

Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana

Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana

**Kirjoituksia työväen musiikista, kirjallisuudesta,
teatterista ja muusta kulttuuritoiminnasta**

Toimittaneet

Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki ja Sini Mononen

Tutkimusyhdistys Suoni ry & Työväen historian ja
perinteen tutkimuksen seura 2020

Acta Musicologica Militantia III



Acta Musicologica Militantia III

Acta Musicologica Militantia julkaisee yhteiskuntakriittistä, toiminnallista ja taistelevaa musiikintutkimusta.

Kirjan julkaisua ovat tukeneet Kansan sivistysrahasto ja Koneen Säätiö.

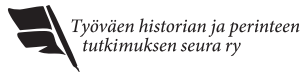
© Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki, Sini Mononen sekä kirjoittajat, Tutkimusyhdistys Suoni ry ja Työvään historian ja perinteen tutkimuksen seura

ISBN 978-952-5976-85-4 (sid.)
ISBN 978-952-5976-86-1 (PDF)
ISSN 2490-0125 (painettu)
ISSN 2490-0540 (verkkojulkaisu)

www.suoni.fi/julkaisut
www.thpts.fi/julkaisut/muut-julkaisut/

Taitto ja kansi: Sakari Tiikkaja

Hansaprint Turenki 2020



Tutkimusyhdistys Suoni ry & Työvään historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2020



Sisällys

Johdanto	7
Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana Suomessa 1800-luvun lopulta 2000-luvulle <i>Susanna Välimäki, Saijaleena Rantanen ja Sini Mononen</i>	
Arkiveisut työväen kumouskokemusten muovaajina ➤	49
<i>Sami Suodenjoki</i>	
Työväeniltamat – sovellettua varieteeta ➤	87
Työväenliikkeen juhlaperinne 1800-luvun huvikulttuurin jatkeena <i>Vesa Kurkela</i>	
Oikeus ääneen ➤	125
Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron alkuvaiheet 1897–1918 – Mikrohistoriallinen tutkimus naisliikkeen musiikkitoiminnasta <i>Susanna Välimäki</i>	
Maaseudun työläisnuorten illatsut ja niiden musiikkiperinne Suomessa ja lähialueilla 1800–1950 ➤	179
<i>Jari Eerola</i>	
Kiihottaja vai kannustaja? ➤	207
Algot Untolan kirjoitukset torpparien muutosvoimana <i>Irma Tapaninen</i>	
Poliittisen teatterin puraisu ➤	239
Proletaaristen näytelmien sisällissotakuvaukset 1920-luvun alun Suomessa <i>Mikko-Olavi Seppälä</i>	
Kenelle Tampereella soitettiin sata vuotta sitten? ➤	259
Tamperealaisen musiikkikulttuurin tarkastelua sanomalehtiaineiston valossa 1920-luvulla <i>Markus Mantere</i>	

Irta porvarien taiteestakin! ➤	285
Laulu- ja soittojuhlien politisoituminen Viipurissa 1900-luvun alussa <i>Saijaleena Rantanen</i>	
Musiikki ja ääni suomalaisissa työväenliikkeen lyhytfilmeissä 1943–1953 ➤	325
<i>Kaarina Kilpiö</i>	
Reino Helismaa ja kisällilaulu	355
<i>Timo Tuovinen</i>	
Realistit duunarin asialla ➤	383
Yleisesitys 1970-luvun työläiskirjallisuuden yhteiskuntakuvasta <i>Jussi Lahtinen</i>	
Virtahepo kulttuurin olohuoneessa ➤	419
Kurkistus kulttuuritaistolaisuuden moniin merkityksiin <i>Mikko Lehtonen ja Elsi Hyttinen</i>	
”Missä runoratsu laukkaa” ➤	439
Työväen taide <i>DDR-Revuessa</i> ja <i>Neuvostoliitto</i> -lehdessä <i>Kalle Lampela</i>	
Suojele luontoa, ihmistäkin	471
Suomalaiset ympäristölaulut 1970-luvulla <i>Merja Minkkinen</i>	
Performatiivinen protestilaulu ➤	487
Affektiivinen retoriikka Martta Tuomaalan videoinstallaatiossa <i>FinnCycling-Soumi-Perkele!</i> <i>Sini Mononen</i>	
Kirjoittajat	523
Nimi- ja teoshakemisto	527

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 suuntaukset, 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 Ryytästä ja Sami Suodenjokea johdannon tarkkanäköisestä kommentointityöstä.

työväenkulttuuria on luotu muun muassa työväeniltamissa, jotka sisälsivät puheita, runonlausuntaa, näytelmiä, torvisoittoa, kuoroja 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 Suodenjokea huomiomme kiinnittämisestä näihin termihin, niiden kirjoitusasuun ja merkityksiin.

tai vähäosaisen kansan kuvaukset taiteessa.⁵ Aihepiiri monimutkaistuu entisestään, kun muistamme, että niin työväenliike kuin ylipäätään 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 ”uutteran” kansan symbolina, erityisesti aikoina, jolloin kansalta on odotettu erityistä yhteisöllistä ponnistusta. 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 tyyppilistä 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. Ryytänen 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 puoluekantaan.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 & Holmalahhti 1987.

13 Ks. esim. Ryynänen 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 näytettiin 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 kääntöpuolena 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, brechttiläinen 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, vuorovaikutuksellisessa 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 suositut 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 työväenaatteeseen 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 toimittajakirjailija 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 ylipäätään 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 tytöjä 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 haavoittuvimpia 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. 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, esitystaidetta sekä sosiologista ja feminististä tutkimusta yhdistävä *Luokka ruumiissani* -hanke, jossa tutkitaan työväenluokkaisuutta 2000-luvulla ja sen kytköstä kehollisuuteen. Ks. Koneen Säätii 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 ajatelmiä 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 oikeudenmukaisesta 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 epäjatkovina 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 prekaarius 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 solidarisuuden 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 ekokritiikin 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 kriisiytynyttä 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 yhteölliset 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.

näkyä 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 esiteluille, 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 Lalus (”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 amerikkalaisissa 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 asemasta. 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 tyypillistä 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 lähtökohdakseen sen, etteivät kansalaisyhteiskunnat olleet ensisijaisesti sukupuoli- vaan luokkakysymys. Vuoden 1899 puolueohjelmassa äänioikeutta vaadittiin kaikille sukupuoleen ja varallisuuteen katsomatta. Samalle kannalle asetui 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 työväenlaulun 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.

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

49 Ks. esim. Rantanen 2020.

joita viisunikkarit sepittivät tunnetuihin 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 Suodenjoen mukaan tarkastella köyhälistön affektiivisen kumouskokemuksen muovaajina ja vauhdittajina. Arkkiveisuja on usein ylenkatsottu, niin ajan sivistyneistön kuin tutkijoiden parissa, ja aiempaa tutkimusta on niukasti. Suodenjoki 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 ystävyysuhteita ja omakohtaista taideharrastusta, mihin muuten oli vähän mahdollisuuksia. Naiset olivat keskeisiä toimijoita työväenyhdistysten kulttuuritoiminnassa. Työväenliikkeen demokraattisista ideoista 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 jäivät 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 seipitettiin omia

lauluja. Nuorilla naisilla oli keskeinen rooli illatsujen järjestäjänä, 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 kriisai- kana, jonka eri kokemukselliset tasot luovat erilaisia totuuksia? Miten erottaa taiteen muutosvoimasta modernin kulttuurin pin- nan alla kytevä väkivalta? Työväentaiteen ja kulttuurin näkökul- masta Algot Untolaa koskeva keskustelu tuo esiin myös pitkän jakolinjan suomalaisessa taiteessa ja kulttuurissa, aina suurla- kosta ja sisällissodasta 1960-luvulle saakka: virallisessa valtajulki- suudessa 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: Pro- letaaristen näytelmien sisällissotakuvaukset 1920-luvun alun Suomessa”). Seppälä analysoi kolmen vankileiriltä 1920-luvun alussa vapautuneen sisällissodan veteraanin – Vernerin Jokiruoh- on, Uuno Pekka Kekäläisen ja Kaarlo Vallin – kirjoittamia näy- telmiä trauman ja muistin politiikan näkökulmasta. Kansain- välisen proletkult-liikkeen hengessä nämä työläiset kirjoittivat sisällissodasta omasta punaisesta kokemuksestaan käsin ja oma- ehtoisille 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”) valtajulkisuudelle vaihtoehtoista muistia, eheyttiin kukistet- tujen 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, vasta- julkisuuden ja kriittisen taiteen tiloina. Samalla työväenteatterit jakautuivat luokkataisteluun rohkaisevaan poliittiseen teatte- riin (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.

Sajjaleena 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 taidekäsitelmä 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. Artikkelissä myös tuo kansainvälistä kulttuurikaupunkia Viipuria koskevaan tutkimukseen uudenlaisen näkökulman tarkastellessaan sitä sinivalkoisen, nostalgialla kyllästetyn suomenkiihkon 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 eifiktiiivisiä, 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 uudellinen 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 kommunisminleiman 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 kesäjuhlisiin. 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 melodioita. 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 erisnimistöillä 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 Sivistyслиiton 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 rakenteesta, 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 pyrkimysensä 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 utopiaretoriiikkaa. 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 Koijärvi-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 haa-voittuvuuden 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 kehoon 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 työväenkulttuurin 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 liittyy tutkimusta Suomessa tällä hetkellä tehdään. Vaikka kirja on väistämättä suppea leikkaus pitkään, laajaan ja monipolviseen työväen taiteen ja kulttuurin perinteeseen, se pyrkii uusilla tai vähän tutkituilla aiheilla (kuten kisällilaulut, arkkiveitset, 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 ylijarjaisiin jatkuimoihin, kuten esimerkiksi kosmopoliittisten työväen taiteen ja kulttuurin virtauksien kotoistumisiin, maaseudun työväestön monisatavuotisten kulttuuriperinteiden muotoutumisiin sekä porvarien ja työväen taiteen yhtymäkohtiin. Vaikka tässä kirjoituskokoelmassa menneisyys korostuu artikkelien tutkimuskohdeissa, työväen taiteen ja kulttuurin perinteen moninaiset jatkumon ja rihmastot nykypäivässä nousevat esiin uusien tutkimustapojen, nyky maailman haasteiden sekä työväentaiteelle keskeisten perusteemojen kautta. Vaikkei työväentaiteesta juuri enää puhuta nykytaiteen kentällä pelkästään tai kattavasti tällä käsitteellä, voidaan monia tämän päivän tutkivan, kriittisen, osallistavan, aktivistisen ja poliittisen taiteen muotoja tarkastella työväen taiteen perinteen näkökulmasta. Voidaankin kysyä: onko työväentaiteen 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 Ryytänen, 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]. *Riskiyyhteiskunnan vastamyrykyt. Organisoitu vastuutomuus*. 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 laulu liike 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 Säätiö 2019. Luokka ruumiissani. *Koneen säätiön 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 työväenilmat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Kurkela, Vesa 2010. Työväenilmat, 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-tyolais-kirjallisuus-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. Tekstiin 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. *Chromatica*, 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 katso 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 työväenkuulttuuri. Väki voimakas 2*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Sulkunen Irma 1986. *Raittius kansalaisuskontona. Raittäiliike ja järjestäytyminen 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/sukupuoilentutkimus/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 Kemian 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: Tapaustutkimus 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 esiintyjä. 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 arkkiveisuksista vasta pieni osa on toistaiseksi digitoitu,

joten aineiston kerääminen on tapahtunut arkistosaleissa painatteita kuvaamalla tai mikrokortteja skannaamalla.

Analysoin artikkelissani ensinnäkin kumousajan arkkiveisujen sisältöä ja sen suhdetta ajanjakson poliittiseen liikehdintään. Pelkkä arkkiveisujen sisällönanalyysi tai lähiluenta ei kuitenkaan riitä, jos tavoitteena on hahmottaa laulujen tapaa kuvata aikaansa ja niiden roolia kumousilmapiirin rakentumisessa. Näiden kysymysten valaisemiseksi on kiinnitettävä huomiota arkkiveisujen tuotannon, julkaisemisen, jakelun ja vastaanoton koko ketjuun.¹ Keitä arkkiveisujen tekijät ja julkaisijat olivat? Missä he painattivat laulunsa ja miten niitä markkinoitiin? Ketkä veisuja myivät ja kenelle? Millaisissa tilanteissa veisuja esitettiin? Tässä artikkelissa en kykene vastaamaan näihin kysymyksiin tyhjentävästi, mutta valaisen niitä Leivon ja Wäyrysen tapausten avulla artikkelin loppupuolella.

Arkkiveisu mediana ja kaupallisena massahyödykkeenä

Suomalaiset arkkiveisut liittyvät osaksi halpahintaisten ja pienikokoisten laulupainatteiden pitkää historiaa, joka ulottuu Euroopassa varhaiselle uudelle ajalle saakka. Eri maissa ja eri aikoina nämä painatteet ovat olleet fyysiseltä muodoltaan erilaisia, mutta muodosta riippumatta ne ovat olleet myyntiartikkeleita, jotka ovat usein levinneet suurina painoksina.² Tarkastelemani arkkiveisut on tehty tavallisimmin puolikkaasta painoarkista taittelemalla se 8-sivuseksi lehtiseksi. Arkin molemmille puolille on painettu yhden tai usean laulun sanat, mutta ei nuotteja. Niiden sijaan kunkin laulun yhteydessä mainitaan joskus sävelmä, jonka mukaan laulu on tarkoitettu laulettavaksi (ks. kuva 1). Melodia saattoi olla peräisin kansanlaulusta tai virrestä, mutta vuosien

1 Ks. Hakapää 2013, 250–251. Samankaltaisesta lähestymistavasta ks. Hunt 2009, jossa pohditaan Ranskan suuren vallankumouksen aikana levinneiden kuvapainatteiden käyttöä aikalaisten kumouskokemuksen jäljittämiseen.

2 Strand 2015, 10–12; Asplund 1994, 23.

Vallankumous marssi.

Kaartilaisten sävelellä: „Niin kartin pojat
voivat j. n. e.“

On siitä vuotta monta
kun yötä unetonta
me suojatonna vietimme
ja keinot mietimme.
∴ Meit tsaarin valta vainosi
santarmit, spiunit seurasi,
he monta saattoi telkein taa
ja verta itki maa. ∴

Me julistukset teimme,
ne sotilaille veimme;
naisemmekin uhrattiin — — —
kun tietä raivattiin.
∴ Nyt heilu kylvön tähkäpää,
on riveissämme urhot nää
ja kruunupäät ne kukistui
ja linnat luhistui. ∴

Jo teille monet kerrat,
oi hirttonuora herrat,
me suorat sanat lausuttiin
ja tietä neuvottiin.
∴ Nyt laittamainsa lukkoin taa
nuo verikoirat käydä saa.
Ja valtuokka kautta maan
käy itkuun haikeaan. ∴

Nyt iloitkaa te veikot
kun pimeyden peikot
on väistyneet, jo päättyi yö
ja alkoi päivän työ.
∴ Nyt punaliput liehumaan,
nyt laulamaan ja soittamaan
Ja onnen „Sammon“ taontaan
käy kansa Suomen maan. ∴

— 3 —

Kuva 1. Nimimerkin ”Vanha Veitikka” Vallankumousmarssi arkiveisusta Vapausviisuja vuodelta 1917. Lähde: Jyväskylän yliopiston kirjaston arkiveisukokoelma.

1917 ja 1918 arkkiveisuja laulettiin myös uusien tanssikappaleiden, *Maamme*-laulun tai sotilasmarsseiden sävelmillä. Usein pohjasävelmää ei kuitenkaan kerrottu. Tällöin veisun käyttäjän piti joko napata melodia korvakuulolta veisun esityksestä tai löytää sanoihin sopiva sävelmä itse.

Monista arkkipainatteiden sisältämistä säkeistä on vaikea päätellä, onko ne tarkoitettu laulettaviksi vai pikemminkin lausuttaviksi. Runojen ja laulujen eron häilyvyyteen on kiinnitetty huomiota myös aikaisemmassa tutkimuksessa esimerkiksi 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun joukkolaulujen osalta.³ Venäläisten työläisten kumouslauluja tarkasteleva Deborah Pearl korostaakin, ettei tarkka rajanveto laulujen ja runojen välillä ole aina mahdollista, sillä monet laulut saivat alkunsa runoina ja monia lehtisiin painettuja lauluja puolestaan esitettiin myös lausumalla.⁴ Arkkiveisun esitystapa saattoi siis vaihdella tilannekohtaisesti, etenkin jos painatteen tekijä ei halunnut vaikuttaa siihen mainitsemalla pohjasävelmää tai otsikoimalla värssyään runoksi tai lauluksi.⁵

Arkkiveisujen suosio saavutti Suomessa huippunsa 1800-luvun jälkipuoliskolla, jolloin suomenkielinen kirjallinen kulttuuri laajeni muutenkin nopeasti. Toisin kuin yleisesti muualla Euroopassa, Suomessa ja Pohjoismaissa arkkiveisujen painaminen oli yleistä vielä 1900-luvun alussakin. Niiden suosio kuitenkin hiipui vähitellen, sillä sanomalehtien yleistymisen vähensi veisujen merkitystä uutisvälineenä. Lisäksi markkinoille tuli halpaa viihdekirjallisuutta tyydyttämään ihmisten viihdenälkää, ja 1920-luvulta eteenpäin äänilevyt ja radio syrjäyttivät arkkiveisut musiikin jakelukanavina.⁶ Silti onnettomuuksia tai muita

3 Kurkela & Rantanen 2008, 177–178.

4 Pearl 2015, 147.

5 Esitystavan tulokannavaraisuutta ilmentää Lauri Leivon arkkiveisusarja *Vallankumousrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja*, jonka kappaleista monet voi mieltää yhtä hyvin runoiksi kuin lauluiksi. Leivo 1917a, 1917b, 1918a ja 1918b.

6 Hakapää 2013, 225–226, 250. Halvan viihdekirjallisuuden noususta Roininen 1993, 364–368.

kohutapauksia käsitteleviä arkkiveisuja painettiin silloin tällöin vielä 1930-luvulla – ja myöhemminkin.⁷

Arkkiveisujen sisältöön vaikutti olennaisesti niiden luonne kulutushyödykkeinä. Veisuntekijöiden piti tehdä sellaisia lauluja, joita yleisö halusi kuulla ja ostaa.⁸ Arkkiveisujen ostajat puolestaan olivat etupäässä työläisiä ja muita alempiin sosiaalisiin ryhmiin kuuluvia ihmisiä. Voidaan siis ajatella, että lauluntekijät etsivät lauluihinsa työväestön mielikuvitusta parhaiten puhuttelevia aiheita. Tätä helpotti se, että myös lauluntekijät itse olivat usein lähtöisin alimmista sosiaaliryhmistä. Aikaisemmassa tutkimuksessa arkkiveisuja onkin luonnehdittu ensimmäiseksi painomediaksi, jonka tuotanto ja jakelu siirtyivät kokonaan rahvaan käsiin, pois koulutetun sivistyneistön kontrollista. Tämän kehityksen käänköpuolena oli arkkiveisujen alhainen arvoistus kulttuurin tuotteina. Aikalaissivistyneistölle ne edustivat roskakirjallisuutta.⁹

Arkkiveisuihin suhtauduttiin ylenkatseellisesti myös työväenliikkeessä, mikä on heijastunut työväenkulttuurin tutkimukseen. Esimerkiksi työväenliikkeen kirjallisuusinstituutiota käsittelevä Aimo Roininen sivuuttaa arkkiveisut tutkimuksessaan kokonaan, koska hänen mukaansa niitä ei arvioitu työväenlehdistössä eivätkä ne siksi kuulu varsinaisen työväenjulkisuuden piiriin.¹⁰ Vanhan työväenliikkeen kirjallisuutta laajasti analysoinut Raoul Palmgren sitä vastoin käsittelee kyllä lyhyesti arkkiveisuja mutta pitää niiden taiteellista arvoa olemattomana. Palmgrenin mukaan veisu- ja kuplettirunoutta leimasi myös poliittinen ja ideologinen näkemyksettömyys, olkoonkin että monet veisun- ja kupletinteikijät olivat taustaltaan proletaarisia ja sympatisoivat köyhälistöä.¹¹

Arkkiveisujen väheksyminen työväenkulttuurin tuotteina on sikäli perusteetonta, että vielä 1900-luvun alussakin arkkiveisuista

7 Ks. Huhtala 2017.

8 Strand 2016, 151, 162; Huhtala 2017, 10.

9 Hakapää 2013, 228–229, 243–245.

10 Roininen 1993, 30, 364–365.

11 Palmgren 1966, 345–346.

voitiin ottaa tuhansien kappaleiden painoksia. Vuosina 1917 ja 1918 arkkiveisut olivat myös näkyvästi esillä työväen ja muiden sanomalehtien ilmoituspalstoilla, joten ne eivät suinkaan eläneet muun mediakentän ulkopuolella. Lisäksi laulut luonnollisesti levisivät suullisissa verkostoissa paljon painattaneiden ostajakuntaa laajemman joukon piiriin. Kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi onkin aiheellisesti huomionnut arkkiveisut osana transmediaalista kommunikaatiota, joka mahdollisti mediailmiöiden ”viraalin” leviämisen 1800-luvulta alkaen.¹² Nopeasti ja laajasti leviäviillä arkkiveisuilta saattoikin olla tiedettyä suurempi merkitys työväenluokkaisen identiteetin rakentumisessa, olkoonkin että veisujen sisältö ei välttämättä vastannut työväenliikkeen ideologiaa tai saanut tunnustusta työväenlehdissä.

Kirjallisuuden- ja historian tutkimus on Suomessa kohdistanut huomionsa pääasiassa 1700- ja 1800-lukujen arkkiveisuihin.¹³ Arkkiveisukulttuurin jatkuvuutta 1900-luvulla tuovat kuitenkin esiin muun muassa työväenlauluja yhteen koonneet Ilpo Saunio ja Timo Tuovinen, sisällissodan lauluista kirjoittanut Vesa Kurkela sekä maailmansotien välisen ajan suru- ja murhelauluja tarkasteleva Anna Huhtala.¹⁴ Lisäksi 1900-luvun alun arkkiveisujen poliittisista ulottuvuuksista on tehty pari hedelmällistä pro gradu -tutkielmaa, joissa myös veisujen yhteydet työväenkulttuuriin huomioidaan näkyvästi.¹⁵ Tähän perustaan tukeutuen tarkennan katseen nimenomaan kumousajan veisuihin.

Laulut kokemusten ja tunteiden kuljettajina

Arkkiveisujen tarkasteleminen kumousajan kokemusten muovaajina on syytä aloittaa kokemuksen käsitteen määrittelystä. Kokemusta voi kuvata eletyn hetken tai tapahtuman tuottamaksi

12 Salmi 2018, 73.

13 Esim. Hakapää 2013; Huhtala 1996.

14 Saunio & Tuovinen 1978; Kurkela 2009; Huhtala 2017.

15 Huuskonen 2016; Sinisalo 1980.

mentaaliseksi representaatioksi.¹⁶ Kokemus ei kuitenkaan saa alkuaan aistihavainnosta vaan se pohjautuu muistoihin aiemmista kokemuksista ja niiden tulkinnoista. Lisäksi kokemusten jäsentämiseen vaikuttaa aiempien kokemusten pohjalta rakentunut odotushorisontti, kokijan käsitys mahdollisesta ja odotettavissa olevasta tulevaisuudesta. Olennaista on myös se, ettei kokemus paikannu vain yksilön mieleen, vaan se rakentuu sosiaalisesti ja saa merkityksensä kokijan elämänhistorian, sosiaalisen aseman, identiteettien ja yhteisöllisten normien kautta.¹⁷ Lähtökohtanani on, että koettu todellisuus perustuu sosiaalisesti jaettuun, kielen ja muiden merkkijärjestelmien välittämään tietoon, mutta toisaalta kokemus myös luo kieltä ja sosiaalisia suhteita. Tässä artikkelissa käsittelen lauluja välineinä, jotka esitystilanteissaan muovasivat ja jäsensivät kumouskokemuksia, kanavoivat näitä kokemuksia sosiaalisesti mielikuvitukseksi sekä samalla rakensivat jaettuihin kokemuksiin ja tunteisiin pohjaavia yhteisöjä.

Kokemushistorialla on runsaasti yhtymäkohtia tunteiden historian tutkimukseen, jonka piirissä on tarkasteltu myös lauluja poliittisten tunteiden artikulaatioina. Hyvä esimerkki on Sabine Haken tutkimus kulttuuristen käytäntöjen ja tunteiden yhteyksistä saksalaisessa työväenliikkeessä. Hake korostaa laulujen merkitystä proletaaristen identifikaatioiden luomisessa ja kiinnittää huomiota poliittisen hyökkäävyyden ja epäpoliittisen viihdyttävyyden väliseen jatkuvaan jännitteeseen työväenliikkeen laulukulttuurissa. Lisäksi hän tuo esiin, että työväenliike käytti poliittisen vapauttamisen projektissaan valikoivasti hyväksyen kansanperinnettä ja porvarillisia kulttuurin muotoja. Tämä hyväksikäyttö ilmeni työväenlauluissa niin, että sävelmät lainattiin isänmaallisista, uskonnollisista ja kansanlauluista, mutta sanat vaihdettiin uusiin.¹⁸ Haken havainnot liittyvät olennaisesti kumousajan suomalaisiin arkkiveisuihin, joita niin ikään sävyttivät poliittisen ja viihdyttävän välinen jännite sekä vanhojen

16 McKeough 2017, 96.

17 Pernau & Rajamani 2016, 51; Kivimäki 2019, 17–19, 30.

18 Hake 2017, 84–87, 96.

sävelmien häpeilemätön haltuunotto, appropriatio, jonka avulla sanoituksiin kytkettiin uusia merkityksiä ja tunteita.

Monet musiikin ja poliittisen liikehdinnän yhteyksiä käsittelevät tutkimukset keskittyvät lähinnä joukkolauluun.¹⁹ Näissä tutkimuksissa korostuu laulamisen kollektiivisuuden ja performatiivisuuden merkitys solidaarisuuden ja yhteishengen tunteiden herättämisessä. Synkronisen laulun kykyyn luoda sosiaalisia siteitä viittaa muun muassa Deborah Pearl käsitellessään Venäjän vallankumousliikkeessä levinneitä lauluja. Pearl mukaan muihin propagandan muotoihin verrattuna kumousliikkeen lauluille oli ominaista kumouksellisten pyrkimysten ja utopioiden painottaminen; näitä lauluja ei kuitenkaan voi typistää pelkästään propagandaksi, sillä ne myös loivat ja symboloivat vallankumousliikettä itseään. Lauluja tutkimalla voi päästä käsiksi siihen, miten radikaalit työläiset sitoutuivat emotionaalisesti kumousliikkeeseen ja millaiseksi he kuvittelivat tulevaisuuden sosialistisen yhteiskunnan.²⁰

Laulamisen tarkastelu kollektiivisena toimintana, joka tunteisiin vaikuttamalla lujittaa sosiaalisia siteitä, liittyy Barbara Rosenweinin ideoihin *tunneyhteisöjen* rakentumisesta. Tunneyhteisöiksi voi nimittää miltei mitä tahansa sosiaalisia yhteisöjä, mutta niitä tutkittaessa huomio kohdistetaan erityisesti siihen, mikä näissä yhteisöissä määritellään arvokkaaksi tai vahingolliseksi, millä tavoin yhteisöissä arvotetaan ihmisten tunteita ja tunnistetaan tunnesiteitä ja millaisia tunneilmauksia yhteisöissä odotetaan, rohkaistaan tai hyljeksitään.²¹ Tunneyhteisön käsitteen kanssa osin päällekkäinen on William M. Reddyn termi *emotional regime*, jonka voi suomentaa vallitsevaksi tunnejärjestelmäksi. Reddy viittaa käsitteellään normatiivisten tunteiden ja niitä mieleen istuttavien virallisten rituaalien ja käytäntöjen kokonaisuuksiin, joiden olemassaolo on kaikenlaisten poliittisten

19 Haken ohella esim. Mason 1996.

20 Pearl 2015, 147–149.

21 Rosenwein 2002, 842.

hallintojärjestelmien edellytys.²² Reddyn käsite luo voimakkaan miellelyhtymän yhdestä hallitsevasta tuntejärjestelmästä, johon järjestelmän alaisten ihmisten täytyy mukautua. Vallitsevia tuntejärjestelmiä voi kuitenkin olla useita samanaikaisesti samassa paikassa.²³ Kumousajan Suomi on tästä kuvaava esimerkki. Maaliskuun vallankumous keväällä 1917 merkitsi keisarillisen vallan romahdusta ja sitä pönkittäneiden tunnenormien murrosta. Samalla kiihtyi porvarillis-talonpoikaiseen kansallisuusliikkeen ja työväenliikkeeseen kiinnittyneiden tuntejärjestelmien välinen hegemoniakamppailu. Tämä heijastuu näkyvästi ajan arkkiveisuista, joiden suhde kilpaileviin tuntejärjestelmiin ei suinkaan ollut yhdenmukainen. Veisuista voi löytää niin ”punaisiin” kuin ”valkoisiin” tunneyhteisöihin kutsuvia säkeitä, mutta laulut voivat vihjata myös vaikeuksista sopeutua tarjolla olevien tuntejärjestelmien ahtaisiin normeihin sekä pyrkimyksestä löytää kanavia normeista poikkeavien tunteiden ilmaisuun.

Arkkiveisujen roolia tunteiden välitymisessä voi tarkastella myös käsittelemällä laulupainatteita affektiivisina artefakteina tai emotionaalisina esineinä. Tällaiset esineet herättävät käyttäjisään erityisiä tunnereaktioita fyysisten ominaisuuksiensa kuten muodon, koon tai rakenteen vaikutuksesta, eivät pelkästään sisältönsä ansioista.²⁴ Emotionaalisiin esineisiin liittyvät tunteet ovat yksilö-, ryhmä- ja tilannekohtaisia, ja herättämiensä emotioiden kautta nämä esineet vaikuttavat ihmisten välisiin suhteisiin. Tyypillistä emotionaalisille esineille on myös se, että yksilöllisten emotioiden ohella ne kantavat jaettuja, kulttuurisia merkityksiä. Tutkimus on useimmiten ollut kiinnostunut sellaisista emotionaalisista esineistä, jotka on nimenomaan valmistettu tai luovutettu tietynlaisten emotioiden herättämiseksi niiden vastaanottajissa.²⁵ Tällaisina voidaan pitää myös arkkiveisuja, joiden myyntiarvo perustui osaksi juuri laulujen kykyyn vedota tunteisiin,

22 Reddy 2001, 129.

23 Plamper 2010, 242–243.

24 Downes, Holloway & Randles 2018, 1–2, 12.

25 Hakosalo 2016, 167–168, 176.

olkoonkin että ne materiaalisina objekteina kestivät huonosti pitkäaikaista käyttöä.

Tarkastellessani arkkiveisujen roolia tunteiden herättämisessä ja välittämisessä tukeudun kulttuurintutkija Sara Ahmedin ajatuksiin tunteiden sosiaalisuudesta. Ahmedin mukaan tunteet eivät asu ihmisessä, eli ihmisellä ei *ole* tunnetta, vaan tunteet syntyvät jaetussa sosiaalisessa todellisuudessa tunteiden kohteiden kierron tai liikkeen vaikutuksesta. Mitä enemmän objektit tai merkit – kuten arkkiveisujen tekstit tai musiikki – kiertävät, sitä affektiivisempia niistä tulee ja sitä enemmän ne näyttävät ”sisällyttävän” tunnetta. Objektien ja merkkien välinen liike siis lisää niiden affektiivisuutta. Ahmed jäsentää tunteiden kohteiden liikettä käsitteellä *affektiivinen talous*. Siihen sisältyy ajatus tunteista pääomana, joka tuotetaan kierron avulla samaan tapaan kuin alkuaan liikkeeseen pantu arvo saa kiertokulussa lisäarvoa marxilaisen kapitalismin logiikan mukaan.²⁶ Arkkiveisut voitaisiin tämän ajatuksen pohjalta mieltää eräänlaiseksi tunnevaluutaksi, jonka välityksellä laulunsanat ja musiikki liikkuvat kehojen välillä ja kiertäessään saavat lisää affektiivista arvoa.

Kumousajan yhteiskunnallista ilmapiiriä sävyttivät villisti leviävät huhut, joita poliittiset ryhmät käyttivät pelon mobilisointiin. Sara Ahmed puhuu tutkimuksessaan *pelon affektiivisesta politiikasta*, jolle on ominaista stereotyyppien toistaminen ja keskenään erillisten pelon kohteiden yhteen liimaaminen. Hän käyttää esimerkkinään kansainvälisen terroristin hahmon mobilisointia puheteoilla, jotka yhdistävät terroristin ja turvapaikanhakijan hahmot toisiinsa ja luovat toiston avulla mielikuvaa siitä, että turvapaikanhakijat voivat olla huijareita ja terroristeja, jotka tunkeutuvat laittomasti kansakuntaan ja uhkaavat sen olemassaoloa.²⁷ Kuten seuraavassa luvussa käy ilmi, samantapaista pelon kiinnittämistä kohteesta toiseen esiintyy myös eräissä kumousajan arkkiveisuissa, jotka yhtenä poliittisen mobilisaation

26 Ahmed 2018, 19–23, 62–63.

27 Ahmed 2004; Ahmed 2018, 83–107.

välineenä osallistuivat viholliskuvien rakentamiseen kumousten ja sisällissodan ajan Suomessa.

Kumousajan arkkiveisujen sisältö

Vuonna 1917 Suomessa julkaistiin arkkiveisuja poikkeuksellisen aktiivisesti verrattuna edeltäviin vuosiin. Kumousvuoden kuluessa ilmestyi ainakin 41 arkkiveisua, jotkut niistä useampana kuin yhtenä painoksena. Viisunikkarien aktivoituminen oli selvästi yhteydessä maaliskuun vallankumoukseen, jonka myötä valta siirtyi Venäjällä keisarilta väliaikaisen hallituksen sekä työläisten ja sotilaiden neuvostojen käsiin. Suomessa kumous johti muun muassa kokoontumis- ja lehdistönvapauden palauttamiseen sekä sota-ajan sensuurin lakkaamiseen. Tämä avasi lauluntekijöille ennennäkemättömät mahdollisuudet käsitellä lauluissaan esimerkiksi sotatapahtumia, keisarivallan harjoittamaa sortoa, radikaaleja yhteiskunnallisia muutosvaatimuksia ja muita sensoreiden tarkkailussa aiemmin olleita aiheita. Kumousaika draamaattisine käänteineen tarjosi jo itsessään kosolti lauluntekijöitä inspiroivia teemoja (ks. kuva 2). Lisäksi kumousvuotta sävytti ennennäkemätön joukkomobilisaatio, johon liittyneet kokoukset ja mielenosoitukset tarjosivat otollisia tilaisuuksia arkkiveisujen esittämiseen ja myymiseen. Kupletöorit reagoivat tilanteeseen nopeasti ryhtymällä tuottamaan näihin tilaisuuksiin sopivia ajankohtaisia lauluja.

Arkkiveisuja julkaistiin myös vuonna 1918, jolloin sisällissodan tapahtumat tarjosivat viisunikkareille käyttökelpoisia aiheita. Sodan päätyttyä arkkiveisujen tuotanto kuitenkin väheni. Työväenhenkiset veisut katosivat markkinoilta kokonaan, kun useat työväenhenkisten laulujen tekijät joutuivat vankileirille, kirjapainot vetivät entistä tiukempia rajoja poliittisten painatteiden julkaisemiselle eikä ostohaluista yleisöäkään ollut enää entiseen malliin. Kaikkiaan sisällissotavuonna ilmestyi ainakin 14 veisupainatetta, joista arviolta puolet sodan päättymisen jälkeen.

Juuri ilmestynyt nimimerkki „Paidon” in
kynästä lauluviikko

**Vallankumoustapahtumista
Venäjällä ja Suomessa**

sekä erityinen lauluviikko

Rasputinista

Lähetäkää yhden markan setelin suljetussa
kirjekuoressa osoitteella: **Jaakko Lindell
Pori**, niin lähetän Teille postivapaasti nämä
vihot sekä lisäksi kolme muuta laulu-
viikkoa tunnettujen humorististen laulajien
tekemiä.

Kuva 2. Ilmoitus viipurilaisessa Työ-lehdessä 20.4.1917.

Täten vuosilta 1917 ja 1918 on säilynyt yhteensä 55 arkkiveisua, jotka sisältävät kaikkiaan 160 laulua.

Tutkimusaineistoni lauluista kaksi kolmasosaa oli aiheiltaan ajankohtaisia eli käsitteli tavalla tai toisella päivänpolitiikkaa, yhteiskunnallisia kysymyksiä tai sota- ja kumousajan oloja. Vuoden 1917 laulujen ydinteemoja olivat keisarivallan kaatuminen ja tsaarinajan virkavallan harjoittama sorto.²⁸ Nämä teemat yhdistyivät esimerkiksi loppukevällä 1917 julkaistussa laulussa *Vaikk' ilon päivät päättyivät*, joka otsikollaan herättää mielleyhtymän kumouspäivien riemun hiipumisesta. Laulun sanojen lähempi tarkastelu kuitenkin paljastaa, että otsikon sana ”ilo” viittaa tunnettuun santarmiapuriin Albert Fredrik Iloon, joka vangittiin vääristä ilmiannoista epäiltynä maaliskuun vallankumouksen

28 Esim. Eksymä 1917, 2–3 (*Uuden ajan koittaessa*); Vanha veitikka 1917a.

jälkeen ja joka teki itsemurhan huhtikuussa 1917. Leikittelemällä tunnesanan ”ilo” merkityksillä laulu asettaa vastakkain santarmi-apurin synkkiä muistoja herättävät teot ja kansan riemun vapauden kahleiden katkeamisesta. Sanomana on: ”Vaikk’ Ilon päivät päättyivät, ah kansa riemuitsee!”²⁹

Arkkiveisuaineisto tuo näkyviin, että aikalaiskokemukseen maaliskuun vallankumouksesta vaikutti vahvasti ensimmäisen maailmansodan konteksti. Useat laulut käsittelivät sotatoimien jatkumista Euroopassa tai sodan aiheuttamaa inflaatiota ja elintarvikepulaa.³⁰ Elintarvikekriisiin otettiin lauluissa kantaa muun muassa irvaillemalla säännöstelytaloutta hyväkseen käyttäville keinottelijoille, joiden stereotyyppiksi kiteytyi Tanskasta Suomeen maailmansodan aikana kulkeutunut gulassiparonin hahmo.³¹ Uusia arkkiveisuja kynäiltiin myös kieltolaista, jonka säätämisestä oli puhuttu Suomessa pitkään ja jonka Venäjän väliaikainen hallitus lopulta vahvisti toukokuussa 1917.³² Kieltolaki näyttäytyi satiirisissa lauluissa milloin uhkana porvariston elämäntavalle ja tarjoilijoiden toimeentulolle, milloin taas trokarien etuja suojaavana lumesäädöksenä.³³

Vuoden 1917 edetessä arkkiveisujen sisältö muuttui yhä militantimmaksi ja synkemmäksi: pelot sortovallan paluusta syrjäyttivät optimistiset tulevaisuudenkuvat.³⁴ Muutos heijasteli kesällä tapahtunutta eduskunnan hajottamista ja sitä seurannutta

29 8-tuntisesta työpäivästä 1917, 5–6 (*Vaikk’ ilon päivät päättyivät*). Santarmi-apuri Ilon tapauksesta ks. Suodenjoki 2019a.

