittyy laajempaan

32 Esimerkiksi äskettäin Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu, Tampereen yliopiston Teatterityön tutkinto-ohjelma ja Helsingin yliopiston teatteritieteen

yhteiskunnallisen ja poliittisen taiteen nousuun. Edelleen voidaan ajatella, että tekijä, joka identifioituu työväen edustajaksi ja kokee tekevänsä työväentaide, on työväen taiteilija. Se lienee kuitenkin harvinaisempaa kuin identifioituminen 2000-luvun yhteiskunnallisen tai poliittisen taiteen tekijäksi.³³ Nykypäivän työväentaide voidaan usein ymmärtää yhdeksi yhteiskunnallisen tai poliittisen taiteen suuntaukseksi.

Voidaan väittää, että Suomessa 1800-luvulla syntynyt ja 1900-luvun poliittisissa, yhteiskunnallisissa ja kulttuurissa kehityskuluissa moneen suuntaan muovautunut työväentaide on säilyttänyt 2000-luvulle tultaessa monia sille alkujaankin leimallisia piirteitä. Sellaisia ovat esimerkiksi ”pienen ihmisen” kohtalo yhteiskunnan rakenteellisen väkivallan (riiston) puristuksissa, protesti ja herraviha sekä demokratian, tasa-arvon ja yhdenvertaisuuden ihanteita kohti kamppailu. Toistuvia teemoja ovat myös fasismin, kapitalismin ja rasismien vastustaminen, kansainvälisyys ja solidaarisuus sekä arjen huolet ja ilot. Toisaalta työväentaiteen historia ei ole vapaa kolonialismista, seksismistä ja rasismista. Suku- ja sukupuolten epätasa-arvo sekä valkoisuuden valta ovat esimerkkejä historiallisesta taakasta ja nykykulttuurin kysymyksistä, jotka koskevat myös työväen kulttuuria ja taidetta. Työväenliikettä luonnehtivat yhteisten tavoitteiden lisäksi myös ristiriidat: aatteet ja liikkeet eivät ole rikkumattomia eikä niistä ole jäljitettävissä ”autenttisen” eheää muotoa.³⁴ Näin ollen myös työväenliikkeen historiaan kuten myös sen nykypäivään kuuluu ristiriitoja ja

opintosuunta suunnittelivat yhteistyössä opintokokonaisuuden *2020-luvun Työväenteatteri*. Opintokokonaisuudessa tarkastellaan, mitä välineitä työväenteatteri voi tarjota nykypäivän työelämän ja tulevaisuuden tutkimiseen. Toisena esimerkkinä mainittakoon Laura Lehtisen ja Elsa Heikkilän nykytanssia, esitystaideita sekä sosiologista ja feminististä tutkimusta yhdistävä *Luokka ruumiissani* -hanke, jossa tutkitaan työväenluokkaisuutta 2000-luvulla ja sen kytköstä kehollisuuteen. Ks. Koneen Säätiö 2019.

33 Vaikka eriarvoisuus on kasvanut Suomessa 2000-luvulla, ihmiset eivät useinkaan halua luokitella itseään yhteiskunnallisesti eikä esimerkiksi koulutus takaa sosiaalista tai taloudellista nousua. 2000-luvun yhteiskunnan eriarvoistumisesta ks. esim. Lähde & Vehkoo 2018.

34 Kempainen 2020.

erilaisia tulkintoja. Pettymykset, konfliktit ja poliittiset jakautumiset sisällä ja aatteiden piirissä ovat niin ikään synnyttäneet taidetta ja motivoineet kulttuuritoimintaa.

Usein työväentaiteen perinteisten teemojen käsittelyssä on mukana – tavalla tai toisella – ajatus toivosta tai kuvitelma paremmasta elämästä. Nämä työväentaidetta luonnehtivat utopiat voivat olla yhtä hyvin suuria tulevaisuuden näkymiä kuin pieniä murtumia nykyisyyden sortorakenteissa,³⁵ abstrakteja ajatelmia ja konkreettisia kokeiluja. Tähän perustuu myös työväentaiteen muutosvoima: sen kykyyn kuvitella ja vaatia parempaa todellisuutta. Historialliset olosuhteet ja sosiokulttuuriset tilanteet sekä kulttuurisen ilmaisun muodot, välineet ja tekniikat ovat vaihdelleet, mutta ajatus oikeudenmukaise(mma)sta yhteiskunnasta on pysynyt työväentaiteen ja kulttuurin ytimessä nykypäivään asti.

2000-luvun muutoksissa työ itsessään, sen luonne ja muodot sekä siihen liittyvät määritelmät ja lait ovat muuttuneet ja tulevat edelleen muuttumaan. Olisiko näiden muutosten seuraaminen, havainnointi ja käsittely juuri yksi työväentaiteen keskeinen tehtävä? Työläisen käsite sekä työläisten ja vallanpitäjien jakolinjat ja suhteet ovat monimutkaistuneet jälki- ja hyperkapitalismin, uusliberalismin, globalisaation ja riskimaailman myötä. Ovatko pätkätyöläiset, pakkoyrittäjät, byrokratian rattaissa polkijat, nollatuntisopimuksella ja muissa epätyypillisissä työsuhteissa itsensä elättäjät nykyajan irtolaisia, muonamiehiä ja torppareita? Mitä riisto tarkoittaa tänä päivänä, keiden työtä kuormitetaan ja keiden toimesta? Ovatko yhteiskunnallisesti heikoimmassa asemassa olevat maahanmuuttajat, siirtolaiset, pakolaiset ja paperittomat tämän päivän työväentaiteen ja -kulttuurin keskeisiä tekijöitä? Millainen on 2000-luvun luokkayhteiskunta?

Työ ja yhteiskuntaluokat järjestyvät 2000-luvulla uusilla tavoilla ja työväentaiteen lähtökohtana voi olla esimerkiksi työn puute ja epätyypilliset työn muodot.³⁶ Nykypäivän työväentaidetta tuntuikin yhdistävän niin sanotun prekaarin kokemuksen kuvaus.

35 Vrt. Välimäki 2015.

36 Jaskari 2017, 105.

Prekaariuden käsitettä voidaan käyttää suppean tai laajan määritelmän mukaisesti.³⁷ Suppeasti se viittaa työmarkkinoiden rakentumiseen epäjatkuvina jaksoina, kuten osa- ja määräaikaisuuksina sekä epätyypillisinä työsuhteina. Laajasti se viittaa työn ja tuotannon rakenteiden lisäksi kaikkiin niihin rakenteisiin, jotka aiheuttavat prekaaria eli haavoittuvuuden kokemusta.³⁸ Näin ollen prekaarin luokan kokemusta ei määrittele 2000-luvulla yksin työ. Sen sijaan prekaariuus on pirstaleista ja koskettaa intersektionaalisesti kaikkia niitä rakenteita, jotka nostavat haavoittumisen riskiä ja murtavat kokemusta eheästä ja ennakoitavissa olevasta tulevaisuushorisontista. Tässä mielessä 2000-luvun työväentaiteen voi nähdä kuvaavan prekaariutta ja sen kokemusta siten kuin filosofi Judith Butlerin on käsitettä teoretisoinut: haavoittuvuuden kokemus syntyy paljon työtä laajemmissa yhteiskunnallisissa rakenteissa.³⁹

Prekaariuden käsite kattaa siis niin työn ja tuotannon ehdoilla koetun haavoittuvuuden kuin laajempia kysymyksiä yhteiskunnan sukupuolittuneesta ja rasistisesta väkivallasta, ilmastonmuutoksesta ja ekososiaalisista epäoikeudenmukaisuuksista, jotka sysäävät liikkeelle laajoja rakenteellisia haavoittuvuuden kokemuksia aina työelämän rakennemuutoksista ilmastopakolaisuuteen ja kolonialismin nykymuodoista globaalin ympäristökatastrofin aiheuttamaan eksistentiaaliseen kriisiin. Vaikka nämä kysymykset ovat leimallisia 2000-luvun työväentaiteelle, niillä on syvät historialliset juuret. Työväentaiteella on pitkä historia siirtolaisuuden, rasismin, naisten aseman, ympäristöongelmien sekä työn ja tuotannon olosuhteiden käsittelyssä ja kansainvälisen solidaarisuuden ilmentämisessä. Nykypäivän näkökulmasta katsottuna työväentaidetta ovat kaikkina aikoina yhdistäneet erilaiset kamppailut oikeudenmukaisemman yhteiskunnan puolesta.⁴⁰

37 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 12.

38 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 12.

39 Butler 2004, xii.

40 Vrt. Jaskari 2017, 105.

Erityisen ajankohtainen esimerkki on nykyistä ilmasto-katastrofia käsittelevä taide, jolla on juuret paitsi 1960- ja 70-lukujen ympäristöliikkeessä myös 1800-luvun lopun luonnon- ja eläin-suojeluliikkeessä; ympäristöliike, työväenliike ja naisliike ovat rinnakkain kehittyneitä yhteiskunnallisia muutosvoimia. Ympäristöliikkeet ovat synnyttäneet monenlaisia ympäristötaiteen ja ekokriittikin muotoja (tässä kirjassa Merja Minkkinen tarkastelee 1960- ja 70-lukujen ympäristölauluja). Ympäristöteemoja löytyy monenlaisesta työväen taiteesta ja kulttuurista, milloin ilmeisinä ja milloin hienovaraisempina viesteinä, ja yllättävistäkin aineistoista. Esimerkiksi työväentaiteen ”hiljaisella 1980-luvulla” suosittu iskelmäsanottajan ja laulajan Juha (”Junnu”, ”Watt”) Vainion teksteistä löytyy tarkemmalla kuuntelulla monenlaista ekososiaalista kritiikkiä. Näissä lauluissa luonnonilmiöt ovat usein nostalgisten muistojen vertauskuvia, kuten suomalaiselle iskelmälle on tyypillistä. Mutta samalla niissä käsitellään ihmisen kriisiytyntä luontosuhdetta dystooppisen huumorin ja ironian keinoin. Ahon laitaa olisi todellakin kannattanut käydä 1980-luvulla, sillä niitä on nykyään yhä vaikeampi löytää.⁴¹

Työväen taidetta ja kulttuuria tutkimassa

Laajoista vaikutuksistaan ja moninaisista kulttuurisista ulottuvuuksistaan huolimatta työväen taidetta ja kulttuurielämää on lopulta tutkittu yllättävän vähän. Työväen ja työväenliikkeen kriittisiä vuosia on kyllä tarkasteltu historian tutkimuksen eri näkökulmista, mutta taiteen ja muun kulttuuritoiminnan yhteiskunnallinen merkitys, muutosvoima ja yhteisölliset ulottuvuudet ovat jääneet vähemmälle huomiolle. Suomi 100 -juhlavuoden ja vuoden 1918 sodan muistovuoden jälkeen koimme tärkeäksi pohtia, miten työväen henkinen perintö näkyy ja kuuluu suomalaisessa taiteessa ja kulttuurissa, niin historiassa kuin nykypäivässä. Samalla koimme tärkeäksi tarkastella, miten tämä perintö

41 Kiitämme Juha Vainion tuotannon ekokriittisestä tulkinnasta Juha Torvista.

näky ja kuuluu tämän päivän tutkimuksessa ja akateemisessa maailmassa.