30 Esim. Leivo 1917b, 2–3 (*Yhä vieläkö verta*); Eksymä 1917, 3–4 (*Elintarvelaulu*).

31 Masala 1917, 2–4 (*Kulassiparooni*). Gulassiparonin hahmosta ks. Nyström 2013, 83.

32 Ks. Väliaikainen hallitus vahvisti eduskunnan 1907 hyväksymän kieltolain 2019 artikkeli verkkosivustolla itsenaisyy100.fi..

33 Masala 1917, 4–6 (*Poiskotti-marssi ja Myrkky-juomat*); Gustafsson 1917a, 8 (*Myrkky-juomat*); Tossu 1917, 8–9 (*Kyypparin valitus*).

34 Esim. Gustafsson 1917a.

yhteiskunnallisten levottomuuksien lisääntymistä Suomessa.³⁵ Venäjällä lokakuussa puhjennut bolševikkivallankumous jää aineistossa sitä vastoin lähes huomiotta; lauluissa ei juuri edes esiintynyt sanaa ”bolševikki” vuoden 1917 aikana. Ainoa poikkeus on juuri lokakuun vallankumouksen aikaan julkaistu K. A. Gustafssonin kynäilemä *Taantumuksen runo*. Siinä maalataan synkkä kuva vallitsevasta yhteiskunnallisesta tilanteesta, mutta profetoidaan uuden päivän nousevan ja työväestön sorron päättävän, kun bolševikit ottavat vallan.³⁶ Laulun viimeisessä säkeessä esiintyvää viittausta bolševikkeihin ei kuitenkaan ole syytä tulkita todisteeksi lauluntekijän jyrkästä vallankumouksellisuudesta. Pikemminkin laulu heijastaa sosiaalidemokraattien lehtien samanaikaisia arvioita, joiden mukaan bolševikkien vallanotto Venäjällä lisäsi Suomessa mahdollisuuksia kaataa lokakuun alussa valittu porvarienemmistöinen eduskunta ja palauttaa valta sosiaalidemokraattien käsiin.³⁷

Vuoden 1918 puolella painetuista arkkiveisuista pääosa käsitelteli tavalla tai toisella sisällissotaa, joka puhkesi tammikuun lopulla.³⁸ Osa lauluista sympatisoi avoimesti punaisten vallanottoa ja hyökkäsi valkoisia vastaan liimaamalla näihin teurastukseen liittyviä kielikuvia sekä tarttumalla huhuihin valkoisen armeijan sodanaikaisista veritöistä.³⁹ Toisissa lauluissa nousi sen sijaan esiin valkoinen näkökulma, joka oli ollut piilossa edeltävän vuoden veisuissa. Eräissä valkoisia sympatisoivissa lauluissa korostettiin venäläisten bolševikkien tukea suomalaisille

35 Eduskunnan hajotuksesta, levottomuuksista ja niiden julkisesta käsittelystä esim. Matikainen 2018, 97–129; Haapala 2018, 44–48.

36 Gustafsson 1917b, 6–8.

37 Matikainen 2018, 147–148.

38 Sisällissotaa käsittelevistä arkkiveisuista ks. tarkemmin Suodenjoki 2019b, 239–243. Vuonna 1918 ilmestyneistä arkkiveisuista jotkut levisivät myös Amerikan suomalaisyhteisöihin. Esimerkistä käy *Barrikadimarssi*, joka sisältyi nimimerkin ”Toveri” *Vallankumous lauluihin* ja joka julkaistiin jo samana vuonna IWW-liikkeen suomenkielisessä laulukirjassa Yhdysvalloissa. Ks. Rantanen 2017.

39 Esim. Syvänen 1918, 2–6.

punaisille tai jopa hämärrettiin näiden välistä eroa.⁴⁰ Näin laulut osallistuivat valkoiseen propagandatyöhön, joka korosti venäläisten osuutta sodassa sekä niputti suomalaiset punaiset ja venäläiset sotilaat yhteen kansakuntaa uhkaaviksi ”punaryssiksi”.⁴¹ Punaisten ja venäläisten hahmojen toisiinsa yhdistämisessä oli kyse Sara Ahmedin kuvaamasta pelon ja vihan tunteiden mobilisaatiosta, joka perustui tunteiden kohteena olevien hahmojen sekoittamiseen.⁴²

Vaikka politiikka oli arkkiveisuissa näkyvästi esillä läpi koko kumouskauden, jotkut lauluntekijät eivät käsitelleet lauluissaan poliittisia aiheita lainkaan.⁴³ Esimerkiksi Paavo Wäyrysen arkkiveisuista on turha etsiä poliittista paatosta, sillä hän keskittyi rakkaus-, merimies- ja kulkurilauluihin.⁴⁴ Tällaiset laulut antoivat yleisöille mahdollisuuden paeta sotaolojen pahentamaa puutetta ja yhteiskunnallisia jännitteitä. Arkkiyeisujen poliittisuus tai epäpoliittisuus ei kuitenkaan välttämättä kerro kohdeyleisöjen sukupuolesta. Esimerkiksi Wäyrysen humoristiset tai kaihoiset laulut olivat näkökulmaltaan sangen miehisiä, mikä viittaa siihen, ettei hän suunnannut niitä erityisesti naisille.

Yksi tapa hahmottaa arkkiveisujen välittämää kuvaa todellisuudesta on tarkastella sitä, keitä todellisia henkilöitä veisuissa mainittiin nimeltä ja miten heitä käsiteltiin. Taulukossa 1 on lueteltu vuosien 1917 ja 1918 arkkiveisuissa useimmin mainitut henkilöt. Heistä useimmat ovat joko kaatuneen keisarillisen hallinnon virkamiehiä tai keisariperheen jäseniä. Listan kärjessä on itseoikeutetusti vallasta syösty keisari Nikolai II, josta käytetään eräissä veisuissa pilkkanimeä Niku. Hänet kuvataan arkkiveisuissa tyypillisesti joko julmana sortajana tai tragikoomisena vätyksenä, jota keisarinna pitää marionettinaan ja joka on

40 Esim. Tosi sosialisti 1918.

41 Tepora 2018, 148–150.

42 Ahmed 2004; Ahmed 2018, 83–107.

43 Esim. Malakias M. 1917a, 1917b ja 1917c.

44 Esim. Wäyrynen 1917a ja 1917c.

menettänyt kosketuksen valtakuntaansa.⁴⁵ Kuvaustapa heijastelee koko Venäjällä maailmansodan vuosina yleistyneitä mielikuvia Nikolaista heikkona ja vähä-älyisenä hallitsijana.⁴⁶

Venäjällä levinneistä huhuista ja juoruista ammensivat aineksensa myös keisariperheen mystistä neuvonantajaa Grigori Rasputinia käsittelevät arkkiveisut. Rasputin oli ollut jatkuvan skandaalijulkisuuden kohteena hänen toimiessaan keisarillisessa hovissa, ja hänen salamurhansa joulukuussa 1916 oli villinnyt keisarin arvovaltaa rapauttavia huhuja entisestään hallituksen sensuuriyrityksistä huolimatta.⁴⁷ Viimeisetkin pidäkkeet Rasputin-huhuilta poistuivat maaliskuun vallankumouksen myötä, ja arkkiveisut osoittavat Rasputinin salaperäisen hahmon kiehtoneen voimakkaasti myös suomalaisten mielikuvitusta.

Henkilö	Laulujen lukumäärä
1. Nikolai II, keisari	12
2. Grigori Rasputin	8
3. Aleksandra Feodorovna, keisarinna	6
4. F. A. Seyn, Suomen kenraalikuvernööri	5
5. Aleksandr Protopopov, keisariajan ministeri	4
6. Aleksandr Kerenski, venäläinen vallankumouksellinen	4
7. Oskari Tokoi, sosiaalidemokraattinen pääministeri	4
8. Anna Vyrobova, hovineito	3
9. Wilhelm II, Saksan keisari	3
10. C. G. E. Mannerheim, valkoisen armeijan komentaja	3

Taulukko 1. Vuosien 1917 ja 1918 arkkiveisuissa useimmin esiintyvät julkisuuden henkilöt.

45 Esim. Faidon 1917d; Leivo 1917a, 5–6 (*Nikolain valitusvirsi*).

46 Kolonitskii 2014, 32–33.

47 Figes & Kolonitskii 1999, 9–14; Fuller 2006, 230–232.

Yksi Rasputin-myyttiin tarttuneista viisunikkareista oli Antti Huttunen. Hänen kupletissaan Rasputin kuvataan juopottelevana varkaana ja irstailijana, joka kiertää keisariperheen naisten sängyissä.⁴⁸ Huttusen laulua, kuten useita muita Rasputin-veisuja, voi tyyllilajiltaan kutsua poliittiseksi pornografiaksi. Tämä lajityyppi nautti suurta suosiota koko Venäjän keisarikunnassa maaliskuun vallankumouksen jälkeen.⁴⁹ Seksillä ilakointi oli viisunikkareille erityisen käyttökelpoista siksi, että se vetosi yhtä lailla sekä työläistaustaisiin että porvarillisiin yleisöihin.

Suomalaisista vallankäyttäjistä arkkiveisut nostavat näkyvimmin esiin sosiaalidemokraattisen pääministeri Oskari Tokoin. Häntä kohdellaan myötäsukaisesti ja kannustavasti, mikä kertoo veisuntekijöiden kohdeyleisöistä.⁵⁰ Valkoisen armeijan komentaja C. G. E. Mannerheim ja senaattori P. E. Svinhufvud saavat hekin huomioita useammassa kuin yhdessä laulussa, tosin vasta vuoden 1918 puolella. Molempia käsitellään veisuissa vihamielisesti lahtariassosiaatioita ja Svinhufvudin ”Possunpää”-pilkkanimeä unohtamatta.⁵¹ Huomionarvoista on myös painoasiain ylihallituksen entisen päällikön Volmari Kannisen esiintyminen kahdessa arkkiveisussa.⁵² Keisariajan sensuurikoneiston ruumiillistumana hän tarjosi otollisen maalin ilmaisuvapauden rajoja koetteleville viisunikkareille.

Venäjän vallankumousjohtajista arkkiveisut mainitsevat vain Aleksandr Kerenskin, josta tuli väliaikaisen hallituksen pääministeri kesällä 1917. Kerenski kuvataan lauluissa poikkeuksetta kielteisessä valossa kavalaksi sortajaksi, mikä selittyy hänen osallisuudellaan Suomen eduskunnan hajottamiseen heinäkuun lopussa 1917.⁵³ Kumousajan venäläistä populaarikulttuuria sävyttäneestä Kerenskin palvonnasta ei suomalaisissa lauluissa näy

48 Huttunen 1917.

49 Figes & Kolonitskii 1999, 9–14.

50 Esim. Eksymä 1917, 6.

51 Esim. Syvänen 1918, 2–6 (*Senaatin polska*).

52 Faidon 1917c, 7 (*Seynin laulu*); Faidon 1917d, 3 (*Vallankumouksen muisto*).

53 Esim. Gustafsson 1917a, 6–8 (*Porvarien uni*).

merkkiäkään.⁵⁴ Vuoden 1917 edetessä kiteytynyt halveksunta ja viha Kerenskiä kohtaan kiteytyi lopulta pari vuotta myöhemmin hänen mukaansa nimetyssä laulussa, joka tunnetaan ”Ai, ai Kerenski” -kertosäkeistöstään. Tämä armenialaisperäisen Karapet-tanssin sävelmään riimitelty kappale levisi sanomalehtien perusteella tanssi-iltamien hittinä nopeasti ympäri Suomea vuonna 1919.⁵⁵ *Kerenski*-laulua ei ilmeisesti missään vaiheessa painettu arkkiveisuksi, vaan sen sanat levisivät suullisten verkostojen välityksellä.⁵⁶ Laulun vetovoima perustui tarttuvan melodian ohella humoristisiin sanoihin, jotka irvailevat Kerenskin turhille yrityksille estää Suomen irtautumisen Venäjältä. Tämä sanoma vetosi suomalaisyleisöihin yli luokkarajojen, ja laulua esitettiin niin työväentaloilla kuin porvarillisilla seuraintaloilla. Tavallaan *Kerenski*-laulu ilmentääkin populaarimusiikin kansankuntaa eheyttävää voimaa sisällissodan jakamassa tasavallassa.

Viisunikkarit kumouksen pyörteissä

Kumousaikana levinneiden arkkiveisujen funktioita voi hahmottaa kiinnittämällä huomion veisujen sisällön ohella niiden tekijöihin ja julkaisukanaviin sekä esitystilanteisiin ja yleisöihin. Näihin aspekteihin voi tarttua David Lauri Leivon ja Paavo Wäyrysen, kahden kumousajan aktiivisimman viisunikkarin, kautta. Leivo ja Wäyrynen olivat maaliskuun vallankumouksen puhjetessa molemmat nuoria miehiä, Leivo 26-vuotias perheenisä ja Wäyrynen vain 18-vuotias nuorukainen. Molemmat olivat lähtöisin maaseudulta työläisperheestä, mutta lähteneet nuorena kaupunkiin etsimään ansiomahdollisuuksia. Ensimmäisen maailmansodan aikana Leivo elätti itseään maalarina Helsingissä,

54 Kerenski-kultista kumousajan Venäjällä ks. Kolonitskii 2014, 38–48.

55 Esim. *Uusi Kotka* 1.9.1919, 3; *Savon Kansa* 20.9.1919, 3; *Etelä-Pohjanmaa* 13.11.1919, 4; *Aamulehti* 6.12.1919, 9. *Kerenski*-laulusta ks. myös Suodenjoki 2019b, 237; Gerasimov, Glebov, Mogilner & Semyonov 2019, 14.

56 Laulusta tehtiin nuottipainate vuonna 1922, mutta se ei sisältänyt lainkaan sanoja. Kerenski 1922.

Wäyrynen puolestaan parturina Vaasassa.⁵⁷ Näistä lähtökohdista molemmat reagoivat tavallaan maaliskuun vallankumouksen avaamiin mahdollisuuksiin.

Lauri Leivo asui kumouksen puhjetessa Pitkäsillan pohjoispuolella Sörnäisten alueella, missä hän piti maalarinliikettä ja hankki lisäansioita laatimalla taksoitusvalituksia.⁵⁸ Kirjallisesti lahjakas Leivo oli jo aiemmin kynäillyt runoja pöytälaatikkoon, mutta vallankumous innosti hänet toden teolla kirjalliselle uralle. Jo keväällä 1917 hän julkaisi ensimmäiset arkkiveisunsa sarjanimellä *Vallankumousrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja*.⁵⁹ Niiden menekin rohkaisemana Leivo julkaisi vielä loppukesällä kolmannen veisupainatteen, tällä kertaa sarjan *Uskonnonvapausrunoja ja lauluja* ensimmäisenä osana.⁶⁰ Sarjojen nimissä kiteytyvät Leivon laulujen keskeiset teemat: irvailu kaatuneelle keisarivallalle ja vapaa-aatteisuuden sävyttämä kirkon vanhoillisuuden kritiikki.

Leivo painatti kaikki arkkiveisunsa Työväen kirjapainossa Helsingissä ja mainosti niitä *Työmiehen* ja muiden työväenlehtien välityksellä (ks. kuva 3). Mainonta kertoo veisujen levinneen myös Helsingin ulkopuolelle. Mainosten kohteena olivat ennen muuta jälleenmyyjät, joille Leivo tarjosi konttälennuksia.⁶¹ Ennen vuoden loppua Leivo perusti myös oman Erio-nimisen

57 Kastettujen luettelo 1894–1909, ulkoseurakuntalaiset, nro 88 (s. 191), Kauvatsan seurakunnan arkisto, Kansallisarkisto (tästä eteenpäin KA); Isojoen ja Karijoen kärjäkunnan välikäräjät 17.12.1920, § 9, ja Paavo Wäyrysen valitus Vaasan hovioikeudelle 21.2.1921, Ece:695, Alistusaktit 1921, Vaasan hovioikeuden arkisto, KA; David Lauri Leivon akti, Valtiorikosoikeuksien aktit 38/280 (numerosarjan ensimmäinen osa viittaa osaston numeroon ja jälkiosa aktin numeroon), Valtiorikosylioikeuden ja valtiorikosoikeuksien arkisto (tästä eteenpäin VRO), KA; Lauri David Leivon kortti, Osoitekortisto 515B, Helsingin poliisilaitoksen arkisto, Helsingin kaupunginarkisto (tästä eteenpäin HKA); Leivo 2012, 16–17.

58 Lauri David Leivon kortti, Osoitekortisto 515B, Helsingin poliisilaitoksen arkisto, HKA; *Helsingin ja Ympäristön Osote- ja Ammattikalenteri* 1917–1918, 844; *Työmies* 23.4.1916, 8; 17.3.1917, 8; 11.5.1917, 6.

59 Leivo 1917a; Leivo 1917b; Leivo 2012, 15.

60 Leivo 1917c.

61 Esim. *Työ* 17.4.1917, 6; *Sorretun Voima* 14.5.1917, 4; *Sosialisti* 8.6.1917, 5; *Kansan Tahto* 18.8.1917, 4; *Työmies* 22.8.1917, 6.

Keisari Nikolain

**Surkea valitusvirsi,
Salomon korkea veisu,
Vallankumousrunoja**

ym. sisältävä nykyhelken julkaisu ilmestyy heti painosta. Hinta 25 p:niä. Palkkio myyjille 35 p. markasta. Tilaukset osoitettava: **David Leivo, Itä-Viertotie 4, Helsinki.** Lähetetään jälkivaatimuksella. 2034 (Työm. 488)

Kuva 3. Ilmoitus Työ-lehdessä 17.4.1917.

kustannusliikkeen, jonka kautta hän julkaisi paitsi omia myös toisten työväenrunoilijoiden painatteita.⁶² Näiden painatteiden tärkeä myyntikanava oli Itäisellä Viertotielä sijaitseva Paperikauppa Viertola, jonka omisti Leivon tuntema työväenrunoilija Jali Joutsen. Lisäksi Leivo rekrytoi työläispoikia myymään painatteitaan kaduilla, ja samaa menetelmää sovelsi Viertolan paperikauppakin myyntiään tehostaakseen (ks. kuva 4).⁶³

Leivon laulutuoantanto jatkui vuoden 1918 alussa. Aivan sisällissodan kynnyksellä hän julkaisi kuohuvaa yhteiskunnallista tilanetta peilaavan arkkiveisun *Viimeinen melske*, josta tuli sodan alettua myyntimenestys punaisten valtaamassa Helsingissä (ks. kuva 6).⁶⁴ Levitykseen ehti myös Leivon viides arkkiveisu *Lahtari-rikenraali Mannerheimin husaarit*, joka ilmestyi maaliskuun puolivälin aikoihin. Hirtehininen nimikappale kertoi valkoisen armeijan hirmutöistä muun muassa Pohjois-Hämeen rintamalla.⁶⁵

62 Esim. *Työmies* 23.10.1917, 6; 30.1.1918, 6; 7.2.1918, 2. Kustannusliike Eriotoimi samassa katuosoitteessa, jossa Leivo asui. Ks. *Työ* 17.4.1917, 6.

63 *Työmies* 20.5.1917, 10; 27.2.1918, 6.

64 Leivo 1918a; *Työmies* 7.2.1918, 2.

65 Leivo 1918b.

Pojille ansiota!
50 penniä markasta
saavat pojat myymällä: „Vapausviisuja I ja II“, „Saksan Villen vaelus“, „Alas Sota!“, „Punakaartin marssi“, „Ajan aallo“, „Elämän taistelu“, „Köyhälistön suurlakko“, „Kuplettilauluja“.
25 penniä markasta
myymällä: A. Tannerin, Gabriel Tossun ja Bruno Salinin kuplettilauluja sekä Syniisäkin irttonaisnumeroita. Paljon muuta kirjallisuutta ja postikorttia.
VIERTOLA,
Itä-Viertotie 17.

Kuva 4. Ilmoitus Työmiehessä 27.2.1918.

Punahenkisistä propagandistisista lauluistaan huolimatta Leivo ei kuitenkaan itse toiminut näkyvästi työväenliikkeessä. Pikeminkin hän liikkui liikkeen liepeillä ja hyödynsi suhteitaan työväen instituutioihin edistääkseen luovaa kirjallista toimintaansa.

Siinä missä Lauri Leivo levitti poliittisia veisujaan työväenlehtien ja kirjakauppojen välityksellä, Paavo Wärynen pyrki populaarimusiikin kentälle toisenlaisin keinoin. Wärynen aloitti arkkiveisujen julkaisemisen jo vuonna 1914 vain 16-vuotiaana, ja ensimmäisiin niistä hän lainasi lauluja ajan tunnetuimmalta kuplettilaulajalta J. Alfred Tannerilta.⁶⁶ Osaa lainatuista kappaleista Tanner itsekin ei ollut ehtinyt julkaista missään, joten ilmeisesti Wärynen oli käynyt kuuntelemaan Tannerin esityksiä

⁶⁶ Esim. Wärynen 1914; Tanner 1916. Molemmat painatteet sisältävät Tannerin lauluja, mutta kustantajana on Paavo Wärynen. Tekijyyden hämärtymisestä kertoo se, että Hultinin arkkiveisuluettelossa vuoden 1914 painate on merkitty Wärysen nimiin ja vuoden 1916 painate Tannerin nimiin. Hultin 1931, 446, 513.

ja kirjannut tämän kappaleita muistiin korvakuulolta. Piratismi ärsytti Tanneria siinä määrin, että hän julkaisi keväällä 1917 lehti-ilmoituksen, jossa hän varoitti yleisöä Wäryrysen virheellisistä tekeleistä. Samalla Tanner ilmoitti vaativansa Wäryrysen lailiseen edesvastuuseen tekijänoikeuksiensa loukkauksista.⁶⁷

Tannerin älähdys tuskin suuresti häiritsi Wäryrystä, joka jatkoi arkkiveisujen julkaisemista vuonna 1917 ja näytti niissä omiakin sanoittajan lahjojaan. Veisujen painatuksen hoiti halpaan arkkikirjallisuuden erikoistunut porilainen Otto Andersinin kirjapaino.⁶⁸ Vilkkään julkaisutoiminnan ohella Wäryrynen alkoi kiertää ympäri maata seurantaloilla ja elokuvateattereissa laulamassa ja myymässä kappaleitaan yleisöille (ks. kuva 5).⁶⁹ ”Humoristilaulajaksi” tituleeratun Wäryrysellä nousukiidosta kertoo se, että Lauttakylässä hän sai säestäjäkseen menestyvän harmonikkataiteilijan Alarik Kuusiston.⁷⁰

Kaikkialla Wäryrynen ei kuitenkaan voittanut yleisön varauksentonta suosiota. Ainakin hänen esiintymisensä Siilinjärven työväentalolla sai murska-arvion työväenlehden kirjeenvaihtajalta, jonka mielestä Wäryrynen oli kelvoton yleisön petkuttaja.⁷¹

Sisällissodan alkamisen aikoihin Wäryrynen siirtyi Helsinkiin, mistä hän luultavasti etsi töitä esiintymiskalenterinsa tyhjennettyä. Siellä Wäryrynen ajautui toimeentuloa saadakseen lopulta punakaartiin maaliskuussa 1918. Wäryrynen kieltäytyi kuitenkin rintamakomennuksesta vedoten kaatumatautiinsa, josta hän haki todistuksen lääkäriltä. Kun valkoiset sitten valtasivat Helsingin huhtikuussa 1918, Wäryrynen passitettiin Suomenlinnan vankileirille. Valtiorikosoikeudessa hänet todettiin syylliseksi kapinan avustamiseen, mutta koska hän ei ollut osallistunut aseelliseen toimintaan, oikeus katsoi aiheelliseksi vapauttaa hänet elokuussa. Lyhytaikaista punakaartin jäsenyyttä lukuun ottamatta oikeus ei

67 *Työmies* 14.4.1917, 2; Seppälä 2009, 230–231.

68 Wäryrynen 1917a, 1917b, 1917c; Virtanen 1958, 233. Ks. myös Hultin 1931, 512–513.

69 Esim. *Sanantuoja* 27.1.1917, 4; *Pohjanlahti* 6.10.1917, 1.

70 *Lauttakylä* 6.10.1917, 1.

71 *Sanantuoja* 10.2.1917, 4.

Teatteri „Minerva“
Kalliokatu 4.
OHJELMA:
Mustan mirrin kosintaseikkailu.
„Destarivaras“,
3-os. rikosdraama,
Ylimääräisenä eloisia
„Billie“
ilveily.
Pianon ja viulun soittoa.
HUOM! Tänään ja huomenna ohjelman
väliaikana kuplettilauluja, esittää humo-
ristilaulaja Paavo Värynen.
Maanantaina uusi ohjelma.

Kuva 5. Raumalainen elokuvateatteri Minerva kiinnitti Paavo Väryrysen esiintymään näytösten välissä syksyllä 1917. Ilmoitus Pohjanlahti-lehdessä 6.10.1917.

löytänyt mitään näyttöä Väryrysen punaisuudesta, eivätkä epäilyihin antaneet aihetta hänen myymänsä laulutkaan.⁷²

Siinä missä Väryrynen virui vankileirillä lyhytaikaisen kaarti-
laisuuden takia, Lauri Leivo joutui valkoisten huomion kohteeksi
ennen kaikkea punahenkisten laulujensa vuoksi. Sisällissodan
kynnyksellä ja aikana julkaisemissaan veisuissa hän oli hyökän-
nyt jyrkästi Mannerheimia ja valkoisia vastaan. Tällä perusteella
hänet suljettiin Iso-Mjölön vankileirille syytettynä valtiopetok-
seen yllyttämisestä. Vankileirillä Leivon juttu tutkittiin alusta-
vasti kesäkuun lopulla 1918, ja kuulustelupöytäkirjassa hänen
oma kertomuksensa sodanaikaisesta toiminnastaan tiivistettiin
seuraavasti:

72 Valtiorikosoikeuksien aktit 35/260 (Paavo Väryrynen), VRO, KA.

Ei ole kuulunut PKiin [punakaartiin] eikä ottanut taisteluun osaa. Ei kantanut koskaan asetta. Kun ei tahtonut joutua p-kaartiin ja kun oli puutteessa, niin Työmieslehden uudisten perusteella ansaitakseen rahaa kyhäsi kokoon runon tapaisia ”Laulu lahtarikaartista” ja ”Kenraali Mannerheimin Husaarit.” Mitään tarkoitusta ei ollut kiihottaa, vaan teki yksistään puutteen vuoksi runot ansaitakseen rahaa.⁷³

Kuulustelijat pitivät Leivon kertomusta uskottavana ja antoivat hänestä pöytäkirjaan varsin myötämielisen lausunnon: ”Kun ei ottanut osaa kapinaan, vaan kyhännyt kokoon runopahasia, jotka eivät ole minkään arvoisia ja joita ei voitane pitää vaarallisina [sic!], niin voitane, kun ei näytä miltään yhteiskunnalle vaaralliselta henkilöltä, vapauttaa toistaiseksi ainakin.”⁷⁴

Vankileirillä toimitetun kuulustelun pohjalta Leivo pääsi ehdonalaiseen vapauteen odottamaan juttunsa lopullista käsittelyä valtiorikosoikeudessa. Ennen jatkokäsittelyä tutkijat kuitenkin saivat käsiinsä todistajanlausuntoja, joista väitettiin Leivon toimineen punakaartin päällikkönä ja osallistuneen murhiin. Nämä lausunnot olisivat voineet olla Leivolle tuhoisia, ellei valtiorikosoikeus olisi havainnut lausuntojen koskevan aivan toista Leivo-sukunimistä henkilöä.⁷⁵

Loppujen lopuksi valtiorikosoikeudelle ei jäänyt Leivon osallisuudesta kumoukseen muuta näyttöä kuin hänen kirjoittamansa arkkiveisut.⁷⁶ Niitä oikeus ei pitänyt raskauttavina vaan hylkäsi Leivoa vastaan nostetun syytteen elokuussa ja vapautti hänet.⁷⁷ Leivon pelastus oli kenties arkkiveisujen alhainen kulttuurinen

73 David Lauri Leivon kuulusteluprk. 25.6.1918, Valtiorikosoikeuksien aktit 38/280, VRO, KA.

74 David Lauri Leivon kuulusteluprk. 25.6.1918, Valtiorikosoikeuksien aktit 38/280, VRO, KA.

75 Valtiorikosoikeuksien aktit 38/280 (Leivo), VRO, KA.

76 Suojeluskunnan esikunnan lausunto 18.7.1918, Valtiorikosoikeuksien aktit 38/280 (Leivo), VRO, KA.

77 Valtiorikosoikeuden 38. osaston päätös 21.8.1918, Valtiorikosoikeuksien aktit 38/280 (Leivo), VRO, KA.

arvostus. Valkoiset syyttäjät eivät selvästikään nähneet veisuja vakavasti otettaviksi painotuotteiksi, joilla olisi voinut olla sanomalehtikirjoituksiin verrattava propagandistinen merkitys.

Joka tapauksessa Leivo joutui viettämään suuren osan sisällissodan jälkeisestä kesästä vankileirillä nälän ja kuoleman ympäröimänä. Traumaattiset vankileirikokemukset heijastuvat näkyvästi hänen myöhempään kirjalliseen tuotantaansa. Jo leirillä ollessaan Leivo kirjoitti telepaattisia ja enneunia käsittelevää käsi-
kirjoitusta, joka sai inspiraationsa vankileiriunista.⁷⁸ Vankileiriltä vapautumisensa jälkeen Leivo alkoi julkaista yhteiskuntakriittistä *Murikka*-pilalehteä, jonka nimi tuli vankileireillä jaetuista leivänmurikoista. *Murikan* kirjoittajakuntaan liittyi muitakin vankileireiltä vapautuneita työläiskynäilijöitä, kuten Jali Joutsen, ja he käsittelevät leirikokemuksia usein karskin nälkä- ja teloitushuumorin keinoin. Lehdessä julkaistiin runsaasti myös lauluja, joita Leivo itsekin kynäili Daavid Horman salanimellä.⁷⁹

Myöhemminä vuosina Lauri Leivo siirtyi pilalehdistä julkaisemaan vapaamielisiä avio- ja seksivalistusoppaita.⁸⁰ Arkkiyeisujen pariin Leivo palasi vuonna 1940, jolloin talvisota antoi hänelle kimmokkeen julkaista maanpuolustushenkisiä veisuja.⁸¹ Leivon siirtymää vallankumouksellisesta vapaa-ajattelijasta isänmaallisten taistelulaulujen kirjoittajaksi on houkuttelevaa tulkita esimerkkinä maailmansotien välisen ajan kansallisesta eheytymisestä. Yhtä hyvin Leivon paluu arkkkiyeisujen julkaisijaksi voi tosin kertoa siitä, että hän haistoi sotaolojen tarjoavan ajankoh-
taisille veisuille otollisia myyntimahdollisuuksia.

Toisin kuin Leivo, Paavo Wäyrynen jatkoi arkkkiyeisujen julkaisemista ja kaupittelua varsin pian vankileiriltä vapautumisensa jälkeen.⁸² Hän palasi myös esittämään laulujaan entiseen tapaan

78 Horma [Leivo] 1919; *Murikka* 1/1919, 12.

79 Esim. Daavid Horma, *Murikan ilmestys*, *Murikka* 1/1919, 10; Jali Joutsen, *Murikka-marssi*, *Murikka* 1/1920, 11.

80 Esim. Leivo 1930.

81 Esim. Leivo 1940.

82 Wäyrynen 1919; Wäyrynen 1920.

Vallankumouksrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja III



— Helvettiin —

VIIMEINEN MELSKE, LAULU „LAHTARIKAARTISTA“ y. m.

Kirjoittanut DAVID L. LEIVO



Kustannusliike ERIO Helsinki

HINTA 30 P:Ä

Kuva 6. David Lauri Leivon arkkiveisun kansi vuodelta 1918. Kuvittaja on todennäköisesti Leivo itse. Lähde: Kansalliskirjasto.

seurantaloilla ja teattereissa ympäri Suomea.⁸³ Wäyrysen ura veisulaulajana ja -kauppiana loppui kuitenkin traagisesti Karijoen työväentalolla marraskuussa 1920. Esiinnyttyään työväentalolla järjestämässään laulajaisissa Wäyrynen joutui tappeluun paikallisen talonpojan kanssa pontikkavelan takia ja puukotti kiistakumppaninsa hengiltä. Tuomio miestaposta vei Wäyrysen ensin Vaasan lääninvankilaan ja sieltä Sörnäisten kuritushuoneeseen.⁸⁴ Tämän jälkeiseltä ajalta en ole enää löytänyt Wäyrysestä mainintoja.

Wäyrynen ja Leivo ovat monella tapaa hyviä esimerkkejä 1910-luvun arkkiveisukulttuurin ylläpitäjistä. Kumpikin oli työläistaustainen ja tukeutui työväenluokkisiin yleisöihin, mutta kumpikaan ei ollut selväpiirteinen työväenaktivisti. Molemmat olivat hyvin yritteliäitä ja hankkivat toimeentuloa vaihtelevin keinoin. Kummallekin kumousaika myös selvästi tarjosi virikkeitä luovaan toimintaan ja mahdollisuuksia laulujensa saattamiseen uusien yleisöjen ulottuville. Vaikka he eivät lukeutuneet aikakauden tunnetuimpiin kupletöoreihin eikä heidän omasta tuotannostaan noussut pitkäikäisiä suosikkikappaleita, he pystyivät repertoaarissaan tarttumaan ajassa liikkuviin virtauksiin ja siten houkuttelemaan ostajia painatteilleen.

Leivon, Wäyrysen ja muiden viisunikkarien painatteet levisivät tuhansiin koteihin, missä niiden esittäminen jatkui ehkä vain hetken, ehkä pidempään, jopa vuosien ajan. Ainakin osa näistä painatteista saattoi muuttua emotionaaliseksi esineiksi, jotka jäivät muistuttamaan kumousajan todellisuudesta ja visioista myös punaisten tappion jälkeen. Tällaisina niillä oli samankaltainen funktio kuin vahakantisilla vihoilla, joihin punavangit kirjasivat laulujaan ja -runojaan vankileirillä ja jotka säilyivät heillä tai

83 Esim. *Sosialisti* 26.11.1917, 8.

84 Isojoen ja Karijoen käräjäkunnan välikäräjät 17.12.1920, § 9, ja 15.1.1921, § 1, Ece:695, Alistusaktit 1921, Vaasan hovioikeuden arkisto, KA; Vankien nimiluettelot 1921, nro 133, Bb:67, Vaasan lääninvankilan arkisto, KA. Wäyrysen veriteon poliittisesti värittyneestä uutisoinnista esim. *Vapaa Sana* 1.12.1920, 3; *Aamulehti* 1.12.1920, 6.

heidän omaisillaan vankeusajan päätyttyä.⁸⁵ Valtaosa veisupainatteista tuskin kuitenkaan säilyi pitkään, sillä niiden fyysinen muoto oli heiveröinen ja ne oli alun alkaenkin tuotettu vain tilapäiseen käyttöön. Painatteen säilyminen yli vuosikymmenten ei siten välttämättä kerro siihen kiinnittyneistä voimakkaista tunteista vaan ehkä pikemminkin käytön vähäisyydestä.

Toisaalta pienikokoinen ja heiveröinen muoto saattoi myös edistää arkkiveisujen käyttöä sisällissodan jälkeisessä repression ilmapiirissä. Kuten Deborah Pearl huomauttaa, lauluvihkoja oli helppo kuljettaa piilossa ja tarvittaessa myös hävittää, jolloin niistä ei jäänyt fyysisiä todisteita kumouksellisia jahtaavalle virkavallalle.⁸⁶ Tietenkin arkkiveisujen hävittäminen saattoi johtua muustakin kuin vastatoimien pelosta; kumousajan huumassa tuotettu painate saattoi myöhemmin herättää käyttäjässään liian kipeitä muistoja sodasta ja kurjuudesta.

Yhteenveto

Suomalaisen populaarikulttuurin kenttä muuttui 1900-luvun ensikymmenillä rajusti. Ajanjakson ilmiöitä olivat kuplettilaulun nousu ja limittyminen vanhaan arkkiveisuperinteeseen, poliittiseen mobilisaatioon kiinnittyvä joukkolaulu, poliittinen pilalehdistö karikatyyreineen ja satiirisine lauluineen sekä 1920-luvulta alkaen äänilevyjen ja radion läpimurto. Populaarikulttuuriin jättivät jälkensä myös ensimmäinen maailmansota ja siihen kietoutuneet vallankumoukset Venäjällä ja Suomessa. Maaliskuun vallankumous 1917 antoi äkillistä nostetta vanhalle arkkiveisuformaatille, joka sopi luontevasti ajankohtaisten ilmiöiden kommentointiin. Vuorovaikutuksessa muiden medioiden kuten sanomalehtien kanssa arkkiveisut osallistuivat kumousajan kokemuksen muokkaamiseen ja ”viralisointiin”, usein huumorin keinoin.

85 Kurkela 2009, 435; Saunio & Tuovinen 1978, 132, 138.

86 Pearl 2015, 148.

Samalla arkkiveisut, tai ainakin pääosa niistä, kietoutuivat tiiviisti ajan työväenkulttuuriin.

Kumousajan arkkiveisujen vetovoima perustui tuttujen sävelmien ja uusien, ajankohtaista tilannetta peilaavien sanoja yhdistettyyn tunnevaikutukseen, jota yhä uusissa esitystilanteissa tapahtuva laulujen toistaminen ja kierrätys entisestään vahvistivat. Kun aiheet, metaforat ja stereotyyppit liikkuiivat mediasta toiseen ja saivat uusissa käyttöyhteyksissä uusia merkityksiä, voimistui samalla niiden tunnevaikutus. Medioiden vuorovaikutuksesta ja affektiivisten symbolien kierrätyksestä kumousaikana kertoo hyvin gulassiparonin ja Rasputinin hahmojen käyttö arkkiveisussa. Tällaisiin hahmoihin oli helppo kiteyttää kokemuksia elintarvikepulasta ja kapitalistien tai hallitusvallan moraalisesta rappeutuneisuudesta.

Tunteiden historian tutkijan William M. Reddyn käsite *emotional regime*, vallitseva tunnejärjestelmä, soveltuu kumousajan Suomeen ennen kaikkea monikkomuodossa käytettynä. Suomalaiset olivat eläneet keisariaikana elämäänsä agraarisessa yhteiskunnassa, jossa keisarillisen hallinnon ja kirkon auktoriteettia pönkittivät tietyt tunteiden ilmaisemisen normit. 1900-luvun alussa tätä vallitsevaa tunnejärjestelmää alkoivat kuitenkin kasvavassa määrin murentaa radikalisoitua talonpoikais-porvarillinen kansallisuusliike ja nopeasti kannatustaan laajentava työväenliike. Kun keisarivalta sitten romahti, kiihtyi näiden kahden liikkeen ja niihin kietoutuvien tunnenormien välinen valtakamppailu. Tämä murros heijastuu näkyvästi ajan arkkiveisuihin. Veisut yhtäältä lietsivät ihmisiä riemuitsemaan sortovallan kaatumisesta ja lataamaan toiveita lähitulevaisuuteen. Toisaalta ne kehottivat ihmisiä purkamaan vihaa kaatuneen vallan edustajia, kuten kenraalikuvernöörejä tai sensuuriviranomaisia, kohtaan. Vuoden 1917 edetessä veisut osoittivat vihan kohteeksi myös Venäjän väliaikaisen hallituksen, jota syyllistettiin imperialistisen sodan jatkamisesta ja Suomen vapaushaaveiden jarruttamisesta. Kaikkien näiden kohteiden voitiin olettaa herättävän veisujen yleisöissä samansuuntaisia tunteita.

Käsitellessään kotimaista politiikkaa arkkiveisuntekijä joutui sitä vastoin asemoimaan itsensä suhteessa porvarillisten puolueiden ja sosiaalidemokraattien vaatimuksiin ja tunnenormeihin. Koska veisujen yleisöt olivat työväenluokkaisia, monet veisuntekijät valitsivat työväestöä ja työväenliikettä sympatisoivan näkökulman. Tähän liittyi usein porvarien tai ”valkoisten” määrittäminen vihattavaksi ”toiseksi” ja valkoista valtaa symboloivien hahmojen demonisointi. Laulujensa työväenhenkisyydestä huolimatta veisuntekijät eivät silti sanoituksissaan välttämättä seurailleet orjallisesti sosiaalidemokraattisen puolueen lehtien ja muiden agitaatiovälineiden retoriikkaa ja argumentteja. Lauri Leivon kaltaisten viisunikkarien teksteistä voi löytää myös sosiaalidemokraattien vallitsevasta linjasta poikkeavia äänenpainoja ja sympatisoinnin kohteita. Yhtä kaikki, vuosina 1917 ja 1918 arkkiveisuista tuli kasvavassa määrin poliittisen propagandan välineitä. Sisällissodan jälkeen propagandististen veisujen affektiivinen vetovoima kuitenkin romahti samalla kun arkkiveisujen merkitys mediana ylipäänsä heikkeni. Uraansa jatkaneet lauluntekijät ja esittäjät joutuivat valkoisessa Suomessa valikoimaan repertoaarinsa entistä tarkemmin, mihin vaikutti myös populaarimusiikin jakelukanavien nopea muutos 1920-luvulla.

Lähteet

1. Arkistolähteet

Helsingin kaupunginarkisto (HKA)

Helsingin poliisilaitoksen arkisto

Osoitekortisto

Kansallisarkisto (KA)

Kauvatsan seurakunnan arkisto

Kastettujen luettelo 1894–1909, ulkoseurakuntalaiset
(mikrokortteina)

Vaasan hovioikeuden arkisto

Ece:695 Alistusaktit 1921

Vaasan lääninvankilan arkisto

Bb:67 Vankien nimiluettelot 1921

Valtiorikosylioikeuden ja valtiorikosoikeuksien arkisto (VRO)

Valtiorikosoikeuksien aktit 35/266 ja 38/280

2. Sanoma- ja aikakauslehdet

Kansalliskirjaston digitaaliset lehdet, <https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Aamulehti

Etelä-Pohjanmaa

Kansan Tahto

Lauttakylä

Murikka

Pohjanlahti

Sanantuoja

Savon Kansa

Sorretun Voima

Sosialisti

Työ

Työmies

Uusi Kotka

Vapaa Sana

3. Arkkiveisut

Käytetyt lyhenteet: JYK = Jyväskylän yliopiston kirjaston arkkiveisukokoelma, KansArk = Kansan Arkisto, KK= Kansalliskirjasto, SKS = Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkkiveisukokoelma, TYK = Turun yliopiston kirjaston arkkiveisukokoelma.

Aaltonen, Aksel 1917. *Notkon Freedrikin Rippireisu ja Housujen varkaus*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Erikoiskokoelma: H. Reenpää.)

Eksymä 1917. *Aikamme lauluja*. Viipuri: Itä-Suomen Kirjapaino. (JYK.)

Faidon 1917a. *Grigori Rasputin!* Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (JYK.)

Faidon 1917b. *Kansa nousee!* Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (JYK.)

Faidon 1917c. *Seynin laulu*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)

Faidon 1917d. *Vallankumouksen muisto*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)

Gustafsson, K. A. 1917a. *Ajan aallot*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (JYK.)

Gustafsson, K. A. 1917b. *Elämän taistelu*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (JYK.)

Hakkarainen, A. 1917a. *Hulikaanin saarna Kakolan vankilasta*. Kuopio: Sanan valta. (JYK.)

Hakkarainen, A. 1917b. *Laulu Kalliista ajasta v. 1919*. Kuopio: Sanan valta. (JYK.)

Huttunen, Antti 1917. *Kolme hauskaa runoa*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (JYK.)

J. L. 1917. *Neljä hengellistä laulua*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)

Joutsen, Jali 1917. *Punakaartilaisten marssi*. Helsinki: Työläiskynäilijäin kustannusliike. (JYK.) Arkkiveisun 2. painos ilm. 1918. Porvoo: Arthur Runehjelmin kirjapainamo. (KansArk.)

Jussi 1917. *Suursiivous*. Tampere: Tampereen sentraalikirjapaino. (KansArk.)

Koito 1917. *Muisto-Runo Köyhälistön Suurlakosta Marraskuulla w. 1917*. Tampere: Työkansan Kirjapaino. (TYK.)

Kolme hauskaa kuplettilaulua 1917. Viipuri: Itä-Suomen kirjapaino. (JYK.)

Kulkuri-Kalle 1917. *Veisu Malmin mellakoista ja Lahtarien urotöistä*. (KansArk.)

Kumpulainen, Ida Sofia 1917. *Sota ja patterityö*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (KK.)

Leivo, David 1917a. *Vallankumousrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja I*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (JYK.)

- Leivo, David 1917b. *Rasputinin ylistysvirsi, Profeetta Mooses, Sodan haamut y. m. Vallankumousrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja II*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (KK, Kansalaisista: Eino Mikkolan kokoelma.)
- Leivo, David 1917c. *Antikristuksen ilmestys, Laulu vuonna 2,000 y. m. Uskonnonvapausrunoja ja lauluja I*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (SKS, Arkkiveisut, kansio 31.)
- Leivo, David L. 1918a. *Viimeinen melske, Laulu "lahtarikaartista" y. m. Vallankumousrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja III*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (Työväenliikkeen kirjasto.)
- Leivo, David 1918b. *Lahtarikenraali Mannerheimin husaarit, Pappien valitusvirsi y. m. Vallankumousrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja IV*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (KK, Kansalaisista: Eino Mikkolan kokoelma.)
- Leivo, David L. 1940. *Pyhä Yrjänä ja Louhikäärme y. m. maanpuolustusrunoja ja -lauluja*. Helsinki: Aatos. (KK.)
- Lydecken, Arvid 1917. *Toimen poikain laulu – Fribyggarnas Aténarsång*. Helsinki: K. F. Puromiehen Kirjapaino. (JYK.)
- Maailman sota. Kuvitettu sotalaulu* 1917. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (JYK.)
- Malakias M. 1917a *Uusia Kupletti Lauluja I*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (JYK.)
- Malakias M. 1917b *Uusia Kupletti Lauluja 2*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (JYK.)
- Malakias M. 1917c *Uusia Kupletti Lauluja 3*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (JYK.)
- Masala 1917. *Ivalauluja I*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (JYK.)
- Nisunen, Arvid 1917. *Kaksi Vallankumouslaulua sekä Yö Lontoossa*. Viipuri: Itä-Suomen Kirjapaino. (JYK.)
- Nisunen, Arvid 1917b. *Nuorison lauluja 1:n vihko*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (JYK.)
- Ovaska, Matti 1918a. *Kaksi laulua Ensimmäinen nykyisestä maailman sodasta, Toinen Suomen nykyisestä tilanteesta*. Viipuri: Itä-Suomen Kirjapaino. (SKS, kansio 27.)
- Ovaska, Matti 1918b. *Neljä laulua*. Viipuri: Itä-Suomen Kirjapaino. (KK, Lauluja 1918–22.)
- Pekkarinen, Tatu 1918a. *Humoristisia lauluja N:o 1*. Kuopio: Savon työväen kirjapaino. (JYK.)
- Pekkarinen, Tatu 1918b. *Humoristisia lauluja N:o 2*. Kuopio: Savon työväen kirjapaino. (KK, D-sarja IX.)
- Rintamalla syntyneitä kumouslauluja* 1918. Painopaikka tuntematon. (KK, Lauluja 1918–22.)

- Rosenborg, Gustaf 1917. *Laulu Vallankumouksesta Venäjällä 13–14/3 1917 ja sen seurauksista Suomessa*. Tampere: Isak Julin. (SKS, Arkkiveisut, kansio 31.)
- Salmi, Kustaa 1918. *Näky Viipurissa*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (KK, Lauluja 1918–22.)
- Sota-lauluja 1918. Viipuri: Itä-Suomen Kirjapaino. (KK, Lauluja 1918–22.)
- Syvänen, Oskar 1917a. *Reisusällin tervehdys 30.3.1917*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (KansArk.)
- Syvänen, Oskar 1917b. *Vanhanpiijan laulu*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)
- Syvänen, Oskar 1918. *Senaatin polska v. 1918. Neljä hauskaa laulua*. Helsinki: Työväen kirjapaino. (JYK.)
- Takala, Sanfrid 1917. *Talonpojan arvo*. Tampere: Isak Julinin Kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)
- Tanner, J. Alfred 1916. *Kolme Surullista sekä Kaksi Kupletti-Laulua*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)
- Tikkanen, L. J. 1917. *Uusi Laulu Maailman sodasta*. Iisalmi: O. W. Styfin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)
- Tosi sosialisti 1918. *Punasten pullistus eli viisu viekkaista rosvoista*. Helsinki: Kustannusliike Vapaus. (SKS, kansio 29.)
- Tossu, Gabriel 1917. *Humoristisia lauluja I*. Helsinki: Salminen & Davidsson. (TYK)
- Vallankumous lauluja* (1918). Lahti. (KK, Lauluja 1918–22.)
- Vanha Veitikka 1917a. *Vapausviisuja. Iloisia ja ivallisia*. Helsinki: Salminen & Davidsson. (JYK)
- Vanha Veitikka. 1917b. *Vapausviisuja. Vakavia, iloisia ja ivallisia. II sarja*. Helsinki: Salminen & Davidsson. (SKS, Arkkiveisut, kansio 31.)
- Vekara 1918. *Suomen vallankumousveisu: säkeitä sortuneen roistovallan muistoksi*. Turku: Uuden Auran O.Y:n kirjapaino. (KK, Lauluja 1918–22.)
- Wäyrynen, Paavo 1914. *Syys-tunnelma*. Lahti: Lahden Sanomain Kirjapaino. (KK, Lauluja 1914–15.)
- Wäyrynen, Paavo 1917a. *Iloisia lauluja*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17) Arkkiveisun 1. painos ilm. 1916. (SKS, kansio 35.)
- Wäyrynen, Paavo 1917b. *Viisi kaunista laulua*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)
- [Wäyrynen, Paavo] 1917c. *4 Laulua*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1916–17.)
- Wäyrynen, Paavo 1919. *Wiisi Hauskaa Laulua*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1918–22.)

- Wäyrynen, Paavo 1920. *Humoristisia lauluja*. Pori: Otto Andersinin kirjapaino. (KK, Lauluja 1918–22.)
- Y. A. 1918/1919. *Laulu Turun ryöstöistä milisilakon aikana*. Painopaikka ja -aika tuntematon. (KK, Lauluja 1918–22.)
- 8-tuntisesta työpäivästä 1917. Helsinki: Työväen kirjapaino. (JYK.)

4. Muut painetut lähteet

- Helsingin ja Ympäristön Osote- ja Ammattikalenteri 1917–1918*.
- Horma, D. L. [Leivo, David] 1919. *Unet ennustajana eli unien ihmeet*. Toinen painos. Helsinki: Aatos.
- Kerenski 1922. Nuottipainate. Fazer FM1457. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.
- Leivo, David L. 1930. *Määrää itse, milloin haikara saa tulla eli uusin itsemääräämis- ja ehkäisyoppi*. Helsinki: Aatos.

5. Tutkimuskirjallisuus

- Ahmed, Sara 2004. Affective Economies. *Social Text* 79 (2), 117–139.
- Ahmed, Sara 2018. *Tunteiden kulttuuripoliittikkaa*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Niin & Näin.
- Asplund, Anneli 1994. *Balladeja ja arkiveisuja*. Suomalaisia kertomalauluja. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Downes, Stephanie, Sally Holloway & Sarah Randles (toim.) 2018. *Feeling Things. Objects and Emotions through History*. Oxford: Oxford University Press.
- Figes, Orlando & Boris Kolonitskii 1999. *Interpreting the Russian Revolution. The Language and Symbols of 1917*. New Haven: Yale University Press.
- Fuller, William C. 2006. *The Foe Within. Fantasies of Treason and the End of Imperial Russia*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Gerasimov, Ilya V., Serguei V. Glebov, Marina B. Mogilner & Alexander M. Semyonov 2019. From the Editors. *Ab Imperio* 2, 9–18.
- Haapala, Pertti 2018. Kaaoksen monet juuret. Teoksessa Tuomas Tepora & Aapo Roselius (toim.) *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki: Gaudeamus, 27–51.
- Hakapää, Jyrki 2013. Arkiveisut. Lauletu ja kirjallisen kohtaaminen. Teoksessa Lea Laitinen & Kati Mikkola (toim.), *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 221–252.
- Hake, Sabine 2017. *The Proletarian Dream. Socialism, Culture, and Emotion in Germany, 1863–1933*. Berlin: De Gruyter.

- Hakosalo, Heini 2016. Tubipommi ja rautlausi. Emotionaalisia esineitä 1900-luvun alkupuolen suomalaisissa tuberkuloosiparantoloissa. *Historiallinen Aikakauskirja* 114 (2), 165–176.
- Huhtala, Anna 2017. Suru- ja murhelaulut lohduttavana perinteenä – Kuolema höyrylaiva *Kurun* haaksirikosta kertovissa arkkiveisuissa. *Thanatos* 6 (1), 5–31, https://thanatosjournal.files.wordpress.com/2017/06/murhelaulut_huhtala.pdf (luettu 7.11.2019).
- Huhtala, Liisi 1996. Arkkiveisu kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta. Teoksessa Tuija Laine (toim.), *Kirjahistoria. Johdatus vanhan kirjan tutkimukseen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 237–251.
- Hultin, Arvid 1931. *Luettelo Helsingin yliopiston kirjaston arkkikirjallisuudesta. II. Maalliset arkkiveisut*. Helsinki: Helsingin yliopiston kirjasto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2016-00010973> (luettu 7.11.2019).
- Hunt, Lynn 2009. The Experience of Revolution. *French Historical Studies* 32 (4), 671–678.
- Huuskonen, Niina 2016. *Murhelauluja ja vallankumourunoja. Suomalaiset arkkiveisut aikansa kuvaajina 1899–1917*. Suomen historian pro gradu -tutkielma, Turun yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2016092824425> (luettu 7.11.2019).
- Kivimäki, Ville 2019. Reittejä kokemushistoriaan – Menneisyyden kokemus yksilön ja yhteisön vuorovaikutuksessa. Teoksessa Johanna Annola, Ville Kivimäki & Antti Malinen (toim.), *Eletty historia. Kokemus näkökulmana menneisyyteen*. Tampere: Vastapaino, 9–38.
- Kolonitskii, Boris 2014. Russian Leaders of the Great War and Revolutionary Era in Representations and Rumors. Teoksessa Murray Frame, Boris Kolonitskii, Steven G. Marks & Melissa K. Stockdale (toim.), *Russian Culture in War and Revolution, 1914–22. Book 2: Popular Culture, Identities, Mentalities, and Memory*. Bloomington, IN: Slavica, 27–54.
- Kurkela, Vesa 2009. Sisällissodan laulut. Teoksessa Pertti Haapala & Tuomas Hoppu (toim.), *Sisällissodan pikkujättiläinen*. Helsinki: WSOY, 425–440.
- Kurkela, Vesa & Saijaleena Rantanen 2008. Laulava vallankumous. Teoksessa Pertti Haapala, Olli Löytty, Kukku Melkas & Marko Tikka (toim.), *Kansa kaikkivaltias. Suurlakko Suomessa 1905*. Helsinki: Teos, 177–194.
- Leivo, Seppo 2012. *Zeppo Nievo ja muu elämäni*. Toim. Osmo Leivo. Norderstedt: Omakustanne.
- Mason, Laura 1996. *Singing the French Revolution: Popular Culture and Politics, 1787–1799*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Matikainen, Juha 2018. *Parlamentarismin kannattajasta vallankumouksen äänitorveksi. Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen lehdistö 1917–1918*. Suomen historian väitöskirja. Jyväskylä Studies in Humanities 338. Jyväskylä:

- Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-7322-3> (luettu 18.3.2019).
- McKeough, Andreas 2017. *Kirjoittaen kerrottu sota. Tutkimus vuoden 1918 sodan kerronnallisesta käsittelystä omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. <http://hdl.handle.net/10138/174000> (luettu 7.11.2019).
- Nyström, Samu 2013. *Poikkeusajan kaupunkielämäkerta. Helsinki ja helsinkiläiset maailmansodassa 1914–1918*. Suomen ja pohjoismaiden historian väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-10-9194-0> (luettu 11.2.2019).
- Palmgren, Raoul 1966. *Joukkosydän. Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus II*. Porvoo: Werner Söderström.
- Pearl, Deborah 2015. *Creating a Culture of Revolution. Workers and the Revolutionary Movement in Late Imperial Russia*. Bloomington, IN: Slavica.
- Pernau, Margrit & Imke Rajamani 2016. Emotional translations: Conceptual history beyond language. *History and Theory* 55, 46–65.
- Plamper, Jan 2010. The History of Emotions: An Interview with William Reddy, Barbara Rosenwein and Peter Stearns. *History and Theory* 49 (2), 237–265.
- Rantanen, Saijaleena 2017. Suomalaiset “tuplajuulaisten” laulut. *Ennen ja nyt: Historian tietosanomat 4/2017*, <http://www.ennenjanyt.net/2017/12/suomalaisten-tuplajuulaisten-laulut/> (luettu 6.11.2019).
- Reddy, William M. 2004. *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Roininen, Aimo 1993. *Kirja liikkeessä. Kirjallisuus instituutiona vanhassa työväenliikkeessä (1895–1918)*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rosenwein, Barbara 2002. Worrying about Emotions in History. *The American Historical Review* 107 (3), 821–845.
- Salmi, Hannu 2018. Viraalisuus – kulttuurihistoriallinen näkökulma. *Niin & Näin* 1, 71–79. <https://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn181-11.pdf> (luettu 7.11.2019).
- Saunio, Ilpo & Timo Tuovinen 1978. *Edestä aattehen. Suomalaisia työväenlauluja 1890–1938*. Helsinki: Tammi.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2009. *Hauska poika. Kuplettilaulaja J. Alfred Tanner*. Helsinki: WSOY.
- Sinisalo, Hannu 1980. *Työväenkirjallisuuden yhteiskuntakriittiset arkiveisut Suomessa vuosina 1905–1918*. Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-uuuu366162> (luettu 7.2.2019).
- Strand, Karin 2015. Tidsspegling, tendens och trading. Introduktion till skillingtryck som källmaterial. Teoksessa Märta Ramsten, Karin Strand & Gunnar Ternhag (toim.), *Tryckta visor. Perspektiv på skillingtryck som*

- källmaterial*. Uppsala: Kungl. Gustaf Adolfs Akademien för svensk folkkultur, 9–17.
- Strand, Karin 2016. Street Ballads Spreading the Word. The Case of “The Two Maids Who Married Each Other”. Teoksessa Ann-Catrine Edlund, T. G. Ashplant & Anna Kuismin (toim.), *Reading and Writing from Below. Exploring the Margins of Modernity*. Umeå: Umeå University & Royal Skytteean Society, 149–165.
- Suodenjoki, Sami 2019a. Ilmiantajat venäläisen virkavallan tietolähteinä Suomen suuriruhtinaskunnassa 1899–1917. Ennen ja nyt: *Historian tietosanomata* 3, <https://www.ennenjanyt.net/2019/12/santarmiyhteyksien-stigmati-soimat-ilmiantajat-venalaisen-virkavallan-avustajina-suomen-suuriruhtinaskunnassa-1899-1917/> (luettu 7.2.2019).
- Suodenjoki, Sami 2019b. Popular Songs as Vehicles for Political Imagination. The Russian Revolutions and the Finnish Civil War in Finnish Song Pamphlets, 1917–1918. *Ab Imperio* 20 (2), 228–250.
- Tepora, Tuomas 2018. Mystifioitu sota: uusiutumisen ja uhrin kokemus. Teoksessa Tuomas Tepora & Aapo Roselius (toim.), *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki: Gaudeamus, 145–179.
- Virtanen, Artturi 1958. *Suomen kirjakaupan ja kustannustoiminnan vaiheita*. Helsinki: Suomen Kustannusyhdistys.
- Väliaikainen hallitus vahvisti eduskunnan 1907 hyväksymän kieltolain. <http://itsenaisyys100.fi/valiaikainen-hallitus-vahvisti-eduskunnan-1907-hyvaksyman-kieltolain/> (luettu 11.2.2019).

Työväeniltamat – sovellettua varieteeta

Työväenliikkeen juhlaperinne 1800-luvun huvikulttuurin jatkeena

Työväenliike 1900-luvun alun Suomessa oli yhtä lailla kulttuuri-
nen kuin poliittinen liike. Työväenjuhliin ja järjestöjen toimin-
taan liittyi ”ulkoisen” poliittisen toiminnan rinnalla vahva sivistys-
yksellinen tavoite, ”sisäinen itsekasvatus”, kuten asiaa on monesti
luonnehdittu. Itsekasvatuksen periaate periytyi 1800-luvun
lopun kansanvalistuspyrkimyksistä ja nuorisoseuroista. Yllättä-
vän monilla paikkakunnilla työväen järjestötoiminta syntyi nuoriso-
seurojen ja raittiusyhdistysten yhteydessä ja jatkui sitten niiden
toiminnan kilpailijana ja haastajana.¹

Työväeniltama onkin helppo nähdä kansallismielisten sivistys-
tysjuhlien ja -iltamien jatkumona. Näkemys ei liene aivan väärä.
Aiemmissä tutkimuksissa on tuotu monesti esiin, miten kansan-
valtaisten yhdistysten kehitys oli suuri sivistysprojekti. Sen alku
sijoittuu 1860-luvulle, jolloin säätyläiset alkoivat järjestää rah-
vaalle arpajaisia ja kansanhuveja. Seuraavassa vaiheessa ”hyö-
dyllisiä huveja” organisoivat vapaapalokunnat sekä sivistys- ja
valistusseuran nimellä perustetut yhdistykset.² Sivistäminen
ja sivistyminen liimautuivat iltamien ohjelmiin ja tavoitteisiin
moninkertaisin sitein.

Varhaisten työväeniltamien yhteydessä on syytä painottaa
sanaa nuoriso. Pertti Haapalan mukaan vielä 1900-luvun alussa
teollisuuspaikkakuntien työväki oli silmiinpistävän nuorta ja

1 Seppälä 2010, 67–73; Sulkunen & Alapuro 1987, 142–156.

2 Liikanen 1995, 190–191; Lehtonen 1994, 301–329.

ehdoton valtaosa heistä oli maaseudulta tulleita.³ Tämä heijastui myös työväenyhdistysten ikärakenteeseen, järjestö- ja iltamatoiminnan sisältöön sekä iltamien esiintyjien ja yleisön koostumukseen. Iltamat olivat nuorison juhla, jossa säilyi paljon maaseudun vuotuisjuhlien ja kansanperinteen piirteitä – kosmopoliittiseen kaupunkiviihteeseen sekoittuneena. Iltamien järjestäminen tarjosi tuhansille työläisnuorille mahdollisuuden itseilmaisuuksiin ja itsensä kehittämiseen useilla taiteen alueilla: lausunnassa, näyttelemissä, soitossa, laulussa, tanssissa, voimistelussa ja kirjallisessa ilmaisussa. Samalla iltamapuuhat kouluttivat nuoria järjestötoimintaan yleensä. Iltamissa kasvoivat tulevat työväenjohtajat, jotka tiesivät miten yhteisiä asioita hoidetaan ja tilaisuuksia järjestetään.

Sivistysprojektin tutkimuksessa iltamien yhteys yleiseurooppalaiseen huveihin lienee jäänyt vähemmälle huomiolle. 1900-luvun alun iltamat olivat nimenomaan nuorisokulttuuria, nuorison vapaa-ajan toimintaa. Siihen sisältyi vahva hauskanpidon tarve. Tämä artikkeli keskittyy juuri huvipuoleen ja jättää sivistysjuhlien perinnön selostamisen vähemmälle. Vakava ja valistava puoli on kuitenkin koko ajan mukana, koska iltamaohjelma näyttää perustuneen ainakin jossain määrin ylevän ja groteskin vuorovaikutukseen ja vastakkainasetteluun. Huvielinkeinon vaikutus iltamiin oli erityisen näkyvästi esillä 1900-luvun vaihteen molemmin puolin, jolloin Suomen suurimmissa kaupungeissa elettiin varieteenäytösten huippuaikaa. Kymmenet ja sadat kansainväliset varieteeartistit toivat voimakkaan kansainvälisen vivahteen moderniin kaupunkikulttuuriin, joka tunki esiin Helsingissä, Turussa, Viipurissa ja pienemmissäkin kaupungeissa. On syytä olettaa, että varieteen maailma heijastui myös työväeniltamiin ja niiden keveämpään repertuaariin.

Artikkelin pääpaino on Helsingin huveissa, sillä 1800-luvun lopulla uudet huvivirtaukset rantautuivat Suomeen pääosin pääkaupungin kautta. Esimerkkiaineistoa on silti myös muilta paikkakunnilta, ja olen pitänyt tarkastelussa mukana mielenkiintoisia ohjelmia myös raittius- ja nuorisoseurojen iltamista. Kirjoitus on

3 Haapala 2004, 205–209.

jossain määrin kansallista sivistämishistoriaa haastava tulkinta. Kysymys kuuluu: missä määrin työväenilmat olivat ulkomaista lainaa, ulkomaisen näyttämöviihteen paikallinen variaatio ja sovellus?

Kansanjuhlat, arpajaiset ja naamiaiset

Työväenyhdistysten, raittiusliikkeen ja nuorisoseurojen iltamien synty ajoittuu 1880–90-luvuille. Jo niitä ennen, aina 1870-luvulta alkaen, varsinkin vapaaehtoiset palokunnat kunnostautuivat kansanjuhlien ja iltamien ylläpidolla. Näiden kansalaisjärjestöjen iltamilla oli kuitenkin takanaan vanhempi säätyläisjuhlien perinne. Tämän on yleisesti katsottu liittäneen myöhemmän ilta-makulttuurin kansallismielisten sivistyspyrkimysten ketjuun.

Kaupunkien huvitoimintaa hallitsi aina 1870-luvulle saakka suhteellisen tiukka säätyerottelu. Sen mukaisesti osallistuminen lähes kaikkiin huvitapahtumiin – teatterinäytöksiin, konsertteihin ja tanssiaiisiin – edellytti kuulumista säätyläisiin. Kaupunkien työväestö piti omia huvejaan nurkkatansseissa ja kapakoissa, ja köyhän kansan ainoita julkisia huveja olivat posetiivin soitto, paraatit ja hautajaiskulkueet, kuten Zachris Topelius muisteli nuoruutensa Helsingin huvielämää.⁴ Todellisuus oli luultavasti hieman monipuolisempi. Posetiivin soittajien ohella kaupunkien puistoissa esiintyi 1820-luvulta alkaen ulkomaisia viihteen ammattilaisia, kuten harpunsoittajia, perheyhtyeitä, voimailijoita, taitoratsastajia, akrobaatteja ja muita sirkustemppeujen tekijöitä. Kaupallinen huvitarjonta monipuolistui lisää 1840-luvulla, ja puistojen yleisiä huveja alettiin kutsua ulkomaisen esimerkin mukaisesti tivoleiksi.

Jo tuossa vaiheessa rahvaan huvittelunhaluun ja tapoihin kiinnitettiin huolestunutta huomiota. Juhlimesta ei haluttu jättää yksityisen yritystoiminnan varaan, ja kansallismieliset säätyläiset katsoivat velvollisuudekseen johdattaa säädyttömiä ilonpitoa

4 Hirn 1986, 36.

korkeatasoisempaan suuntaan ”sivistyttävissä kansanhuveissa”. Mallit otettiin herrasväen omista juhlista ja soireista. Niistä saatiin pohja juhlien ohjelmalle, erityisesti kuorolaululle ja teatteriesityksille. Osa ohjelmasta lainautui myös tivolihuveista, ja lopputuloksena 1800-luvun kansanjuhlista nähtiin sirkustemppeja perinteisiin kansanleikkeihin yhdistyneenä: pussijuoksua, tankoon kiipeämistä sekä kilpasoutua ja -ammuntaa. Keskeisintä juhlista oli kuitenkin kansallinen ja sivistyksellinen sanoma. Puheet ja esitelmät muodostivat juhliin ylhäältä johdetun tunnelman.⁵

Kansallisten huvien järjestäminen liittyi uusiin varainhankintamuotoihin, joiden myötä kansalaisten pelihimoa ja -innostusta pyrittiin kytkemään julkisten arpajaisten pitoon. Viimeistään 1860-luvulla säätyläisten järjestämät arpajaiset yhdistettiin yleis-työhyödyllisiin kansanhuveihin. Niissä oli selvästi ilmoitettu hyväntekeväisyystarkoitus – köyhien tai onnettomuuksien uhrien auttaminen tai kansallisten rakennusprojektien tukeminen.⁶

Eeva-Liisa Lehtosen mukaan säätyläisvetoiset kansanjuhlat muuttuivat 1870-luvulla ”kansalaisjuhliksi”, kun alaluokan osallistuminen huveihin yleistyi ja laajeni. Samalla fennomaaninen Kansanvalistusseura ja uudet joukkojärjestöt alkoivat ottaa juhlien järjestämisestä aiempaa suuremman vastuun.⁷ Ilkka Liikainen on pitänyt kansalaisjuhla-nimitystä hieman harhaanjohtavana, sillä se viittaa helposti eri yhteiskuntaryhmien tasa-arvoiseen kohtaamiseen.⁸ Siitä 1800-luvun kansanjuhlista ei ollut kyse, vaan jako säätyläisiin ja säädyttömiin, johtajiin ja johdettaviin säilyi kansanjuhlien ilmeessä vielä pitkään. Sääty-yhteiskunta kyllä hajosi, mutta säätyrajojen liudentuminen tapahtui ennen kaikkea keskiluokan sisällä. Jako herroihin ja kansaan näkyi kaupunkikulttuurissa uutena jakona työläisiin ja porvareihin. Jako jopa tiukkeni uuden vuosisadan puolella, mikä sitten heijastui

5 Lehtonen 1994, 79–83, 154–157.

6 Lehtonen 1994, 209.

7 Lehtonen 1994, 291.

8 Liikainen 1995, 204–205.

myös työväen iltamakulttuuriin. Sivistyneistöön itsensä laskevat taideammattilaiset katosivat tai ainakin vähenivät työväenjuhlien ohjelman ohjaajista ja esiintyjäkaartista.⁹ Myös iltamayleisö alkoi huveja valitessaan noudattaa aiempaa enemmän puolue- ja luokka-asemaansa, eikä suurilla isänmaallisilla kansanjuhilla ollut enää samaa kokoavaa merkitystä kuin edellisellä vuosisadalla. Työkansa hylkäsi porvarilliset valistajansa.¹⁰

1800-luvulla kansanjuhlien henkisiä säätyrajoja oli ehkä vaikea rikkoo, mutta se ei estänyt pyrkimyksiä yleisöpohjan laajentamiseen. Tehokkaan keinon lisäyleisön saamiseksi muodostivat naamiaishuvit. Naamiaisten historiallinen tausta on katolisen Euroopan karnevaaliperinteessä, jolle oli ominaista yhteiskunnallisten valtasuhteiden hetkellinen kyseenalaistaminen ja sosiaalisen paineen tasaaminen.¹¹ Suomessa naamiaiset olivat muuttuneet varhaiskevään erikoisjuhlaksi, joita säätyläiset järjestivät kerran vuodessa ja johon usein liittyi varojen keruu yleishyödyllisiin tarkoituksiin. Suljetun piirin naamiaiset alkoivat kuitenkin murtaa yleisön luokkarajaa erityisesti sen jälkeen, kun niihin yhdistettiin näyttävät arpajaistanssiaiset. Naamioituminen, näyttävät palkinnot ja tanssimisen mahdollisuus houkuttelivat iltamiin myös sellaista yleisöä, joka ei säätyläisiltamiin muuten olisi rohjennut osallistua.¹² Viimeistään 1880-luvulla lopputansseista näyttää tulleen iltamien pakollinen osa. Se takasi yleisömenestyksen.¹³

9 Esimerkiksi säveltäjä-muusikko Oskar Merikanto toimi vuosina 1892–1894 Helsingin Työväenyhdistyksen kuoronjohtajana ja esiintyi myös pianistina eri työväenyhdistysten iltamissa. Esim. *Päivälehti* 25.12.1894. Merikanto sävelsi kuorolle myös tunnuslaulun, *Työväen marssin* (”Käy eespään väki voimakas”, 1894), josta tuli työväenmusiikin klassikko. Vuoden 1905 suurlakon jälkeen tällainen yhteistoiminta olisi luultavasti ollut mahdollon ajatus Merikannolle. Heikinheimo 1995, 196–197.

10 Vrt. Liikanen 1987, 138–140.

11 Esim. Bahtin 1995, 10–13.

12 Lehtonen 1994, 74.

13 Tanssimista kavahtaneet nuorisoseurat korvasivat iltamien lopputanssin piirileikeillä. Tällainen hillitty hilpeys sopi paremmin nuorisoseurojen itsekasvatuseriaatteisiin (asiasta enemmän ks. Kurkela 1989, 183–190, 268–280).

1890-luvulta alkaen myös työväenyhdistykset ja erityisesti ammattiliitot alkoivat pitää naamiaisia. Helsingissä naamiaisia järjestivät muiden muassa Puuseppien, Ompelijattarien, Räätilien ja Muurarien ammattiosastot, Kirjansitojain urheiluseura, Maalarien laulukunta, Rautatien soittokunta ja Kirjanpainajien yhdistys.¹⁴ Naamiaisia ei ollut usein, mutta niiden ohjelmaan panostettiin tavallisia iltamia enemmän – etenkin jos iltamaa edelsi arpajaistilaisuus: mahdollisesti arpajaistuettoa voitiin käyttää myös ohjelmakuluihin. Naamiaishuvi poikkesi normi-iltamista myös ohjelman ajankohtaisuudessa. Juhlan keskeinen tapahtuma oli korteesi eli pukukulkue, joka saattoi ottaa kantaa moniin ajankohtaisiin aiheisiin ja muistutti jossain määrin varieteen ja teatterien revyy-esityksiä. Esimerkiksi Kirjanpainajain suureen naamiaishuviin talvella 1895 kuului näytelmä, pantomiimi ja koomillinen laulukappale. Pääosassa oli kuitenkin suuri korteesi, jossa ivallisesti kuvattiin ”ajan tärkeimpiä tapahtumia aina pääkaupungin huutokauppareteloista epämiellyttävään vesijohtoveteen asti”. Parhaimmista naamioista jaettiin palkinto.¹⁵

Naamiohuvit – myös karnevaali- ja pukuiltojen nimellä – olivat vain yksi esimerkki varhaisempien säätyläisjuhlien koptoisuudesta työväenseurojen juhlaperinteeseen. Myös moni muu iltaman laji oli valikoivan omaksumisen tulosta.

14 Huvi-ilmoitukset 1890-luvun pääkaupungin lehdissä.

15 *Uusi Suometar* 20.2.1895.

Työväeniltamien moninaisuus

Työväeniltamia koskeva ohjelma- ja muu tieto on tässä tutkimuksessa pääosin peräisin sanomalehdistä, mikä aiheuttaa omat rajoituksensa. 1900-luvun alun sanomalehdet – myös työväenlehdet – sisältävät runsaasti ilmoituksia julkisista huveista. Valitettavasti valtaosa ilmoituksista on lähes pelkkiä otsikoita, joista ilmenee iltahuvin järjestäjä, paikka, aika ja lipun hinta. Ohjelmatieto on laajimmillaankin yhtä ylimalkainen kuin turkulaisen ”Muurarien Ammattiyhdistyksen Pääsiäis-Iltaman” ilmoituksessa keväällä 1906: ”Soittoa, runoja, laulua (T.Y. Tarmon mieskööri), pilapuhe, puhe, kuplettia, onkimista, karkeloa, y.m.”¹⁶ Ilmoitus on myös sikäli tyyppillinen, ettei varsinkaan kevyen ohjelman suorittajista kerrota mitään.

Tutkimista hieman helpottaa, että lehdissä on silloin tällöin tarkkojakin ohjelmatietoja sekä kuvauksia iltamien ja juhlien sisällöstä ja tapahtumista. Seuraavassa on tarkoitus keskittyä iltamien ilonpitoon sekä mahdollisiin ristiriitoihin vakavan ja kevyen ohjelman välillä. Niinpä seuraavat kaksi kuvausta, toinen työväeniltamasta ja toinen nuorisoseuran iltamasta, herättävät huomiota:

- Humoristinen ilveily ja tanssi-iltama. Ohjelma on kokonaan nauruhermoja kutkuttava. Ei ole ennen Porvoossa esitetty tintta-mareskia, pyykkäripolkkaa ja mölykööriä. Pilaesitelmä ja kuuro kapellimestari esiintyy ja lopuksi lattiansilitystä VPK soittokunnan säestyksellä.¹⁷
- Puhetta seurasi lausunto. Tämän jälkeen näyteltiin näytöskappale ”Kulkijan palatessa”. Sitten seurasi pilapuhe, joka loppui ”mölykööriin” epäsointuisiin säveliin. Naurulihalle työtä antoi ilveily, joka päätti ohjelman.¹⁸

16 *Sosialisti* 14.4.1906.

17 *Työläinen* 2.11.1910.

18 *Lahti* 12.11.1907.

Tällaisten kuvausten perusteella tulee mieleen, että iltamaohjelmassa käytettiin parodiaa ja ironiaa tehokkaasti hyväksi. Vakavista ohjelmanumeroista oli ilmeisen yleistä tehdä naurettava toisinto, kuorolaulusta mölykööri, puheesta pilapuhe, ja ne molemmat liitettiin samaan illan ohjelmaan, jopa peräkkäin.¹⁹ Lisäksi näyttää siltä, että varieteetin ohjelmanumeroita, kuten tintamaresekeja (ransk. *théâtre tintamarresque*, puhuvat päät lavasteseinän aukoissa), otettiin mukaan 1900-luvun alun iltamaohjelmiin. Joissakin tapauksissa ohjelman ja juhlan tarkoituksen näennäinen epäsuhta saattaa ihmetyksen valtaan. Mitä pitäisi ajatella, kun Kotkan raittiustalolla syksyllä 1906 pidetyssä työväenyhdistyksen yleisessä iltamassa toisena päänumerona oli näytelmäkapale ”Kännit”?²⁰ Ehkäpä kyseessä oli opettavainen näytelmä.