Näiden kysymysten pohjalta järjestimme huhtikuussa 2018 työväen taidetta ja kulttuuria käsittelevän symposiumin *Työväen-taide ja -kulttuuri muutosvoimana* Taideyliopiston Sibelius-Akatemian tiloissa.⁴² Kutsuimme symposiumiin tutkijoita kaikilta tutkimusaloilta pohtimaan työväen taiteen ja kulttuurin historiaa, nykypäivää ja tulevaisuutta. Tämä *Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana* -artikkelikokoelma pohjautuu symposiumissa pidetyille esitelmille, joista tutkijat työstivät tutkimusartikkeleita ja katsauksia.⁴³

42 Symposium järjestettiin 26.–27.4.2018. Järjestäjinä olivat Taideyliopiston Sibelius-Akatemia sekä Turun yliopiston musiikkitiede ja niiden kaksi tutkimushanketta: Suomen Akatemian rahoittama hanke *Ylikansalliset kulttuurin kentät – Musiikki kulttuurisena ja taloudellisena toimintana neljässä Suomen suurimmassa kaupungissa 1900–1939* (Sibelius-Akatemia, 2017–2020, joht. Vesa Kurkela) ja Koneen Säätiön rahoittama hanke *Suomalainen nykymusiikki 2000-luvulla: Taidemusiikin kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys postmodernissa maailmassa* (SUMU, Turun yliopisto, 2014–2018, joht. Susanna Välimäki). Symposium järjestettiin yhteistyössä Työväen Arkiston, Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seuran (THPTS), Työväenlaulu.fi (nyk. Laulu ottaa kantaa) -portaalin sekä Tutkimusyhdistys Suoni ry:n kanssa. Järjestelytoimikuntaan kuuluivat Saijaleena Rantanen (Taideyliopiston Sibelius-Akatemia), Susanna Välimäki (Turun yliopisto), Sini Mononen (Turun yliopisto), Sami Suodenjoki (Tampereen yliopisto) ja Maarit Leskelä-Kärki (Turun yliopisto). Symposiumia edelsi työväen musiikin historiaa ja nykytilannetta käsitellyt yleisöseminaari *Tieto, taistelu, trauma – Kun laulu ottaa kantaa*, joka järjestettiin Valkeakoskella Työväen Musiikkitahtuman yhteydessä heinäkuussa 2017.

43 Kaikki symposiumin puhujat eivät osallistuneet kirjaan ja osa vaihtoi välissä aihetta. Symposiumissa puhuneet tutkijat, jotka eivät ole kirjassa mukana, olivat Kalle Kallio (”Työväenmuseoiden matka marginaalista valtavirtaan”), Liisa Lalu (”Olen valmis käymään oman pienen taisteluni: Naiset 1970-luvun taistolaisessa liikkeessä”), Kirsti Salmi-Niklander (”Työväenkulttuuri ja yhteisöllinen kirjoittaminen – valmentautumista julkisuuteen vai oman ilmaisun etsintää?”) ja Juha Torvinen (”Kemi Oy:n työväen musiikkitoiminta: Katsaus arkisto- ja sanomalehtiaineistoihin”). Saijaleena Rantanen (”Työväen laulut ja niiden leviäminen amerikansuomalaisissa siirtolaisyhteisöissä 1900-luvun vaihteessa”) ja Mikko-Olavi Seppälä (”Suomalaisen työväenteatterin suuret linjat”) pitivät symposiumissa esitelmän eri aiheesta kuin mistä kirjoittivat kirjaan.

Emme esitelmä- ja kirjoituskutsuissa halunneet määritellä työväen taidetta liian kapeasti, sillä työväen kokemukset ja käsitykset siitä, mitä työväen taide on, vaihtelevat ajasta, paikasta, näkökulmasta ja usein taiteen lajistakin tai kulttuurin muodosta riippuen. Avoin määritelmä jätti tilaa lähestyä aihetta uusilla tavoilla, jotka eivät ole (välttämättä tai vielä) vakiintuneita työväen taidetta ja kulttuuria koskevassa tutkimusperinteessä.

Kuten jo edellä olemme tuoneet ilmi, sana ”taide” voi olla ongelmallinen työväen kulttuurin tutkimuksessa. Se on esimerkiksi voinut leimautua porvarilliseksi, vieraaksi tai epämukavaksi käsitteeksi. Käsitteen monitulkintaisuutta lisää myös se, painotetaan taiteessa taiteen tekemistä tekijän ja taiteilijuuden näkökulmasta vai laajempaa taiteen harrastamista ja osallistumista taide- ja kulttuuritoimintaan. Työväen taiteen tekijä on voinut kokea olevansa niin sanotun ammattitaiteilijuuden ulkopuolella: suomalaiset taideinstituutiot olivat pitkään keski- ja yläluokan ylläpitämiä ja pitkää työpäivää tekevältä työväestöltä suljettuja. Työväen kulttuuri on myös saattanut suhtautua kriittisesti akateemiseen, koulutettuun taiteeseen ja suosia itseoppineisuutta. Taidekäsitysten muuttuessa on kuitenkin avautunut uudenlaisia mahdollisuuksia sille, mitä katsotaan taiteeksi ja keitä kutsutaan taiteilijoiksi. Esimerkiksi kuvataiteen kentällä pitkään elänyttä jakoa taiteen ja käsityötaidon välillä on purettu niin 1800-luvun lopun taidekäsityöliikkeessä kuin 1960-luvun nykytaideneuvotte- luissa, jolloin esimerkiksi aiemmin pitkälti naisten taidoksi mielletty taidekäsityö lähestyi kuvataiteen ilmaisumuotoja ja alettiin lukea taiteen piiriin.⁴⁴

Emme rajanneet aihepiiriä myöskään ajallisesti. Silti kirjan artikkelit käsittelevät ennen kaikkea työväen taiteen ja kulttuurin historiaa ja erityisesti yhtenäisemmän työväenliikkeen ja -kulttuurin ilmiöitä 1800-luvun lopulta 1970-luvulle. Muutamassa artikkelissa käsitellään myös työväen taidetta ja kulttuuria ajallisesti kauemmas menneisyyteen sekä aatteellisesti työväenliikkeen yhteydestä etäämmälle ulottuvana perinteenä. 2000-luvun ilmiöitä käsitellään vain yhdessä artikkelissa. Viime vuosikymmenien

44 Peltonen & Peltonen 2018, 133.

ja nykypäivän luokkayhteiskuntaan liittyvän työväen taiteen ja kulttuurin tarkastelulle on varmaankin järjestettävä oma symposiuminsa.

Keskeinen teema kirjan artikkeleissa on työväentaiteen luonne tai käyttö yksilöllisen ja yhteisöllisen työläis- ja luokkaidentiteetin rakentamisen välineenä ja eron tekemisenä porvaristoon ja porvariston taiteeseen. Moni kirjan artikkeli liittyy tavalla tai toisella tähän tematiikkaan.

Tämä identiteetin ylläpidon ja erottautumisen ulottuvuus on toisaalta näkynyt myös työväen taiteen ja kulttuurin tutkimuksessa ja teoretisoinnissa. Esimerkiksi työväen kirjallisuuden ja taiteen tutkimuksen suomalaisiin uranuurtajiin kuulunut kirjallisuustieteilijä Raoul Palmgren määritteli vuonna 1965 julkaistussa tutkimuksessaan työväentaidetta muun muassa ”käännynnäisen” käsitettä käyttäen (Jussi Lahtinen käsittelee kirjan artikkelissaan tätä aihepiiriä). Työväentaide määrittyi hänen mukaansa tekijän eli taiteilijan työväenluokkaisen taustan perusteella: työväentaide oli työväen itsensä tekemää taidetta. Toisaalta sillä voitiin tarkoittaa myös taidetta, joka ilmensi työväestön kokemus- ja aatemaailmaa sekä kuvasi työväen kulttuurille keskeisiä teemoja, kuten luokkaeroa ja työläisten yhteiskunnallisesti alisteisesta asemaa. Tällaista taidetta luonnehti Palmgrenin mukaan yleisvasemmistolainen solidaarisuuden eli yhteisvastuullisuuden vaatimus, ja sitä saattoi tehdä työväenluokkaisen taiteilijan ohella vasemmistolaisen ideologian omaksunut keski- tai yläluokkainen taiteilija eli niin sanottu käännynnäinen.⁴⁵ Määrittelyt, luokittelut ja niitä koskevat kiistat kuuluvat työväen taiteen ja kulttuurin tutkimukseen.