Aikalaiskuvausten ohella pidän johtolankoinani eri tyyppisten iltamien nimityksiä, kuten Naamiaiset, Näytösiltama, Draamallinen iltama, Tanssi-iltama, Arpajaiset, Ohjelmallinen iltama, Kansanjuhla, ”Soitannollis-dramaattinen iltama” sekä ”Voimistelu-iltama ynnä painiskelu”. Monilla näistä iltamatyypeistä on pitkä historiallinen tausta, jota on mahdollista selvittää aina 1800-luvun alkupuolelle saakka. Lisäksi jo ylimalkainenkin lehtitieto työväeniltamien sisällöstä tarjoaa selvän suuntaviivan juhlan rakenteelle: ohjelmaan kuului lähes aina vakavaa ja valistavaa (puhe, esitelmä, runo) mutta myös leikkisää ja viihteellistä (pilailu, ilveily, kupletti, onkiminen, painikilpailu). Ohjelman lopussa oli miltei poikkeuksetta myös tanssia (”yleinen tanssi, karkelo”). Edelleen ohjelmassa oli usein orkesterimusiikkia (yleensä torvisoittoa), yksinlaulua ja kuorolaulua sekä runsaasti näytelmiä. Esitysten nimet kertovat jo jotain, mutta ainoa varmempi lähde esitysten luonteen arviointiin olisivat iltamia koskevat lehtiarviot. Niitä on kuitenkin harmillisen vähän. Työväenlehdet kyllä kunnostautuivat näyttämöllisen taiteen arvioinnissa,

19 Esimerkiksi Turun muurarien ammattiyhdistyksen iltamissa oli ohjelman mukaan ”soittoa, laulua, pilapuhe, puhe, kuplettia, onkimista, karkeloa y.m.” *Sosialisti* 14.4.1906.

20 *Eteenpäin* 27.10.1906.

etenkin jos näytelmät olivat työväenaatteen mukaisia ja taiteellisesti arvokkaita.²¹ Kritiikkien pääpaino oli kuitenkin varsinaisissa teatterinäytännöissä, ja iltamien seuranäytökset näyttävät jääneen lähes kokonaan lehtiartikkelien ulkopuolelle.

Vakavan juhlan ja hauskanpidon välinen suhde työväeniltamissa näyttäisi olevan suunta, josta iltamien taustojakin on hedelmällistä lähteä purkamaan. Seuraavat kaksi esimerkkiä tuovat esille työväeniltamien ääripäät. Ensimmäinen on joulukuulta 1909, jolloin Kuopion työväenyhdistyksen näytelmäseura sekä soitto- ja laulukunta järjestivät yhteisen ”Juhlailtaman”. *Savon Työmiehessä* julkaistu ohjelma on tarkkuudessaan varsin poikkeuksellinen ja sisällöltäänkin aika erikoinen.²² (Ks. kuva 1.)

Kuopiolaisten juhlailtaman ohjelmassa huomio kohdistuu taiteellisen osuuden monipuolisuuteen ja ilmeisen korkeisiin tavoitteisiin. Työväenyhdistyksen musiikin ja teatterin harrastajat olivat valmistaneet ohjelman, joka kilpaili arvokkuudessaan minkä tahansa kansankonsertin tai kansallishenkisen teatterillan kanssa. Musiikkiohjelma koostui ajalle tyypillisestä middle-musiikista, toisin sanoen alkusoitosta, oopperapotpurista, kansanmusiikkisovituksista, isänmaallisista lauluista sekä tunnelmakappaleista.²³ Illan näytelmäksi oli puolestaan valittu suomalaiskansallisen teatterihistorian merkkiteos, Aleksis Kiven *Lea*. Draamataiteen osuutta täydensi Kasimir Leinon runoon sommiteltu kuvaelma *Häätöilta*.

Ohjelmansa puolesta iltama olisi kelvannut minkä tahansa vakavan isänmaallisen juhlan sisällöksi. Yksi poikkeus tosin oli, ja se merkitsi paljon: juhla alkoi vallankumouksellisella *Barrikadimarsilla* ja päättyi yhtä kumouksellisesti *Marseljeesiin*. Tämä ohjelmavalinta yhdessä järjestävän yhdistyksen poliittisen suuntauksen kanssa teki iltamasta nimenomaan työväeniltaman, ja

21 Seppälä 2010, 268–276.

22 *Savon Työmies* 2.12.1909.

23 *Middle-musiikilla* tarkoitan ohjelmistoa, joka sijoittuu sinfonisen orkesterimusiikin ja modernin tanssimusiikin väliin 1900-luvun alkupuolen länsimaisessa musiikkikulttuurissa (Edström 1992). Iltamien juhlamusiikki koostui poikkeuksesta siitä.

K. T. Näytelmäseuran, soitto- ja laulukunnan

YHTEINEN

JUHLAILTAMA

on **Teatteritalolla**

sunnuntaina joulukuun 5 päivänä, alkaen kello 1/2 8 illalla.

Pääsymaksu 1:—, ennakolta 75 p. Lippuja myydään ennen ilmoitetuissa paikoissa.

— ≡ O H J E L M A : ≡ —

Barrikadimarssi . . . — — — —	Lumotulla alueella (Gavotti) Franke.
Alkusoitto Suppe.	Laps' Suomen (Solo B-kornetille) Pacius.
Serenaadi Schubert.	Sävelää (Oper. Le Khe-dive) Franke.
Yhteily (Norjal. laul. sov. K. Palén. (Torvilla).	(Torvilla).
—	
Laulajain marssi . . . O. Merikanto.	Kanteleelle Kahra.
Kolme kansanlaulua	Ajan aallot A. Järnefelt.
a) b) c) Mendelssohn Bartholdy.	Kansan menuetti . . . H. B—s.
Lesmen muisto . . . Th. Sörensen. (Sekakööri).	(Sekakööri).
—	
„LEA“	„HÄÄILTA“
Yksinäyt. näyt. kirj. Aleksis Kivi. (K. T. Näytelmäseura).	Kuvaelma, sommiteltu Kasimir Leinon runosta. (K. T. Näytelmäseura.)
—	
KARKELOA.	

Juhla päättyy **Marseljeesilla.**

Juhlatoimikunta.

Kuva 1. Työväen juhlailtama Kuopiossa 1909. Savon Työmies 2.12.1909.

yleisö oli sen mukainen. *Savon Työmiehen* iltama-arvio kertoi asiasta olennaisen: ”Yleisöä – tietystikin yksinomaan työväestöä; herrasväki pitää kyllä huolen luokkarajoistaan – oli tavallista enemmän, mutta enemmän olisi sopinut ja toivonutkin, varsinkin kun ohjelma oli sekä suoritukseen että valintaan nähden paljon yläpuolella tavallisten ’afääri-iltamien’”.²⁴ Luokkaraja näyttää olleen ylittämätön. Juhlailtamasta ei ole minkäänlaista mainintaa Kuopion porvarillisissa lehdissä (*Savon Sanomat*, *Savotar*, *Otava*), mutta eipä ollut työväenyhdistyskään halunnut käyttää rahojaan huvi-ilmoitukseen muiden puolueiden lehdissä. Vuoden 1905 suurlakon jälkeisinä vuosina Suomen Sosialidemokraattinen Puolue oli alkanut noudattaa tiukan luokkakantaista ohjelmaa, mihin ei sopinut veljeily porvarillisten yhdistysten ja herrasväen kanssa. Työväeniltamilla oli oma aatteellinen sisältönsä, joka näkyi selvimmin juhlapuheissa ja esitelmissä sekä yhteiskunnallisissa näytelmissä. Kuopiolaisten taideiltama kuitenkin osoittaa, että köyhälistön kumouksellisuus saatiin esiin pelkästään musiikillakin: kumouksellisten soittokuntamarssien ja yhteislaulujen avulla.

Kuopiolaisten juhlaillaman kaltaisia vakavia taideohjelmiä koottiin ympäri Suomea isojen työväenjuhlien yhteyteen. Sellaisia olivat muun muassa työväentalojen vihkijäiset, suuremmat vuosijuhlat sekä puolueen puhujakurssien yhteydessä pidetyt poliittiset tilaisuudet. Juhlailtamat olivat kuitenkin erityistapa-uksia, ja työväeniltamien ydin löytyy muualta, *Savon Työmiehen* mainitseman ”afääri-iltaman” alueelta. Nimitys viittaa iltamiin ja kansanjuhliin, joiden keskeinen tarkoitus oli kerätä varoja työväenjärjestöjen toimintaan. Suurimmissa kaupungeissa nämä liiketoimintailtamat kilpailivat kaupallisten huvien kanssa. Varsinkin 1910-luvulla elokuvanäytännöt alkoivat muodostaa todellisen uhan iltamille ja erityisesti työväen näyttämöille, mihin usein vastattiin ohjelmistoa keventämällä.²⁵ Maaseudulla tilanne oli toisenlainen. Siellä kilpailu yleisöstä käytiin työväeniltamien ja

24 *Savon Työmies* 7.12.1909.

25 Seppälä 2010, 206–207.

porvarillisten seurojen iltamien välillä. Järjestöillä oli tavallaan huvimonopoli.

Afääri-iltamaa edustaa toisen esimerkin ”huomattava Tanssi-Iltama”, jonka helsinkiläinen Verhoilijain ammattiosasto järjesti joulukuussa 1908 Työväentalolla Hakaniemessä. Ohjelma täytti kaikki kevyen illan tunnusmerkit. (Ks. kuva 2.) Ohjelman tehtävänä oli epäilemättä houkutella mahdollisimman paljon yleisöä Työväentalon suureen saliin. Kaikki vakavuus oli yritetty karsia minimiin, ja ohjelmanumerot näyttävät olleen varieteenäytösten paikallisia sovelluksia. Mukana oli kaksi ilveilyä, jotka aikakauden kielenkäytössä viittasivat monenlaisiin hupinumeroihin, olivat ne sitten varsinaisia farssinäytelmiä, muuta pilailua tai, kuten ilmeisesti tässä tapauksessa, pääosin sanatonta liikettä ja ilmehtimistä (”pantomimi”) ja kenties äänen toistamisella aikaan saatua komiikkaa (”fonografi”). Alkusoitosta vastasi Muurarien soittokunta, joka luultavasti huolehti myös iltaman tanssimusiikista. Toisena instrumentaalinaumerona oli mandoliinin soitto, joka oli saavuttanut huomattavan suosion työväen keskuudessa 1900-luvun alusta alkaen.

”Huomattavan tanssi-iltaman” ainoat nimeltä mainitut henkilöt olivat kuplettilaulaja Väinölä ja runonlausuja Mantere. Pelkät sukunimet viittaavat siihen, että esiintyjät olivat yleisölle ennestään tuttuja. Katsaus Helsingin iltamailmoituksiin osoittaa, että Väinölä ja Mantere tosiaan esiintyivät silmiinpistävästi säännöllisesti eri työväeniltamissa 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä. Mikko-Olavi Seppälän mukaan maalari Rudolf Väinölä oli erityisesti vuosina 1905–1908 helsinkiläisten iltamien suursuosikki. Kitaralla laulujaan säestävällä huumorilaulajalla saattoi olla yhden illan aikana neljäkin esiintymistä eri juhlissa. Myöhempinä vuosinaan Väinölä piti myös konsertteja yhdessä alakouluikäisten lapsenlapsiensa kanssa.²⁶ Runojen lausuja Mantere viitannee puolestaan toiseen työväenmieheen, latoja Vilho Mantereeseen. Hän oli Helsingin työväenyhdistyksen näytelmäseuran aktivisti ja keskeinen henkilö toimenpiteissä, joilla

26 Seppälä 2009, 64–66; Hirn 1997, 257.

Verhoiliain a. o.
huomattava
Tanssi-
iltama

seuraavalla ohjelmalla:

- 1) Alkusoittoa, muurarien soitto.**
- 2) Kuplettilaulua, Väinölä.**
- 3) Runo, Mantere.**
- 4) Fonograafi (ilveily).**
- 5) Mandoliinin soittoa.**
- 6) Pantomimi (ilveily).**

Työväen talolla Sirkuskatu 5.

Pilettien myynti alkaa puoli 8.
Pääsy 1 mk.

Kuva 2. Huomattava tanssi-iltama Helsingissä 1908. *Työmies* 5.12.1908.

kerättiin varoja uuden työväentalon rakentamiseen.²⁷ Mikäli tämän tanssi-iltaman ohjelmaan sisältyi yhtään aatteellisuutta, juuri Mantereella oli siihen mahdollisuus. Lehtitietojen mukaan hän esiintyi monenlaisissa työväenjuhlissa aatetta ja henkeä nostattavia runoja lausuen.

1900-luvun alussa otsikot ”tanssi-iltama”, ”hauska iltama” tai pelkästään ”iltama” täyttivät lauantaisin *Työmies*-lehden kakkosivun lähes kokonaan, ja ilmoitusten kokonaismäärä yhdessä

²⁷ Seppälä 2010, 165.

lehden numerossa oli reippaimmillaan pari-kolmekymmentä.²⁸ Otsikoissa esiintyi toisinaan myös sana ”ohjelmallinen”, mutta ennen 1920-lukua tämä täsmennys oli melko tarpeeton. Lähes kaikkiin tanssi-iltamiinkin sisältyi muuta ohjelmaa. Juuri ohjelmaisuus oli se houkutin, jolla iltamien järjestäjät katsoivat kilpailevansa yleisöstä ravintolahuvien, elokuvien ja muun yksityisen huvisektorin kanssa. Sisällissodan jälkeen tilanne vähitellen muuttui pelkkiä tansseja suosivaksi ja nimityskin vaihtui: tanssi-iltamien ohella ilmoituksissa lukee pelkästään ”tanssit” tai ”tanssiaiset”, kun taas ”iltama” viittaa edelleen tilaisuuteen, jossa on muutakin ohjelmaa.²⁹

Iltamat ja huviverotus

1920-luvulle tultaessa jako ohjelmallisiin ja tanssi-iltamiin selittyi uudella julkisten huvien verotuskäytännöllä, joka astui voimaan pian sisällissodan jälkeen. Vuoden 1920 leimaverolaki³⁰ muutti iltamien pääsylippujen verotusperustetta ratkaisevasti. Se jakoi julkiset hovit karkeasti kahteen luokkaan: hyveellisiin ja sivistäviin taidetilaisuuksiin sekä epätoivottaviin viihdetilaisuuksiin. Molempien pääsylipuista piti maksaa leimaverotus, mutta jälkimmäisten verotus oli huomattavasti kovempi, 50 % lipun hinnasta. Ohjelmalliset iltamat kuuluivat hyveellisten huvien ja taiteellisten näyttösten ryhmään, joiden leimaverotus oli 10 % lipun hinnasta. Sen sijaan tanssi-iltamat ilman ohjelmaa laskettiin siveellisesti epäilyttäviksi huvitilaisuuksiksi. Ne olivat samalla hyvin suosittuja ja siten tuottoisia verotuskohteita valtion kannalta. Muita kovemman verotuksen kohteita olivat ohjelmalliset ravintolaillat (varietee, kabaretti), sirkus, baletti, operetti ja elokuva.³¹

28 Esim. *Työmies* 6.3.1909; 1.12.1900; 19.11.1910.

29 Esim. *Suomen Sosialidemokraatti* 20.9.1919; 10.4.1920; 22.1.1921.

30 L 334/1920.

31 Tuomikoski-Leskelä 1977, 51–52; Helminen 2007, 220–221.

Huvien sisältöön perustuva verotuskohtelu oli kuitenkin vuosisataisen kehityksen tulosta. Julkiset hovit olivat luvanvaraista toimintaa jo Ruotsin vallan aikana 1700-luvulla. Myös tuolloin Suomen kaupungeissa julkisista taide-esityksistä, tanssiaisista ja muusta ilonpidosta tuli maksaa lupamaksu, jolla kerättiin varoja köyhäinhoitoon. Maksut olivat kuitenkin pieniä ja kohdistuivat lähinnä kiertävien ulkomaisten taiteilijoiden esityksiin. Vuoden 1863 valtiopäivillä määrättiin 10 markan toimilupamaksu kuukaudessa sellaiselle ulkomaalaiselle, joka ”omaan laskuunsa esittää näytelmiä, antaa konsertin tai muun musiikillisen tapahtuman, harjoittaa posetiivinsoittoa, esittää taitoratsastusta, nuoralakävelyä, mekaanisia ja muita temppuja, kosmoraamoja, pano-raamoja ja muista optisia taitovälineitä, vahakabinetteja, eläin- ja luontokokoelmia ynnä muita.”³²

Lainsäätäjän luettelo tarjoaa edustavan kuvan aikakauden julkisten huvien eri lajeista. Olennaisinta on kuitenkin huomata, että kaikki huvittelumuodot olivat yhtäläisen lupa- ja maksukäytännön kohteena. Tuossa vaiheessa suurimmat kaupungit olivat alkaneet kerätä lisämaksuja julkisista huveista köyhäinhuollon tarpeisiin. Kunnalliset maksut vaihtelivat paikkakunnittain, ja yleishyödylliset ja hyväntekeväisyystarkoituksessa pidetyt hovit eivät yleensä kuuluneet maksujen piiriin.³³

Suuri muutos huvimaksuissa tapahtui 1800-luvun lopussa. Tuolloin vahingollisina tai siveettöminä pidetyt huvittelun lajit joutuivat selvästi kovemman verotuksen kohteeksi – niin valtion kuin kuntienkin taholta. Valtio siirtyi vuonna 1897 kokonaan huvien leimamaksuihin ja kohdisti ne seuraavasti: sirkus 350 mk, varietee 200 mk ja muut 50 mk (karusellinpito, akrobaattiesitys, nuoralakävely ja vahakabinetin esittäminen). Posetiivinsoitolle jäi kuukausimaksuksi 10 markkaa. Maksuja korotettiin vielä vuonna 1910, jolloin sirkuksen ja varieteen kuukausimaksuksi tuli 500 markkaa. Vuoden 1897 valtiopäivillä leimamaksua ehdotettiin myös teattereille, konserteille ja muille musiikkiesityksille.

32 Ehrnrooth 1915, 6.

33 Lehtonen 1994, 110.

Valtiopäivämiehet eivät tähän suostuneet, ”koska ei ole mitään syytä puhua verottamisesta, joka kohdistuu muutenkin taloudellisissa vaikeuksissa kamppaileviin kotimaisiin teattereihin tai sellaisiin suurelta osalta jalostaviin huveihin”.³⁴

1900-luvun alussa useat kunnat olivat luoneet omat taksoituk- sensa köyhäinhuutomaksuiksi yleisistä huveista. Kaikkein tehok- kain käytäntö oli Tampereen kaupungilla, jonka maksutaulukko perustui selkeään laadulliseen valintaan. Pienintä veroa (kaksi markkaa) joutuivat maksamaan konserttien pitäjät ja katusoit- tajat, ja kaikkein suurinta (100 markkaa) karusellin pyörittäjät. Iltamien, kansanjuhlien ja urheilukilpailijoiden hinta oli viisi markkaa, kun taas sirkuksen ja varieteen järjestäjät, akrobaatit ja ampumaradan ylläpitäjät saivat pulittaa kymmenkertaisen mak- sun (50 markkaa).

Kovimmat maksut oli ilmiselvästi säädetty huvittelukohteille, joilla katsottiin olevan maksukykyä. Niitä pidettiin myös ”siveel- lisessä mielessä vähemmän toivottavina”. Verratessaan vanhem- pia köyhäinmaksuja uuteen taksoitukseen asiaa selvittänyt Leo Ehrnrooth päätyi toteamaan: ”tiettyjen huvien kohdalla [maksut] pyrkivät samaan vaikutukseen kuin samantapaisiin esityksiin kohdistuva suora kieltö”.³⁵

Tässä artikkelissa ei ole mahdollista pohtia laajemmin niitä syitä, miksi kansallis-siveellis-sivistyksellinen päätöksenteko kohteli esimerkiksi sirkustaidetta näin ankaralla kädellä. Supi- suomalaisen piirre jyrkässä asennoitumisessa näyttää olleen se, että myös työväenliike suhtautui kaupallisiin huveihin erittäin negatiivisesti. Sekä Turussa että Helsingissä suunnitelmat pysy- vien huvipuistojen perustamiseksi tyrehtyivät viime kädessä raittius- ja työväenyhdistysten vastustukseen. Tivoleita pidettiin viinakapitalistien vehkeilynä, joka tähtäsi työväestön vieraan- nuttamiseen yhteiskunnallisista asioista. Asenne oli täsmälleen päinvastainen kuin Ruotsissa, jossa nimenomaan työväenjärjes- töt ottivat vastuulleen niin sanottujen kansanpuistojen (*Folkets*

34 Ehrnrooth 1915, 10.

35 Ehrnrooth 1915, 26.

Park) perustamisen. Niistä kehittyi muutamassa vuosikymmenessä valtakunnallinen organisaatio, jolla oli keskeinen asema työväen vapaa-ajanharrastuksissa.³⁶

Huviverotuksen käytännöt Suomessa autonomian ajan lopulla osoittavat, että yksityisiin huviyrittäjiin verrattuna yhdistyksillä oli selvä etulyöntiasema huvien tuottajina. Ainakaan verottaja ei rasittanut heitä samalla tavalla kuin ulkomaisen viihteen maahantuojia. Tilanteesta seurasi, että yhdistysten iltamatoiminta pääsi kukoistamaan ennennäkemättömällä tavalla. Iltamien osuus Helsingin huvimarkkinoista ilmenee varsin hyvin oheisesta asetelmasta. Vuonna 1910 *Työmies*-lehdessä julkaistun uutisen mukaan Helsingissä pidettiin huvitilaisuuksia kahtena edellisenä vuonna seuraavasti:³⁷

	1908	1909
Iltamia	576	585
Naamiaisia	14	44
Konsertteja	140	96
Kansanhuveja	53	51
Urheilukilpailuja	56	71
Muita	190	67

Lisäksi uutinen kertoi, että vuonna 1909 helsinkiläisille oli tarjottu sirkusesityksiä 24 päivää. Kauden 1908–1909 aikana teatteria oli esitetty viidellä näyttämöllä ja varieteeta säännöllisesti kahdessa huvipaikassa, Kämpissä ja Princessissä sekä kesäkaudella Kaivohuoneella.

Helsingkiläisille oli siten tarjolla reilusti yli kymmenen iltamatilaisuutta viikossa. Järjestäjinä oli sekalainen joukko yhdistyksiä poliittisen kentän laidasta laitaan: urheiluseuroja, sivistyseuroja, nuoriso- ja raittiusseuroja, kuoroja ja soittokuntia, kristillisiä

36 Hirn 1986, 74–77; Andersson 1987, 100–190.

37 *Työmies* 13.4.1910.

järjestöjä ja poliittisia puolueita. Työväenjärjestöjen osuutta on hankalampi arvioida, mutta jo pelkästään lehtien iltamailmoitusten perusteella työväeniltamien osuus Helsingin huvitarjonnasta oli hyvin merkittävä. Jos työväeniltamien järjestäjiksi lasketaan vielä paikalliset raittiusyhdistykset, kuten Koitto, Toimela, Kilpi ja Väinölä, työväeniltamat olivat ykköslaji paikallisessa huvitarjonnassa.

Taidemaailman pyhittyminen ja iltamien vakava puoli

1840-luvun huviiutuuden, tivolinäytäntöjen ohjelmassa ylevä ja groteski, hienostunut ja karkea sekoittuivat perusteellisesti toisiinsa. Ohjelmaan kuului sirkustemppuja, eksotiikkaa, näyttäviä ilitulituksia ja kevyttä orkesterimusiikkia, mutta myös pukutansseja ja ”mitä vaikeimpia aarioita” italialaisista ja ranskalaisista huippuoopperoista.³⁸ Vastaavalla tavalla vielä 1860-luvun lopulla Helsingin teatteriorkesterin konserttiin saattoi kuulua Joseph Haydnin tai W. A. Mozartin sinfonian ohella runonlausuntaa, romansseja ja marsseja uutuusopereteista sekä kansanlaulusovituksia ja Bellmanin lauluja mieskuoron esittämänä.³⁹ Tiukka esteettinen eronteko vakavaan ja kevyeen ohjelmaan oli tuiki tuntematonta.

Tilanne muuttui seuraavien vuosikymmenten aikana. Kulttuurihistoriassa taidemaailman muutosta 1800-luvun jälkipuoliskolla on kuvattu sanoilla ”pyhittyminen”⁴⁰ ja ”taidemaun normitus”.⁴¹ Muutos näkyi esittämissä taiteissa siten, että sekaohjelmista vähitellen luovuttiin ja konsertit ja draamanäytökset eriytyivät taiteellisiin ja helppotajuisiin esityksiin. Sanomalehtien

38 Hirn 1986, 33–33; *Helsingfors Tidningar* 28.8.1844 (lehden mukaan Hesperian tivolissa esitetyt ooppera-aariat olivat Vincenzo Bellinin *Normasta*, Giacomo Meyerbeerin *Robert paholaisesta* ja Gaetano Donizettin *Lucia di Lammermoorista*).

39 Esim. *Helsingfors Dagblad* 5.12.1868; 18.2.1869; 11.3.1869.

40 ”Sacralization”, ks. Levine 1986.

41 Sarjala 1994.

taidearvostelu yleistyi samoihin aikoihin. Kriitikkojen keskeiseksi tehtäväksi tuli yleisökasvatus ja keskieuropPALaisen taidekeskustelun välittäminen kotimaisille tositaiteen ystäville. Tässä muutoksessa oopperasta, sinfoniakonsertista ja puheteatterista tuli kansallista korkeakulttuuria. Yleisö oppi olemaan esityksissä hiljaa ja arvokkaasti ja tuntemaan niin klassikot kuin tärkeät modernit teokset.⁴² Samaan aikaan kaikenlaiset populaarit ajanvietemuodot, kuten operetti, varietee ja helppotajuiset konsertit, kehittyivät Suomessakin yleiseurooppalaisten mittojen mukaisiksi huvimuodoiksi.

Kansanvaltaisten yhdistysten iltamien kohdalla ei ole havaittavissa samanlaista selvää jakoa vakaviin ja kevyisiin tilaisuuksiin. Taidetta pyhittäviä käytäntöjä ei syntynyt, ja iltamaohjelmat pysyivät alituisen vaihtelevina vakavan ja kevyen sekoituksina. Silti juhlien yleisilme suosi totisuutta ja hillittyä hilpeyttä riehakkaan ohjelman kustannuksella. Lehtosen tutkimus tuo selvästi esiin, miten iltamaohjelmat saivat aiempaa vakavampia muotoja, kun säätyläisten huvittelun käytäntöjä sovellettiin yleishyödyllisiin kansanhuveihin ja yhdistysten ylläpitämiin kansallisiin juhliin. Erityisesti tietopuoliset ja opettavat esitelmät kuuluivat nimenomaan kansaniltamiin, eikä niitä säätyläisten omiin juhlaohjelmiin kuulunut.⁴³

1900-luvun alussa esitelmien ja puheiden pito kuului edelleen olennaisena osana kaikenlaisten iltamien ohjelmaan. Työväeniltamissa puheiden sisältö oli luonnollisesti toinen kuin fenomaanien tai nuorisoseurojen juhlissa, mutta tyyli vähintään yhtä ankara ja totinen. Jari Ehrnrooth on laajassa tutkimuksessaan osoittanut, miten vanhan työväenliikkeen puhujat hyödynsivät monipuolisesti raamatullisia kielikuvia ja isänmaallisista juhlista tuttua paatosta. Työväenyhdistysten puhujaseuroissa tulevat agitaattorit opettelivat monipuolisesti poliittisen puheen tuottamista. Tämä synnytti rikkaita ja monitasoisia kansanomaisia diskursseja vaalitulaisuuksien, iltamien ja juhlien ohjelmiin.

42 Konserttikurin ja pyhittymisen muotoutumisesta tarkemmin ks. Kurkela 2017.

43 Lehtonen 1994, 260–261.

Puheissa vuorottelivat arkaainen viha ja ikuisen onnen näyt; kostonhalu ja jatkuvan sorron tunne viitoitti tietä taisteluun, jossa riistoporvaristolle langetettiin ankara tuomio.⁴⁴ Näistä puheista oli leikki kaukana.

Taiteellisen vakavoitumisen vaiheita iltamakontekstissa voi ehkä parhaiten tarkastella draamallisten huvien eli teatteri-iltamien muutosta seuraten. 1800-luvun lopussa näytelmistä tuli silmiinpistävän keskeinen osa työväeniltamien ohjelmaa. Kunnollista iltamaa näyttää olleen vaikea toteuttaa ilman työväenyhdistyksen oman tai vierailevan seuranäyttämön esitystä. Teatteri-iltamissa oli myös vakaa perusta suomalaisen työväenteatterin synnylle ja kehittymiselle, kuten Mikko-Olavi Seppälä on tutkimuksessaan osoittanut. Työväen näytelmäharrastuksen alku oli suorassa yhteydessä säätyläisten ja kansallismielisten sivistysjohtajien pyrkimyksiin, joiden tavoitteena oli johdattaa työväestö myös huvien sisällön avulla korkeakulttuurisen ja vakavan taiteen piiriin. Seppälän mukaan siveellisyyttä korostava teatteriohjelma siirtyi työväennäyttämöille nimenomaan nuorisoseurojen ja raittiusyhdistysten seuranäyttämöiltä.⁴⁵

Monilla vanhan työväenliikkeen johtajilla oli nuorisoseurausta, ja vielä useampi heistä oli kiinnostunut nimenomaan teatteritoiminnasta. Teatterin ensisijaisuus heijastui myös työväenlehtien taidekirjoitteluun. *Työmies*-lehden keskeisin teatterikriitikko oli sen päätoimittaja Edvard Valpas. Teatteri edusti hänelle suomalaiskansallista ihannemaailmaa. Hyvä teatteriesitys oli tehokas valistuskeino; teatterissa oli ”mieluisin, helpoin ja selvvin oppia nykyistä yhteiskuntajärjestelmää”. Näytelmien sanoma oli muita ohjelmanumeroita helpompi yhdistää yhteiskunnallisiin ja jopa puoluepoliittisiin kysymyksiin. Sopivan työväeniltaman näytelmän tuli olla vakava ja aatteellinen, sen piti korostaa luokkaristiriitaa siinä missä agitaattorin puheenkin. Tunnetun agitaattorin Eetu Salinin mukaan luokkaristiriitaa kuvaava

44 Ehrnrooth 1992, 469–477.

45 Seppälä 2010, 62–73.

teatteriesitys vaikutti työväenyleisöön tehokkaammin kuin kymmenen pitkää saarnaa.⁴⁶

Työväenteatterien alkuajan ohjelmistopolitiikka ja luokkaintainen lehtikeskustelu piirtävät kuvan näyttämötoiminnasta, jossa yhteiskuntakriittisyys ja realistinen köyhälistön elinolosuhteiden kuvaus tuli korostuneesti esiin. Silti myös kansankomediat ja laulunäytelmät olivat yleisön jatkuvassa suosiossa.⁴⁷ Sama kaksijakoisuus näyttää olleen tyyppillistä myös työväeniltojen seurannäytelmille. Vakavan ja aatteellisen sanoman rinnalla kukoisti koko ajan kevyt repertuaari, kuvaelmien, ilveilyjen ja huvinäytelmien perinne, jossa myös musiikilla saattoi olla suurempi rooli kuin vakavassa draamassa. Sen juuret olivat 1800-luvun iloisessa huvikulttuurissa, johon aika ajoin tuli uusia piirteitä ja esikuvia kansainvälisestä ravintolaviihdestä.

Erilaisia ”soitannollis-dramaattisia” tilaisuuksia voi hyvällä syyllä pitää työväen näytelmäiltojen taustailmiönä. Ruotsinkielisellä nimellään *musikalisk-dramatisk soirée* tällaiset tilaisuudet olivat näkyvä osa Helsingin, Turun ja Viipurin iltamatarjontaa viimeistään 1860-luvulla. Tuon ajan Helsingissä draamallinen musiikki-iltama – tai musiikillis-draamallinen iltama – oli Helsingin kahden teatterin ja niissä esiintyvien näyttämöammattilaisten suosiossa. Varsinaiset ooppera- ja operettinäytännöt olivat vielä aika harvinaisia, mutta lyyrinen teatteri oli säännöllisesti esillä draamallisten musiikki-iltamien osana – alkusoittoina, yksittäisinä näytöksinä tai katkelmina tunnetuista oopperoista.⁴⁸

1870-luvulla Helsingin teatterimaailma eli poikkeuksellisen villasta oopperabuumia. Sekä Svenska teatern että Suomalainen teatteri keskittyivät kokonaisten ja lyhennettyjen oopperanäytösten tuottamiseen. Suomi – tai ehkä täsmällisemmin pääkaupungin keskiluokka – piti kohottaa sivistysmaiden tasolle

46 Seppälä 2010, 80–84.

47 Seppälä 2010, 299–300.

48 Huvi-ilmoitukset 1860-luvun lehdissä, esim. Helsingfors Dagblad 1.11.1862; *Finlands Allmänna Tidning* 16.5.1863; *Hufvudstadsbladet* 16.4.1866.

mannermaisten suuroopperoiden kotimaisilla tulkinnoilla.⁴⁹ Samalla pääpaino draamallisten musiikki-iltamien järjestämisessä näyttää siirtyneen vähitellen ammattilaisilta harrastajaryhmille ja yleishyödyllisille yhdistyksille. Oopperakatkemat iltamissa antoivat tietä lyhyille huvinäytelmille, laulunäytelmille sekä pilailuille eli farsseille. Suosittuja olivat myös kuvaelmat (*tablå*) muun muassa historiallisista aiheista – musiikin kanssa tai ilman. Muu ohjelma koostui kuorolaulusta, yksinlaulusta ja solistisista soitinesityksistä. Ohjelmat myös lyhenivät erityisesti musiikin osalta, eikä niistä ole enää kovin usein yksityiskohtaista tietoa lehti-ilmoituksissa.⁵⁰

Tähän vaiheeseen kuuluvat myös ensimmäiset työväen- ja ammattiyhdistysten pitämät näyttämölliset iltamat. Yhden varhaisimmista järjesti Helsingin Työväenyhdistyksen laulukunta Ylioppilastalolla joulukuussa 1888. Ohjelma sisälsi Kaartin soitokunnan esittämän alkusoiton, huvinäytelmän, kuorolaulua sekä lopputanssin.⁵¹ Kaksi vuotta myöhemmin, joulun alla 1890 sama yhdistys järjesti jo selvästi kunnianhimoisemman teatteri-iltaman Seurahuoneella. Tilaisuus sai pääkaupungin lehdissä epätavallisen paljon huomiota sekä suomeksi että ruotsiksi – Helsingin Työväenyhdistyksen ja monien ammattiosastojen toiminta oli vielä 1800-luvun lopulla kaksikielistä. Marssin ja alkusoiton jälkeen ohjelmaan kuului kolme kuvaelmaa talonpoikaishäistä sekä laulukuoron oma esitys. Illan päänumerona oli faktori Petterssonin sepittämä ”tilapäinen kompanäytelmä” *Tukholmanmatka*, ”med körer och kupletter”.⁵² Näytelmä kertoi kuoron esiintymismatkasta Ruotsin pääkaupunkiin.

Huomionarvoista tämän artikkelin jatkon kannalta on se, että vuoden 1890 näyttämöllisen iltaman lopetti omaperäinen varieteenäytös. Se pidettiin erillistä pääsymaksua vastaan

49 Vrt. Broman-Kananen 2015, 73–74.

50 Huvi-ilmoitukset 1870-luvun lehdissä, esim. *Hufvudstadsbladet* 12.5.1870; 7.11.1877; 4.1.1879; *Dagens Nyheter* 25.5.1877.

51 *Nya Pressen* 9.12.1888.

52 Esim. *Nya Pressen* 6.12.1890.

Seurahuoneen Orkuksessa, kellarikerroksen luolamaisessa huvihuoneessa. *Nya Pressen* kuvasi varieteen ohjelmaa:

Alhaalla Orkuksessa oli varieteeteatteri. Tarjolla oli ”gluntteja” hienosti laulettuna, ”tertsetti” Keisarin uusista vaatteista ja viimekesäisten Kaivohuoneen neekerikoomikkojen imitointi. [– –] Ilta täydentyi lisäksi yhdistyksen kuoron lauluilla sekä vilkkaalla tanssilla, jota jatkui kello kahteen saakka.⁵³

Varieteen uudet tuulet

Edellä olevan lehtijutun perusteella voi päätellä, että varhaisten työväeniltamien järjestäjät reagoivat lähes välittömästi kaupallisten huvien uutuuteen, varietee-näytäntöön. Alkuvaiheessa iltamien yhteydessä tai niiden jatkoksi järjestettiin omaperäisiä erikoisnäytöksiä. Niissä varietee-näytösten mieltä kiihottavampia ohjelmanumeroita pyrittiin imitoimaan ja parodioimaan, kuten mainitun laulukunnan iltamavarieteessa toimittiin mustien koomikkojen kohdalla. Kyseinen afroamerikkalainen artistiduo oli nimeltään Brooks & Duncan, joka mainosti itseään (ihonväriinsä viitaten) ”alkuperäisenä” ja ”eksentrisenä” duona. Se tuli tutuksi laajalle joukolle helsinkiläisiä esiintyessään kahdessa kansanjuhlassa Hesperian puistossa syyskuussa 1890. Niistä ensimmäiseen, Helsingin vapaapalokunnan juhlaan osallistui jopa 10 000 kaupunkilaista, joten aika moni helsinkiläinen sai käsityksen amerikkalaisen varieteen uusista virtauksista.⁵⁴

1890-luvun alussa Euroopan metropoleissa varieteenäytäntö ja -käytäntö oli jo kehittynyt monessa mielessä huippuunsa. Näyttävimmät varietee-esitykset keskittyivät suuriin huvikeskuksiin,

53 *Nya Pressen* 8.12.1890.

54 *Nya Pressen* 2.8.1890; 8.9.1890; *Päivälehti* 6.9.1890. Lehtiarviot korostivat, että kyseessä olivat ”todelliset” mustat ilveilijät eivätkä mustia esittävät ”maalatut” valkoiset ilveilijät. Tarkoitus oli ilmeisesti korostaa, että tavanomaisten valkoihoisten kasvomeikkitaiteilijoiden (engl. *blackface minstrel*) sijaan nyt kyseessä oli aito afroamerikkalainen ”burleskinäytös”.

usein erillisiin ravintola-teattereihin. Toisaalta alalle oli tyyppilistä varieteeartistien jatkuva kiertäminen huvikeskuksista toiseen. Ylikansallinen artistivälitys oli hyvin verkostoitunut ja toimitti kaiken taseisia ja laatuksia taiteilijoita Euroopan joka kolkkakaan.⁵⁵ Suomen suurimmat kaupungit olivat päässeet hyötyämään kansainvälisten esiintyjien tarjonnasta koko 1880-luvun. Silti vasta 1890-luvun alussa varietee teki Suomessa näyttävän läpimurron, mitä tarjonnan määrään ja monipuolisuuteen tulee. Helsingissä, Turussa, Viipurissa ja Tampereella varietee-artistit esiintyivät yleensä paremman luokan ravintoloissa, kahviloissa ja puistolavoilla. Varsinaisiin teattereihin varieteen ammattilaisilla ei yleensä ollut asiaa, eikä erillisiä varieteeteattereita Suomeen perustettu ennen kuin vasta 1910-luvulla, jolloin myös elokuva-teatterit tarjosivat varieteelle uuden toimintaympäristön.⁵⁶

Lyhyesti määriteltynä varietee on vaihteleva huvinäytös, ”joka on sukua yhtä lailla teatterille kuin sirkuksellekin, olematta yhtäläinen kummankaan kanssa”.⁵⁷ Monessa suhteessa varietee oli vain uusi nimi vanhalle ilmiölle. Saman kaltaisia ohjelmallisia sekakokoelmia olivat lähes kaikki 1800-luvun julkiset huvit sekakonserteista tivoleihin ja edellä kuvattuihin näyttämöllis-musiikillisiin iltamiin. Sven Hirnin mukaan huvinäytös ei ollut varsinaisen varieteen, ellei ohjelmaa esitetty ”tarjoiluun liittyen”.⁵⁸ Silti tämäkään vaatimus ei vielä erota varieteeta vaikkapa ravintoloiden helppotajuisista konserteista, joissa juoma- ja ruokatarjoilu yleensä pelasi koko esityksen ajan.