Taiteen avulla on ollut mahdollista ottaa kantaa ja erottautua myös työväenliikkeen sisällä, mikä niin ikään nousee esille kirjan artikkeleissa. Esimerkiksi naisilla oli työväenliikkeessä näkyvä asema alusta alkaen, vaikka he joutuivat kokemaan ajalle tyyppillistä syrjintää niin liikkeen sisällä kuin sen ulkopuolella. Työväenliikkeen tasa-arvoihanteesta huolimatta naiset ovat usein

45 Vrt. Lahtinen 2018 & artikkeli tässä kirjassa.

jääneet marginaaliin työväenliikkeen tutkimuksessa.⁴⁶ Etenkin työväenliikkeen aatteellista kehitystä on usein tarkasteltu lähinnä miesten näkökulmasta. Myös sosiaalinen työnjako liikkeessä oli voimakkaan sukupuolittunut. Työväenliikkeen johtopaikkojen sijaan naisten katsottiin sopivan työskentelemään pikemminkin kotiin, perheeseen ja koulutukseen liittyvien asioiden parissa. Samalla kuitenkin juuri naisten toiminta-alueeksi mielletyt sosiaalipoliittiset kysymykset nousivat keskeiseen asemaan sosialismin uudistustavoitteissa, mikä toi kiinnostavalla tavalla naiset liikkeen toiminnan ja julkisuuskuvan keskiöön. Naiset myös perustivat omia seurojaan, olivat aktiivisia yhdistysten taide- ja kulttuuritoiminnassa, kuten kuoroissa ja teatteriryhmissä, ja vaikuttivat yleisessä naisliikkeessä (työläisnaisten kuorotoiminnasta kirjoittaa tässä kirjassa Susanna Välimäki). Mikä olikaan naisten äänioikeustaistelun merkitys yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden toteutumiselle Suomessa vuonna 1906?

Äänioikeusvaatimus oli kirjattu vuonna 1884 perustetun Suomen Naisyhdistyksen ja vuonna 1892 perustetun Naisasialiitto Unionin ohjelmiin heti perustamisvaiheissa. Työväenliike omaksui lähtökohdaksi sen, etteivät kansalaisoikeudet olleet ensisijaisesti sukupuoli- vaan luokkakysymys. Vuoden 1899 puolueohjelmassa äänioikeutta vaadittiin kaikille sukupuoleen ja varallisuuteen katsomatta. Samalle kannalle asettui myös vuonna 1900 perustettu Työläisnaisliitto.⁴⁷ Liiton riveissä toimi useita tunnettuja aktivisteja, poliitikkoja ja taitelijoita, kuten Hilja Pärssinen.⁴⁸

Naiset viihtyivät näyttämöillä ja kirjallisuuden parissa ja laulamisen lisäksi he myös kirjoittivat lauluja. Tästä kiinnostava esimerkki on Pohjois-Amerikassa vaikuttaneiden siirtolaisnaisten musiikkitoiminta. Suomalaisiirtolaiset omaksuivat työväenliikkeen helposti, sillä suurin osa Pohjois-Amerikkaan lähteneistä suomalaisista oli talonpoikais- ja työväestöä. Lisäksi he työllistyivät raskaisiin ammatteihin, joissa huonot työskentelyolosuhteet

46 Ks. kuitenkin esim. Sulkunen 1986, 1987 & 1997. Työväen liikkeen naisista kansainvälisessä kontekstissa ks. esim. Eley 2002, 185–200.

47 Sulkunen 2006; ks. myös esim. Sulkunen 1987 & 1997.

48 Ks. esim. Hentilä, Kalliokoski & Viita 2018; Kemppainen 2020.

aiheuttivat levottomuutta työläisten keskuudessa. Suomalaisiirtolaiset saivat toimintansa mallit Suomesta, mutta Pohjois-Amerikassa suomalaiset aktivoituivat myös esimerkiksi anarko-syndikalistisessa Industrial Workers of the World -järjestössä (IWW, suom. Maailman Teollisuustyöläiset). Sille ei ollut vastinetta Suomessa samalla tavalla kuin sosialisteille ja kommunisteille oli. Laulavaksi Unioniksi kutsuttu IWW kannatti tasa-arvoa ja sen piirissä toimi monia naisjohtajia. IWW:n riveissä suomalaisnaiset kirjoittivat lauluja ja laulurunoja, joiden avulla he pyrkivät houkuttelemaan lisää naisia mukaan toimintaan. Suomalaiset siirtolaisnaiset olivat uudessa kotimaassaan myös aktiivisia äänioikeuden edistäjiä. Suomen esimerkki naisten äänioikeudesta käynnisti naisasialiikkeen myös siirtolaisnaisten vaikutuspiirissä.⁴⁹ Siirtolaisnaisten toiminta, kuten työväenliikkeen naisten toiminta ylipäätään, vaatii kuitenkin vielä paljon tutkimusta, jotta saamme kattavamman kuvan naisten toiminnasta ja vaikutuksesta työväenliikkeessä ja sitä myötä ylipäätään todenmukaisemman – kaikki sukupuolet sisältävän – kuvan työväenliikkeestä.

Kirjan artikkelit I: Identiteettiä muovaamassa

Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana -artikkelikokoelmassa koostuu vertaisarvioituista tutkimusartikkeleista sekä kahdesta esseemäisemmästä kirjoituksesta. Artikkelit etenevät väljän kronologisesti 1800-luvulta tai 1900-luvun taitteesta aina 2000-luvulle. Aloitamme itsenäisen Suomen väkivaltaisesta synnystä, kansakunnan kohtalonvuosista.

Sami Suodenjoki tutkii artikkelissaan (”Arkkiveisut työväen kumouskokemuksen muovaajana”) Suomessa vuosina 1917–1918 julkaistuja työväen arkkiveisuja ajan poliittisten mullistusten ja niihin kytkeytyvien tunteiden ja kokemusten näkökulmasta. Arkkiveisulla tarkoitetaan epätavallisista tai huomattavista tapahtumista kertovia ajankohtaisia laulurunoja,

49 Ks. esim. Rantanen 2020.

joita viisunikkarit sepittivät tunnettuihin sävelmiin ja joita myytiin painettuina irtoarkkeina. Eurooppalaisena kansankulttuurin muotona arkkiveisuja on esiintynyt Suomessa 1600-luvulta alkaen, mutta erityisesti 1800-luku oli niiden kulta-aikaa. Venäjän vallankumouksen ja Suomen sisällissodan vuosina rahvaan arkkiveisut muotoutuivat erityisen poliittisiksi ja nopeasti leviävinä ne olivat tärkeä osa kumousajan ”viraalia” mediakenttää.⁵⁰ Näitä arkkiveisuja voidaan Suomenjoen mukaan tarkastella köyhälistön affektiivisen kumouskokemuksen muovaajina ja vauhdittajina. Arkkiveisuja on usein ylenkatsottu, niin ajan sivistyneistön kuin tutkijoiden parissa, ja aiempaa tutkimusta on niukasti. Suomenjoki nostaa vähän tutkitun aineiston – kumousvuosien arkkiveisut – keskeiseksi työväen taiteen muodoksi ja yhteiskunnalliseksi muutosvoimaksi. Kokemus- ja tunnehistorian valossa veisut näyttävät kansan kiihkeiden tunteiden välittäjinä ja muokkaajina, joiden merkitystä kumouskamppailussa on syytä arvioida uudella tavalla.

Vesa Kurkela käsittelee artikkelissaan (”Työväeniltamat – sovellettua varieteeta: Työväenliikkeen juhlaperinne 1800-luvun huvikulttuurin jatkeena”) yhtä työväenliikkeen keskeisimmistä kulttuuritoiminnan muodoista, työväeniltamia. Iltamat olivat ohjelmallisia illanvietto-tilaisuuksia, jotka sisälsivät sekalaisesti erilaisia taiteen ja huvituksen muotoja. Mukana saattoi olla esimerkiksi kuoro-, yksin- ja yhteislaulua, torvisoittoa, puheita, runonlausuntaa, näytelmiä, kuvaelmia, voimistelua, painia, ilveilyä, arpajaisia, ongintaa ja tanssia. Kurkela tuo ilmi työväeniltamien yhteyden kansakunnan laajempaan sivistysprojektiin kansanvalistus-, raittius- ja nuorisoseurojen muassa. Mutta erityisen kiinnostunut Kurkela on iltamia luonnehtivan sekaohjelmallisuuden yhteydestä 1800-luvun kansanhuveihin ja kosmopoliittiseen huvikulttuuriin. Kurkela osoittaa, että työväeniltamilla oli tukevat juuret eurooppalaisessa varietee-kulttuurissa, ja muistuttaa työväenliikkeen itsessään olleen yhtä lailla kulttuurinen kuin poliittinen liike.

50 Vrt. Salmi 2018, 73. Viraali tarkoittaa viruksenomaista.

Susanna Välimäen artikkelissa (”Oikeus ääneen: Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron alkuvaiheet 1897–1918 – Mikrohistoriallinen tutkimus naisliikkeen musiikkitoiminnasta”) tarkastellaan yhtä Suomen vanhimmista edelleen toimivista naiskuoroista. Kuorolaulu on alusta asti ollut työväenliikkeen keskeistä kulttuuritoimintaa ja muun muassa iltamien, mielenosoitusten ja juhlien perustekijä. Välimäki tarkastelee Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron toimintaa vanhan työväenliikkeen aikana sekä sen kytkeytymistä naisasiaan. Välimäen mukaan työläisnaisten kuorolaulu politisoitui työväen aatteen ohella naisten äänioikeustaistelun myötä: oikeus ääneen tarkoitti kuorolle sekä konkreettista tekoa (julkista esiintymistä ja oman kehon hallintaa) että poliittista vaatimusta (äänioikeutta ja vaalikelpoisuutta). Aatteellisten ja yhteisöllisten ulottuvuuksien ohella kuorotoiminta merkitsi työläiselle henkistä itsensä kehittämistä, henkilökohtaisia ystävyyssuhteita ja omakohtaista taideharrastusta, mihin muuten oli vähän mahdollisuuksia. Naiset olivat keskeisiä toimijoita työväenyhdistysten kulttuuritoiminnassa. Työväenliikkeen demokraattisista ideaaleista huolimatta naiset ovat jääneet tutkimuksessa paljon vähemmälle huomiolle kuin miehet: siksi tarvitsemme edelleen naisten toimijuuteen keskittyviä naishistorioita, ainakin niin kauan, kunnes nainen on integroitunut yleisen historian ihmiskuvaan. Tässäkin kirjassa työväenliikkeessä, taiteessa ja kulttuurissa toimineet naiset jäävät edelleen miehiä näkymättömämmiksi.