Hirn on ajoittanut varsinaisten varietee-näytäntöjen alun Suomessa syksyyn 1882. Tuolloin ravintola Kaivohuone tarjosi kolmen kuukauden ajan kansainvälisen kattauksen varieteeohjelmaa, jossa esiintyivät ”nykyajan etevimmät amerikkalaiset, englantilaiset, ranskalaiset ja tirolilaiset artistit”.⁵⁹ Itse asiassa

55 Günther 1981, 9–34; Koivisto 2018, 254–260.

56 Hirn 1997, 214–224.

57 Günther 1980, 11.

58 Hirn 1997, 65.

59 *Helsingfors Dagblad* 5.10.1882.

taiteilijoita tuli nimien perusteella myös Italiasta, Saksasta ja Ruotsista, olipa mukana yksi kotimaiseksi väitetty laulaja, ”herra Emilo”, joka esitti ohjelmatiedon mukaan Don Pasqualen serenadin Donizettin samannimisestä koomisesta oopperasta sekä ”suomalaisen kansanlaulun”.⁶⁰

Kaivohuoneen taiteilijajoukko oli todella kirjava: sirkustemp-puryhmä Wartenberg, tirolilais-perheyhtye Hofer, kanuunaku-ningatar ja voimanainen miss Fatima, taikuri-professori Benius, naisimitaattori Scharn-Weber, kuplettilaulaja Elis Sandelin, tra-petsityttö ja ihmelapsi Victoria, klovnit Leno Larsson, pianisti Pandrup, mustat koomikot Bryantsin veljekset, viulun ja har-monikan virtuoosisoittaja Sidney Terry, amerikkalainen ryhmä Delmars (The Four American Devils), pieni naisorkesteri (kvin-tetti) Hartig, italialainen oopperaduetto Pelucchi & Galli, lukuisia chanson- ja muita laulajattaria, kuten du Harry, Joana Reussner, Josie & Lulu Richmond, Anna Suhr ja Ida Morris, jonglööri sig-nor Gavelli, vatsastapuhuja A. Bouchotty sekä tintamareski-ilvei-lyryhmä Möhring, joka suoritti tehtävänsä neljässä erilaisessa maalatussa kulisissa niiden kasvoaukoista kurkistellen.⁶¹

Jos tätä Suomen oloissa tavattoman monipuolista taiteilija-kaartia vertaa myöhempien vuosien varieteetarjontaan, mitään kovin olennaista ei listasta puutu – paitsi tietenkin orkesteri-musiikki. Kaivohuoneella säästyksestä huolehti pelkkä pianisti, joskin myös pieni naisorkesteri esiintyi muutamana iltana, mikä tavallaan ennakoiki valtavaa Damenkapelle-buumia vuosisadan vaihteen molemmin puolin.⁶² Erityisesti 1890-luvulla varie-teepaikoissa esiintyi hyvinkin erilaisia ulkomaisia orkestereita, monikymmenpäisiä sotilassoittokuntia, eksoottisia folklore-yhtyeitä sekä salonki- ja naisorkestereita, joissa saattoi olla pitkälle toistakymmentä muusikkoa. Folkloreryhmistä tyypillisimpiä oli-vat unkarilaiset romaniorkesterit, romanialaiset, espanjalaiset,

60 *Program-Blad* 5.10.1882.

61 *Program-Blad* 25.9.–29.12.1882; Hirn 1997, 65–67.

62 Ks. Koivisto 2018, 251–269. Koivisto kuvaa monipuolisesti keskieurop-palaisten naisorkesterien osuutta 1890-luvun varieteetarjonnassa.

balkanilaiset ja erityisesti italialaiset ryhmät.⁶³ Taiteellinen taso lienee vaihdellut paljonkin, mutta jotkut loistoesitykset saivat jopa pääkaupungin nirsot kriitikot reagoimaan positiivisesti varieteen kielisoitinvirtuooseihin. Niinpä Oskar Merikanto innostui ylisanoihin napolilaisen Gramegna-kvintetin mandoliinimestarin Dantomion esitystä kuvatessaan: ”niin suuremmoista oli hänen tekniikkinsä ja aistikas hänen säestyksensä”.⁶⁴

Varieteelle oli tyypillistä nostaa esiin yksittäisiä taiteilijoita tai pieniä ryhmiä, joiden saaman julkisuuden myötä yleisön toivottiin täyttävän esitykset illasta toiseen. Ruotsalainen Sigge Wulff oli kevään 1891 helsinkiläisten supersuosikki, jonka sutki ulkomuoto, vitsikkäät laulut ja notkeat liikkeet vetosivat erityisesti naispuoliseen yleisöön.⁶⁵ Kupletti eli hupilaulu oli sinänsä ollut aina 1880-luvulta saakka ravintolahuvien ohjelmistossa, muun muassa yksittäisissä operettikohtauksissa. Mutta 1890-luvulla kupletti oli jokaisen huulilla. Wulffin tapaisten dandy-hahmojen ohella varieteen suosikeiksi nousivat myös ruotsalaiset talonpoikaiskoomikot.⁶⁶ Heillä tuli sittemmin olemaan pitkä kaikupohja suomenkielisessä kansanviihteessä ainakin 1950-luvun rillumare-i-elokuvien sankareihin asti.

1880-luvulta lähtien Helsingin väkiluku kasvoi varsin nopeasti, ja samalla keskustaan nousi toinen toistaan hienompia kivitaloja. Yleisömäärät moninkertaistuivat, mikä näkyi myös huvipaikkojen määrän kasvuna. Perinteisten Kaivopuiston ja Seurahuoneen huvikeskusten rinnalle perustettiin monia paremman tason ravintoloita ja huvipaikkoja, kuten Kämp, Palokunnantalo ja Oopperakellari, sekä uuden vuosisadan puolella Fennia, Princess, Haga, Apollo ja Börs. Niistä useimmat toimivat ainakin ajoittain myös varieteenäytäntöjen pitopaikkoina. Lisääntynyt

63 Ks. Hirnin kattava katsaus Helsingin varietee-esiintyjiin 1890-luvulla. Hirn 1997, 130–164.

64 *Päivälehti* 17.9.1893.

65 Hirn 1997, 132–135.

66 Hirnin mainitsemia talonpoikaiskoomikoita olivat muun muassa Hasse Lind, Per Olsson, Karl Peter Rosén ja Ida Gawell-Blumenthal. Hirn 1997, 163, 180–181.

kilpailu näkyi tietenkin tarjonnan monipuolistumisena. Kaupallisen varieteen yleisö koostui pääosin kaupunkiporvaristosta, ja eniten kasvava kaupunkilaisväestö, työväestö, jäi hienojen huvittelupaikkojen tarjonnan ulkopuolelle.⁶⁷

Tässä tilanteessa työväestö tarjosi työväeniltamille koko ajan laajenevan yleisön. Tämänkin yleisö oli tutustunut kansainvälisiin varieteetähtiin ainakin kesäisten kansanjuhlien ohjelmissa. Valitusiltamien kuorolaulu, torvisoitto ja esitelmät saattoivat kuulos-
taa työläisnuorista vanhanaikaisilta. Tuntuukin luonnolliselta, että uudet esikuvat työväeniltamille omaksuttiin nimenomaan kaupalliselta viihdesektorilta.

Varieteehjelman soveltaminen

Ulkomaisten ammattilaisten varietee-esitysten ennennäkemätön suosio 1890-luvun alussa heijastui pienellä viiveellä helsinkiläiseen iltama- ja juhlatoimintaan. Helmikuun alussa 1896 kaksi ammattiyhdistystä, Räättälien yhdistys ja Maalarien yhdistys pitivät yhtä aikaa iltaman kahdessa suosituussa juhlahuoneistossa, räättälit Palokunnantalossa ja maalarit Ylioppilastalolla (ks. kuva 3).⁶⁸ Kilpailu yleisöstä laittoi seurat yrittämään parastaan, ja mukaan oli valittu useita tyyppillisiä varieteenumeroita. Räättäleillä pääpaino oli laulussa. Mieskuorolaulun lisäksi ”Kalle K.” esitti kaksi yksinlaulua, jotka nimiensä perusteella lienevät olleet hupilauluja eli kupletteja. Maalarit olivat tilanneet jopa kaksi kuplettilaulujaa esiintymään, suomen- ja ruotsinkielisen. Muuta varieteeohjelmaa edusti tintamareski. *Päivälehd*en mukaan nuorten maalarien järjestämä iltama onnistui hyvin:

Kuten sanottiin, oli nuoren polven ensimmäisen iltaman ohjelma rikas ja monipuolinen. Ensiksi piti maisteri Kala esitelmän kansalaisten velvollisuuksista isänmaata kohtaan. Sitten näyteltiin ”Sekavia solmuja” niminen näytelmäkappale, joka tuskin lienee

⁶⁷ Hirn 2007, 82–153.

⁶⁸ *Työmies* 1.2.1896.

kiitollinen seuranäytelmänä esitettäväksi. Seurasi sitten viulun soittoa sekä useita suomalaisia hra Kuuselan esittämiä kupplettilauluja [sic]. Erityistä lahjakkuutta ja reippautta osoitti hra A. Malmgren esittäessään useita varietee-lauluja sekä n.s. ”tintamarek” kuvia. Ihastus niihin oli ääretön. Loppu iltaa tietysti sitten tanssittiin.⁶⁹

Räätäliammattiyhdistyksen
Iltama
Palokunnantalossa.
sunnuntaina 2 p. helmik.
Ohjelma:
Alkusoitto,
Esitelmä,
Laulua, mieskööri,
Monoloogi,
Soololaulua:
„Ystäväni Lampinen“ } Kalle K.
„Aijai herroja“ }
Yleinen tanssi.
Alkaa klo 7 i. p.
Pääsy 1 mk, jäseniltä 50 p.

Maalariammattiyhdistyksen
ILTAMA
Ylioppilastalolla
Sunnuntaina 2 p. helmikuuta.
Ohjelma:
Puhe,
Lausuntoa,
Näytelmä, (Sekavia solmuja)
Kuplettiaulua (suom. ja ruots.)
Viulusoolo,
Tintamarek (teateri)
Monoloogi.
— Tanssia. —
Alkaa klo 7. Sisäänpääsy 1 mk.

Kuva 3. Räätälien ja Maalarien ammattiyhdistysten iltamat 1896. Työmies 1.2.1896.

69 Päivälehti 4.2.1896.

Useimpia varieteiden ohjelmanumeroita ei voitu siirtää iltamiin sellaisinaan. Työväenyhdistyksillä ei ollut juuri mahdollisuutta perustaa naisorkestereita tai muita salonkiorkestereita. Toisaalta torvisoittokunnat esittivät pitkälle samaa middle-musiikin ohjelmistoa kuin ravintolayhtyeet. Lisäksi Helsingin varieteidenäytöksissä paljon huomiota herättäneet kansanomaiset kielisoitinyhtyeet kotiutuivat osittain helsinkiläiseen ja suomalaiseen iltamaperinteeseen. Merkittävimpiä esikuvia näyttävät olleen italialaiset ryhmät, joiden soittimisto koostui mandoliineista ja kitaroista. Mandoliinista tulikin varsin suosittu soitin työväestön keskuuteen, ja yksittäisistä mandoliinisoittajista ja pienistä yhtyeistä näkyy mainintoja iltamaohjelmissa vuodesta 1901 lähtien. Kitaraa taas käyttivät monet kuplettilaulajat säestyssoittiminaan. Kummankin soittimen yleistymistä edisti se, että useat musiikkiliikkeet alkoivat tuoda maahan edullisia tehdasvalmisteisia soittimia; tarjolla oli myös soitinopetusta ja soitinoppaita. Tunnetuimpia kielisoitinharrastuksen edistäjiä Suomessa oli saksalainen muusikko Josef Binnemann, joka piti opetustoimen ohella musiikkiliikettä ja musiikkikoulua. Hän myös perusti ja johti erityistä ”italialaista orkesteria” vuoden 1910 molemmin puolin.⁷⁰

Hyvässä asemassa varieteetempujen soveltamisessa olivat urheiluseurat, joiden iltamissa kaikenlaiset fyysiset taiturinäytökset olivat usein pääosassa. Pyramidioiden, rekkiliikkeiden, taiturihyppyjen ja trapetsinäytösten tausta oli epäilemättä sirkuksessa ja varieteessa, mutta ehkä eniten ylikansallista huvinäyttämöä ja urheiluseurojen iltamia yhdistivät paininäytökset. Ateetit ja painikilpailut kuuluivat molempien näyttämöiden vakio-ohjelmistoon, ja mitä muutakaan ”kivensärkeminen rinnan päällä” tai ”voimistelu heiluvalla tangolla” oli kuin varieteiden taituriesitysten paikallista soveltamista? Kyseiset ohjelmanumerot toteutti Huopalahden työväenyhdistyksen voimistelu- ja urheiluseura ”Uljas” iltamissaan kesällä 1910.⁷¹

70 Kurkela 2018.

71 *Työmies* 11.6.1910.

Iltamissa esiintyvät taiteilijat olivat lähes kaikki paikallisia harastelijoita, joista menestyneimmät alkoivat esiintyä ammatikseen suosion kasvaessa. Ulkomaisia ammattitaiteilijoita palkattiin työväeniltamiin erittäin harvoin. Tällainen poikkeus oli Mr Viljam Beck, ”Universal Exentric [sic] Comedian and Parodist”, joka esiintyi joulun alusviikolla 1908 Kirjatyötekijöiden Painajaosaston iltamissa. Mukana oli muitakin taiteen ammattilaisia. Runoja lausui Kansallisteatterin näyttelijä neiti Horsma ja kupletteja esitti yleisön suosioon noussut taiteilija J. Alfred Tanner.⁷²

Sigge Wulffin ja muiden ulkomaisten hupilaulun taitajien varietee-esitykset olivat kuitenkin nousseet iltamien perusrepertuaariin jo kymmenen vuotta ennen Tannerin läpimurtoa. Vähitellen työväenyhdistysten ja teatterien lähipiiristä nousi paikallisiksi iltamatähdiksi joukko laulajia, jotka tulivat samalla synnyttäneeksi suomenkielisen kupletin. Edellä mainittu Kaarlo Kuusela sai seurakseen ja kilpailijoikseen Simon Flinkin, Rudolf Väinölän, Kalle Meriön ja Iivari Kainulaisen. Laulajien laulutyyli ja ohjelmisto oli melko kirjava; skaala vaihteli Sigge Wulffin käännöshiteistä humoristiseen kansanlauluun.⁷³ Yhtä kaikki lauluille löytyi vastine kaupallisen varieteen ohjelmistosta. Ohjelmiston suomenkielistyminen oli jo tuloillaan. Vuonna 1898 ilmestyi painettuna yksi ensimmäisistä suomenkielisistä kokoelmista nimellä ”Suomalaisia humoristillisia kuplettia”. Neljän laulun kokoelma nuotteineen sisälsi kappaleet *Kilogram*, *Rakkauslaulu*, *Näyttelylaulu* ja *Talkoo Polkka*. Sanat oli tehnyt Kyösti Larsson (Larin-Kyösti) ja sävelmät Aatto A. Lumme eli kapellimestari A. A. Liljeström.⁷⁴

Varieteet esittelivät yllin kyllin klovneja, koomikkoja sekä tavallisia ja omalaatuksia (*excentriskia*) pellejä. Niistä voitiin ottaa mallia moneen iltanumeroon, kuten pantomiimiesityksiin. Osalle työväeniltamien uusia ohjelmanumeroita ei kuitenkaan löydy suoraa kansainvälistä vastinetta. Mölykööri, pilaesitelmä

72 *Työmies* 19.12.1908; Seppälä 2009, 70–71.

73 Seppälä 2009, 63–67, 113–115.

74 Myynti-ilmoitus *Wiipuri*-lehdessä 1.10.1898.

(monoloogi)⁷⁵, ilveily sekä moni muu huumorinumero näyttää syntyneen pääosin omasta takaa, työläisnuorten itse kehittämällä menetelmillä.

Taustalla oli työväeniltamien ohjelman jakautuminen vakavaan ja keveään. Totinen ja julistava esitys oli aika helppo koodata väärin hauskanpitoa kaipaavan yleisön keskuudessa, jolloin vakava sanoma kääntyi äkisti päälaelleen. Olen aiemmin kiinnittänyt huomiota tällaiseen karnevalistiseen mahdollisuuteen työväeniltamien ohjelman vastaanotossa,⁷⁶ ja myös sanomalehtien teatteriarvosteluissa on joitakin – pääosin paheksuvia – mainintoja vastaavasta tilanteesta. Esimerkiksi syksyllä 1917, kun Hämeenlinnan Työväennäyttämö esitti Leopold Kampfin ”vallankumousnäytelmän” *Suurpäivän aattona*, kriitikko ”J. T:n” pahoitti mielensä yleisön reaktion vuoksi: ”Eräs osa h-linnalaisesta yleisöstä ei vielä näytä olevan selvillä, miten tällaisissa tilaisuuksissa esiintyä. Mitä vakavammissa kohdissa kuului katsomosta hörönauru, joka sivullisessa herätti vastenmielisen vaikutuksen”.⁷⁷

Näin pohdittuna tuntuu luontevalta, jos huvittavan ohjelman suunnittelijoille tuli mieleen tehdä julistavasta puheesta pila-saarna, ylätyylisestä esitelmästä leikillinen ”monoloogi”, painiottelusta paini-ilveily sekä lauluesityksestä kissa-duetto ja kuorolaulusta mölykööriesitys. Pilaesitelmiä ja mölykööreistä on mainintoja 1900-luvun alun suomalaisissa iltamissa aina

75 Tosin jonkinlainen malli pilaesitelmiä voitiin saada myös varieteesta. Esimerkiksi tammikuussa 1896 Seurahuoneen varieteessa esiintyi herra Edvard Unge tittelillä ”humoristinen esitelmöitsijä”. *Program-Bladet* 3.1.1896. Useimmat varieteehumoristit esiintyivät saksaksi, joten huumorin välittymistä helsinkiläisyleisölle epäiltiin jopa lehtikirjoituksissa. *Varieté-Bladet* 18.7.1895. Niinpä ”salonkihumoristit” ja ”eksentriset parodistit” muuttuivat sulavasti duettolaulajiksi ja taikatempujen tekijöiksi (mm. erikoisnumerolla ”elävän naisen sahaaminen kahteen osaan”). *Varieté-Bladet* 30.7.1895; 6.8.1895; 24.8.1895.

76 Kurkela 2000.

77 *Hämeen Voima* 18.9.1917; Seppälä käyttää Hämeenlinnan episodina esimerkkinä siitä, miten vallankumoushuo sai monia merkityksiä syksyn 1917 kumouksellisessa ilmapiirissä. Seppälä 2010, 304.

Peräpohjolaa myöten.⁷⁸ Helsinkiläisen muistitiedon mukaan mölykööriissä lauloi epäsointuisa joukko tyttöjä ja poikia, ryhmän johtaja liikehti hullunkurisesti köörin edessä ja löi tahtia saunavastalla tai muulla epätavallisella tahtipuikolla.⁷⁹ Mölykööri tai ilveily näyttää olleen monen iltaman lopetusnumero, jonka jälkeen yleisö pääsi hyvällä mielellä tanssimaan: ”Vielä esitettiin ilveily, hullunkurinen ’Laulumasiina’ ja hassu Mölykööri, jotka saivat katsojat röhönauruun.”⁸⁰

Hupinnumeroissa oli myös riskinsä. Kevyt ohjelma joutui helposti ristiriitaan työväenliikkeen aatteellisten ja sivistyksellisten tavoitteiden kanssa. Työväenlehdissä olikin ajoittain kirjoituksia, joissa vakavuuden vartijat ilmaisivat huolensa ilakoivan yleisön käyttäytymisestä ja pilaohjelman vaaroista. Yleisön kerrottiin esimerkiksi pakenevan huvihuoneistosta vakavan ohjelman aikana, häiritsevän esityksiä ja rynnivän taas sisään hupinnumeroita katsomaan.⁸¹ Pelkona oli myös pilailun lipsahtaminen liikkeen tavoitteiden vastaiseen huumoriin:

Huomiota olisi etenkin kiinnitettävä siihen, että ne monenlaiset pilaesitykset jotka ovat yhdistystemme yleisissä juhlissa niin yleisiä, sisältäisivät sellaista pilaa, mikä palvelee meidän tarkoituksemme, tai ainakaan eivät sisältäisi sellaista pilaa ja huumoria, jonka kärki on käännetty työväkeä ja sosialistisia harrastuksia vastaan.⁸²

78 Suuntaa antavan tiedon eri hupiohjelmien yleisyydestä suomalaisissa iltoissa – ja helsinkiläisissä työväeniltoissa – tarjoaa yksinkertainen tiedon louhinta Kansalliskirjaston digitaalisen sanomalehtiarkiston hakukoneella. Sen mukaan suomenkielisissä lehdissä vuosina 1895–1918 oli mainintoja eri iltamaohjelmaan viittaavilla hakusanoilla seuraavasti (suluissa maininnat helsinkiläisessä *Työmies*-lehdessä): kupletti 12 743 (754); ilveily 15 313 (1835); naamiaiset 4 959 (162); pyramidi 2 458 (141), pilaesitelmä 555 (5), mölykööri 113 (11), tintamareski 99 (3); pantomiimi 31 (26) ja pilasaarna 8 (1) mainintaa.

79 Saunio & Tuovinen 1978, 23–25.

80 *Karjalatar* 12.6.1913.

81 *Työmies* 17.11.1900; 29.5.1914; 21.2.1918.

82 *Työmies* 2.9.1916.

Iltamahuvien pitkä häntä

Tämän artikkelin päämääränä oli osoittaa työväeniltamien kytkeytyminen 1800-luvun kansanhuveihin ja niiden taustaan, kosmopoliittisiin viihteen trendeihin ja taiteellisen ilmaisun malleihin. Tarkastelun ehkä yllättävin piirre on huvielämän mallien pitkäjänteisyys ja tietynlainen muuttumattomuus. Vakavat ja viihteelliset lähtökohdat työväeniltamien ohjelmassa on monessa tapauksessa löydettävissä 1800-luvun puolivälistä ellei aiempaa-kin. Sama koskee erilaisia iltamatyyppisiä, kuten naamiaisia, teatteri-iltamia, arpajaisia, voimisteluiltamia ja tanssi-iltamia. Yhtä lailla pitkät juuret voi osoittaa yksittäisille ohjelmanumeroille, kuten kuorolaululle, soitinesityksille, runonlausunnalle, ilveilylle ja muulle huumorille kuin myös voimistelu- ja tanssiesityksille. Niille kaikille löytyvät vastineet vähintään puolen vuosisadan takaa, viihteen ammattilaisten ja yleishyödyllisten juhlien ohjelmista.

1800-luvun viimeisinä vuosina kansalliset rajat ylittävä huvituotanto – etupäässä varieteeten nimellä – nousi aiempaa keskeisempään asemaan myös Suomen suuremmissa kaupungeissa. Ravintola-artistejä esiteltiin kansalaisille myös suurten kansanjuhlien ohjelmissa. 1890-luvulla monet työväenjärjestöt ja muut iltamien järjestäjät reagoivat ravintolaviihteen suosioon ja järjestivät omia varietee-esityksiä paikalliselta ja kansalliselta pohjalta. Ne jäivät kuitenkin yksittäisiksi panostuksiksi. Ulkomaisten varieteetähtien monipuoliseen ja ammattitaitoiseen haasteeseen oli hankala vastata suoralla kopioinnilla. Suosituksi keinoksi näyttää jääneen parodia, omaperäinen hassuttelu tai imitointipyrkimys varieteeten stereotyyppisimmillä ohjelmanumeroilla. Niiden tarkoitus oli toimia vastapainona iltamien raskaammille osuuksille, kuten julistaville puheille, aatteellisille näytelmille sekä henkeä nostattaville alkusoitoille ja kuorolauluille. Pilaesitykset nousivat ainakin osittain omien valistusiltamien vakavien ohjelmien uudelleentulkinnoista, joista syntyi pilaesitelmiä, mölyköörejä ja muuta ilveilyä.

Suomeen ei kuitenkaan syntynyt työläisille suunnattua kansanvarieteeta. Tosin 1910-luvun alussa varietee sulautui osittain elokuvaesityksiin ja ylitti näin luokkarajan ja siirtyi huvittelevien porvareiden rajatusta seurasta kaiken kansan huviksi. Mutta varieteella oli oma vaikutuksensa iltamien ohjelmiin uusien ohjelmanumeroiden myötä. Niistä keskeisimpiä olivat fyysiset taituritemput, kielisoitinyhtyeet, talonpoikaishumoristit ja muut hupilaulajat. Vuosisadan alussa aika monessa työväenyhdistyksessä harjoiteltiin ja esitettiin kilpapaineja, pyramideja ja muuta taitovoimistelua. Mandoliinin soitto kuului monesti ohjelmaan, ja 1910-luvulla myös balalaikkayhtyeitä alkoi näkyä iltamaesiintyjinä. Noina samoina vuosina kuplettilaulajista tuli työväeniltamien vetovoimaisin ohjelmanumero.

Mikään näistäkään varieteen houkutusnumeroista ei ollut oikeasti uutuus kuin ehkä Suomessa – eikä kaikissa tapauksessa edes täällä. Tämä vain vahvistaa väitettäni huvitoiminnan mallien ja ohjelmanumeroiden vuosisataisesta historiasta. Iltamahuveilla oli todella pitkä häntä.

Lähteet

1. Sanomalehdet

Historiallinen sanomalehtikirjasto – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot
<https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Dagens Nyheter
Eteenpäin
Finlands Allmänna Tidning
Helsingfors Dagblad
Helsingfors Tidningar
Hufvudstadsbladet
Hämeen Voima
Karjalatar
Lahti
Nya Pressen
Program-Blad
Program-Bladet
Päivälehti
Savon Työmies
Sosialisti
Suomen Sosialidemokraatti
Työläinen
Työmies
Uusi Suometar
Varieté-Bladet
Wiipuri

2. Tutkimuskirjallisuus

Andersson, Stefan 1987. *Det organiserade folknöjet. En studie kring de svenska folkparkerna 1890–1930-talet*. Lund: Lunds universitet.

Bahtin, Mihail 1995. *François Rabelais – keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.

Broman-Kananen, Ulla-Britta 2015. *Beyond the National Gaze: Opera in Late 1870s Helsinki*. Teoksessa Vesa Kurkela & Markus Mantere (toim.), *Critical*

- Music Historiography: Probing Canons, Ideologies and Institutions*. Surrey & Burrington: Ashgate, 69–78.
- Edström, Olle 1992. The place and value of Middle Music. *Svensk Tidskrift för Musik* 1, 7–60.
- Ehrnrooth, Jari 1992. *Sanan vallassa, vihan voimalla. Sosialistiset vallankumous-opit ja niiden vaikutus Suomen työväenliikkeessä 1905–1914*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Ehrnrooth, Leo 1915. Om afgifter till stat och kommun för offentliga nöjen i Finland. Särtryck ur hft. 1–2 år 1915 af *Tidskrift utg. af Juridiska Förening i Finland*, 127–167.
- Günther, Ernst 1980. *Geschichte des Varietés*. Berlin: Henschelverlag.
- Haapala, Pertti 2004. Työväenluokan synty. Teoksessa Pertti Haapala (toim.), *Talous, valta ja valtio. Tutkimuksia 1800-luvun Suomesta*. Tampere: Vastapaino, 199–219.
- Heikinheimo, Seppo 1995. *Oskar Merikanto ja hänen aikansa*. Helsinki: Otava.
- Helminen, Minna 2007. *Säätyläistön huvista kaikkien kaupunkilaisten ulottuville. Esittävän sävel- ja näyttämötaiteen paikallinen institutionalisoituminen ja kehitys taidelaitosten verkostoksi 1870–1939*. Cuporen julkaisuja 13. Helsinki: Kulttuuripolitiikan tutkimuskeskus Cupore.
- Hirn, Sven 1986. *Kaiken kansan huvit. Tivolitoimintaamme 1800-luvulla*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hirn, Sven 1997. *Sävelten tahtiin. Populaarimusiikki Suomessa ennen itsenäisyyttämme*. Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.
- Hirn, Sven 2007. *Huvia ja herkkuja. Helsinkiläistä hotelli- ja ravintolaelämää ennen itsenäisyyden aikaa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koivisto, Nuppu 2018. ”Wienin pääskysel” Pohjolassa. Kansainvälisten naisorkesterien kiertuereitit ja ohjelmistot Suomen kaupungeissa 1890-luvulla. Teoksessa Marko Lamberg, Ulla Piela & Hanna Snellman (toim.), *Satunnaisesti Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 251–269.
- Kurkela, Vesa 1989. *Musiikkifolklorismi ja järjestökulttuuri. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä*. Jyväskylä: Suomen etnomusikologinen seura.
- Kurkela, Vesa 2000. Työväenilmat, viihde ja valistus. Teoksessa Joni Krekola, Kirsti Salmi-Niklander & Johanna Valenius (toim.), *Naurava työläinen, naurettava työläinen. Näkökulmia työväen huumoriin*. Saarijärvi: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 8–33.
- Kurkela, Vesa 2017. Helppotajuista arvokkuutta ja mandoliinisoittoa. Suomalaisen keskimusiikin juurilla. *Etnomusikologian vuosikirja* 29, 1–37, <https://doi.org/10.23985/evk.60930> (luettu 1.7.2018).
- Kurkela, Vesa 2018. Kurkela, Vesa, Josef Binnemann ja kansanomainen middle-musiikki. *Trio* 7 (2), 40–55.

- L 334/1920. Leimaverolaki. Lainsäädäntö, vuosihakemisto, 1920.
- Levine, Lawrence W. 1988. *Highbrow / Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lehtonen, Eeva-Liisa 1994. *Säätyläishuveista kansanhuveiksi, kansanhuveista kansalaishuveiksi. Maaseudun yleishyödyllinen huvitoiminta 1800-luvun alusta 1870-luvun loppuun*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Liikanen, Ilkka 1995. *Fennomania ja kansa. Joukkojärjestäytymisen läpimurto ja Suomalaisen puolueen synty*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Liikanen, Ilkka 1987. Kansanvalistajien kansakunta. Teoksessa Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.), *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä, 126–141.
- Sarjala, Jukka 1994. *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikritiikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888*, Turku: Turun yliopisto.
- Saunio, Ilpo & Timo Tuovinen 1978. *Edestä aatteen. Suomalaisia työväenlajuja 1890–1938*. Helsinki: Tammi.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2009. *Hauska poika. Kuplettilaulaja J. Alfred Tanner*. Helsinki: WSOY.
- Seppälä, Mikko-Olavi 2010. *Suomalaisen työväenteatterin varhaisvaiheet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sulkunen, Irma & Risto Alapuro 1987. Raittiusliike ja työväestön järjestäytyminen. Teoksessa Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius (toim.), *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä, 142–156.
- Tuomikoski-Leskelä, Paula 1977. *Taide ja politiikka. Kansanedustuslaitoksen suhtautuminen taiteen edistämiseen Suomessa*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Oikeus ääneen

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron alkuvaiheet 1897–1918 – Mikrohistoriallinen tutkimus naisliikkeen musiikkitoiminnasta¹

Tutkimukseni kohde on Turun Työväenyhdistyksen (TTY) Naiskuoron toiminta sen ensimmäisinä vuosikymmeninä niin sanotun vanhan työväenliikkeen aikana, aina kuoron perustamisesta (1897) Suomen sisällissotaan. Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistys oli Suomen ensimmäinen poliittisen puolueen yhteyteen perustettu naisyhdistys, ja sen naiskuoro aloitti toimintansa heti yhdistyksen käynnistysvaiheessa.² Arkisto- ja sanomalehtiaineiston perusteella pyrin selvittämään, minkälaista kuoron toiminta oli kyseisenä ajanjaksona: Minkälaisissa olosuhteissa kuoro perustettiin? Miten, missä ja milloin kuoro harjoitteli? Missä ja milloin se esiintyi ja minkälainen oli sen ohjelmisto? Mitä kuoron jäsenistä ja kuoronjohtajista tiedetään?

Samalla olen kiinnostunut siitä, miten varhaisessa työväenliikkeessä työläisnaisten järjestäytynyt musiikkitoiminta kytkeytyi naisasiaan. Siksi kysyn myös: Miltä Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron varhainen toiminta näyttää suhteessa ajan yhteiskunnallisiin pyrkimyksiin parantaa naisten oikeuksia ja yhteiskunnallista asemaa? Miten kuoron varhaishistoriaa voidaan tulkita naisten äänioikeustaistelun ja sukupuolisen tasa-arvon

1 Kiitän Arto Jokelaa, Sajaleena Rantasta ja Juha Torvista käsikirjoitukseni kommentoinnista. Förfikat-kuoroa ja erityisesti puheenjohtaja Minna Heleniusta kiitän kuoron oman arkiston käyttömahdollisuudesta.

2 Jokela 2016, 5, 32.

kehityksen kannalta ja siten osaksi laajempaa naisliikkeen historiaa?

Tutkimusaineistoni koostuu historiallisesta lehti- ja arkistomateriaalista. Sanoma- ja aikakauslehdistä löytyy tietoa kuoron toiminnasta sen perustamisvuodesta alkaen. Tärkeimmät lehdet aiheen kannalta ovat Turussa vuosina 1898–1906 ilmestynyt sanomalehti *Länsisuomen Työmies* ja sen jatkaja, vuosina 1906–1918 ilmestynyt *Sosialisti*, sekä vuonna 1921 perustettu aikakauslehti *Työn Sävel* (myöh. *Työväen musiikkilehti*). Kansalliskirjaston digitaalisesta sanoma- ja aikakauslehtiarkistosta kokoamaani lehtiaineistoa täydentää Työväen Arkiston TTY:n naiskuoroa koskeva lehtileikekokoelma.

Arkistolähteistä tutkimukselleni tärkeimmät ovat TTY:n Naisyhdistyksen toimintakertomukset (Työväen Arkisto), TTY:n jäsenkirjat (Työväen Arkisto ja Kansallisarkisto) sekä TTY:n Naisyhdistyksen tilikirja (Kansallisarkisto) tutkimaltani aikakaudelta. Kuoron omia kokouspöytäkirjoja, jäsenluetteloita tai vastaavia asiakirjoja kuoron varhaisvuosilta en ole löytänyt, kuten en nuotti- tai laulukokoelmiakaan; mahdollisesti ne ovat kadonneet.³ Edelleen toimivan kuoron harjoittelutilassaan säilyttämä arkisto sisältää sanomalehtiartikkeleita, valokuvia, konserttiohjelmia ja muita kuoron painotuotteita tutkimusaikakauttani myöhemmiltä ajoilta (Turun Työväen Naiskuoron Förflikat ry:n arkisto). Ne sekä muut kuoron myöhempiä aikoja koskevat aineistot, kuten Työväen Arkiston lehtileikekokoelma, tarjoavat lisäymmärrystä kuoron historiaan. Keskeisiä lähteitä ovat niin ikään Margit Lindblomin ja Liisa Jalon kirjoittamat TTY:n Naiskuoron 50- ja 100-vuotishistoriikit.⁴ Tärkeitä tietolähteitä ovat myös Arto Jokelan kirjoittama historia TTY:n Naisyhdistyksestä ja Tuulikki Pekkalaisen tutkimus TTY:n Soittokunnasta.⁵

3 Vuonna 1957 kuoron historiikin laatineella Margit Lindblomilla on ilmeisesti ollut käytössään kuoron pöytäkirjat vuosilta 1907–1911, mutta en ole onnistunut niitä löytämään. Ks. Lindblom 1957, 7–9.

4 Lindblom 1957; Jalo 2007.

5 Jokela 2016; Pekkalainen 1996.

Kulttuurihistoriallinen otteeni korostaa musiikkia aikaan ja paikkaan kytkeytyvänä toimintana. Lähestymistapani on myös mikrohistoriallinen suunnatessani katseeni suurten kertomusten ulkopuolelle näkymättömiin jääneeseen työläisnaisten kokemusmaailmaan ja paikallisyhteisön toimintaan.⁶ Olen kiinnostunut tämän pienmittakaavan konkreettisten tapahtumien suurista yhteiskunnallisista asiayhteyksistä ja kytköksistä laajoihin kulttuurisiin muutosprosesseihin.⁷ Samalla pyrin kehittämään työväen musiikin tutkimusta naishistorian ja feministisen musiikin historian näkökulmista.⁸ Korostan naisnäkökulmaani siten, että tarkastelen työläisnaisten kuoroa sekä työläisnaisten äänioikeustaistelua *naisliikkeen* toimintana sen sijaan, että painottaisin työväenliikkeen toimintaa sekä taistelua yleisestä ja yhtäläisestä äänioikeudesta yleensä.⁹

Ääni, valta ja joukkovoima

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro edustaa ensimmäisiä suomalaisia työväenliikkeen piirissä perustettuja naiskuoroja, jotka syntyivät sosialidemokratian, työväenliikkeen ja naisliikkeen vahvana kasvukautena 1800–1900-luvun vaihteessa. Sukupuoliseen

6 Työläisnaisten järjestäytymisen varhaishistoriasta Suomessa ks. esim. Sulkinen 1991 & 1989.

7 Vrt. esim. Levi 1991; Peltonen 1999; Salmi-Niklander 2004.

8 Työväen musiikin tutkimuksesta ks. esim. Saunio 1974; Gronow & Saunio 1980; Bohman 1981; Hurri 1982; Kurkela 1983; Rantanen 2016 & 2017. Musiikin naishistoriasta ks. esim. Wood 1995; Björkstrand 1999; Koivisto 2019.

9 Painotan, että tämä on näkökulmaan ja aiheen rajaukseen liittyvä valintani. Toisenlainenkin, ensisijaisesti työväenliikkeen yleisiä tavoitteita – kuten taistelua yleisestä ja yhtäläisestä äänioikeudesta – painottava näkökulma samaan aineistoon olisi yhtä mielekäs. Työväenliikkeen ja naisliikkeen suhteet ovat kompleksiset. Tärkeintä kuitenkin on, että työväenliike tarjosi naisille mahdollisuuden taistella omien oikeuksiensa puolesta osana työväenliikkeen yleisiä demokratia-tavoitteita, jotka olivat sukupuolesta riippumattomia.

tasa-arvoon liittyviä kysymyksiä tuolloin olivat naisten äänioikeuden ja vaalikelpoisuuden lisäksi muun muassa naisen oikeus hallita omaisuuttaan ja tehdä itse omat työ sopimuksensa, pääsy koulutukseen ja eri ammattialoille, erilaiset työsuojelukysymykset, samapalkkaisuus, mahdollisuus riittävään toimeentuloon ja prostituutiokysymys.¹⁰ Näissä sukupuoliseen tasa-arvoon liittyvissä kysymyksissä ei kuitenkaan ole kyse pelkästään *naisten* historiasta vaan ylipäätään demokratiakehityksestä, jonka yksi keskeinen moottori aina 1800-luvulta alkaen on ollut naisliike.¹¹ Oletukseni on, että niiden musiikista kiinnostuneiden työläisnaisten piirissä, jotka tiedostivat tuplasorretun asemansa sekä köyhälistöä että naisina ja jotka taistelivat demokratian puolesta niin miesvaltaisessa yhteiskunnassa kuin miesjohtoisessa työväenliikkeessäkin sekä usein sivistyneistönaisten johtamamassa naisliikkeessä, syntyi työväenkulttuurin ja omaehtoisen naiskulttuurin muotoja, jotka olivat yhteiskunnallisesti tärkeitä sukupuolisen neuvottelun kenttiä ja sukupuolipoliittisen viestinnän kanavia.

Kun Suomen ensimmäiset työväenyhdistysten naisyhdistykset perustettiin 1800-luvun lopulla, niiden keskeiset toimintamallit olivat keskustelu- ja esitelmäkokoukset, ompelu- ja voimistelu-seurat sekä kuorot. Kuoro oli näistä näkyvin toimintamuoto siinä mielessä, että sen lisäksi, että kuorolla oli tärkeä rooli yhdistyksen keskustelu- ja esitelmäkokouksien alku- ja loppulaulujen vetäjänä sekä juhlien vakionumerona, se oli myös esiintyvä kokoonpano,

10 Esim. kaksikymmentäviisi vuotta täyttäneet naimattomat naiset olivat vuodesta 1864 alkaen niin halutessaan täysivaltaisia päättämään omista asioistaan, mutta naimisissa olevat naiset olivat aviomiestensä holhouksen alaisia vuoteen 1930 asti.

11 Lähteenmäki 2000a, 9. Porvarillisen ja sosialistisen naisliikkeen näkemykset, tarpeet ja tavoitteet poikkesivat toisistaan etenkin työhön liittyvissä kysymyksissä, mutta silti voidaan puhua yleisestä naisliikkeestä eri suuntauksineen. Siinä missä työläisnaiselle työ näyttäytyi usein pakollisena ja luokkayhteiskunnan riistorakenteena, porvarin naiselle työ ilmensi tavoiteltavaa vapauden aluetta. Esim. Sulkunen 1989, 50–51. Varhaisesta työläisnaisliikkeestä sekä porvarillisen ja työväen naisliikkeen eroista Suomessa ks. esim. Sulkunen 1991 & 2006.

joka näkyi ja kuului naisyhdistyksen tapahtumien ohella muissakin työväen juhlissa, iltamissa, kulkueissa ja muissa suuren yleisön tapahtumissa. Myös valtakunnallisilla laulujuhlilla oli omat kilpailusarjansa naiskuoroille. Naisasia oli osa työväenliikkeen ohjelmaa,¹² mutta 1800-luvun yhteiskunnassa naisten itsenäisen toiminta ja julkinen esiintyminen politiikassa ja taiteessa oli edelleen tiukasti rajoitettua ja säädeltyä; julkisesti esiintyvät naisjoukot olivat poikkeuksia. Tässä mielessä julkisesti esitetty työväen naiskuorolaulu oli radikaalia toimintaa: kodin piiriin ja huomaamattomaan työhön patriarkaalisessa yhteiskunnassa kytetyt naiset tulivat julkisille areenoille laulamaan.¹³ Kun tilaisuus usein liittyi vieläpä kansalaisyhteiskuntaan, tuli työläisnaisten laulusta moninkertaisen poliittista.

Naiskuoron laulu oli poliittista sukupuolisesti kumouksellisen lähtökohtansa vuoksi silloinkin, kun laulettu musiikki oli sisällöllisesti näennäisen epäpoliittista. Kuorotoiminta ja kuoron julkinen esiintyminen voidaan nähdä naisten yhdeksi tavaksi ottaa itselleen julkista – yhteiskunnallista – tilaa: tuoda äänensä kuulville ja tehdä itsensä näkyviksi yhdenvertaisina kansalaisina ja ihmisinä. Oikeus ääneen ja tulla kuulluksi on vallan vertauskuva.¹⁴ Laulavat työläisnaiset omivat ja konkretisoivat tämän vallan vertauskuvan musiikillisella toiminnallaan. Äänekkäänä ja julkisesti esiintyvänä naisjoukkona työläisnaisten kuoro toimi itsessään

12 Työväenliike ei alkuun tunnustanut erillistä naiskysymystä vaan katsoi sen osaksi yhtä yleistä työväenkysymystä. Naisyhdistysten perustaminen työväenyhdistysten yhteyteen kuitenkin virallisti naiskysymyksen olemassaolon. Esim. Jokela 2016, 34.

13 Vrt. esim. Wood 1995. Suomen ensimmäisenä julkisesti toimineena naiskuorona pidetty, nuorista ruotsinkielisistä säätyläisnaisista koostunut Vår förening perustettiin 1864. Se esiintyi aktiivi-ikänsä aikana (1864–1867) yhtä hyväntekeväisyyskonserttia lukuun ottamatta pelkästään yksityisissä tilaisuuksissa – vaikkakin täysille saleille – eikä koskaan ilmoittanut toiminnastaan sanomalehdissä. Naisten omaehtoinen ja julkinen joukkoesiintyminen oli vastoin normeja. Kuoroa myös arvosteltiin liiallisuuksiin menneen naisliikkeen oireena. Ylivuori 2020a–b.

14 Esim. DeNora 2000; Cavarero 2005, 169; Wood 1995; vrt. myös esim. Lanser 1992.

naisasian symbolina, ja sellaiseksi yleisö ymmärsi 1800-luvulla ja 1900-luvun taitteessa omaehtoisesti esiintyneet naiskuorot ylipäätään.¹⁵ Kuten Iso-Britannian suffragettien laulu- ja musiikki-toimintaa tutkinut Elizabeth Wood on todennut, laulu on myös kehon aineellisessa todellisuudessa värähteleviä ääniaaltoja. Siten äänioikeutensa ja muiden oikeuksiensa puolesta taistelleet naiset osoittivat laulullaan hallitsevansa ja määräävänsä itse kehoaan eli omaa elämäänsä, jota vallanpitäjät pyrkivät riistämään ja tukahduttamaan. Kuorolaulu siis ilmentää valtaa myös kehon erityis-tekniikkana.¹⁶

Kuorolaulun muutosvoima, yhdessä laulamisen joukkoja lii-
kuttava yhteiskunnallinen mahti, on tunnettua Suomenkin histo-
riasta, aina isänmaallisesta ylioppilaslaulusta kansanvalistusel-
liseen laulujuhlaliikkeeseen.¹⁷ Työläisnaisten kuorotoimintaa ei
ole kuitenkaan juurikaan tutkittu – varsinkaan verrattuna siihen,
miten paljon mieskuoroja ja miessoittokuntia sekä laulujuhlia ja
poliittisia laululiikkeitä on tutkittu.¹⁸ Sama pätee ylipäätään nais-
kuorojen historiaan. Suomessa perustettiin 1800-luvun jälkipuo-
lelta alkaen huomattava määrä naiskuoroja muun muassa tyttö-
koulujen, opettajaseminaarien, raittius-, nais- ja nuorisoseurojen
sekä muiden hengellisten, ammatillisten ja vastaavien yhdistys-
ten yhteyteen. Niiden toimintaa ja historiaa ei ole yleensä huo-
mioitu Suomen musiikin historiaa koskevassa tutkimuksessa.¹⁹

15 Vrt. esim. Ylivuori 2020a; Wood 1995.

16 Wood 1995, 606–608; vrt. Spurgeon 2012.

17 Ks. esim. Helasvuo 1963, 96–97; Huttunen 2002, 334, 362–364; Dahlström 2009, 106–107; Rantanen 2013, erit. 138–144; laajemmassa yhteydessä ks. esim. Ahlqvist (toim.) 2006; Ronström 2016.

18 Pekkalainen käsittelee jonkin verran TTY:n Naiskuoroa TTY:n Soittokun-
nan historiaa koskevassa tutkimuksessaan. Ks. Pekkalainen 1996, 112–113,
116–121. Naisten lauluista työväenliikkeen piirissä ks. Hurri 1986a–b. Sai-
jaleena Rantanen tutkii tällä hetkellä amerikansuomalaisten työläisnais-
aktiivien musiikkikulttuuria. Naisliikkeestä ja musiikista kansainvälisessä
perspektiivissä ks. esim. Wood 1995. Kuorokulttuurin historiasta Suomessa
1800-luvulla ja 1900-luvun alussa ks. esim. Pajamo 2015.

19 Vrt. Selander 2015; Björkstrand 1999. Suomen musiikin tai kuoromusiikin
yleisesityksissä ei naisia ja naiskuoroja yleensä juuri huomioida; ks. esim.

Haluankin artikkelillani paikata tätä aukkoa ja tuoda esille vähän tutkittua naisten musiikkikulttuuria 1800–1900-luvun vaihteesta. Pysin tällä myös saattamaan näkyväksi tavallisten, usein kouluttamattomien naisten kulttuurityötä, joka tähtäsi sekä naisten itsensä henkiseen kehittämiseen että oikeudenmukaisemman yhteiskunnan rakentamiseen mutta joka on jäänyt niin työväen kuin musiikin historiankirjoituksen marginaaleihin.

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron perustaminen 1897

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro perustettiin 19.1.1897, Turun Työväen Naisyhdistyksen perustamiskokousta (8.12.1896) seuranneessa ensimmäisessä varsinaisessa kokouksessa.²⁰ Toisin sanoen vasta perustetun TTY:n Naisyhdistyksen yhteyteen perustettiin heti kuoro. Sen ensimmäisenä johtajana toimi yhdistyksen jäsen, kansakoulunopettaja Anna Kari.²¹ TTY:n Naisyhdistys ajoi naisasiaa ohjelmallisesti.²² Naisyhdistyksen perustamisvuosi (1896) ajoittuu Turun Työväenyhdistyksen historiassa niin sanottuun vallanvaihtovuoteen, jolloin työväki otti yhdistyksessä vallan ja jolloin työväenliikkeessä alkoi siirtyminen porvariston holhouksessa toimineesta wrightiläisestä työväenliikkeestä itsenäiseen, työväenjohtoiseen ja sosialistiseen toimintaan.²³ Vuosisadan vaihteessa alkoi myös naisliikkeessä eroprosessi porvarillisten ja työväen naisten välillä.

Helasvuo 1963; Salmenhaara 1996; Huttunen 2002; Pajamo 2015. Nykypäivän naiskuorojen toiminnasta sen sijaan on tehty useita, muun muassa kasvatustieteellisiä opinnäytteitä. Naiskuoroista on tehty myös historiikkeja.

- 20 *Uusi Aura* 21.1.1897; *Turun Lehti* 10.12.1896; ks. myös Jokela 2016, 5, 32–33. Turun Työväenyhdistys oli perustettu kymmenen vuotta aiemmin 1887.
- 21 *Uusi Aura* 21.2.1897; Jokela 2016, 33. Anna Kari toimi TTY:n Naisyhdistyksen perustamiskokouksen sihteerinä. Jokela 2016, 33.
- 22 Esim. *Aura* 9.12.1896; ks. myös Jokela 2016, 3 ja passim.
- 23 Vrt. Jokela 2016, 31; Pekkalainen 1996, 48.

TTY:n Naisyhdistyksen ensimmäisessä kokouksessa, jossa kuoro perustettiin, oli paikalla lähes sata henkilöä. Vuoden lopulla yhdistyksessä oli 181 jäsentä.²⁴ Naisyhdistyksen ja naiskuoron yhteys oli tiivis, joskin kuoro oli myös itsenäinen toimija eivätkä kaikki sen jäsenet olleet naisyhdistysläisiä. Naiskuorolaisen tuli olla TTY:n muttei välttämättä sen Naisyhdistyksen jäsen. Osa TTY:n naisjäsenistä kuului ammattijaoksiin (esim. Palvelijattarien ja Imuketyöntekijäin osastoihin) tai TTY:n paikallisten alajaosten myöhemmin perustettuihin naisyhdistyksiin.²⁵ Naisyhdistyksen jäsenmäärän vaihtelu ei siten kerro naisten kokonaisuutena TTY:ssä, saati naiskuorolaisten aktiivisuuden astetta, mutta kuitenkin naisasian näkyvyydestä TTY:ssä.²⁶ TTY:n toimintakertomusten, sanomalehtiartikkelien, valokuvien ja historiikkien perusteella TTY:n Naiskuoron jäsenten määrä vuosina 1897–1918 vaihteli parinkymmenen ja neljäkymmenen välillä.²⁷

Nimimerkki ”K. F. H.” kuvaa vuonna 1928 julkaistussa *Työn Sävel* -lehden artikkelissa ”Laulu ja soitto aatteen palveluksessa” kuoro- ja soittotoiminnan merkitystä työväenliikkeelle ja -yhdistyksille. Kirjoittajan mukaan juuri kuorotoiminta oli yhdistysten ytimessä, ja kuorojen perustaminen oli tärkeää yhdistysten alkuvaiheessa, koska niiden avulla saatiin ihmisiä paikalle tilaisuuksiin.²⁸ Kuorojen siis ajateltiin toimivan uusien työväenyhdistysjäsenten värväysmenetelmänä. Kirjoittaja antaa esimerkiksi

24 Jokela 2016, 33, 39, 359.

25 Oili Sinisalonen haastattelu. Työväen muistitoimikunta, kansio 257, keräelmä 1299, 17, 19–21, Työväen arkisto (tästä lähtien TA).

26 Vrt. Turun Työväenyhdistyksen jäsenkirjat 1897, 1899–1905. Turun Työväenyhdistyksen arkisto, TA; Turun Työväenyhdistyksen jäsenkirjat 1908–1909. Turun Työväenyhdistyksen asiakirjat. Vapaussodan arkisto, Kansallisarkisto (tästä lähtien KA); Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistyksen toimintakertomukset 1908–1915. Turun Sosialidemokraattisen Naisliiton arkisto, TA.

27 Turun Työväenyhdistyksen toimintakertomukset 1909–1918. Turun Sosialidemokratisten järjestöjen vuosikertomuksia 1907–1919. Työväenliikkeen kirjasto (tästä lähtien TK); *Sosialisti* 2.12.1937; Lindblom 1957, 4–7.

28 *Työn Sävel* 2/1924, 25; vrt. myös Jokela 2016, 11.

juuri TTY:n ja ”miten [siellä] naiset tulivat vedettyä laulun kautta työväenaatteen palvelukseen”:

Vuonna 1896 syntyi ensimmäinen työläisnaisten yhdistys Turkuun ja sen peruskivenä voi sanoa olleen laulun tenhovoiman. Perustettiin naiskuoro, johon yhtyi lukuisasti tyttöjä, joitten laulu kokosi ympärilleen äitejäkin ja näin sai yhdistys ensimmäisenä toimintavuotenaan kohoamaan jäsenmääränsä sadan vaiheille. Selvää myös on, että missä on nuoria tyttöjä, kertyy sinne miehiäkin. Näin saivat riennot sitten tästäkin laulun tenhon nostattamasta sysäyksestä uutta verestä toimintavoimaa.²⁹

Myös TTY:n historiikeissa Naisyhdistyksen ja Naiskuoron perustamisen välille on vedetty tiivis yhteys, ja kuorolaulun sekä ylipäätään musiikin on katsottu toimineen työväenyhdistykseen liittymisen houkuttimena erityisesti naisten parissa.³⁰ Miten todellisuudessa asia onkin ollut, niin joka tapauksessa on mielenkiintoista, että näin on ajateltu. Ajatuksen voisi myös tulkita heijastavan patriarkaalista käsitystä naisten soveltuvuudesta tai mieltymyksestä huveihin pikemminkin kuin aatteisiin ja politiikkaan. Toisaalta sen voi ajatella yhtä lailla kertovan musiikin voimasta.

TTY:n Naisyhdistyksen tilikirjasta löytyy yhdistyksen ja kuoron ensimmäisestä toimintavuodesta 1897 alkaen merkintöjä yhdistyksen iltamien, vuosijuhlien, huvi- ja mielenosoitusretkien menoista ja tuloista.³¹ Tältä vuodelta löytyvät myös kuoron ensimmäiset esiintymisilmoitukset sanomalehdistä. Kuoro lauloi muun muassa TTY:n 10-vuotisjuhlassa (ks. kuva 1), joka oli huomattava tapahtuma.³²

29 *Työn Sävel* 2/1924, 25.

30 Ks. esim. Jokela 2016, 11.

31 Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistyksen tilikirja 1897–1916. Kansio X3:792 / M65, Sosialidemokraattisen puolueen paikallisjärjestöjen asiakirjat. Vapaussodan arkisto, KA.

32 *Turun Lehti* 29.5.1897.

Juweja.
T. T. Y:n
10-vuotinenjuhla
yhdistyksenhuoneustoissa
Loufokann 30 p:nä k:lo 6 i.p.

Ohjelma:

1. **Alkusoitto** (Koraali).
2. **Tertsehdyshpuhe** (Hra A. Bärman).
3. **Laulua** (T. T. Y:n naiskööri).
4. **Soittoa** (Työväenmarssi) T. T. Y:n soittofuntta).
5. **Juhlapuhe** (Hra F. R. Kari)
6. **Laulua** (T. T. Y:n mieskööri).
7. **Soittoa**.
8. **Juhlaruno** (Netti Olga Westering).
9. **Laulua** (Mieskööri).
10. **Soittoa**.
11. **Maamme laulu** (yhteisesti).

Pääsymaksu 50 p. 1605

Kuva 1. Ilmoitus Turun Työväenyhdistyksen 10-vuotisjuhlasta, jossa vuoden alussa perustettu naiskuoro esiintyi, mahdollisesti ensimmäisen kerran ja todennäköisesti Anna Karin johdolla.³³ Turun lehti 29.5.1897.

Turkulaiset työläisnaiset olivat kuitenkin olleet mukana työväen kuorotoiminnassa jo aiemminkin. Vuosina 1874–1887, ennen TTY:n perustamista, toimi Turussa Tehdastyömiesten Yhdistyksen sekakuoro, jonka jäsenet siirtyivät TTY:n sekakuoroon TTY:n tullessa perustetuksi (1887).³⁴ TTY:n sekakuoron koko ja aktiivisuus vaihtelivat. Esimerkiksi vuosina 1894–1895, jolloin rouva Hellman johti TTY:n sekakuoroa, siinä oli peräti

33 Kaikki sanomalehdistä otetut kuvat artikkelissani ovat kuvakaappauksia Kansalliskirjaston digitaalisesta sanomalehtiarkistosta.

34 *Sosialisti* 20.4.1947.

70–80 laulajaa, joista suurin osa oli naisia.³⁵ Näistä naisista huomattava osa todennäköisesti jatkoi harrastustaan sittemmin TTY:n Naiskuorossa; naiskuorotoimintaakin oli ollut vireillä jo varhaisen sekakuoron piirissä.³⁶ Niin ikään on kiinnostavaa, että TTY:n Naiskuoron ensimmäinen johtaja oli nainen: Anna Kari.³⁷ Kuoron johtajat vuosina 1897–1918 olivat seuraavat:³⁸

Kansakoulunopettaja Anna Kari n. 1897–1898
 Urkuri Kalle Pastell (myöh. Paasio) n. 1900–1902
 Muusikko, kapellimestari Antti Palén 1902–1906
 Muusikko, kapellimestari, säveltäjä Robert Koskinen 1907–1918

Anna Kari os. Kiljander (1867–1936) oli kansakoulunopettaja ja saanut musiikinopetusta muun muassa Oulun tyttökoulussa sekä Jyväskylän seminaarissa, jossa opetettiin myös kuoronjohtoa. Kari oli TTY:n ja sen Naisyhdistyksen jäsen ja vakaumusellinen sosialisti, ja hänen puolisonsa oli TTY:n monitoimimies sekä Suomen Työväenpuolueen (nyk. Sosialidemokraattisen Puolueen) ensimmäinen sihteeri (1899–1905). Kari toimi Turussa vuodesta 1894 alkaen kansakoulun ja iltakoulun apuopettajana, ja vuodesta 1917 alkaen opettajana ja vuodet 1926–1934 johtajana Cygnaeuksen alakansakoulussa.³⁹

35 *Åbo Underrättelser* 9.11.1894, 19.11.1894 ja 14.10.1895; *Åbo Tidning* 22.10.1894 ja 14.10.1895; ks. myös Jokela 2016, 25. En ole löytänyt tarkempaa tietoa rouva Hellmanista.

36 *Sosialisti* 20.4.1947.

37 *Sosialisti* 2.12.1937 ja 20.4.1947. Jälkimmäisessä kirjoituksessa Karin etunimeksi mainitaan virheellisesti Olga.

38 Tiedot on koottu erinäisistä lähteistä päättelemällä: *Turun lehti* 10.12.1896; *Sosialisti* 2.12.1937 ja 20.4.1947; Lindblom 1957; Pekkala 1996; Jokela 2016, 33; sekä Turun Työväenyhdistyksen toimintakertomukset 1909–1918, TK.

39 *Uusi Aura* 10.3.1936; *Toveritar* 1.3.1936; *Sosialisti* 2.12.1937; *Kaiku* 30.5.1885; *Kansakoulun lehti* 1.7.1889; *Päivän Uutiset* 31.08.1889. Karin puoliso Juho Kyösti Kari oli myös kansakoulunopettaja sekä sittemmin muun muassa senaattori. Esim. Jokela 2016, 12, 33; *Åbo Tidning* 17.7.1892. Hän myös toimitti laulukokoelman *Työväen lauluja ja runoja* (1903).

Seuraava kuoronjohtaja, Kalle Pastell (myöh. Paasio, 1875–1941) oli Turun lukkarikoulusta vuonna 1901 valmistunut kanttori-urkuri ja laulunopettaja. Vuonna 1903 hän sai vakituisen paikan Kiukaisten lukkari-urkurina, minkä takia hän luultavasti lopetti TTY:n kuorojen johtamisen. Hän oli syvästi uskonnollinen henkilö ja toimi loppuelämänsä kirkkomusiikin parissa.⁴⁰

Antti Palén (1878–1948) oli tunnettu turkulainen musiikki-vaikuttaja, urkuri, trumpettisti, säveltäjä ja kapellimestari. Hän johti kaikkia TTY:n laulu- ja soittokuntia – eli kuoroja, torvisoittokuntaa ja jousiorkesteria – vuodesta 1902 vuoteen 1906 (tosin torvisoittokunta ei toiminut vuonna 1902). Tällöin hän siirtyi johtamaan Turun Palokunnan ja Turun Vapaapalokunnan orkestereita. Palén oli toiminut aktiivisesti myös Turun Soitonollisessa Seurassa. Palénin aikana TTY:n laulu- ja soittokunnat menestyivät laulujuhlien kilpailuissa. Vuonna 1913 Palén muutti Amerikkaan.⁴¹

Palénin seuraaja oli Pietarissa kolutuksensa saanut kuoronjohtaja, säveltäjä ja kapellimestari Robert Koskinen (1875–1924, myös Antti/Anders Roobert Koskinen).⁴² Hän oli aatteellinen sosialisti, ja Palénin tavoin hän johti kaudellaan kaikkia TTY:n laulu- ja soittokuntia. Hänen 11-vuotinen johtajakautensa (1907–1918) päättyi sisällissotaan, jossa hän toimi Turun piirin punakaartin soittokunnan johtajana. Sodan loputtua hän pakeni maasta. Palattuaan Suomeen vuonna 1920 Koskinen työskenteli *Sosialisti*-lehden toimittajana ja musiikkikriitikkona mutta kuoli muutaman vuoden kuluttua. Säveltäjänä Koskinen muistetaan muun muassa torvisoittokunnalle säveltämästään teoksesta *Muistoja Pietarista* sekä *Barrikadimarssin* sekakuorosovituksesta.⁴³

40 *Satakunta* 16.4.1903; *Uusi Suomi* 13.7.1941.

41 *Työn Sävel* 2/1924, 17–18; *Työväen Musiikkilehti* 4/1941; Pekkalainen 1996, 14, 68, 104, 516.

42 Ennen vuotta 1884 syntyneiden henkilöiden hakemistokortit, jakso 1181. Kansaneläkelaitoksen henkilökortit -arkisto, KA; sekä *Työn Sävel* 2/1924, 19.

43 *Työn Sävel* 2/1924, 19; Pekkalainen 1996, 14, 68, 114–120, 516.

Niin ikään hän teki runsaasti sovituksia naiskuorolle, mutta nuottijäämistöä ei häneltä harmi kyllä ole säilynyt.⁴⁴

Näistä varhaisten vuosien johtajista aatteellisia sosialisteja olivat siis Kari ja Koskinen, joista Kari oli lisäksi naisasianainen.

Kuoron uudelleenperustaminen 1907

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro on yksi maamme vanhimpia edelleen toimivia suomenkielisiä nais- ja työväenkuoroja. Kuoro on omissa historiikeissaan turhan vaatimaton mieltäesään perustamisvuodekseen vasta vuoden 1907,⁴⁵ jolloin kuoro perustettiin uudestaan, kun toiminta oli sitä ennen joksikin aikaa hiipunut.

Kuorojen iän arviointi on monesti tulkinnanvaraista, sillä niiden toiminta on usein katkonaista. Toiminta on välillä lakannut, minkä takia kuoro on perustettu uudelleen, usein moneen kertaan. Kuorojen historiaa voi luonnehtia myös pitkät toimintajatkumot, joista ei ole säilynyt ”virallisia” dokumentteja. Kuorojen nimetkin saattavat muuttua, niin kielen kehityksen kuin yhdistysten ja järjestöjen nimenmuutosten myötä (esim. 1800-luvulla ja 1900-luvun alussa puhuttiin yleensä *kööristä* ja *laulukunnasta* kuoron sijaan). Muun muassa tällaisten seikkojen vuoksi kuorojen historiikit saattavat nimetä kuoron perustamisvuodeksi jonkin uudelleenperustamisvuoden, josta käsin tarina näyttäytyy eheäksi tai muulla tavoin kuoron tarpeita tyydyttäväksi. Kuoron uudelleenperustajat ovat esimerkiksi saattaneet kokea uudelleenperustamistyönsä niin merkittäväksi, että he ovat mieltäneet sen kuoron *varsinaiseksi* perustamisvuodeksi ja aiemmat vaiheet vähemmän tärkeäksi esihistoriaksi. Tällä on saatettu pyrkiä korostamaan omaa tai jonkun merkittävän hahmon, kuten tietyn

44 Koskisen jäämistön nuottiaineisto on tuhoutunut. Pekkalainen 1996, 15, 114, 193. Todennäköisesti Palénin kauden naiskuoronuotit periytyivät Koskiselle ja niin ikään tuhoutuivat tai hävisivät Palénin mukana Amerikkaan.

45 Lindblom 1957; Jalo 2007; Föriflikat 2007 & 2017.

kuoronjohtajan, panosta tai suuren historiallisen murroksen, kuten vuoden 1905 suurlakon tai vuoden 1918 sodan, merkitystä työväenliikkeelle, sen kulttuuritoiminnalle ja kuorolaisille. Kuorossa toimineilla henkilöillä on myös voinut olla keskinäisiä konflikteja, jotka ovat vaikuttaneet kuoron tapaan kertoa historiastaan. Tällaisen psykologisen dynamiikan vuoksi kuoron varhaisvaiheita on saatettu niiden omissa historiikeissa vähätellä. Myös historiikin kirjoittamisen aikana käsillä ollut aineisto tai sen puute on voinut ohjata näkemystä kuoron historiasta ja perustamisvuodesta.

Tämä pätee myös TTY:n Naiskuoroon, joka nykyisin toimii nimellä Föriflikat⁴⁶. Vuonna 2017 kuoro juhli 110-vuotisjuhlaansa,⁴⁷ mutta tutkimuksen näkökulmasta sillä oli silloin jo 121. toimintavuosi menossa. Vaikka kuoro on perustettu vuonna 1897 ja se ehti toimia aktiivisesti jo 1800-luvun puolella, sen uudelleenperustaminen vuonna 1907 on koettu niin merkittäväksi tapahtumaksi, että se on omaksuttu kuoron omaan historiankirjoitukseen perustamisvuodeksi.⁴⁸ Ensimmäisen kerran tämä historiankirjoitustapa näkyy aineistossani vuoden 1928 sanomalehdissä, joissa mainostetaan kuoron 20-vuotisjuhlakonserttia (vaikka kuoro tosiasiallisesti täytti 30 vuotta).⁴⁹ Tuolloin *Sosialisti*-lehdessä 17.3.1928 julkaistiin konsertti-ilmoituksen ohella TTY:n Naiskuoron 20-vuotisjuh latoimikunta nimissä kirjoitettu kuoron historiaa käsittelevä artikkeli otsikolla ”Turun T.Y:n Naiskuoron 20-vuotisjuhlan johdosta”.⁵⁰

46 Nimi viittaa Aurajoen yli kevyttä liikennettä kuljettavaan Föri-nimiseen lauttaan.

47 Esim. Föriflikkojen 110-vuotisjuhlakonsertin mainos (18.11.2017).

48 TTY:n Naisyhdistyksen historiaa tutkineen Arto Jokelan mukaan yksi syy tähän voisi olla se, että yhdistys rekisteröitiin kyseisenä vuonna yhdistysrekisteriin, ja vasta tämän yhteiskunnallisen ”virallistamisen” on koettu aloittaneen kuoron ”varsinaisen”, ”virallisen” historian. Jokelan sähköposti artikkelin kirjoittajalle 24.4.2020.

49 *Sosialisti* 17.3.1928.

50 *Sosialisti* 17.3.1928.

Artikkelin mukaan kuoro ”vakiinnutettiin” ja ”herätettiin uudelleen henkiin” syksyllä 1907, vuoden 1905 suurlakon jälkeisissä työväen nousukauden tunnelmissa, jolloin kiinnitettiin uudella painolla huomiota henkisiin pyrintöihin työväestön omaehtoisena kulttuuritoimintana. Kirjoituksessa huomioidaan, että kuoro oli toiminut jo heti Naisyhdistyksen perustamisesta lähtien, mutta tämä varhainen toiminta oli kirjoituksen mukaan ollut ”enemmän tai vähemmän satunnaisten johtajien käsissä”, luonteeltaan ”tilapäistä”, eikä toiminta ollut ”vastannut tarkoitustaan”. Kirjoituksen mukaan naisosasto pyysi vuonna 1907 TTY:n johtokunnalta vakituista naiskuoron johtajaa, joksi saatiin soittokunnan ja mieskuoron johtaja Robert Koskinen. Koskisen aikaa kirjoituksessa kuvataan ”herttaiseksi menneisyydeksi”, mutta aivan uudenvuodenhenki syntyi kirjoituksen mukaan vuoden 1918 jälkeen. Kun kuoro vuonna 1920 jälleen aloitti toimintansa, ”entisen epämääräisen, hapuilevan [hengen] tilalle astui tarmokas määrätietoinen työ” ja [taiteellinen] ”vakavuus”, ensin Väinö Malmin (myöh. Malmisen) ja vuodesta 1924 alkaen Armas Fagerlundin johdolla.⁵¹ Koskista edeltäneitä johtajia ei mainita.

TTY:n Naiskuoron 20-vuotisjuhlatoimikunnan kirjoitus korostaa suurlakon ja sisällissodan henkistä merkitystä työväenliikkeelle ja työväen kuorotoiminnalle. Ehkä vasta näiden myötä alkoi juhlatoimikunnan mukaan ”todellinen sosialistien kuorotoiminta”. Vaikkei sitä kirjoituksessa mainita, voidaan myös huomioida, että kuoro uudelleenperustettiin välittömästi naisten äänioikeuden ja vaalikelpoisuuden (1906) saavuttamisen jälkeen – samana vuonna, jona ensimmäiset naiskansanedustajat aloittivat parlamentaarisen työnsä (1907).

Kirjoituksessa korostetaan ammattimaisia ja palkattuja kuoronjohtajia muttei huomioida, että niitä kuorolla oli jo ennen Koskista. Varhainen toiminta ei myöskään näytä aineiston valossa olleen mitenkään ”tilapäistä” tai ”satunnaista” vaan aktiivista ja järjestäytyntä. TTY:n Naisyhdistyksen tilikirja sisältää merkintöjä laulunjohtajan palkkioista vuosilta 1898 (yht. 45 mk), 1899 (30 mk), 1900 (20 mk), 1901 (30 mk) ja 1902 (yht. 25 mk).

51 *Sosialisti* 17.3.1928.

Summat ovat pieniä mutta osoituksia säännöllisesti maksetusta toimesta.⁵² Koskisen edeltäjä Palén oli vähintään yhtä ammattilainen kuin Koskinen, ja hän oli hyvin tunnettu kaupungin musiikkipiireissä. Palénin naiskuorolle tekemiä sovituksiakin laulettiin vielä Koskisen aikana ja todennäköisesti myöhemminkin. Mutta Palén ei ollut profiililtaan aatteellinen sosialisti kuten Koskinen.⁵³ Ehkä Palénia pidettiin taustaltaan liian porvarillisena, jotta hänet olisi haluttu mukaan kuoron viralliseen historiankirjoitukseen suurlakon ja sisällissodan jälkeisinä vuosina, joita työväenliikkeessä määrittä sosialistinen käänne,⁵⁴ traumahistoria ja itseymmärrys. Sen sijaan Koskisen aatteellisuus, osallistuminen Suomen sisällissotaan ja sodanjälkeinen pakolaisuus lienee tehnyt hänen johtajankaudestaan ”sopivan” kuoron historian aloituspisteen kuoron 20-vuotisjuhlatoimikunnan sekä joidenkin vuoden 1907 uudelleenperustajien mielestä. Tämä sopi yhteen työväenliikkeen historiallisten käännteiden sekä omaehtoisen työväenmusiikin kehittymisen kanssa.⁵⁵

Kuoron itseymmärrys on noudattanut tätä vuonna 1928 laaditun historiankuvauksen linjaa nykypäivään saakka. Kun TTY:n Naiskuorosta tehtiin 1950-luvulla ensimmäinen laajempi historiikki, siinä todettiin kuoron perustamisvuodeksi niin ikään 1907

52 Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistyksen tilikirja 1897–1916, KA. Vuosilta 1903–1913 ei näy laulunjohtajien palkkioita, mutta se voi johtua siitä, että palkkiot maksettiin muualta kuin Naisyhdistyksen varoista. Vuosina 1903–1918 TTY:n Naiskuoron johtaja oli aina myös TTY:n kaikkien laulujen ja soittokuntien johtaja, jonka palkkio maksettiin yhteisesti todennäköisesti muista varoista kuin Naisyhdistyksen varoista. Käytäntö lisäsi Naiskuoron itsenäisyyttä suhteessa Naisyhdistykseen. Tilikirjan menomerkinät loppuvat vuoteen 1913.

53 Pekkalainen 1996, 14, 112–113, 131.

54 Tähän kehitykseen kuuluu Suurlakon (1905) ohella Suomen Työväenpuolueen perustaminen vuonna 1899 sekä Forssan puoluekokous 1903, jossa puolue omaksui sosialistisen ohjelman wrightiläisyyden tilalle, vaihtoi nimensä Suomen Sosiaalidemokraattiseksi Puolueeksi (SDP) ja loi modernin hyvinvointiyhteiskunnan peruseriaatteen.

55 TTY:n naiskuorossa vaikuttaisi olleen Palénin aikaan liittyviä henkilöiden välisiä konflikteja, ja esimerkiksi Palénia syytettiin virheellisesti eräästä varkaudesta. Ks. Pekkalainen 1996, 105, 111.

(tarkka päiväys on 12.7.1907), vaikka kuoron aiempikin toiminta tekstissä tunnustettiin.⁵⁶ Samalla linjalla on kuorosta vuonna 2007 laadittu 100-vuotishistoriikki.⁵⁷

Kuoron tapaa mieltää historiansa on kuitenkin kritisoitukin, muun muassa *Sosialisti*-lehdessä 2.12.1937 kuoron 30-vuotisjuhlakonsertin yhteydessä. Laajan katsauksen kuoron historiaan luovassa artikkelissa, jonka kirjoittaja on jättäytynyt anonyymiksi, todetaan kuorolla olevan takanaan työvuosia pikemminkin 50 kuin 30 vuotta. Artikkelin ei siten pelkästään huomioi kuoron ensimmäistä perustamista Naisyhdistyksen perustamisen yhteydessä vaan viittaa vielä varhaisempaan, vuodesta 1887 alkaneeseen toimintaan TTY:n laulukunnan piirissä. Artikkelissa myös mainitaan kuoron varhaisia johtajia aina Anna Karista alkaen.⁵⁸ Vastaavasti nimimerkki ”Orpo” kirjoitti *Sosialisti*-lehdessä vuonna 1947 kuoron viettävän 40-vuotisjuhlaansa, ”vaikka se paremminkin voisi viettää 50-vuotisjuhlaansa [- -]. Jostakin ihmeellisestä syystä kuoro on kuitenkin ruvennut laskemaan ikänsä vasta vuodesta 1907, jolloin se taas kerran erään keskeytyksen jälkeen ryhtyi uudelleen jatkamaan toimintaansa.”⁵⁹

Kuten vuoden 1947 *Sosialisti*-lehden artikkelikin toteaa, TTY:n Naiskuoro on käynnistetty monta kertaa uudestaan, kun toiminta on jostakin syystä hiipunut pitemmäksi aikaa.⁶⁰ Vuoden 1907 herääminen ei ole ainut uudelleenperustaminen kuoron historiassa. Esimerkiksi vuonna 1920 kuoro piti jälleen perustaa uudestaan, kun sen toiminta oli ennen sisällissotaa surkastunut, sitten sulautunut sekakuorotoiminnaksi ja lopulta sekasorron vuosina katkennut. Vuonna 1920 kuoro käynnistyi uudestaan Väinö Malmin johdolla, ja tuolloin TTY:n laulukunnat liittyivät juuri perustettuun työväen musiikin kattojärjestöön Suomen

56 Lindblom 1957.

57 Jalo 2007.

58 *Sosialisti* 2.12.1937.

59 *Sosialisti* 20.4.1947.

60 Vrt. Jokela 2016, 48.

Työväen Musiikkiliittoon, mikä merkitsi jälleen uutta vaihetta kuoron historiassa.⁶¹

Varhaisin valokuva TTY:n naiskuorosta on peräisin vuoden 1907 uudelleenperustamisen tienoilta, mikä osaltaan kertoo uudelleenperustamisen merkityksestä ajan kuorolaisille (ks. kuva 2). Kuoron 50-vuotishistoriikissa kuvausvuodeksi mainitaan 1908.⁶² Ajan vastuuhenkilöitä kuorossa olivat muun muassa Alma Airo, Saima Aro-Säilä, Aina Myrsky ja Siina Simola. Muita jäseniä olivat esimerkiksi Sanni Airo, Ida Alonen, Iida Haavi, Emmi Halme, Helmi Heinonen, Julia Koivuranta, Naimi Lehto, Rauha Lehto, Emmi Murto, Olga Pitkänen, Taimi Saukkonen, Oili Sinisalo, Salli Söderlund, Irene Tammilehto ja Maija Välke.⁶³ Osa näistä naisista kuului Naisyhdistyksen johto-, huvi- tai muuhun toimikuntaan. Esimerkiksi Ida Alonen oli Naisyhdistyksen johtokunnan puheenjohtaja sekä myöhemmin TTY:n johtokunnan jäsen.⁶⁴

TTY:n Naiskuoron monipolvinen perustamishistoria katkokseen ja uudelleenkäynnistyksineen ei ole mitenkään poikkeuksellista vaan luonnehtii yleensäkin pitkäikäisiä kuoroja, orkestereita ja muita soitannollisia yhdistyksiä. On historiankirjoittajan näkökulmasta kiinni, korostaako hän toiminnassa jatkumoa vai katkosta. Tampereen Työväenyhdistyksen Naiskuoro, joka nykyään toimii nimellä Miskantti, ilmoittaa perustamisvuodekseen 1910,⁶⁵ mutta jo 1880-luvun sanoma- ja aikakauslehdistä löytyy mainintoja kuoron esiintymisistä ja palkinnoista.⁶⁶

61 Esim. *Työn Sävel* 1/1921.

62 Lindblom 1957, 4–5; ks. myös Pekkalainen 1996, 113.

63 Olen poiminut nimiä *Sosialisti*-lehden artikkelista 17.3.1928 (”Turun T.Y:n kuoron 20-vuotisjuhlan johdosta”), kuoron 50- ja 100-vuotishistoriikeista (Lindblom 1957, 4, 7–9, 29; Föriflikat 2007, 2) sekä Turun Työväenyhdistyksen toimintakertomuksista 1909–1918, TK.