Myös Jari Eerola kohdistaa katseensa naisiin, erityisesti nuoriin tyttöihin, naisten kotikäsiyöhön ja siihen liittyvään laulukulttuuriin. Eerolan artikkelin (”Maaseudun työläisnuorten illatsut ja niiden musiikkiperinne Suomessa ja lähialueilla 1800–1950”) tutkimuskohteena on menneisyytemme vähälle huomiolle jäänyt arjen kulttuuri: maaseudun työläisnuorten illanvietot käsitöiden, laulun, leikin ja tanssin parissa kyläkulttuurin aikakaudella, ennen kaupungistumista, teollistumista ja kaupallista populaarikulttuuria. Eerola tarkastelee näitä illatsuja eli illanistujaisia omaehtoisena ja spontaanina nuorisokulttuurina, jossa muun muassa laulettiin uusia, muualta kulkeutuneita lauluja ja sepitettiin omia

lauluja. Nuorilla naisilla oli keskeinen rooli illatsujen järjestäjinä, ja heidän arjen töihinsä kuului suuri määrä käsitöitä ja pienaskareita, joiden tekeminen illatsuissa mahdollisti vapaamuotoisen ajanviete- ja seurustelukulttuurin niin naisten kesken kuin sukupuolten välillä. Illatsut olivat merkittäviä tilaisuuksia naimattomille tytöille ja pojille tavata ja tutustua toisiinsa käsityön, laulun ja leikin avulla. Siinä missä Vesa Kurkelan artikkeli laajentaa työväen taiteen ja kulttuurin tarkastelua transnationaaliseen ja ammattimaiseen näyttämö- ja huvikulttuurin kehitykseen, Jari Eerola laajentaa sitä maaseudun työläisten omaehtoiseen kansankulttuuriin.

Irma Tapanisen artikkeli (”Kiihottaja vai kannustaja? Algot Untolan kirjoitukset torpparien muutosvoimana”) vie tarkastelun takaisin Suomen kohtalonvuosiin ja sisällissotaan. Kirjailija ja toimittaja Algot Untola (1868–1918), joka tunnetaan myös kirjailijanimillä Maiju Lassila ja Irmari Rantamala, tuomittiin sisällissodan jälkeen kuolemaan *Työmies*-lehdessä vuonna 1917–1918 julkaistujen kirjoitustensa vuoksi, jotka tuomioistuin katsoi valheelliseksi vihaan yllyttämiseksi. Tapaninen tuo esiin Untolan tuotannon vastaanotossa ja tutkimuksessa esitettyjen tulkintojen ristiriitaisuuden. Untolaa on pidetty sekä kapinaan kiihottajana että demokraattisena kasvattajana. Kirjailija itse koki kirjoittaneensa työväestön hädästä omatuntonsa mukaan, demokraattisten periaatteiden pohjalta, ja olevansa siten syytön kapinaan. Tapaninen tutkii Untolaa mielipidevaikuttajana rajaten tarkastelunsa torpparikysymykseen vuoden 1916 sanomalehtikirjoituksissa sekä täydentäen kuvaa Untolan kaunokirjallisella tuotannolla. Hän tulkitsee Untolan olleen kirjoittajana sivistyneistön ja rahvaan välisen rajan rikkoja, toisinajattelija sekä työläiskansan omanarvontunnon vahvistaja, jonka keskeinen keinovara oli auktoriteetteja kyseenalaistava karnevalistinen ja vastakulttuurinen tyyli.

Untolaa koskevat mielipide-erot liittyvät laajassa katsannossa kysymyksiin siitä, mitkä olivat sisällissodan syyt ja taustat, ja mikä rooli kirjallisuudella ja taiteella, journalismilla ja medialla voi olla sodan puhkeamisessa tai jälkiselvittelyissä sekä myöhemmin kansakunnan historiakäsityksen rakentumisessa. Mitä on

taiteen ja journalismin etiikka, ja mitä niille tapahtuu kriisiaikana, jonka eri kokemukselliset tasot luovat erilaisia totuuksia? Miten erottaa taiteen muutosvoimasta modernin kulttuurin pinnan alla kytevä väkivalta? Työväentaiteen ja kulttuurin näkökulmasta Algot Untolaa koskeva keskustelu tuo esiin myös pitkän jakolinjan suomalaisessa taiteessa ja kulttuurissa, aina suurlakosta ja sisällissodasta 1960-luvulle saakka: virallisessa valtajuoksuudessa ylläpidetyn porvarillisen Suomi-kuvan sekä työväestön ”varjo-Suomen”, kuten Tapaninen kiteyttää yhteiskuntatieteilijä Hannu Niemisen käsitteisiin viitaten.⁵¹

Suomen sisällissotaan ja ”varjo-Suomeen” liittyy myös Mikko-Olavi Seppälän artikkeli (”Poliittisen teatterin puraisu: Proletaaristen näytelmien sisällissotakuvaukset 1920-luvun alun Suomessa”). Seppälä analysoi kolmen vankileiriltä 1920-luvun alussa vapautuneen sisällissodan veteraanin – Vernerin Jokiruohon, Uuno Pekka Kekäläisen ja Kaarlo Vallin – kirjoittamia näytelmiä trauman ja muistin politiikan näkökulmasta. Kansainvälisen proletkult-liikkeen hengessä nämä työläiset kirjoittivat sisällissodasta omasta punaisesta kokemuksestaan käsin ja omaehtoisille työväen harrastajanäyttämöille, ja he ottivat itse osaa esityksiin. Seppälä tarkastelee näitä näytelmiä ja niiden esityksiä vallankumouksellisina melodraamoina sekä vastakulttuurisina todistajanlausuntoina. Niiden avulla työstettiin sodan, teloitus-ten ja vankileirien traumaa sekä luotiin viralliselle (”valkoiselle”) valtajuoksuudelle vaihtoehtoista muistia, eheyttiin kukistettujen identiteettiä ja palautettiin heidän omanarvontuntoaan ja yhteenkuuluvuuttaan. Näytelmien kerrontaa, esityshistoriaa, vastaanottoa ja kriminalisointia sekä kirjoittajien näytelmistä saamia vankilatuomioita tarkastelemalla Seppälä tuo esiin, miten jakautunut nuori kansakunta oli ja miten tärkeän merkityksen työväenteatterit tässä tilanteessa saivat vastakertomusten, vastajuoksuuden ja kriittisen taiteen tiloina. Samalla työväenteatterit jakautuivat luokkataisteluun rohkaisevaan poliittiseen teatteriin (vrt. kommunismi), jonka vallanpitäjät tukahduttivat, ja

51 Nieminen 2006.

taidevalistukseen profiloituneeseen teatteriin, joka nautti julkista tukea (vrt. sosiaalidemokratia).

Tampereella on ollut keskeinen asema suomalaisen työväen taiteen keskuspaikkana. Tampereella tehtävän työväen teatterin, kirjallisuuden ja kuvataiteen lisäksi myös tamperelaisella musiikkielämällä on ollut sijansa työväen taiteessa ja historiassa. Markus Mantere paneutuu artikkelissaan (”Kenelle Tampereella soitettiin sata vuotta sitten? Tamperelaisen musiikkikulttuurin tarkastelua sanomalehtiaineiston valossa 1920-luvulla”) kaupungin musiikkielämään konserttimusiikin, viihde- ja jazzmusiikin sekä musiikkioppilaitosten institutionalisoituneen soitonopetuksen näkökulmasta. Orkesterimusiikki oli perinteisesti porvariston musiikkia eikä aivan yksinkertaisesti työväen tavoitettavissa. Vuonna 1920 perustettu Suomen Työväen Musiikkiliitto aloitti kaupungissa musiikkielämän hitaan demokratisaatioprosessin. Myös tehtailla ja työväen omalla kulttuuritoiminnalla oli tärkeä merkitys orkesterimusiikin harrastuksen tuomisessa osaksi työväen kulttuuria. Vaikka vielä 1920-luvulla musiikkikulttuuri jakautui monessa suhteessa porvariston ja työväen omiin tapahtumiin ja musiikillisiin käytäntöihin, jo tuon ajan musiikkielämän institutionalisointumisen prosesseissa voidaan havaita merkkejä myöhemmästä konserttimusiikin yhtenäiskulttuurista – siinä missä toisaalta työväen oman musiikkitoiminnan vakiintumisestakin.

Saijaleena Rantanen käsittelee artikkelissaan (”Irti porvarien taiteestakin! Laulu- ja soittojuhlien politisoituminen Viipurissa 1900-luvun alussa”) työväen taiteen ja kulttuurin kehittymistä valtakunnallisten laulu- ja soittojuhlien yhteydessä. Kansanvalistusseura oli järjestänyt suosittuja, koko maan kattavia laulu- ja soittojuhlia vuodesta 1884 alkaen. Vuonna 1908 ne järjestettiin toisen kerran Viipurissa (aiemmin 1889). Venäläistämispoliittikan seurauksena juhlien fennomaaninen poliittisuus ja sivistysporvarillinen taidekäsitys korostuivat voimakkaasti. Rantanen tarkentaa katseensa siihen, miten Venäjän rajan läheisyydessä radikalisoitunut Viipurin työväenyhdistys otti tiukan kielteisen kannan Kansanvalistusseuran organisoimien juhlien porvarilliseen ilmapiiriin ja miten asiasta virinnyt keskustelu levisi

valtakunnalliselle tasolle. Kaksi vuotta Viipurin juhlan jälkeen (1910) järjestettiin työväenliikkeen ensimmäinen oma valtakunnallinen laulu- ja soittojuhla Tampereella. Rantasen tutkimus kehityskulku on esimerkki siitä, miten työväki rakensi omaa erityislaatuista kulttuuriaan vastustamalla porvarillista kulttuuria sekä kehittämällä omaansa erottautumisen kautta. Artikkelit myös tuo kansainvälistä kulttuurikaupunkia Viipuria koskevaan tutkimukseen uudenlaisen näkökulman tarkastellessaan sitä sinivalkoisen, nostalgialla kyllästetyn suomenkielisen sijaan työväenliikkeen kulttuuritoiminnan tärkeänä näyttämönä. Kaupungin historiaan kuuluu myös muun muassa ensimmäisen suomalaisen työväen marssin synty, mitä Rantanen artikkelissaan valottaa. Viipurin työväenyhdistyksen tilaaman *Työkansan marssin* sanoitti J. H. Erkkö ja sävelsi Jean Sibelius (1893). Laulu ei kuitenkaan jäänyt elämään. Sen sijaan Viipurin työväenyhdistys toimi aloitteellisesti muutosvoimana laulu- ja soittojuhlien kehityksessä kohti työväenliikkeelle paremmin soveltuvaa luonnetta, mitä Suomen Työväen Musiikkiliitto sittemmin jatkoi.

Kirjan artikkelit II: Uudet ajat ja välineet

Työväenkulttuurin yhtenä dokumentoinnin välineenä ovat olleet erilaiset filmit. Mykkäelokuvat ja 1930-luvulla vakiintuneet äänielokuvat ovat olleet luomassa mielikuvia työväestä ja sen kulttuurista. Kaarina Kilpiö tutkii artikkelissaan (”Musiikki ja ääni suomalaisissa työväenliikkeen lyhytfilmeissä 1943–1953”) työväenliikkeen audiovisuaalista menneisyyttä. Kilpiö tarkastelee työväenliikkeen 1940-luvulla ja 1950-luvun alussa tuottamia ei-fiktiivisiä, valistuksellisia ja propagandistisia lyhytelokuvia tarkentamalla huomion niiden musiikilliseen viestintään.

Tarkastelun kohteena on neljä elokuvaa: Metalliliiton tilaama poliittinen lyhytfilmi *Raudan kansaa* (1943), uutisfilmityylinen katsaus *Vappu 1945* (1945), Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) tilaama poliittinen pamflettelokuva *Asuntopula* (1947) sekä työväenliikkeen juhlavuotena tuotettu

historiadokumentti *Taistelun vuosilta* (1953). Elokuvat muodostavat katsauksenomaisen leikkauksen tutkimuksen taustalla olevaan laajempaan elokuva-aineistoon. Työväki tilasi kyseisenä ajanjaksona lähes tuhat filmiä. Tämän tuotannon laajuuden historiallisena taustatekijänä oli vuonna 1933 Suomessa käyttöön otettu uusi laki verohelpotuksesta sellaisten elokuvaesitysten lipputuloihin, joiden alkukuvana esitettiin joko elinkeinoelämää kuvaava elokuva tai tiede-, opetus- tai taidefilmi. Kilpiö tarkastelee työväen filmien monipuolista musiikillista viestintää. Esimerkiksi työväen marssitapahtumasta tallennettu musiikki saattoi toimia dokumentaarisuuden tunnun luojana. Toisaalta musiikkia käytettiin elokuvissa tunnelman ja aatteellisuuden kohottajana sekä työväelle tärkeiden asioiden, kuten työn itsensä, juhlistajana. Näin musiikilla rakennettiin mielikuvaa työväestöstä edistyksellisenä ja eteenpäin menevänä voimana.

Työväen taidetta ja kulttuuria on luonnehtinut jännite vakavan aatteellisen sisällön ja karnevalistisen kansanhuumorin – poliittisen ja viihdyttävän tehtävän – välillä. Kisällilaulu on tästä erinomainen esimerkki. Sitä on luonnehdittu kansanomaiseksi pilkkalauluksi, joka käsittelee usein ajankohtaisia poliittisia aiheita humoristisella otteella. Timo Tuovisen katsausartikkeli (”Reino Helismaa ja kisällilaulu”) tuottaa uutta tietoa kisällilaulusta sekä Reino Helismaasta sen tärkeänä kehittäjänä. Myös tunnettu suomalainen orkesteri Dallapé liittyy kisällilaulun alkuvaiheisiin. Kerätessään vuonna 2016 kisällilauluja Tuoviselle avautui uudenlainen kuva suomalaisten tuntemasta sanoittajasta Reino Helismaasta merkittävänä kisällilaulujen sepittäjänä ja lauluryhmien kouluttajana.

Helismaa aloitti kisällilaulujen parissa 1930-luvulla ja oli myöhemmin keskeinen vaikuttaja laulutyylin muotoutumisessa yhdistämällä vanhempaan 1930-luvun kisällilauluun kansan suosimaa ”rillumareita”. Kisällilauluihin liitetyn kommunismin leiman vuoksi Helismaa joutui piiloutumaan salanimien taakse. Kisällilauluja laulettiin tyypillisesti ryhmissä. Tuovisen mukaan 1920-luvulla yleistyneitä kisälliryhmiä on vaikea asettaa tiettyyn muottiin, sillä ne esiintyivät mitä erilaisimmissa tilaisuuksissa

aina kommunistien salaseuroista vapaapalokunnan kesäjuhliin. Laulujen sävy vaihteli tilaisuuden mukaan, ja niitä laulettiin sekä yksi- että moniäänisesti ja niin säestyksellä kuin ilman. Kisälliryhmien kesken järjestettiin myös kilpailuja. Työväenlauluille tyypilliseen tapaan kisällilauluissa käytettiin tunnettuja melodiota. Innostus kisällitoimintaan tuli alun perin ruotsalaisen lauluryhmän mallista.

Kisällilaulujen vaikuttavuus ei ole menettänyt hohtoaan. Ensimmäisenä kisälliryhmänä pidetty Rajamäen Pojat toimii edelleen. Tuovisen oma yhtye Laulava Unioni on kuluvana keväänä äänittänyt Helismaan kisällilaulun *Valtion vankilan pihalla*. Laulua on tämän artikkelin kirjoitushetkellä ladattu yli 30 000 kertaa.⁵²

1970-lukua on pidetty työväenkulttuurin viimeisenä kukoistuskautena ennen 1980-luvun taloudellista nousukautta, jolloin 1960-luvulla alkanut yhteiskunnallisen realismin aalto alkoi hiipua kirjallisuuden kentällä. Jussi Lahtisen artikkeli (”Realistit duunarin asialla: Yleisesitys 1970-luvun työläiskirjallisuuden yhteiskuntakuvasta”) piirtää kuvaa niistä teemoista, jotka olivat tuona ajanjaksona esillä työväen elämää kuvaavassa kirjallisuudessa. Lahtinen hahmottaa niin sanotun työläisaiheisen realismin proosaksi, jonka yksi tarkoitus oli ottaa kantaa yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Lahtinen käsittelee laajaa aineistoaan systemaattisen sisällönanalyysin avulla tarkastellen kirjailijoiden tapoja merkityksellistää proosaa todellisen elämän erisnimistöllä ja niihin liittyvillä yhteiskunnallisilla ilmiöillä. Lahtinen analysoi muun muassa *Kansainvälinen*-kappaleen, *Kansan Uutiset* -lehden sekä osuuskauppa Elannon ja Sirola-opiston luomia merkityksiä kaunokirjallisissa työläiskuvauksissa. Kertomuksissa toistuvaa erisnimistöä ovat myös tunnetut henkilöt ja instituutiot, kuten Väinö

52 IWW:n lempinimen mukaan nimensä saanut Laulava Unioni -yhtye esiintyi ensimmäisen kerran *Työväentaide ja -kulttuuri muutosvoimana* -symposiumin illanvietossa Juttutuvassa 26.4.2018. Konsertti järjestettiin yhteistyössä symposiumin sekä Työväen Sivistysliiton ja Työväenlaulu.fi (nyk. Laulu ottaa kantaa) -portaalin kanssa.

Tanner, Mauno Koivisto ja Suomen Sosialidemokraattinen Puolue. Lahtinen huomauttaa, että 1970-luvun työläisaiheinen realistinen proosa kuvaa 1960–1970-luvuilla tapahtunutta hyvinvoinnin nousua ja yhteiskuntarakenteen muutosta, vaikkei hyvinvointivalttiosta varsinaisesti juuri kirjoitettukaan. Kirjallisuus nostaa esiin myös monia ajan kipukohtia aina sukupolvien välisestä luokkakonfliktista laajoihin yhteiskunnallisiin tasa-arvokysymyksiin, kuten esimerkiksi romanien kohteluun suomalaisessa yhteiskunnassa.

1970-lukuun liittyy myös Mikko Lehtosen ja Elsi Hyttisen artikkeli (”Virtahepo kulttuurin olohuoneessa: Kurkistus kulttuuritaistolaisuuden moniin merkityksiin”). Lehtonen ja Hyttinen tarkastelevat Kulttuurityöntekijäin Liiton ympärille muotoutunutta kulttuuritaistolaisuutta. Liittoon kuului lukuisia taiteilijoita, ja sen piirissä syntyi runsaasti teatteria, kirjallisuutta, musiikkia ja muuta taidetta. Monista näistä teoksista on sittemmin tullut suomalaisen kulttuurin klassikoita, samalla kun niihin suhtautuminen on toisaalta edelleen ambivalenttia juuri tekijöiden taistolaisen taustan takia. Mistä tässä oikein on kyse? Lehtonen ja Hyttinen ottavat esimerkikseen Aulikki Oksasen tunnetun runon *Kenen joukoissa seisot?* (1969) ja tarkastelevat sitä aikalaisdokumenttina: ilmentymänä siitä kokemisen struktuurista, jossa taistolaisuus syntyi. Lehtonen ja Hyttinen erittelevät muun muassa runossa toistuvaa henkilökohtaiseen eettiseen pohdintaan sysäävää sinä-puhuttelua ja kieltosanoja.

Artikkeli on osa kulttuuritaistolaisuuden kokonaiskuvaa hahmottavaa laajempaa tutkimushanketta, jonka aineistoon kuuluvat Kulttuurityöntekijäin Liiton arkistoaineistot, liiton aikakauslehti *Kulttuurivihkot* (joka nykyään toimii järjestöistä riippumattomana julkaisuna) sekä jäsenten haastattelut ja muistelut.⁵³ Hankkeessa ollaan kiinnostuneita kulttuuritaistolaisuuden suhteesta ajan kulttuuri-ilmapiiriin ja -politiikkaan kansallisine ja kansainvälisine kehityskulkuineen. Oliko taistolaisuuden asema kulttuurielämässä määräävä vai marginaalinen, ja miten

53 1970-luvun taistolaisuutta on muisteluiden pohjalta tutkinut viime aikoina myös esim. Lalu 2015.