64 Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistyksen toimintakertomukset 1908–1915, TA.

65 Esim. Hakala 1960; Vehmanen 2010; TATYNK 2017.

66 Esim. *Säveleitä* 1.9.1888 (s. 66); *Suomen kirjapainolehti* 31.3.1892, 30.4.1892, 30.11.1892, 30.3.1893 ja 31.8.1893.



Kuva 2. Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro vuonna 1908, johtajanaan Robert Koskinen. Kuva on otettu kuoron uudelleenperustamisen (1907) kunniaksi.⁶⁷ Kuorolaisista on mielestäni tunnistettavissa toisesta rivistä Fanny Jylhä (toinen vasemmalta) sekä takarivistä Riikka Koskinen (viides vasemmalta), Amalia Lundqvist (neljäs oikealta) ja Mandi Suominen (ensimmäinen oikealta). Lähde: Lindblom 1957, 5.

Kuoro vaikuttaisi toimineen yli kaksikymmentä vuotta kauemmin kuin mitä sen historiikit antavat ymmärtää.⁶⁸ Turun ja Tampereen työväenyhdistysten naiskuorojen ohella 1800-luvun lopulla on Suomessa toiminut ainakin seuraavat työväen naiskuorot:

Haminan Työväenyhdistyksen Naiskuoro⁶⁹
Helsingin Kirjanpainajain Yhdistyksen Käsiyöosaston Naiskuoro⁷⁰

67 Lindblom 1957, 4–5; Pekkalainen 1996, 113.

68 Tampereen Työväenyhdistyksen Naiskuoron historiikkeja ovat esim. Hakala 1960; Vehmanen 2010; ja TATYNK 2017.

69 *Työväen kalenteri* 1893 (nro 1).

70 *Gutenberg* 1.12.1894.

Hämeenlinnan Työväenyhdistyksen Naiskuoro⁷¹
Kotkan Työväenyhdistykseen Naiskuoro⁷²
Viipurin Työväenyhdistyksen Naispalvelijain Ammattiosaston
Kuoro⁷³.

1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä on lisäksi toiminut muun muassa seuraavat työväen naiskuorot:

Helsingin Työväen Yhdistyksen Naiskuoro⁷⁴
Korkeakosken Työväenyhdistyksen Naiskuoro⁷⁵
Kuopion Kauppa-apulaisyhdistyksen Naiskuoro⁷⁶.

Näiden kuorojen johtajina esiintyi miesten ohella naisia, siitä huolimatta, että naismuusikoiden ammattimainen toiminta oli tuona aikana tehty vaikeaksi. Naisten keskenään järjestämää musiikkitoimintaa voisikin paikoin tarkastella musiikillisena vaihtoehtokulttuurina sekä omaehtoisena naiskulttuurin muotona. Ylipäättään naiskuorojen, aivan kuten naismuusikoidenkin, toiminta on ollut 1800-luvun ja 1900-luvun taitteen Suomessa paljon laajempaa ja rikkaampaa kuin mitä musiikinhistorian tutkimuksessa yleensä tuodaan esille.⁷⁷ Työväen – kuten muidenkin tahojen – naiskuorojen toiminta ulottuu pitkälle aikaan ennen naisten äänioikeutta ja kansanedustajakelpoisuutta. Esimerkiksi TTY:n Naiskuoro oli näiden suurten yhteiskunnallisten uudistusten vuosina toiminut jo kymmenisen vuotta (ks. kaavio 3).

71 *Työväen kalenteri* 1884 (nro 2); *Suomen Teollisuuslehti* 15.2.1896; *Työväen lehti* 1.5.1896.

72 *Työväen kalenteri* 1895 (nro 3).

73 *Talven kukka: palvelijattarien albumi* 1902 (nro 1).

74 *Työväen kalenteri* 1901 (nro 7).

75 *Säveletär* 1.1.1907.

76 *Kuopion osote- ja ammattikalenteri* 1910.

77 Esimerkiksi tyttökouluissa Suomessa on ollut kunnianhimoista kuorotoimintaa ammattimaisine (nais- ja mies)johtajineen ainakin 1860-luvulta alkaen. Ks. esim. Välimäki (tulossa).

Vuosi	Perustettu taho tai tapahtuma
1884	Suomen Naisyhdistys
1888	Turun Työväenyhdistyksen mieskuoro
1892	Unioni Naisasialiitto Suomessa
1896	Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistys (1920 Turun Sosialidem. Naisyhd.)
1897	Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro
1899	Suomen Työväenpuolue (nyk. SDP)
1900	Työläisnaisten liitto (nyk. Sos.dem. naiset)
1900	Ensimmäinen Työväen laulukirja (11 laulua)
1903	Forssan puoluekokous / Suomen Sosialidemokraattinen Puolue (SDP)
1905	Kansainvälinen suomennetaan
1905	Suurlakko
1906	Yleinen ja yhtäläinen äänioikeus (valtio; kunnat 1919)
1906	Työläisnainen-lehti
1907	Naisedustajat Suomen eduskuntaan
1907	Suomalainen Naisliitto
1910	Ensimmäiset työväenliikkeen laulu- ja soittojuhlat
1918	Työväen laulukirjan 4. painos (136 laulua)
1918	Sisällissota

Kaavio 3. Joitakin tapahtumia, jotka liittyvät naisten oikeuksien, demokratiakehityksen, työväenliikkeen ja -musiikin sekä Turun Työväenyhdistyksen historiaan ja jotka tarjoavat suhteuttamiskehyksiä Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron varhaisvaiheille. Kuten Irma Sulkunen on tuonut esiin, monet kansanliikkeet ja yleisjärjestöt olivat todellisuudessa laajempia ja tehokkaampia ”naisjärjestöjä” kuin varsinaiset naisasiayhdistykset. Tärkeimmät niistä olivat työväenliike, raittiusliike ja nuorisoseuraliike.⁷⁸

78 Esim. Sulkunen 1991, 37–44.

Esiintymiset ja toiminta I: kokoukset, juhlat ja mielenosoitukset

Tutkimusaineistosta löytämiäni toiminta- ja esiintymistietojen perusteella⁷⁹ olen jakanut TTY:n Naiskuoron toiminnan ja esiintymistilaisuudet vuosina 1897–1918 ensinnäkin kolmeen toimintapiiriin: (1) Naiskuoron omaan toimintapiiriin, (2) TTY:n Naisyhdistyksen ja naisliikkeen laajempaan toimintapiiriin sekä (3) TTY:n ja työväenliikkeen laajempaan toimintapiiriin. Tämän lisäksi olen jaotellut kuoron toiminnan näiden toimintapiirien alle erilaisiin tapahtumatyyppihin seuraavasti:

(1) TTY:n Naiskuoron oma toimintapiiri

Harjoitukset ja kokoukset

Naiskuoron iltamat ja konsertit

Naiskuoron jäsenten merkkipäivät, hautajaiset, syntymäpäivät ym. tapahtumat.

(2) TTY:n Naisyhdistyksen sekä naisliikkeen laajempi toimintapiiri

Naisyhdistyksen kokoukset ja keskustelutilaisuudet

Naisyhdistyksen jäsenten merkkipäivät, hautajaiset ja syntymäpäivät ym.

Naisyhdistyksen vuosijuhlat ja suuret tapahtumat

Naisyhdistyksen iltamat ja muut tapahtumat (esim. kävelyretket)

Naiskansanedustajaehdokkaiden vaalitulaisuudet

79 Kuoroa koskevia ilmoituksia ja artikkeleita löytyi Kansallisarkiston digitaalisen lehtiaineistoista ajalta 1897–1918 yhteensä 183:sta sanomalehtinumerosta, joista suurin osa on *Länsisuomen Työmiehen* (1899–1905) ja *Sosialistin* (1906–1915) numeroita, joiden lisäksi jonkin verran ilmoituksia ja artikkeleita löytyi lehdistä *Aura* (1896), *Uusi Aura* (1897), *Turun Lehti* (1896–1897, 1904), *Sanomia Turusta* (1897) ja *Turun Sanomat* (1905). Samassa lehden numerossa saattoi olla useitakin eri ilmoituksia ja artikkeleita, jotka liittyivät kuoron toimintaan. Lisäksi keräsin kuoron toimintaa koskevia tietoja TTY:n ja sen alayhdistysten toimintakertomuksista, kuoron historiikeista ja kuorolaisten muistelmista.

Muut naisiasiapoliittiset tempaukset ja mielenosoitukset (esim. naisten äänioikeustaisteluun liittyvät suurtaapahtumat).

(3) TTY:n ja työväenliikkeen laajempi toimintapiiri

TTY:n vuosijuhlat, iltamat, kuusijuhlat ym. vastaavat juhlat

TTY:n kansanjuhlat, kesäjuhlat, arpajaiset ym. vastaavat tapahtumat (esim. suuret ulkoilmajuhlat)

TTY:n marssit ja mielenosoitukset

TTY:n ammattiosastojen vuosijuhlat, iltamat ynnä muut vastaavat tapahtumat

TTY:n Mieskuoron ja laulukunnan iltamat (vrt. konsertti)

TTY:n ja työväenliikkeen merkkihenkilöihin liittyvät tilaisuudet

Avustaminen Turun Työväen Näyttämöllä

Työväen kurssien päättäjäiset ym.

Kuoron aktiivisina aikoina harjoituksia oli säännöllisesti. TTY:n talon käyttöraporteista käy ilmi, että kaikista yhdistyksen jaoksista eniten taloa käyttivät kuorot. Esimerkiksi vuonna 1908 nais- ja mieskuorot käyttivät taloa yhteensä 11–17 kertaa kuussa eli 151 kertaa vuodessa.⁸⁰ Naiskuoro kokoontui harjoituksiin useimmiten kerran tai kaksi viikossa, välillä kerran kuukaudessa; lisäksi oli iltamaesiintymisiä ja muita juhlia.⁸¹ Joskus kuoro esiintyi useassa tapahtumassa saman viikon tai jopa saman päivän aikana.⁸² Sitoutumisen asteesta kertoo se, että 10–12-tuntisia työpäiviä tekevät työläisnaiset pystyivät edes ajoittain niin aikaa vievään toimintaan. Matkat harjoituksiin työväentalolle ja

80 *Sosialisti* 22.1.1909; Pekkalainen 1996, 118.

81 Esim. Lindblom 1957; Turun Työväenyhdistyksen toimintakertomukset 1909–1918, TK.

82 Esimerkiksi lauantaina 30.10.1909 kuoro esiintyi TTY:n iltamassa, seuraavana päivänä (sunnuntaina) Rakennus- ja ulkoyöläisnaisten ammattiosaston arpajaisjuhlissa sekä Leipurien ja kondiittorien ammattiosaston paketti-iltamassa, ja sitä seuraavana päivänä (maanantaina) Palvelijattarien ammattiosaston iltamissa. *Sosialisti* 30.10.1909.

esiintymispaikoille olivat pitkiä kävelymatkoja, ja työväki asui usein kaupungin laidoilla.⁸³

Esiintymiset kuoron ja naisyhdistyksen jäsenten merkkipäivinä ja hautajaisissa vahvistivat ryhmän solidaarisuutta ja ryhmäidentiteettiä, mitä voidaan pitää järjestäytyneen yhdistystoiminnan käytäntönä mutta mikä oli naisasialiikkeen kannalta erityisen tärkeää. Nimi- tai syntymäpäivänä onnittelulaulu kajautettiin usein kadulla päivänsankarin kodin ikkunan alla.⁸⁴ Yksi esimerkki kuoron esiintymisestä jäsenensä hautajaisissa on Aina Myrskyn hautajaiset. Myrsky kuului sekä TTY:n Naisyhdistykseen että Naiskuoron, jonka puheenjohtajana hän toimi kuoron uudelleenperustamisen aikoihin 1907–1908. Hautajaisista kerrotaan *Sosialisti*-lehdessä 19.4.1915 näin:

Viimeiseen lepoon saatettu toveri. Eilen klo 3:lta saatettiin täällä viimeiseen lepoonsa T. T. Y:n Naisyhdistyksen jäsen rva Aina Myrsky, jonka elämän hermosairaus ja sydäntauti olivat katkaisseet t. k. 11 pnä. Rva Myrsky toimi elonsa päivinä yhdistyksen suojissa väsymättömänä näyttämötaiteen harrastajana ja lauluköörin jäsenenä. Vainajaa oli haudan poveen saattamassa joukko T. T. Y:n naisyhdistyksen jäseniä ja naiskööri, joka haudalla esitti laulua. [– –] Seppelä laskettiin haudalle myöskin naisköörin puolesta. Kepeät mullat lepoon joutuneen toverin haudalle!⁸⁵

Naisyhdistyksen toimintakertomuksessa hautajaisista mainittiin seuraavaa: ”Aina Myrsky vaipui hänkin ennen aikaiseen hautaansa yhteiskunnan murjoamana. Mainittakoon vielä että vainajan omaiset kielsivät lippumme seuraamasta hautajaissaattueesta. Ainoastaan seppelämme laskettiin haudalle.”⁸⁶ Naisyhdistys oli hankkinut uuden lipun vuonna 1908 vuonna 1898 hankitun

83 Lindblom 1957, 20.

84 Esim. Lindblom 1957, 3; Pekkalainen 1996, 118.

85 *Sosialisti* 19.4.1915.

86 Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistyksen toimintakertomus 1915, 37–38, TA.

vanhemman lipun tilalle.⁸⁷ Uudessa punaisessa lipussa oli kirjailtuna punamekkoinen ja pitkätukkainen nainen, jonka toisessa kädessä oli kyltti, jossa luki ”Ei taistelutta voittoa”, ja toisessa nauha, jossa luki ”1896 TTY:n Naisyhdistys”. Alareunaan oli kirjailtu männynoksakuviota.⁸⁸ Myrskyn hautajaisvuotta 1915 luonnehtivat Suomen suuriruhtinaskunnassa ensimmäinen maailmansota sekä toinen venäläistämiskausi. Työväenkin järjestötoimintaa rajoitettiin ja sensuroitiin, minkä heijastusta vainajan omaisten esittämä lippukieltokin lienee ollut, elleivät omaiset sitten olleet erityisesti naisliikettä vastaan.

Kuorolla oli tärkeä tehtävä TTY:n Naisyhdistyksen kokouksissa ja keskustelutilaisuuksissa, joissa se toimi yhteislaulujen vetäjänä ja joissa se välillä esiintyi.⁸⁹ Kuorolauluesitysten rinnalla kuoron toiminnassa oli yhtä tärkeää huolehtia yhteislauluista, jotka olivat keskeinen osa työväenyhdistysten kokouksia, juhlia, mielenosoituksia ja muita tapahtumia. Naiskuoron yksi tehtävä olikin opettaa Naisyhdistyksen jäsenille lauluja ja ylipäätään laulamista, mitä taitoa tarvittiin muun muassa mielenosoituksissa ja poliittisissa tempauksissa. TTY:n Naisyhdistyksen kokouksen alussa esitetty laulu – oli se sitten kuoron esittämä tai kaikkien laulama yhteislaulu – puhdisti mielet päivän uurastuksesta ja valmistti aatteelliselle työlle ja henkiselle kasvulle. Vastaavasti tilaisuuden loppuksi laulettu laulu oli eräänlainen ”amen” (”totisesti”): työläisnaisaatteellinen uskontunnustus, joka kohotti kokouksessa käsitellyt asiat uudelle, yleispätevälle tasolle. Laulettuja lauluja ei kuitenkaan yleensä merkitty ylös Naisyhdistyksen pöytäkirjoihin, muuta kuin poikkeustilanteissa, kun oli laulettu erityisen kohottavissa tunnelmissa tai kun laulaminen oli koettu erityisen tärkeäksi tapahtumaksi.⁹⁰ Niin ikään kuoron tärkeää, yhteislaulu-

87 Jokela 2016, 51.

88 Kuva lipusta löytyy esim. teoksesta Jokela 2016, 337.

89 Esim. *Länsisuomen Työmies* 14.1.1899, 21.1.1899 ja 31.3.1900; *Sosialisti* 6.3.1912, 14.3.1914 ja 2.12.1937.

90 Esimerkiksi TTY:n Naisyhdistyksen kuukausikokouksen 13.9.1903 pöytäkirjassa lukee: ”Lopuksi laulettiin Työväen marssi.” Tällainen merkintä on kuitenkin harvinainen, vaikka laulukäytäntö oli tavallinen. TTY:n

jen sujuvuuteen liittyvää toimintaa mielenosoituksissa ja poliittisissa tempauksissa ei useinkaan kirjattu mihinkään ylös, vaikka se oli tavanomainen käytäntö.

TTY:n Naisyhdistyksen vuosijuhlat olivat tärkeitä yhdistyksen aatteellisen identiteetin ja jatkuvuuden kannalta, ja niissä kuorolaululla oli iso rooli.⁹¹ Esimerkiksi kun yhdistys täytti kaksi vuotta (1899), TTY:n Naiskuoro lauloi juhlassa useita kappaleita. Juhlapuheen piti Nils Robert af Ursin (1854–1936), joka oli tuolloin TTY:n puheenjohtaja (1891–1900) sekä Suomen Työväenpuolueen (per. 1899) ensimmäinen puheenjohtaja (ja myöhemmin SDP:n perustajajäsen). Puheen aiheena oli työläisnaisen asema, eripalkkaisuus sekä köyhyyden ja prostituution yhteys: Työläisnainen sai samasta työstä työmiestä huonompaa palkkaa eikä pystynyt tulemaan sillä toimeen. Tämän takia monen työläisnaisen oli pakko tehdä 10–12-tuntisen työpäivän ohella prostituoidun työtä. Vuosijuhlassa todettiin, että vain yhdistystoiminnalla tällaisia yhteiskunnallisia epäoikeudenmukaisuuksia voitiin poistaa.⁹² Puheiden lomassa esitetyn laulun oli tarkoitus innostaa näihin ponnisteluihin sekä saada ihmiset pohtimaan asian tärkeyttä.

Vastaavasti kun kuoro esiintyi ja hoiti yhteislaulujen vetovastuun Turun ja sen ympäristön Sosialidemokraattisten naisten Suuressa Naisten Äänioikeuspäivän Muistojuhlassa (7.6.1908), laululla juhlistettiin tasa-arvoon liittyviä saavutuksia ja innostettiin uusiin taisteluihin (ks. kuva 4). Naisten äänioikeuspäivä oli Työläisnaisten liiton ja porvarillisten naisjärjestöjen yhdessä organisoima valtakunnallinen mielenosoitusmarssi sunnuntaina 17.12.1905. Tätä suurimuotoista naisten äänioikeuden puolesta järjestettyä poliittista tempausta vuoden 1908 muistojuhlassa juhlittiin.

Naisyhdistyksen pöytäkirjat 19.1.1901–8.1.1914. Turun Sosialidemokraattisen naisliiton arkisto 362/85, TA.

91 Esim. *Länsisuomen Työmies* 21.1.1899, 28.1.1899, 8.2.1902 ja 20.2.1904; *Sosialisti* 16.4.1908 ja 6.4.1912.

92 *Länsisuomen työmies* 21.1.1899 ja 28.1.1899; ks. myös Jokela 2016, 25.

Suurta Naisten
Äänioikeuspäivän Muistojuhlaa
 — viettää —
Turun ja sen ympäristön Sos. dem. naiset
t. k. 7 pnä, klo 11 a.p. kokoonnutaan Turun T. Y. pihamaalle
josta kulkucena lähdetään Urheilukentälle.
OHJELMA paikalla: **Laulua** yhteisesti, **Puhe**, nti Ida Aalle, **Lausuntoa**,
 rva Laina Lehtonen, **Puhe**, rva Anna Riipinen, **Laulua**, T. T. Y:n Naiskööri,
 Luetaan Sos. dem Naisliiton julkaisema vaalikenotus, **Laulua**.
 Huom! Naisosastojen airueet ja lipunkantajat saapuvat kello puoli 11
 i.p Työväenyhdistyksen talolle.

Kuva 4. Suuressa Naisten Äänioikeuspäivän Muistojuhlissa Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro esitti kuorolaulua sekä kantoi vastuun yhteislauluista. Ilmoitus Sosialisti-lehdessä 4.6.1908.

Kaksi vuotta aiemmin (1906) oli Suomessa saavutettu ensimmäisenä Euroopassa naisten äänioikeus osana yleistä ja yhtäläistä äänioikeutta sekä naisten vaalikelpoisuus. Vuosi aiemmin (1907) oli Suomen eduskuntaan valittu yhdeksäntoista naista, joista yhdeksän oli sosialidemokraattia. Heihin kuului muun muassa TTY:n Naisyhdistyksen entinen sihteeri Mimmi Kanervo.⁹³ Naisten äänioikeusasia oli ollut Naisyhdistyksen toiminnan keskiössä alusta alkaen, ja yhdistys oli osallistunut muun muassa äänioikeuskomitean työhön, mielenosoituksiin, varojen keräämiseen äänioikeusrahastoon sekä monenlaiseen agitaatioon.⁹⁴ Kuoro tai kuorolaiset olivat toiminnassa mukana. Heillä oli esimerkiksi mielenosoituksissa tärkeä vastuu yhteislaulujen vetämisestä ja onnistuneesta toteutumisesta.

Tämä päti muun muassa mainittuun Naisten äänioikeuspäivän tempaukseen 17.12.1905, jolloin Turussa marssi 1 500 naista naisten äänioikeuden puolesta. Tapahtuman aluksi laulettiin yhteislauluna *Jos sydän sulla puhdas on* eli *KPT:n marssi*

93 Jokela 2016, 91. Kanervo oli myös TTY:n johtokunnan ensimmäinen naispuolinen jäsen (1903). Jokela 2016, 12.

94 Jokela 2016, 90.

(radikaalien fennomaaniopiskelijoiden marssi), joka löytyy muun muassa vuoden 1906 *Työväen laulukirjasta*. Sen jälkeen luettiin ääneen julistus, jossa vaadittiin kaikille 21 vuotta täyttäneille naisille äänioikeus ja vaalikelpoisuus. Sitä seurasi mielenosoituskulkue yhteislauluineen. Mielenosoitustapahtuma päättyi *Maamme*-lauluun.⁹⁵ Kun samoja lauluja laulettiin kolme vuotta myöhemmin Äänioikeuspäivän Muistojuhlissa, laulu rakensi suoran kokemuksellisen yhteyden tärkeisiin saavutuksiin ja niiden kamppailuhistoriaan. Kun työläisnaisten tärkein tavoite, yleinen ja yhtäläinen äänioikeus, oli saavutettu, jatkui työläisnaisen aseman parantamistyö sen kokemuksen varassa, että asioita voitiin yhteisvoimin muuttaa.

Esiintymiset ja toiminta II: iltamat ja konsertit

Tavallinen ja taloudellisesti merkittävä TTY:n Naiskuoron toimintamuoto oli esiintyminen iltamissa. Varsinkin Naisyhdistyksen järjestämät iltamat olivat myös sosiaalityötä, jonka avulla kerättiin rahaa hädänalaisille, kuten varattomien perheiden lapsille ja orvoille, leskille, työttömille ja vähävaraisille naisille sekä hautausapuun.

Naisyhdistykseen liittyvien tapahtumien ohella kuoro esiintyi TTY:n ja sen ammattiosastojen ja alayhdistysten vuosijuhlissa, iltamissa ynnä muissa tapahtumissa. Suuriin TTY:n kansan- ja kesäjuhliin kuului usein näyttävä kokoontuminen torilla ja kulkue juhlapaikalle. Kuoroilla oli kulkueissa erityinen paikka kärkeässä heti soittokunnan jälkeen. Sama päti köyhälistön kävely- ja mielenosoitusretkiin. Niissä käveltiin paikkaan, jossa pidettiin juhla, johon kuului muun muassa kuoro- ja yhteislaulua sekä poliittisia puheita.⁹⁶

TTY:n ammattiosastojen, muiden jaosten ja yhdistysten vuosijuhlat ja iltamat työllistivät kovasti TTY:n Naiskuoroa

95 Jokela 2016, 90–91.

96 Esim. *Länsisuomen Työmies* 2.6.1900; *Sosialisti* 26.8.1911 ja 30.8.1913.

1900-luvun alussa. Kuoro esiintyi muun muassa seuraavissa iltoissa ja vuosijuhlissa vuosina 1901–1910 (kyseessä on havainnollistamisen vuoksi laadittu suppea valikoima paljon laajemmasta luettelosta):⁹⁷

- Länninki- ja Päällysvaateneulojattarien ammattiosaston vuosijuhla 17.11.1901
- Turun Liinavaateneulojattarien ja Silittäjättärien Liiton iltama 16.2.1901
- Kutojattarien ammattiosaston 1. vuosijuhla 24.1.1904
- Rauta- ja Metalliammattiyhdistyksen 10-vuotisjuhla 20.2.1904
- Palvelijattarien ammattiosaston vuosijuhla 6.3.1904
- Leipurien ja Kondiittorien ammattiosaston iltama 12.11.1904
- Turun Valajien ammattiosaston iltama 18.11.1905
- Turun Neulojatarliiton iltama 19.11.1905
- Turun 10. Sosialidemokraattisen Aluejärjestön iltama 9.11.1907
- Turun Lautatarha- ja Satamatyömiesten ammattiosaston juhla 23.11.1907
- Turun Kuorma-ajurien ammattiosaston iltama 4.12.1907
- Turun Merimiesliiton iltama 26.1.1908
- Turun Maalarien ammattiosaston iltama 2.2.1908
- Turun Tupakkatehtaalisten yhdistyksen iltama 23.2.1908
- Kirjansitojainliiton Turun osaston iltama 29.3.1908
- Harvaluodon Työväenyhdistyksen iltama 22.8.1908
- Turun Kutojain ammattiosaston iltama 3.10.1908
- Suomen Läksi-, Pelti- ja Vaskiseppäliiton osasto nro 2:n iltama 31.10.1908
- Ompelijattarien ammattiosaston iltama 8.11.1908
- Metallisulkulaisten huvitoimikunnan iltama 28.11.1908
- Kivityöntekijäin ammattiosaston iltama 13.12.1908
- Imuketyöntekijäin liiton iltama 11.12.1909
- Turun kutojain ammattiosaston iltama 23.10.1910
- Turun sosialidemokraattisen nuorisoliiton iltama 18.12.1910

97 Tiedot on poimittu *Länsisuomen Työmiehestä* 1901–1905 ja *Sosialistista* 1906–1910.

Usein samassa iltamassa esiintyi sekä TTY:n Nais- että Mieskuoro, ja suurissa tapahtumissa esiintyi lisäksi nais- ja mieskuorosta yhdistetty sekakuoro. Oman ohjelmansa ohella kuoro vastasi tilaisuuden alussa tai ennen tanssia olevasta aatteellisesta yhteislaulusta, joka useimmiten oli *Työväen marssi* torvisoittokunnan säestyksellä. Torvisoittokunnan yhteislauluun tuoma lisäpotku oli tavallinen käytäntö, jolla aatteellisiin lauluihin saatiin erityisen voimakas sointi ja kohottava tunnelma.



Kuva 5. Turun Työväenyhdistyksen sekakuoro noin vuonna 1912. Kuvassa on 29 naiskuorolaista ja 18 mieskuorolaista sekä TTY:n kuorojen ja soittokuntien johtaja Robert Koskinen (eturivissä keskellä). Käsittääkseni toisessa rivissä laitimmaisena vasemmalla on TTY:n Naisyhdistyksen johtokuntaan kuulunut Emmi Murto ja laitimmaisena oikealla Naisyhdistyksen aktiivi Amalia Lundqvist. Eturivissä kolmas vasemmalta on Oili Sinisalo, jota Tuulikki Pekkalainen haastatteli vuosina 1987 ja 1992 TTY:n soittokuntaa koskevaa tutkimustaan varten. Silloin lähes 100-vuotias nainen muisteli myös naiskuoron toimintaa.⁹⁸ Lähde: Lindblom 1957, 9.

TTY:n Naiskuoro ja Mieskuoro järjestivät itsekin iltamia ja konsertteja. Ne ovat erityisen kiinnostavia tutkimuksen kannalta, koska niitä koskevissa sanomalehti-ilmoituksissa mainitaan usein esitetty ohjelmisto, joka muiden tilaisuuksien mainoksista

98 Ks. Pekkalainen 1996, 118–121. Sinisaloa haastatteli vuonna 1992 myös Helena Honka-Hallila. Ks. Työväen muistitoimikunta 257/1299, TA.

ja raporteista yleensä puuttuu.⁹⁹ Kun kuoro itse järjesti tapahtuman, sille oli keskeistä musiikin aatteellisen ja viihteellisen arvon ohella taiteellinen arvo. Tavallista oli, että naiskuoro esiintyi mieskuoron järjestämissä iltamissa ja mieskuoro naiskuoron iltamissa. Kuorojen keskinäinen yhteistyö vaikuttaa olleen tiivistä, mitä edistivät kuorojen yhteiset johtajat. Vuoden 1912 tienoilta on olemassa valokuva TTY:n Sekakuorosta eli yhdistetystä nais- ja mieskuorosta johtaja Robert Koskisen kanssa (ks. kuva 5). Tuolloin valmisteltiin TTY:n 25-vuotisjuhlaa, jossa kaikki kolme kuoroa esiintyivät. Sekakuorosta on olemassa myös varhaisempi kuva Antti Palénin johtajakaudelta (ks. kuva 6).



Kuva 6. Turun Työväenyhdistyksen sekakuoro noin 1903–1906. Kuvassa on 39 naiskuorolaista ja 11 mieskuorolaista. Eturivissä keskellä on TTY:n kuoroja ja soittokuntia vuosina 1903–1906 johtanut Antti Palén. Lähde: Sibelius-museo.¹⁰⁰

99 Naiskuoron varhaisilta ajoilta ei ole säilynyt (tai en ole ainakaan löytänyt) nuotti- tai laulukokoelmaa, josta olisi voinut tehdä päätelmiä kuoron ohjelmistosta vuosina 1897–1918.

100 Sibelius-museossa ei ole kuvasta tarkempia tietoja. Päätelen eturivin johtajanpuikkoa kädessään pitelevän miehen Paléniksi. Robert Koskinen

Ohjelmisto ja musiikin aatteellisuus

Kuten usein Suomen työväen musiikin tutkimuksessa on todettu, 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun taitteessa sellaista suomenkielistä työväenmusiikkia, joka olisi työväen itse tekemää tai työväenliikettä varten tehtyä, ei paljon vielä ollut.¹⁰¹ Vielä vähemmän sellaista oli moniäänisinä kuorosovituksina. Joitakin lauluja kuitenkin oli, kuten Helsingin Työväenyhdistyksen kuoronjohtajan Oskar Merikannon säveltämä *Työväen marssi* (1894), jonka sanoituksen (Antti Törneröös) voi katsoa ilmentävän wrightiläistä työväenliikettä. Sisällöltään sosialistisempia ja luokkataistelevampia lauluja ilmestyi vuosisadan alussa kansainvälisten laulujen suomenkielisinä versioina sekä uusina sepitelminä. *Köyhälistön marssi* (*Proletaarilaulu*) ilmestyi 1900, *Kansainvälinen* (*Internationale*) 1905 ja *Barrikadimarssi* (*Venäläisten barrikaadien marssi kööreille ja soittokunnille*) 1909. Ensimmäinen *Työväen laulukirja* ilmestyi Helsingissä vuonna 1900, mutta siitä puuttui nuotit, joiden varassa olisi voinut tehdä kuorosovituksia. Vuonna 1918 ilmestynyt neljäs painos sisälsi jo peräti 136 laulua, ja siinä oli työväenlaulujen ohella runsaasti muita työväenliikkeen kannalta yhteislauluiksi sopivia kappaleita, kuten maakuntalauluja ja isänmaallisia marsseja. Muitakin työväen laulukirjoja ilmestyi vanhan työväenliikkeen aikana, kuten Kotkassa vuonna 1903 ja Turussa 1907 julkaistut *Työväen lauluja ja runoja* -vihkoset sekä

kyseessä ei ole (vrt. kuva 5) eikä TTY:n soittokuntaa vuosina 1888–1901 johtanut Gustav Nyberg (1840–1914), joka oli vuosisadan vaihteessa pitkäpartainen ja selvästi vanhempi mies. Ajallisesti kyseeseen voisi Palénin ohella tulla Kalle Pastell (myöh. Paasio), mutta kuvan mies muistuttaa muita kuvia Palénista. Kiitän kuvaan liittyvästä pohdinta-avusta Sibelius-museon amanuenssia Sanna Linjama-Mannermaata.

- 101 Esim. Saunio 1974, 235–248; Saunio & Tuovinen 1978b, 14–15; Hurri 1982, 9–17; Kurkela 1983, 30–31. Työväen musiikin tutkimuksessa tavataan erottaa toisistaan (1) *työväenmusiikki*, joka tarkoittaa ideologialtaan luokkatietoista eli sisällöltään (sanoituksiltaan) työväestä ja työväenaatteesta kertovaa musiikkia (esim. työväenlaulut), sekä laajempi kategoria (2) *työväestön musiikki*, joka tarkoittaa kaikkea musiikkia, jota työväenliike omana osakulttuurinaan harrastaa, musiikin sisällöstä ja genrestä riippumatta. Esim. Bohman 1981, 5–6; Kurkela 1983, 37–38.

Kuopiossa vuonna 1908 painettu *Sosialidemokraattinen laulukirja*. Lauluja ilmestyi myös sanoma- ja aikakauslehdissä sekä muun muassa *Työväen kalentereissa*. Lisäksi lauluja kiersi monisteina ja käsin kirjoitettuin lappuina ja vihkoina. Ruotsin, saksan ja venäjän kielellä työväenlauluja oli Suomessa kiertänyt jo aiemmin.

Varsinaisia työväenlauluja, jotka toimivat työväenliikkeen tunnuslauluina, laulettiin työväen tapahtumissa yleensä yhteislauluina eikä moniäänisinä kuoroversioina, vaikka jälkimmäisiäkin joskus kuultiin. Lukuun ottamatta tilaisuuksien alussa ja lopussa yhteislauluina toteutettuja aatteellisia työväenlauluja, joissa kuoroilla oli usein vetovastuu, kuorot lauloivat esiintyessään pääasiassa ajan yleistä ja suosittua kuoro-ohjelmistoa, joka kuului niin työväen kuorojen kuin ylioppilaiden, tyttökoulujen, opettajaseminaarien, kansanvalistus-, nuoriso- ja raittiusseurojen ynnä muiden kuorojen ohjelmistoihin. Niitä olivat isänmaalliset laulut, kansanlaulusovitukset, hengelliset laulut sekä keskieuropalainen, suomeksi sovitettu kuoro-ohjelmisto, joka oli tuttua muun muassa laulujuhilta. Nämä laulut sopivat sisältönsä puolesta periaatteessa niin työläisväestölle kuin porvareille.¹⁰² Käsin kopioitujen nuottien ja lauluvihkojen ohella Kansanvalistusseuran julkaisemat nuottivihot olivat käytössä monissa työväen kuoroissa, ja niistä valittiin sellaisia lauluja, jotka sovittuivat helposti työväen aatemaailmaan.¹⁰³ Tämä ei ollut vaikeaa, koska monet 1800-luvun kansainvälistä ja kotimaista kansallisaatetta ilmentävät laulut käsittelivät abstraktisti kansan vapauden, itsemääräämisoikeuden ja itsenäisyyden kaipuuta sekä sorron ikeestä irti pääsemistä. Sekä isänmaalliset aiheet että raittiusaate olivat lähellä työväenliikkeen aatemaailmaa.¹⁰⁴ Toisaalta kaikissa yhteiskuntaluokissa suosittu luontoaiheiset laulut sekä kansanlaulut käsittelivät yleisiä tunteita, kuten menetystä, murhetta, kaipuuta ja toiveita.

102 Ks. esim. Rantanen 2013; Rantanen ym. 2017. Sama päti torvisoittokuntamusiikkiin vuoteen 1917 asti. Esim. Pekkalainen 1996, 98.

103 Vrt. Hurri 1982, 16; ks. myös Rantanen 2016; Kurkela 2009.

104 Esim. Rantanen ym. 2017.

Myöhempi työväenmusiikin tutkimus on usein suhtautunut varauksellisesti tähän yleiseen kuoro-ohjelmistoon, jonka on nähty heijastelevan pikemminkin porvarillista musiikkikulttuuria ja arvoja kuin työväen aatemaailmaa ja kulttuuria. Asiaan voi kuitenkin ottaa toisenkinlaisen lähestymiskulman. Ensinnäkin isänmaalliset laulut, marssit ja kansanlaulut olivat 1800-luvulla käynnistyneen musiikillisen sivistystyön tuloksena yhtä lailla työväestön kuin porvariston musiikkia.¹⁰⁵ Toiseksi musiikin merkitykset ovat liikkuvia ja muuttuvat käyttöyhteyksiensä myötä. Niinpä isänmaallisten, kansanlaulujen ynnä muiden kuorolaulujen merkitys muuntui sen myötä, ketkä, missä ja milloin niitä lauloivat. Laulujen sisältö tarkentui sen ryhmän palvelukseen, joka niitä lauloi. Tämä on tavallista musiikin uudelleenmerkityksellistymistä erilaisten identiteettiryhmien ja vähemmistökuultuurien piirissä. Vähemmistökuultuureille (esim. 1900-luvun alun työväelle) on tyypillistä valtakulttuurin (esim. 1900-luvun alun porvariston) musiikin omiminen omiin tarkoituksiinsa.¹⁰⁶

Niinpä työväenkuoron laulaessa perinteistä suomalaiskansallista – rauhaisaa luontoa ihannoivaa ja niin sisäistä kuin ulkoista vapautta kaipaavaa – ohjelmistoa, se palveli työväenaatetta, joka oli isänmaan asialla. Samalla osoitettiin, ettei porvariluokka omistanut isänmaallisuutta (isänmaallisia lauluja), vaan isänmaallisuus oli koko kansan asia, vaikka hyvän isänmaan kriteereistä saatettiin olla eri mieltä.¹⁰⁷ Kun työväki lauloi sortokaudenvastaista

105 Ks. esim. Rantanen 2013.

106 Tunnettuja esimerkkejä historiasta ovat Yhdysvaltojen mustien orjien tapa omia ja uudelleenmerkityksellistä valkoisten kristillisiä lauluja sekä seksuaaliseen orientaatioon ja sukupuoli-identiteettiin liittyvien vähemmistöjen tapa omia valtakulttuurin heteronormatiivisia lauluja omiin tarkoituksiinsa. Edellisestä ks. esim. Saunio 1974, 43–44; jälkimmäisestä esim. Välimäki 2015, erit. 40–43, 93.