Kulttuurityöntekijäin Liittoon kuuluneet taiteilijat itse ymmärsivät henkilökohtaisen poliittisen ja taiteellisen toimijuutensa? Lehtosen ja Hyttisen mukaan on syytä tutkia, miten lähellä kulttuuritaistolaisten tavoitteet lopulta olivat niin sanottua hyvinvointivaltion virallista kulttuuripolitiikkaa. Vai miten muuten voisimme ymmärtää sen, että liike synnytti niin paljon edelleen elävää – muutosvoimaista – taidetta?

Kommunismilla ja neuvostokulttuurilla on ollut elävä suhde Suomessa erityisesti vasemmistolaisesti identifioituneeseen työväentaiteeseen. Toisaalta näihin ilmiöihin liittyi myös propagandaa. Kalle Lampela tarkastelee artikkelissaan (”Missä runoratsu laukkaa: Työväen taide *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliittolehdessä*”), minkälaisia asioita taide edustaa kahdessa suomeksi ilmestyneessä propagandajulkaisussa. *Neuvostoliitto*-lehti alkoi ilmestyä suomeksi vuonna 1957 ja *DDR-Revue* vuonna 1960, ja molemmat jatkoivat ilmestymistään aina 1990-luvun alkupuolelle saakka. *Neuvostoliitto* esitteli laajasti kaikenlaista neuvostokulttuuriin kuuluvaa. *DDR-Revue* otti siitä mallia pyrkimyksenään käsitellä humanistista, poliittista ja kulttuurista Saksan Demokraattista Tasavaltaa.

Lampela jäljittää lehdistä utopian henkeä. Lampelan menetelmä jättää avoimeksi kysymyksen totuudesta. Propagandalehtien tutkimus päättyy usein toteamaan lehtien olevan valhetta, mutta Lampela tarkastelee niitä hermeneuttisena kokonaisuutena, jossa totuus ja valhe rakentuvat monimutkaisesti ja moniselitteisesti. Vaikka kommunistiseen neuvostokulttuuriin liittyi monia vaikeita kysymyksiä, rauhan aate, antifasismi ja työväenaate kuuluivat lehtien henkiseen kuvastoon. Lampela tutkii sitä, miten työväen harrastukset ja kulttuuritoiminta sekä työväenaate kietoutuivat taidetta koskeviin käsityksiin ja millä tavalla taiteen utooppiset representaatiot rakensivat ajatusta paremmasta tulevaisuudesta. Lampela käy läpi laajaa lehtiaineistoa kollaasimaisella otteella hahmotellen lehtien visuaalista utopiaretoriikkaa. Työ oli siinä keskiössä ja työläinen oli työn sankari. Taiteen harrastaminen haluttiin myös esittää kaikille ihmisille mahdolliseksi vapaaksi alueeksi. Tämä on esimerkki väitteestä, jota Lampela

tarkastelee valheen sijaan utopiana. Vaikka todellisuudessa taiteen harjoittaminen tuskin oli kaikkien ulottuvilla, väitteen voi tulkita toiveeksi. Voisiko joskus todella olla olemassa maailma, jossa taide ja sen harjoittaminen kuuluisivat kaikille?

Merja Minkkinen tarkastelee katsausartikkelissaan (”Suojele luontoa, ihmistäkin: Suomalaiset ympäristölaulut 1970-luvulla”) ympäristötietoisuuden ilmenemistä soivassa kulttuurissa, erityisesti 1970-luvun Suomessa. Minkkisen tarkastelun lähtökohtana on 1960-luvun Euroopassa ja Yhdysvalloissa herännyt ympäristötietoisuus ja sen yhtenä keskeisenä herätteenä toiminut kirja, biologi Rachel Carsonin *The Silent Spring* (*Äänetön kevät*, 1962), joka kuvasi hyönteismyrkköjen vaikutusta luontoon ja ihmiseen. Kansainvälinen ympäristöliike levisi myös Suomeen, jossa kotimaiset runoilijat ja lauluntekijät alkoivat julkaista ympäristönsuojelun puolesta kantaa ottavia lauluja, joita nuoret ympäristöaktivistit omaksuivat nopeasti.

Varsinaiseksi lähtölaukaukseksi suomalaisille ympäristölauluille Minkkinen nimeää Yhdistyneiden Kansakuntien kansainvälisen luonnonsuojeluvuoden (1970), jolloin Love Records julkaisi LP-levyn *Suojele luontoa, ihmistäkin*. Suomalaisten tekijöiden tekemien uusien laulujen ohella käännettiin kansainvälisen ympäristöliikkeen tunnuslauluja suomeksi; esimerkiksi *Where have all the flowers gone* -kappaleesta tuli suosittu käännöskappale *Minne kukat kadonneet*. Minkkinen liittää luonnonsuojelulaulut folk-liikkeen nousuun yhdessä sodanvastaisten laulujen kanssa. Kylmän sodan aikana jatkuvasti kasvanut ydinasevarustelu oli ympäristömyrkköjen rinnalla todellinen uhka sekä ihmiselle että luonnolle. Samaan aikaan Suomessa kehittynyt poliittinen laulu-liike omaksui ympäristölaulut keskeiseksi osaksi ohjelmistoaan, ja viimeistään Kojjärvi-liike toi median välityksellä ympäristönsuojelun kaikkien suomalaisten koteihin. Tarkastelunsa lopuksi Minkkinen pohtii ympäristölaulujen vastaanottoa ja vaikutusta. Lauluilla on ainutlaatuinen kyky vedota tunteisiin ja tehdä asioita tiettäväksi suurelle yleisölle.⁵⁴

54 Laajemmin ympäristöaktivismista musiikkikulttuurissa ja musiikintutkimuksessa ks. esim. Torvinen & Välimäki 2019.

Kirjan päättää Sini Monosen artikkeli (”Performatiivinen protestilaulu Affektiivinen retoriikka Martta Tuomaalan videoinstallaatiossa *FinnCycling-Soumi-Perkele!*”), jonka myötä siirrytään 2000-luvun työväentaiteeseen. Mononen lähilukee Martta Tuomaalan *FinnCycling-Soumi-Perkele!* -videoinstallaatiota (2016) prekaariuden kokemuksellisenä kuvauksena Juha Sipilän hallituskaudella. Teos koostuu yksikanavaisesta videoinstallaatiosta ja sen eteen asetetusta kuntopyörästä, jonka satulassa katsoja voi osallistua Tuomaalan performoimalle sisäpyöräilytunnille. Monosen mukaan prekaarius avautuu Tuomaalan teoksessa haavoittuvuuden kokemuksena ja sen uhkaa aiheuttavina rakenteina, joita ovat esimerkiksi työttömyys, naisiin kohdistuva väkivalta, rasismi ja ympäristöririkokset. Mononen analysoi teoksen retoriikkaa muu muassa musiikin, affektien ja bahtinilaisen parodian näkökulmista.

Tuomaalan installaatio jäsentyy ryhmäliikuntatuntien käytännön mukaisesti ”työbiiseihin”. Mononen erittelee näiden räppäri Terttu Järvelän esittämien protestiräppikappaleiden avaamaa tunteiden kirjoa: konformistinen tyytyväisyys, toivo sekä pelko ja raivo ovat signaaleja yhteiskunnallisesta todellisuudesta ja sen vaikutuksesta yksilön kokemukseen. Osallistavassa teoksessa kuntopyörää polkeva katsoja voi kokea konkreettisesti kehoaan poliittisen todellisuuden vaikutuksen: syke nousee ja laskee päivänpoliittisten teemojen vaihtuessa. Nykyaikaisen ilmaisukeinoja hyödyntävän *FinnCycling-Soumi-Perkele!* -teoksen analyysi paljastaa, että vaikka luokkakokemus on muuttanut muotoaan uudella vuosituhannella, monet työväen kulttuurin keskeiset teemat elävät yhä poliittisessa todellisuudessa.

Työväen taide yhteiskunnallisena keskusteluna ja toimintana

Tämän artikkelikokoelman pyrkimyksenä on avata uusia näkökulmia työväenkulttuurin tutkimukseen tarkastelemalla työväen taiteen ja kulttuuritoiminnan eri ilmenemismuotoja, käyttöyhteyksiä ja merkityksiä historiassa ja nykyisyydessä. Samalla tarkoitus on kartoittaa ja päivittää sitä, minkälaista työväenkulttuuriin liittyvää tutkimusta Suomessa tällä hetkellä tehdään. Vaikka kirja on väistämättä suppea leikkaus pitkään, laajaan ja monipolvisiin työväen taiteen ja kulttuurin perinteeseen, se pyrkii uusilla tai vähän tutkituilla aiheilla (kuten kisällilaulut, arkkivei-sut, illatsujen musiikkikulttuuri, työläisnaisten kuorotoiminta) sekä tuoreilla näkökulmilla (kuten tunteiden historia, prekaarius ja ekokritiikki) luomaan moniulotteisen, tuoreen ja innostavan kuvan työväen taiteen ja kulttuuritoiminnan monista muodoista Suomessa aina 1800-luvulta nykypäivään.

Artikkeleista voidaan hahmottaa nousevaksi useita tutkimuksellisia haasteita. Työväenliikettä on esimerkiksi tarkasteltava yhtä lailla kulttuurisena kuin poliittisena liikkeenä. On kiinnitettävä laaja-alaista huomiota historiallisiin ja ylirajaisiin jatku-moihin, kuten esimerkiksi kosmopoliittisten työväen taiteen ja kulttuurin virtauksien kotoistumisiin, maaseudun työväestön monisatavuotisten kulttuuriperinteiden muotoutumisiin sekä porvari- ja työväen taiteen yhtymäkohtiin. Vaikka tässä kirjoituskokoelmassa menneisyys korostuu artikkelien tutkimuskoh-teissa, työväen taiteen ja kulttuurin perinteen moninaiset jatku-mon ja rihmastot nykypäivässä nousevat esiin uusien tutkimusta-pojen, nyky maailman haasteiden sekä työväentaiteelle keskeisten perusteemojen kautta. Vaikkei työväentaiteesta juuri enää puhuta nykytaiteen kentällä pelkästään tai kattavasti tällä käsitteellä, voi-daan monia tämän päivän tutkivan, kriittisen, osallistavan, akti-vistisen ja poliittisen taiteen muotoja tarkastella työväen taiteen perinteen näkökulmasta. Voidaankin kysyä: onko työväentai-teen luokkaan samaistava perustehtävä muuttunut siirryttäessä

yhtenäisemmän työväenliikkeen aikakaudesta 2000-luvun pirstaleisempaan luokkayhteiskuntaan?

Ehdotamme, että – taiteen lajin, muodon tai perinteen sijaan tai ohella – työväentaiteen voisi käsitteellisesti ymmärtää myös tutkimukselliseksi näkökulmaksi, joka keskittyy yhteiskunnan eriarvoistaviin mekanismeihin taiteen ja taiteen tutkimuksen keinoin ja työväenliikkeen kulttuuriperinteen huomioiden. Tässä mielessä se on yksi yhteiskunnallisen ja poliittisen taiteen tutkimuksen orientaatiomahdollisuus. Yhteiskunnallinen ja poliittinen taide korostaa usein tavallisten, vähäosaisten, marginalisoitujen, alistettujen ja sorrettujen ihmisten kokemusmaailmaa sekä näiden ihmisryhmien yhteiskunnallista merkitystä mahdollisena muutoksen käynnistäjänä ja toimeenpanijana. Siihen kuuluu ajatus taiteesta paikkana, jonka äärellä henkilökohtainen ja yhteisöllinen muutos voi käynnistyä. Taide voi toimia herättäjänä tai sytykkeenä toiminnalle, järjestäytymiselle ja laajemmalle yhteiskunnalliselle muutokselle. Tämän kirjan artikkeleissa työväen taiteen ja kulttuurin muutosvoima näyttäytyy moninaisena; taide on tiedonvälitystä, tietoisuuden herättämistä, oman äänen etsimistä, sen esiin nostamista ja näkyväksi tekemistä, yhteiskunnallisen tilan ja toimijuuden haltuunottoa, utopiaa, mielenmuokkausta, karnevalistista kumousta, trauman työstöä sekä kulttuurista taistelua jaetuista merkityksistä, historiasta, nykyisyydestä ja tulevasta.

Tämän päivän perustavin kriisi maailmassa on ympäristökriisi, koska ilman elinkelpoista maapalloa ei ole tulevaa, ihmistä eikä yhteiskuntaa. Siksi ympäristökriisi on yhteiskunnallinen kriisi: ekologinen ja sosiaalinen oikeudenmukaisuus ovat toisiinsa kytkeytyneet. Luonnonmurhan (engl. *ecocide*) eri muodot, luonnon monimuotoisuuden katoaminen, ilmastonmuutos ja näitä kiihdyttävät riiston muodot, myrkylliset työ- ja elinympäristöt, elinkelvottomiksi muuttuneet seudut ja niitä seuraavat nälkä ja pakolaisuus koskettavat paikallisella tasolla aina pahimmin köyhää väestöä. Ympäristökriisi, erityisesti ilmastonmuutos, voidaankin

nähdä (uus)kolonialismin – luonnonvarojen riiston, orjuuden ja niille perustuvan kapitalismin – perinnöksi.⁵⁵

Kuten saksalainen sosiologi Ulrich Beck on tuonut esiin, teknologisoituneessa ja talousvetoisessa riskiyhteiskunnassa tai riskimaailmassa yhteiskunnallisia, poliittisia, taloudellisia ja yksilöllisiä riskejä ei kyetä institutionaalisesti valvomaan ja hallitsemaan eikä niiltä siten pystytä suojautumaan. Samalla jälkiteollisen yhteiskunnan instituutioista on tullut näiden uhkien tuottajia, oikeuttajia ja laillistajia. Maailmaa luonnehtii järjestäytynyt vastuuttomuus.⁵⁶ Mikä on taiteen tehtävä tällaisessa maailmassa? Kysymykseen voi olla vaikea vastata, mutta tällaisten kysymysten esittäminen on yhteiskunnallisesti kantaa ottavalle taiteelle oleellista, muun muassa siksi, että taide käsittelee kulttuurisia arvokysymyksiä ja tarjoaa itsetuntemuksen mahdollisuuksia. Emme voi tehdä tulevaisuuden kannalta hyviä ratkaisuja, jos emme tunne, tunnista ja myönnä menneisyyttämme – kaikkine ristiriitaisuuksineen ja häpeällisyyksineen. Usein juuri nykyajan ongelmat ja ilmiöt voivat saada meidät näkemään menneisyytemme uusista näkökulmista. Taiteen muutosvoima voi tarkoittaa myös sen kykyä saada meidän tarkastelemaan ja ymmärtämään menneisyyttämme, ja sitä kautta itseämme, nykyhetkeä ja tulevaisuutta, uudella tavalla.

Miten ympäristökriisi ja yhteiskunnan eriarvoistuminen näkyvät työväen taiteessa ja kulttuurissa 2020-luvun Suomessa ja maailmassa?⁵⁷ Tähän kysymykseen työväen taiteen ja kulttuurin tutkimuksen pitäisi nyt tarttua; se olkoon seuraavan, *Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana II* -symposiumin teema. Tulevan tutkimuksen tulisi pureutua aiempaa enemmän myös tutkimuksen ja tieteen valtarakenteisiin, kuten valkoisuuteen ja luokkajakoon akateemisessa kulttuurissa.⁵⁸ Myös tutkimus on muutostyötä.

55 Esim. Orange 2017; Välimäki 2019.

56 Beck 1990 [1988]; ks. myös Välimäki 2016, 55.

57 Vrt. Lähde & Vehkoo (toim.) 2018.

58 Tämä puute luonnehtii myös tätä kirjaamme: kirjan artikkeleissa ei juuri käsitellä ei-valkoista työväen taidetta ja kulttuuria.

Haluamme kiittää seuraavia henkilöitä ja tahoja avusta ja yhteistyöstä tämän kirjan tekemisessä sekä *Työväentaide ja kulttuuri muutosvoimana* -symposiumin järjestämisessä: Juha Torvinen, AJ Savolainen, Sami Suodenjoki, Sanna Ryyänen, Raimo Parikka, Marianne Haapoja, Sakari Tiikkaja, käsikirjoituksen anonyymit vertaisarvioitsijat, Tutkimusyhdistys Suoni ry, tutkimushanke *Musiikintutkijat yhteiskunnassa: Aktivistinen musiikintutkimus yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden edistäjänä*, Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Valkeakosken Työväen Musiikkitapahtuma, Kansan Sivistysrahasto, Koneen Säätiö, Taideyliopiston Sibelius-Akatemia ja Turun yliopisto.

Lähteet

- Alapuro, Risto, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.) 1989. *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Beck, Ulrich 1990 [1988]. *Riskiyhteiskunnan vastamyrryt. Organisoitu vastuuttomuus*. Suom. Heikki Lempa. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *Gegengifte: die organisierte Unverantwortlichkeit*.]
- Butler, Judith 2004. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso.
- Eley, Geoff 2002. *Forging Democracy. The History of the Left in Europe, 1850–2000*. Cary: Oxford University Press, Incorporated.
- Forss, Timo Kalevi 2015. *Toverit, herätäkää: Poliittinen laululiike Suomessa*. Helsinki: Into.
- Hake, Sabine 2017. *The Proletarian Dream. Socialism, Culture, and Motion in Germany, 1863–1933*. Berlin/Boston: De Gruyter, Inc.
- Hako, Matti (toim.) 1969. *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Hautsalo, Liisamaija & Saijaleena Rantanen 2015. Suomen laulusta Pohjan neitiin. Strateginen nationalismi musiikillisen kasvatuksen käyttövoimana Suomessa 1800–1900-lukujen vaihteessa. *Musiikkikasvatus-lehti* 2, 33–56.
- Henriksson, Minna, Christine Langinauer & Martta Tuomaala 2020. Vasemmistolaisen taiteilijayhdistys Kiilan timanttilait. Teoksessa Leena Enbom, Pete Pesonen & Sami Suodenjoki (toim.), *Valvottu ja kuritettu työläinen*. Väki voimakas 33, Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Hentilä, Marjaliisa, Matti Kalliokoski & Armi Viita 2018. *Uuden ajan nainen. Hilja Pärssisen elämä*. Helsinki: Siltala.
- Hyttinen, Elsi & Kati Launis 2017. Writing of a Different Class? The First 120 years of Working-Class Fiction in Finland. Teoksessa John Lennon & Magnus Nilsson (toim.), *Working-Class Literature(s): Historical and International Perspectives*. Tukholma: Stockholm University Press, 65–94.
- Jaskari, Ulla 2017. Taide työväen asialla. Teoksessa Marja-Liisa Linder (toim.), *Kansan asialla*. Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja 168, 105–113.
- Kempainen, Mikko 2020. *Sosialismin, uskonnon ja sukupuolen dynamiikkaa. 1900-luvun alun työväenliikkeen naiskirjailijat aatteen määrittelijöinä*. Akateemisen väitöskirjan käsikirjoitus. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Kokkonen, Laura 2013. Poliittinen vai epäpoliittinen Fellmanin pelto? *Mustekala* 2 (Taide ja aktivismi), <http://mustekala.info/teemanumerot/taide-ja-aktivismi-2-13/poliittinen-vai-epapoliittinen-fellmanin-pelto/> (luettu 11.6.2020).

- Koneen Säätö 2019. Luokka ruumiissani. *Koneen säätön rohkeusblogi* 15.4.2019. <https://koneensaatio.fi/luokka-ruumiissani/> (luettu 11.6.2020).
- Korvenmaa, Pekka 2009. *Taide ja teollisuus. Johdatus suomalaisen muotoilun historiaan*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- Kurkela, Vesa 1983. Taistojen tiellä soiteltiin ja soiton tahdissa tanssittiin. *Var-kautelaiset työväeniltamat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Kurkela, Vesa 2010. Työväeniltamat, valistus ja karnevaali. Teoksessa Joni Krekola, Kirsti Salmi-Niklander & Johanna Valenius (toim.), *Naurava työläinen, naurettava työläinen. Näkökulmia työväen kulttuuriin*. Väki voimakas 13. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 8–33.
- Lahtinen, Jussi 2018. 1970-luvun työläiskirjallisuus kuvaa ihmistä varhaisen hyvinvointivaltion puristuksessa. *Alusta! (New Social Research at Tampere University)* 31.8.2018, <https://alusta.uta.fi/2018/08/31/1970-luvun-tyolaiskirjallisuus-kuvaa-ihmista-varhaisen-hyvinvointivaltion-puristuksessa/> (luettu 1.6.2020).
- Lalu, Liisa 2015. ”Ainakin vuori on kääntämättä.” – Nuortaistolaisuuden muistaminen ja menneisyyden radikalismi. *Ennen ja nyt – Historian tietosanomat*, <http://www.ennenjanyt.net/2015/01/ainakin-vuori-on-kaantamatta-nuortaistolaisuuden-muistaminen-ja-menneisyyden-radikalismi-2/> (luettu 8.1.2020).
- Lehtinen, Kaarle 1945. *Suomen Työväen Musiikkiliitto 1920–1954: 25-vuotishistoriikki*. Tampere: Suomen Työväen Musiikkiliitto.
- Liikanen, Ilkka 1995. *Fennomania ja kansa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja suomalaisen puolueen synty*. Helsinki: Suomen historiallinen seura.
- Linder, Marja-Liisa 2017. Kansan asialla Tampereen taidemuseossa. Teoksessa Marja-Liisa Linder (toim.), *Kansan asialla*. Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja 168, 7–76.
- Lähde, Ville & Johanna Vehkoo (toim.) 2018. *Jakautuuko Suomi? Eriarvoisuus tutkijoiden, toimittajien ja taiteilijoiden silmin*. Helsinki: Into.
- Nieminen, Hannu 2006. *Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1908–1917*. Tampere: Vastapaino.
- Orange, Donna M. 2017. *Climate Crisis, Psychoanalysis, and Radical Ethics*. London: Routledge.
- Paavolainen, Pentti 2016. Teatteri perustetaan koko maahan [luku 4]. *Suomen teatterihistoria*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 53. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. <https://disco.teak.fi/teatteri/> (luettu 25.8.2020).
- Peltonen, Jarno & Kaarina Peltonen 2018. Maija Lavonen. Tekstiilin voima. Teoksessa *Ahti Lavonen & Maija Lavonen. Yhteisiä ajatuksia*. Helsinki: Didrichsenin taidemuseo.

- Rantanen, Saijaleena 2013. Laulu- ja soittojuhlat suomalaisen kansakunnan rakentajina 1800-luvun lopulla. *Musiikki* 3–4, 2013, 61–84.
- Rantanen, Saijaleena 2016. Laulu- ja soittojuhlat työväen aatteellisessa sivistystoiminnassa 1910-luvun vaihteessa. Teoksessa Sakari Saaritsa & Sinikka Selin (toim.), *Työväki ja sivistys*. Väki Voimakas 29. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 267–297.
- Rantanen, Saijaleena 2020. Ylös naiset! Suomalaisten siirtolaisnaisten lauluissa soi toive tasa-arvoisesta tulevaisuudesta. *Rondo* 5/2020, 32–35.
- Rantanen, Saijaleena 2020 (tulossa). Workers of the World Awaken! The songs of Finnish North Americans as social and ideological mediators at the turn of the 20th century. Teoksessa Toni-Matti Karjalainen & Kimi Kärki (toim.), *Made in Finland: Studies in Popular Music*. New York: Routledge.
- Rasilainen, Usko 2005. ”Kaaren huipulla”: Suomen Työväen Musiikkiliitto 1980–2003. Tampere: STM-musiikki.
- Rinne, Matti 2006. *Kiila 1936–2006*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Roininen, Aimo 1993. *Kirja liikkeessä: Kirjallisuus instituutiona vanhassa työväenliikkeessä (1895–1918)*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ryynänen, Max 2020 (tulossa). *The Philosophy of a Central European Idea and Institution called Art: History, Establishment, and Competition*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Ryynänen, Sanna 2020. *Seuran- ja työväentalot ajassa ja ajan peileinä*. http://saimaanteatteri.fi/?page_id=1006 (luettu 24.8.2020).
- Saaritsa, Sakari & Antti Kaihovaara 2016. Good for girls or bad for boys? Schooling, social inequality and intrahousehold allocation in early twentieth century Finland. *Cliometrica*, 2016 10: 55–98. DOI. 10.1007/s11698-014-0123-9.
- Salmi-Niklander, Kirsti 2004. *Itsekasvatusta ja kapinaa. Tutkimus Karkkilan työläisnuorten kirjoittavasta keskusteluyhteisöstä 1910- ja 1920-luvuilla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Salmi-Niklander, Kirsti 2016. Monologic, Dialogic, Collective. The Modes of Writing in Hand-Written Newspapers in 19th- and Early 20th-century Finland. Teoksessa Anna Kuismin ja M. J. Driscoll (toim.). *White Field, Black Seeds. Nordic Literacy Practices in the Long Nineteenth Century*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2005. Teatterin hyväksi: Työväenteatterien keskusjärjestön perustaminen 1910-luvulla. Teoksessa Pia Houni (toim.), *Esitys katsoo meitä*. Helsinki: Teatterintutkimuksen seura, 184–208.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2010. *Suomalaisen työväenteatterin varhaisvaiheet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2020. *Parempi ihminen, parempi maailma: Suomalaisen työväenteatterin päättymätön tarina*. Tampere: Vastapaino.

- Smeds, Kerstin & Timo Mäkinen 1984. *Kaiu, kaiu lauluni. Laulu- ja soittojuhlien historia*. Helsinki: Otava.
- Stenvall, Kirsti & Timo Holmalahti (toim.) 1987. *Tutkimus ja työväenkulttuuri. Väki voimakas 2*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Sulkunen Irma 1986. *Raittius kansalaisuskontona. Raittiusliike ja järjestäytymisen 1870-luvulta suurlakon jälkeisiin vuosiin*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Sulkunen, Irma 1987. Naisten järjestäytyminen ja kaksijakoinen kansalaisuus. Teoksessa Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds ja Henrik Stenius (toim.), *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Sulkunen, Irma 1997. Naisten äänioikeus meillä ja muualla. Teoksessa Eeva Ahtisaari et al. (toim), *Yksi kamari – kaksi sukupuolta. Suomen eduskunnan ensimmäiset naiset*. Helsinki: Eduskunnan kirjasto.
- Sulkunen, Irma 2006. Suurlakko ja naisten äänioikeus. *Naisten täydet poliittiset oikeudet 100 vuotta* -verkkosivusto: <http://www.helsinki.fi/sukupuolentutkimus/aanioikeus/artikkelit/suurlakko.htm> (luettu 14.6.2020).
- Särkkä, Irma-Liisa 1973. *Laulu- ja soittojuhlat Suomessa autonomian aikana v. 1881–1917*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Tikka, Marko & Seija-Leena Nevala 2020. *Kielletyt leikit. Tanssin kieltämisen historia Suomessa 1888–1948*. Jyväskylä: Atena.
- Torvinen, Juha & Susanna Välimäki (toim.) 2019. *Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: UTUkirjat.
- TSL 2020. Kulttuuri kuuluu kaikille. Työväen Sivistysliiton (TSL) verkkosivut: Kulttuuri. <https://www.tsl.fi/kulttuuri.html> (luettu 11.6.2020).
- Tuomioja, Erkki 2018. Onko työväenliike tehtävänsä tehnyt? Puhe Kemin työväenyhdistyksen seminaarissa Kemissä 17.11.2018. <https://tuomioja.org/puheet/2018/11/onko-tyovaenliike-tehtavansa-tehnyt-kemin-tyovaenyhdistyksen-onko-vasemmistolla-annettavaa-tulevaisuudessa-seminaari-kemi-17-11-2018/> (luettu 11.6.2020).
- Valkonen, Kaija & Markku Valkonen 1994. *Yhtä juhlaa. Finland Festivals*. Keuruu: Otava.
- Välimäki, Susanna 2015. *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere: Tampere University Press.
- Välimäki, Susanna 2016. Musiikkifestivaali yhteiskunnallisena keskusteluna: Tapauksena vuoden 2015 Meidän Festivaalista. *Musiikki* 2–3, 37–63.
- Välimäki, Susanna 2019. Välittämisen asteikko. Luonto ja ympäristötrauma suomalaisessa taidemusiikissa. Teoksessa Juha Torvinen & Susanna Välimäki (toim.), *Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: UTUkirjat, 35–66.

Arkkiveisut työväen kumouskokemusten muovaajina

Vallankumousten ja joukkomobilisaation vuosi 1917 toi suomalaisen populaarimusiikin kentälle uusia laulunaiheita, mutta myös poikkeusoloja hyödyntäviä lauluntekijöitä ja esiintyjiä. Heistä monet olivat työläistäustaisia ja kaupittelivat repertoariaan arkkiveisuina, laulun sanoja sisältävinä halpahintaisina painatteina. Kumousajan viisunikkarien joukossa erityisen aktiivisia olivat helsinkiläinen Lauri Leivo ja vaasalainen Paavo Wäyrynen. He kohtasivat lopulta karusti kumouksen seuraukset, sillä molemmat viettivät kesän 1918 Helsingin saaristossa vankileirillä epäiltyinä osallisuudesta kapinaan. Lauluntekijöinä Leivo ja Wäyrynen olivat kuitenkin miltei toistensa peilikuvia, erityisesti suhteessa politiikkaan. Niinpä heidän välityksellään avautuu kaksi hyvin erilaista näkökulmaa työväen laulukulttuuriin ja sen rooliin Venäjän keisarikunnasta irtautuvan reuna-alueen yhteiskunnallisessa kuohunnassa.

Tutkin tässä artikkelissa arkkiveisuja kumouskokemusten heijastajina ja rakentajina vuosien 1917 ja 1918 Suomessa. Tutkimusta varten olen kerännyt yhteen kaikki säilyneet Suomessa näinä vuosina painetut arkkiveisut, joiden joukossa Lauri Leivon ja Paavo Wäyrysen painatteet ovat yhtä aikaa tyypillisiä ja omaleimaisia. Kaikkiaan aineistossani on 55 veisupainatetta, jotka sisältävät yhteensä 160 laulua. Aineisto on koottu Kansalliskirjaston, Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjaston, Jyväskylän ja Turun yliopistokirjastojen sekä Kansan Arkiston kokoelmista. Suomalaisista arkkiveisuista vasta pieni osa on toistaiseksi digitoitu,