107 Vastaavasti moni kanonisoi 1800-luvun taidemusiikin säveltäjä korosti työväenluokkaista taustaansa ja pyrki näin murtamaan käsitystä taidemusiikista yläluokan omaisuutena. Esimerkkeinä mainittakoon Ludwig van Beethoven ja Johannes Brahms. Esimerkiksi Beethoven ajatteli kohdistavansa musiikkinsa (jos ei ollut kyse tilaustyöstä) kansalle, työläisille, köyhille ja hädänalaisille.

*Ateenalaisten laulu*¹⁰⁸ (1899), se lauloi antiikin spartalaista kuvastoa mukailten, miten kaunista on kuolla työvänaatteen ja isänmaan puolesta. Kun työväki lauloi *Suomen laulu*¹⁰⁹, se merkitsi yhdenvertaisen Suomen tulevaisuutta. Kun naiskuoro lauloi *Suomen laulu*, se merkitsi sukupuolisesti tasa-arvoista Suomen tulevaisuutta. Kun naiset lauloivat perinteisiä mieskuorolauluja, laulut saivat uusia, radikaaleja merkityksiä, kuten: ”Suomi on myös meidän, naisten.” Omimalla omaan ohjelmistoonsa perinteisiä mieskuorolauluja naiskuoro osoitti sekä konkreettisesti että vertauskuvallisesti, että kulttuuri, taide, politiikka, historia ja Suomen tulevaisuus kuuluivat myös naisille.

Jo vanhan työväenliikkeen aikana oli olemassa erityisiä työläisnaisten lauluja sekä yleisiä naisasialauluja, mutta niistä löytyy vähän jälkiä, koska työväenliike ja sen virallinen historiankirjoitus sekä työväen musiikin tutkimus ovat pitäneet naisten kulttuuria – tietoisesti tai tiedostamatta – vähempiarvoisena miehiin nähden. Naisten laulut eivät aikoinaankaan päässeet niin helposti painettuihin laulukirjoihin vaan kiersivät laulajalta toiselle monisteina ja käsin kirjoitettuin lappusina sekä suullisena perinteenä. Niitä on harvoin otettu mukaan myöhempiin tai nykyaikaisiin työväenlaulujen kokoelmiin – niitäkään työläisnaisten lauluja, jotka löytyvät 1900-luvun alun työväen laulukirjoista.¹¹⁰

Tunnettuja ja meidän aikoihimme asti säilyneitä, tutkimukseni kohteena olevan ajan työläisnaislauluja Suomessa ovat esimerkiksi *Kansan naisille* (1906, ”Ylös herää kansan nainen / Etuasi valvomaan!”),¹¹¹ *Liittolaulu* (1906, ”Liittyen yhteistyöhön

108 Laulun on säveltänyt Jean Sibelius, sanat ovat Viktor Rydbergin ja suomenos Yrjö Weijolan.

109 Laulun on säveltänyt Fredrik Pacius, sanat ovat Emil von Qvantenin ja suomenos Taavi Hahlin (myös Aleksanteri Rahkonen on suomentanut laulun).

110 Merja Hurri (1986a) on koonnut joitakin suomalaisia ja kansainvälisiä työläisnaisten lauluja kokoelmaan *Naislaulukirja*.

111 Laulu tunnetaan myös nimellä *Kansan naiselle*. Sitä laulettiin *Arvon mekin ansaitsemme* -sävelmällä. Nimimerkin ”-a O” sanoittama laulu on julkaistu muun muassa vuoden 1906 *Työväen laulukirjassa*, vuoden 1907 *Työväen lauluja ja runoja* -kirjassa sekä vuoden 1908 *Sosialidemokratisessa*

käymme jo naiset”),¹¹² *Tehtaantytön laulu* (1908, ”Sinä nouset, mun henkeni koitto”),¹¹³ *Ylös naiset!* (1908, ”Ylös Suomen köyhä nainen, oikeuttasi vaatimaan”),¹¹⁴ *Työläisnaisten marssi* (1910, ”Työluokan nainen eespäin käy”) ¹¹⁵ ja *Palvelijattarien marssi* (1912, ”Tule, sisko, ja auttava kätesi suo”) ¹¹⁶. Näitä varmasti TTY:n Naiskuorokin lauloi, ainakin yhteislauluina, jos ei kuorosovituksina.

TTY:n Naiskuoron varhaiset johtajat Antti Palén ja Robert Koskinen sovittivat runsaasti lauluja naiskuorolle; sovitustyöstä on jälkiä sanomalehtien kuoron esiintymisiä koskevissa ilmoituksissa sekä kuoronjohtajia käsittelevissä muistelmissa. On todennäköistä, että aatteellisena muusikkona ainakin Koskinen huomioi naiskuoronsa ohjelmistossa (työläis)naisasian. Monet naiskuoroille tehdyt laulut kiersivät monisteina, ja niitä kopiointiin käsin lauluvihkoihin. Naiskuorolle tehtyjä moniäänisiä

laulukirjassa. Sitemmin sen sävelsi P. J. Hannikainen, jonka versio julkaistiin vuoden 1928 *Työväenopiston laulukirjassa*. Vrt. Hurri 1986a, 62.

112 Palaan tähän lauluun myöhemmin tässä artikkelissa.

113 Teksti on Hilja Pärssisen (Liinamaan) runo, joka julkaistiin ensi kerran vuonna 1902 lehdessä *Kaikuja Karjalasta: Kevätlehti Suomen työväestölle*. Esim. *Suomen Kansa* 31.5.1902. Kuten Hurri on selvittänyt, Friedrich Silcherin *Lorelei*-balladin sävelmällä laulettavana laulutekstinä se julkaistiin vuoden 1908 *Sosialidemokratisessa laulukirjassa*. Myöhemmin sen sävelsi Erkki Melartin, jonka versio on julkaistu *Työväen laulukirjan* nuottipainoksessa vuonna 1928. Hurri 1986b, 16.

114 Laulutekstin on tehnyt nimimerkki ”V-m” ja se on julkaistu runona ensi kerran lehdessä *Työmiehen illanvietto: Suomen Työväen viikkolehti* 6/1906. Kansanlaulun *Yksin istun ja lauleskelen* sävelmällä laulettavana laulutekstinä se julkaistiin vuoden 1908 *Sosialidemokratisessa laulukirjassa*. Hurri 1986b, 17.

115 Sanat ovat Hulda Salmen, joka kirjoitti laulun Lahden TTY:n Naisosaston 10-vuotisjuhlaa varten. Laulu julkaistiin ensimmäisen kerran *Työläisnainen*-lehdessä joulukuussa 1910, ja sitä laulettiin *Työväen marssin* sävelmällä. *Työläisnainen* 1.12.1910. Sitemmin laulun sävelsi Arvo Koskinen.

116 Teksti on ilmeisesti tanskalaista alkuperää, ja sen suomenkielisen version, joka julkaistiin *Palvelijatarlehdessä* 1.2.1906, laati Hilja Pärssinen. *Palvelijatarlehti* 1.2.1906. Oskar Merikanto sävelsi tekstin sekakuorolle vuonna 1913 Helsingin Palvelijataryhdistyksen 15-vuotisjuhlaa varten. *Työläisnainen* 6.3.1913.

kuorolauluja ilmestyi myös painettuna, ennen kaikkea Kansanvalistusseuran laulujuhlia varten tekeminä vihkosina 1800-luvun lopusta alkaen.¹¹⁷

Huhtikuulta 1901 löytyy ensimmäinen sanomalehti-ilmoitus, jossa mainitaan TTY:n Naiskuoron ohjelmistoa (ks. kuva 7).¹¹⁸ Kyseessä ei ole mikään TTY:n tavanomainen tapahtuma, iltama tai muu sekalaista ohjelmaa sisältävä tilaisuus vaan konsertti, jonka TTY:n laulukunta – naiskuoro, mieskuoro ja sekakuoro – järjesti sunnuntaiksi 28.4.1901. Johtajana on todennäköisesti ollut Kalle Pastell (myöh. Paasio). Ilmoituksen mukaan naiskuoro esitti tilaisuudessa kolme laulua. Saksalaisen romantiikan ajan säveltäjän Louis Spohrin (Fredrik Paciuksen opettajan) *Nouse laulu kairu* (alkuper. *Steig, kling der Gesang*) on mieskuoroperinteelle tyypillinen, musiikin parantavaa vaikutusta ja laulun voimaa ylistävä kevtälaulu. Suomalaisen säveltäjän Rafael Laethénin (1845–1898) J. L. Runebergin tekstiin säveltämä *Kehtolaulu sydämelleni* on niin ikään perinteinen mieskuorolaulu, ja se käsittelee elämän katoavaisuutta ja kuolemaa. Ruotsalaisen säveltäjän Otto Lindbladin (1809–1864) C. V. A. Strandbergin tekstiin säveltämä *Sotarukous* (”Kaiken Herra, kuule meitä”) edustaa mieskuoromusiikkia, sotilasmusiikkia ja hengellistä musiikkia. Samantyyppistä yleissuomalaista kuoro-ohjelmistoa edustavat konsertin mieskuoron ja sekakuoron *a cappella* -ohjelmistot. Sen sijaan konserttiohjelman lopussa oleva sekakuoron osuus, jota torvisoittokunta säesti, sisältää työväenaatteellisen *Työvään marssin* ja kaksi isänmaallista marssia, Jean Sibeliuksen protestisisältöisen *Ateenalaisten laulun* ja Karl Collanin *Vaasan marssin*, sekä tilaisuuden päättävän *Maamme*-laulun. Työvään konserteille ja iltamille oli tuona aikana tyypillistä, että ne lopetettiin painokkaasti työväenaatteelliseen tai isänmaalliseen musiikinnumeroon, ja torvisoiton tehostamana. Iltamissa viimeinen numero oli usein yhteislaulu,

117 1800-luvulla ilmestyi myös hengellisten laulujen kokoelmia naiskuoroille sekä moniäänisiä kuorokokoelmia kouluille. Laulujen mies-, seka- ja lapsikuoroversioita oli suhteellisen yksinkertaista sovittaa naiskuorolle.

118 *Länsisuomen Työmies* 25.4.1901.

mutta konsertissa tai konsertinomaisessa tilaisuudessa se saattoi olla myös kuoronumero.

Ohjelmiston kannalta erityisen kiinnostava on TTY:n Naiskuoron järjestämä iltama 14.3.1908 (ks. kuva 8).¹¹⁹ Johtajana toimi Koskinen, ja iltamassa esiintyi myös TTY:n Mieskuoro, Sekakuoro sekä Soittokunta. Illan aloitti soittokunnan *Alkusoitto*, jota seurasi Naiskuoron konserttiosuus. Sen ensimmäinen numero oli *Naistenmarssi*, jonka säveltäjäksi on sanomalehdessä julkaistuun ohjelmaan merkitty muun muassa ylioppilaslauluistaan tunnettu ruotsalainen säveltäjä prinssi Gustaf (1827–1852). En ole toistaiseksi onnistunut selvittämään, minkälaisesta laulusta oli kyse. Kyseessä voi olla jokin suomalaisen naisliikkeen laulu, joka on sittemmin unohtunut tai kadonnut. Se on voinut olla esimerkiksi jonkin ruotsalaisen naisliikkeen marssin suomenkielinen versio, tai sitten jokin suomalainen työväenrunoilija tai naisasianainen on laatinut johonkin prinssi Gustafin tunnettuun marssiin työläisnaisaatteeseen tai naisasiaan sopivat sanat. Esimerkiksi prinssi Gustafin neliääninen kuoromarssi *Student-Sång* (1851), joka on sävelletty ruotsalaisen runoilijan Herman Säterbergin tekstiin, olisi varsin sopiva uussanoituksen kohde. Työväenliikkeelle oli tyyppillistä isänmaallisten ynnä muiden laulujen uudelleensoittaminen omiin tarpeisiin, ja sama päti työläisnaisten liikkeeseen sekä ylipäätään naisliikkeeseen. Naisliikkeen ja työläisnaisliikkeen aktiivit kävivät taajaan ulkomailla kansainvälisissä nais- ja sosialistikonferensseissa, ja kansainväliset laulut liikkuivat muun muassa näiden myötä maasta toiseen.¹²⁰

119 *Sosialisti* 12.3.1908.

120 Kansainvälisesti tunnetuin *Naistenmarssi* lienee brittiläisen säveltäjän ja suffragetin Ethel Smythin *The March of the Women* (1910), josta tuli naisten äänioikeusliikkeen tunnuslaulu Iso-Britanniassa ja muuallakin. Suffragettien lauluperinne erityisesti Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa on runsas. Suomessa naisten äänioikeusliikkeen ja naisjärjestöjen varhaisvaiheiden musiikkikulttuuria ei ole juurikaan tutkittu. Ks. kuitenkin Hurri 1986a–b. Laulaminen oli tyyppillinen naisjärjestöjen toimintamuoto 1800-luvulla ja 1900-luvun taitteessa, ja Suomen naisliikkeen laulu- ja musiikkikulttuuri olisi antoisa tutkimuskohde.

TTY:n Naiskuoron iltamassa 14.3.1908 konserttiosuus päättyi sekakuoron esittämään *Liittolauluun*. Siten Naiskuoron iltaman konserttiosuus sekä alkoi että päättyi työläisnaisaatetta julistavalla laululla, ja viimeisessä numerossa oli naisten ohella mukana miesäänit sekä torvisoittokunta luomassa erityisen kohottavan päätöksen. Sekakuoro oli kooltaan tuohon aikaan seitsenkymmenpäinen.¹²¹

Liittolaulu (”Liittyen yhteistyöhön käymme jo naiset ja miehet, raatajat raskaan työn”) on Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen kansanedustajan (1907–1917, 1929–1935) ja työväen suosiman runoilijan Hilja Pärssisen (1876–1935) sanoittama. Ensi kertaan runo julkaistiin Viipurin ja Talikkalan Työväenyhdistyksen Naisosaston toimittamassa *Naisten lehdessä* (1902).¹²² Pärssinen oli sosiaalidemokraattisen työväenliikkeen keskeinen vaikuttaja 1900-luvun alkupuolella ja muun muassa Suomen Työläisnaisliiton (myöh. Suomen Sosialidemokraattinen Työläisnaisliitto) puheenjohtaja (1902–1905) sekä *Työläisnainen*-lehden toimitussihteerinä (1907–1912).¹²³ Pärssisen sanoittamaa *Liittolaulua* laulettiin *Ateenalaisten laulun* sävelellä, ja laulutekstinä se julkaistiin muun muassa vuoden 1906 *Työväen laulukirjassa* sekä vuoden 1907 *Työväen lauluja ja runoja* -kirjassa.¹²⁴ Sibeliuksen sävelmä on varsin vaativa laulaa yksiaänisestikin (laulu on alun perin tehty nimenomaan yksiaäniseksi kuorolauluksi), eikä tiedossa ole, lauloiko sekakuoro *Liittolaulun* yksi- vai moniaänisesti, mahdollisesti esimerkiksi Koskisen sovittamana sekakuoroversiona.

Konserttiosuuden lopettavaan sekakuoron ohjelmaan (ennen näytelmää ja tanssia) kuului myös työväenaatteellinen *Marssi* (”Miehet, naiset, neitokset / Jo kutsuu meitä aika tää”), joka laulettiin *Porilaisten marssin* sävelmällä ja Helsingin Musiikkiopiston (nyk. Sibelius-Akatemian) johtajan Martin Wegeliuksen

121 *Sosialisti* 25.3.1908.

122 *Kansan Lehti* 25.10.1902.

123 Lähteenmäki 2000b.

124 *Työväen laulukirja* 1906, 32–33 (laulu nro 27); *Työväen lauluja ja runoja* 1907, 91–92 (laulu nro 55).

Sirjällisnutta ja Laidetta

Konsertin antaa **T. T. Y:n** Laulu-
kööri joukkokunnan avustuksella, sunnun-
taina t. k. 28 p:nä, **T. T. Y:n** juhla-
salissa, klo 4 i.p. Ohjelma:

Mieskööri: Tertse Suomeni
maa, Genetz. Se kolmas, D. Meri-
tanto. Armaasta eroteska, Hermes. Ba-
ryt solo, Hra Louhi.

Naiskööri: Nouse laulu lain,
Spohr. Kehtolaulu sydämelleni, Vethen.
Sotarlaus, D. Lindblad.

Mieskööri: Laulukunnat, D.
Lindblad. Westreckt, Mendelssohn-Bar-
tholdy. Vippulaulu, R. Pastell.

Sekakööri: Laulu Wuoksele,
Hogfors. Väghde kiehui hymyili, Roger-
craniz. Tenoori solo, Hra Wallenius.
Lähdet willkuen malon kun, Söderman.
Suomen laulu, Pacius.

**Sekakööri, torvisoiton läestyl-
jellä:** Työväen marssi, D. Meritanto.
Ateenalaisten laulu, Sibelius. Waajan
marssi, Collan. Maamme, Pacius.

Kun pääsylippuja on ennatolta myyty,
niin lehotamme jokaista taiteen harras-
tajaa kiirehtimään ihun hankkimisessa,
sillä laulukunnan hyvä edistys on ta-
keeno, että **T. T. Y:n** juhlasali silloin
täyttyy reunojaan myöden.

Kuva 7. Turun Työväenyhdistyksen laulukunnan konsertin (28.4.1901) ohjelma, joka sisältää ajalle tyypillistä yleistä kuoro-ohjelmistoa. Länsi-suomen Työmies 25.4.1901.

sekakuorosovituksena. Laulu löytyy *Marssi*-nimellä muun muassa turkulaisesta *Työväen lauluja ja runoja* -kirjasta (1907).¹²⁵

Samassa iltamassa esitetyt *Väinämöisen soitto* ja maakuntalaulu *Karjalaisten laulu* ovat molemmat aiheeltaan suomalaiskansallisia, laulun voimaa ylistäviä lauluja, jotka löytyvät muun muassa vuoden 1906 *Työväen laulukirjasta*. Kuoron johtajan naiskuorolle sovittamaa, kansansävelmäksi merkittyä laulua *I ja ässä* en ole onnistunut tunnistamaan.

Sanomalehti-ilmoituksissa vuosina 1900–1913¹²⁶ mainitut TTY:n Naiskuoron konserttimaisissa olosuhteissa (esim. iltamissa) esittämät teokset ovat kaikkiaan seuraavat:

Aamun valjetessa (säv. ja san. trad., sov. Emil Sivori & Robert Koskinen)

Armaansa kadottanut (*Armaasta erotessa*, säv. Eduard Hermes, san. trad.)

Etelälle (säv. Karl Collan, san. A. Oksanen)

Hämyssä kesäyön (säv. Selim Palmgren, san. trad.)

Hämäläisten laulu (säv. Friedrich Silcher, san. J. H. Erkko)

Häämarssi (*Talonpoikaishäistä*, säv. August Söderman, san. Frans Hedberg)

I ja ässä (sov. Robert Koskinen)

Ihanneliiton marssi (säv. Oskar Merikanto, san. Lauri Soini)

Järven rannalla (säv. ja san. trad., sov. Mikkola)

Karjalaisten laulu (säv. ja san. P. J. Hannikainen)

Kehtolaulu sydämelleni (säv. Rafael Laethén, sanat J. L. Runeberg)

Kerskuripoika (säv. ja san. trad., sov. Mikkola)

125 *Työväen lauluja ja runoja* 1907, 18 (laulu nro 10). Sanojen tekijäksi on merkitty M. T–a. Työväenliikkeellä oli useita *Porilaisten marssin* sävelmään sepitettyjä sanoituksia. Ks. Saunio & Tuovinen 1978a, 90–91.

126 Vuosilta 1914–1918 ei sanomalehdistä löydy ilmoituksia, joissa kuoron ohjelmistoa mainittaisiin. Tähän lienevät syynä toinen venäläistämiskausi, mikä heijastui sekä kuorotoiminnan hiipumisena että sanomalehtien sensuurina, sekä sisällissota ja siihen johtaneet tapahtumat. Myöskään 1800-luvun lopun kuoroa koskevissa ilmoituksissa tai artikkeleissa ei mainita ohjelmistoa, mikä taas liittyy ajan musiikki- ja työväenkulttuurisiin käytäntöihin.

Huweja.

—

T. T. Y:n Naiskööri
toimii suuren

ILTAMAN

T. T. Y. Juhlasalissa
lauantaina t. k. 14 p.

OHJELMA:

Alkusoitto, T. T. Y:n soittokunta,
Laulua, T. T. Y. Naiskööri

- a) Naistenmarssi, Prinssi G.
- b) Väinämöisen soitto, ruotsalainen kansanlaulu,
- c) I ja ässä suomalainen kansanl. sov. R. Koskinen,
- d) Karjalaisten laulu, Hannikainen.

—

Runo, I. Alonen,
Laulua, T. T. Y. Mieskööri

- a) Linjaarirattaat, sov. Sivori,
- b) Paimenpoika, Mikkola,
- c) Heilien laulu, Sivori—R. Koskinen.

—

Soittoa,
Laulua, T. T. Y. sekakööri

- a) Marssi (porilais.), sov. Vegellius,
- b) Laulu Vuokselle, Hagfors,
- c) Liittolaulu (Atenal. laulu) torvien säestyksellä, Sibelius.

Näytelmäkappale
„SYLVI“
(4:sä näytöksessä).

Tanssia loppuksi. (J.V.K.)

Pääsymaksut tavalliset.

Kuva 8. Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron iltaman (14.3.1908) ohjelma. Musiikkiosuus alkoi ja loppui työläisnaisaatteellisella musiikilla (Naistenmarssi ja Liittolaulu). Sosialisti 12.3.1908.

- Kylätanssit* (säv. ja san. trad., sov. A. Palén)
Laakson ruusu (Ruusu laaksossa) (säv. ja san. trad., sov. Eduard Hermes)
Lauantai-ilta (säv. Toivo Kuula, san. Vilho Myrsky, sov. E. J. Kauppi)
Laula sä (säv. ja san. trad., sov. Ilmari Hannikainen)
Laululinnut (säv. ja san. Otto Lindblad)
Lorelei (säv. Friedrich Silcher, san. H. Heine, suom. R. R. Rynnänen)
Lähteellä (säv. F. A. Ehrström, san. J. L. Runeberg)
Metsässä (säv. Karl Mangold, san. tuntematon)
Muistatko koskaan minua? (säv. Heikki Klemetti, san. trad.)
Mullin mallin (säv. Oskar Merikanto, san. tuntematon)
Mustalaispoika Pohjolassa (säv. ja san. tuntematon)
Naistenmarssi (säv. Prinssi Gustaf, san. tuntematon)
Nouskohon (Luojan luo) (säv. ja san. trad)
Nyt kaikuos laulu (Hymni Suomelle) (säv. Fredrik Pacius, san. Yrjö Veijola)
Paimentytön sunnuntai (säv. Ole Bull, san. J. Moe, suom. R. R. Rynnänen)
Pohjanmeri (säv. F. A. Reissiger, san. H. Klemetti)
Pääskyseni (säv. ja san. trad. ven. kansanl., sov. R. Koskinen)
Serenaati (säv. ja san. G. A. Härtell)
Sotarukous (säv. Otto Lindblad, san. C. V. A. Strandberg)
Suomen laulu (säv. F. Pacius, san. Emil von Qvanten, suom. Taavi Hahl)
Sydämeni laulu (säv. Jean Sibelius, san. Aleksis Kivi)
Taikavoide (säv. O. Merikanto, sanat J. H. Erkko)
Unkarilainen marssi (säv. ja san. trad., sov. R. Koskinen)
Vene[h]essä (säv. ja san. trad., sov. E. Sivori)
Voi äiti parka (säv. ja san. trad., sov. Robert Kajanus)
Väinämöisen soitto (säv. trad. ruots. kansanl., san. Minna Krohn o.s. Lindroos)

Listaukseen ei ole otettu mukaan sekakuoron laulamia lauluja vaan pelkästään naiskuoron yksin esittämät teokset. Listan

teokset ovat lähinnä tavallisia kuorolauluja; ohjelmisto painottuu yleiseen konserttikuoromusiikkiin aatteellisemman käyttömusiikin sijaan. Työväen tunnuslaulut, kuten *Työväen marssi*, *Barrikadimarssi* ja *Köyhälistön laulu*, puuttuvat listasta, koska ne olivat yksinäisesti esitettäviä yhteislauluja, jotka kuoro pikemminkin veti erilaisissa tilaisuuksissa kuin esitti konserttimaisissa yhteyksissä. Sama pätee (työläis)naisliikkeen lauluihin, joita listassa on vain kaksi: *Naistenmarssi* sekä *Ihanneliiton marssi*¹²⁷.

Lopuksi

Kuoromusiikki ei ollut tanssimusiikkia, joka oli paitsi työväeniltamien odotettu loppunumero myös epäsideellisuuden liitetty musiikinlaji. Tämä vastakohtainen asetelma korosti kuorolaulun siveellistä, jalostuttavaa ja kasvattavaa luonnetta. Kuorolaululla on voimakas aatteellinen perinne Suomessa ja muissa Pohjoismaissa,¹²⁸ ja se näkyy myös työväen naiskuorojen historiassa. Esimerkiksi Tampereen Työväenyhdistyksen naiskuoron pöytäkirjan mukaan kuoron tehtävänä oli ”innostaa laulullaan taistelevaa köyhälistöä yhä uusiin ponnistuksiin”.¹²⁹ Kuoromusiikin tuli valistaa, julistaa, kohottaa aatteellisuutta ja yhdistää jäsenistöä, ylläpitää joukkoidentiteettiä, viihdyttää, virkistää ja kasvattaa henkisesti, pukea työväenluokan kokemukset ja tunnot soivaan muotoon ja antaa niille siten järjestystä ja ilmaisukanava. Nämä funktiot soveltuvat Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoroonkin, ja ne löytyvät monista ajan sanoma- ja aikakauslehtikirjoituksista, joissa pohditaan musiikin ja erityisesti kuorolaulun merkitystä työväenliikkeelle.¹³⁰ Mutta lisäksi vanhan työväenliik-

127 Ihanneliitto (1902–1912) oli Työläisnaisten liiton perustama, sosialidemokraattiseen lasten kasvatukseen keskittynyt järjestö.

128 Esim. Saunio 1974, erit. 50–53; Bohman 1981, 15–22; Hurri 1982, 8–17; Kurkela 1983, 187–192; Rantanen 2013; Nenola 2019, 66–83.

129 TATYNK [s.a.].

130 Esim. *Länsisuomen Työmies* 25.10.1900 (O.T.O.: ”Työväen laulujuhlaa”); vrt. myös Pekkäläinen 2016; Tolvanen 2013; Palmgrén 1982.

keen ajan naiskuoron aatteellisuuteen liittyi työläisnaisten aate sekä ylipäättään naisasia ja muun muassa naisten äänioikeusliike.

On huomattava, että TTY:n Naiskuoron laulamattomat laulut Naisyhdistyksen kokouksissa ja tapahtumissa sekä naisasiaan liittyvissä mielenosoituksissa, vaalitulaisuuksissa ynnä muissa poliittisissa joukkotapahtumissa eivät yleensä päätyneet sanomalehti-ilmoituksiin tai arkistolähteisiin. Todennäköistä myös on, ettei tällaista naisten musiikkia useinkaan pidetty niin tärkeänä, että se olisi saanut myöhemmin valtakulttuurin historiankirjotuksessa huomiota tai sitä olisi pidetty säilyttämisen arvoisena kulttuuriperintönä. Tämä on asia, joka vaatisi lisätutkimusta; itse uskon, että työväen naiskuorot sekä ylipäättään työläisnaiset lauloivat runsaasti omassa kulttuuripiirissään sekä työläisnaislauluja että yleisiäkin naisasialauluja.

TTY:n Naiskuoron ohjelmistossa ja toiminnassa voidaan hahmottaa jonkinlainen sosialistinen käänne Forssan kokouksen (1903), suurlakon (1905), naisten äänioikeuden saavuttamisen (1906) ja naiskansanedustajien valitsemisen (1907) jälkeen. Tämä näkyy muun muassa vertailtaessa kahta edellä tarkemmin tarkasteltua konsertti- ja iltamaohjelmaa (25.4.1901 ja 12.3.1908). Työväenmusiikin tilanne muuttui vuoden 1905 suurlakon ja vuoden 1918 sodan jälkeen, jolloin työväen ja porvariston musiikkikulttuurit alkoivat kehittyä eri suuntiin ja työväen itse tekemän musiikin määrä kasvaa. Samoin varta vasten naiskuoroille ja naisasialle tehdyn musiikin määrä alkoi kasvaa. Sekä työväenliikkeen sosialistinen käänne että naisten oikeuksien varhaiset suursaavutukset voivat olla tekijöitä, jotka osaltaan selittävät sitäkin, miksi TTY:n Naiskuoro koki uudelleenperustamisensa vuonna 1907 niin tärkeäksi – kokonaan uudeksi aluksi, jota edeltänyt toiminta pyyhittiin tarinasta pois.

TTY:n Naiskuoron monipuolinen toimintakenttä sekä TTY:n että sen Naisyhdistyksen piirissä kuin myös kuoro toiminnan laajemmat valtakunnalliset ulottuvuudet työläisnaisten, sosiaalidemokraattisten naisjärjestöjen ja yleisen naisasialiikkeen piirissä tuovat esiin TTY:n Naiskuoron merkityksen eri ryhmien välisenä sidostoinnallisenä tekijänä. Kuoro toiminta on sinänsä

työväenliikkeen varhaisimpia kulttuurin muotoja ja keskeinen toiminnan alue. Naiskuorot olivat tärkeitä naisasialle, työläisnaisasialle sekä demokratiakehitykselle, koska ne olivat usein ensimmäisiä järjestäytyneitä naisten poliittisia joukkoesiintymisiä julkisesti tai ne olivat sellaisissa oleellisesti mukana, kuten esimerkiksi naisten äänioikeuteen liittyvissä tilaisuuksissa. Tässä mielessä 1900-luvun taitteessa naiskuoro antoi pelkällä läsnäolollaan äänen tasa-arvolle ja yhdenvertaisuudelle.

Vanhan työväenliikkeen aikana Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoroon saattoi liittyä kuka tahansa nainen, joka oli yhdistyksen tai Työväenpuolueen (Sosialidemokraattisen Puolueen) jäsen, musiikillisesta taustasta, sosiaalisesta ja taloudellisesta asemastaan riippumatta.¹³¹ Tämä oli jo sinänsä voimaannuttavaa. Kuoro toimi turkulaisen työläisnaisen itseymmärryksen välineenä tarjoamalla jaetun kokemuksen siitä, mitä on olla työläisnainen 1900-luvun taitteen Suomessa. Naiskuoro toimi kulttuurisena tilana, jossa työläisnainen saattoi tajuta, ettei ollut huonompi kuin miehet tai arvottomampi kuin porvarinainen. Se oli myös usein kouluttamattoman työläisnaisen tapa kehittää itseään henkisesti, ihmisenä ja kansalaisena, oppia uutta sekä tehdä ja päästä osalliseksi kulttuurityöstä. Naisten omaehtoisena järjestäytyneenä toimintana yhdessä laulaminen ja julkinen esiintyminen voimaannutti, loi yhteisöllisyyttä sekä opetti naisia ottamaan tilaa ja käyttämään ääntään yhteiskunnassa, politiikassa ja historiassa. Se oli tapa osallistua näkyvästi ja kuuluvasti sekä paikalliseen että valtakunnalliseen ja kansainväliseenkin työväen kulttuuriin, naisliikkeeseen ja demokratiakehitykseen.

131 Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron säännöt 1929. Turun Työväen Naiskuoron arkisto, TA. Todennäköisesti tämä sääntö oli voimassa kuorossa alusta alkaen. Ks. myös Tolvanen 2013, 3.

Lähteet

1. Arkistolähteet

Kansallisarkisto (KA), Helsinki

Kansaneläkelaitoksen henkilökortit -arkisto

Ennen vuotta 1884 syntyneiden henkilöiden hakemistokortit (digitaalisesi osoitteessa: <http://digi.narc.fi/digi/view.ka?kuid=40551848>)

Vapaussodan arkisto

Turun Työväenyhdistyksen asiakirjat

Turun Työväenyhdistyksen jäsenkirjat (= jäsenluettelot) 1908–1909

Sosialidemokraattisen puolueen paikallisjärjestöjen asiakirjat

Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistyksen tilikirja 1897–1916

Sibeliu-museo (SM), Turku

Valokuvakokoelma

Turun Työväen Naiskuoro Förflikat ry:n arkisto (FF), Turku (Linnankatu 31)

Förflikat 2007. *Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro Förflikat ry. 100 v. 1907–2007. 100-vuotishistoriikki.*

Leikekirjoja (mm. lehtileikkeitä, konserttiohjelmia) ja valokuva-albumeita

Työväen arkisto (TA), Helsinki

Turun Työväen Naiskuoron arkisto

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron säännöt 1929

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron 50-vuotishistoriikki (ks. Lindblom 1957)

Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoroa käsitteleviä lehtileikkeitä 1937–1963

Turun Sosialidemokraattisen Naisliiton arkisto

Turun Työväen Naisyhdistyksen pöytäkirjat 19.1.1901–8.1.1914

Turun Työväenyhdistyksen Naisyhdistyksen toimintakertomukset 1908–1915 (toimintakertomukset ovat saatavilla myös digitaalisesti arkiston verkkosivuilla)

Turun Työväenyhdistyksen arkisto

Turun Työväenyhdistyksen jäsenkirjat 1897, 1899–1905

Työväen muistitoimikunta

Oili Sinisalon haastattelun (6.2.1992) litteraatio. Haastattelija Helena Honka-Hallila. Kansio 257, keräelmä 1299.

Työväenliikkeen kirjasto (TK), Helsinki

Turun Sosialidemokratisten järjestöjen vuosikertomuksia 1907–1919 [sidottu yksiin kansiin]. Toim. Turun sos.dem. kunnallistoimikunta. Turku: Turun Työväen yhdistys.

Turun Sosialidemokratiset järjestöt 1907–1915 [sidottu yksiin kansiin].

2. Sanomalehdet, aikakauslehdet ja aikakauskirjat

Historiallinen sanomalehtikirjasto – Kansalliskirjaston (KK) digitoidut aineistot <https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Aura

Gutenberg

Kaiku

Kansakoulun lehti

Kansan lehti

Kuopion osote- ja ammattikalenteri

Länsisuomen Työmies

Palvelijatar

Päivän Uutiset

Sanomia Turusta

Satakunta

Sosialisti

Suomen Kansa

Suomen kirjapainolehti

Suomen Teollisuuslehti

Säveleitä

Säveletär

Talven kukka: palvelijattarien albumi

Toveritar

Turun Lehti

Turun Sanomat

Työläisnainen

Työmiehen illanvietto: Suomen työväen viikkolehti

Työn Sävel

Työväen kalenteri

Työväen lehti

Työväen Musiikkilehti

Uusi Aura

Uusi Suomi

Åbo Tidning

Åbo Underrättelser

Työväenarkisto (TA): Turun Työväen Naiskuoron arkiston lehtileikkeet (ks. edellä)

Sosialisti 2.12.1936 ja 20.4.1947.

Työväenliikkeen kirjasto (TK), Helsinki

Työväen musiikkilehti 4/1957 ("Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro 50 vuotias", s. 58–59).

3. Laulukirjat ja nuottimateriaali

Hurri, Merja (toim.) 1986a. *Naislaulukirja*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.

Saunio, Ilpo & Timo Tuovinen (toim.) 1978a. *Edestä aatteen. Suomalaisia työväenlauluja 1890–1938*. Helsinki: Tammi.

Sosialidemokraattinen laulukirja 1908. Toim. Matti Turkia. Kuopio: Suomen Sosialidemokratinen puolue.

Työväen lauluja ja runoja 1903. Kotka: Suomen sosiaalidemokraattinen puoluehallinto.

Työväen lauluja ja runoja 1907. Turku: Ammattilaisten Kirjapaino Oy. Saatavilla sähköisesti Työväenliikkeen kirjaston digitaalisessa arkistossa: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/234804>

Työväen laulukirja 1900. Kokoili ja kustansi Eero S. Helsinki.

Työväen laulukirja 1906. Toim. Eemeli Kunnas. Helsinki: Työväen Sanomalehti Oy.

Työväenopiston laulukirja 1928. Nuottipainos. Helsinki: Otava

4. Muut painetut lähteet

Förflikat 2007. *Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro Förflikat ry. 100 v. 1907–2007*. Tiedot koonnut Liisa Jalo. (FF)

Förflikat 2017. Förflikkojen 110-vuotisjuhlakonsertin mainos (18.11.2017). Sähköinen lähde osoitteessa <http://www.tfo.fi/fi/tapahtuma/foriflikat-110-v-juhlakonsertti> (luettu 1.7.2017).

Hakala, Matti 1960. *Tampereen työväenyhdistyksen naiskuoron vaiheita 1910–1960*. Tampere: Tampereen Työväenyhdistys.

- Jalo, Liisa 2007. Turun Työväenyhdistyksen naiskuoron historian II vaihe 1957–2007. Teoksessa *Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro Förliflikat ry. 100 v. 1907–2007*. Turku: Förliflikat, 14–35. (FF)
- Lindblom, Margit 1957. *Turun Työväenyhdistyksen naiskuoron vaiheita 1907–1957*. [50-vuotishistoriikki.] Turku: Turun Työväenyhdistys. (TA)
- TATYNK 2017. Kuoron historia – yli sata vuotta laulun iloa. Sähköinen lähde Tampereen Työväenyhdistyksen Naiskuoro Miskantin verkkosivuilla osoitteessa <http://www.ttynk.net/historia.html> (luettu 1.7.2017).
- Vehmanen, Mari 2010. *Sadan vuoden laulut. Tampereen Työväenyhdistyksen Naiskuoro sata vuotta*. [Historiikki.] http://www.ttynk.net/100v-historiikki_web.pdf (luettu 1.7.2017).

5. Tutkimuskirjallisuus

- Ahlqvist, Karen (toim.) 2006. *Chorus and Community*. Urbana, IL: University of Illinois Press.
- Björkstrand, Carita 1999. *Kvinnans ställning i det finländska musiksamhället: utbildningsmöjligheter och yrkesvillkor för kvinnliga organister, musikpedagoger och solister 1890–1939*. Åbo Akademi: Musikvetenskap.
- Bohman, Stefan 1981. *Arbetarna och musiken: Körer, musikkårer, visor mm. inom arbetarrörelsen i Sverige*. Stockholm: Arbetarnas bildningsförbund (ABF).
- Cavarero, Adriana 2005. *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Käänt. Paul A. Kottman. Stanford, CA: Stanford University Press. [Alkuper. 2003.]
- Dahlström, Fabian 2009. Pacius och körsång / Pacius ja kuorolaulu. Teoksessa Seija Lappalainen (toim.), *Fredrik Pacius: Musiken som hemland / Kotimaana musiikki*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland, 96–117.
- DeNora, Tia 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gronow, Pekka & Ilpo Saunio (toim.) 1980. *Mitä työväenlaulut ovat?* Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 1. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Helasvuo, Veikko 1963. *Kuorolaulun vaiheet. Moniäänisen vokaalimusiikin historia*. Helsinki: Otava.
- Hurri, Merja 1982. *Suomen Työväen Musiikkiliitto STM 60*. Helsinki: Suomen Työväen Musiikkiliitto.
- Hurri, Merja 1986b. Naiset ja naisten laulut. Teoksessa Merja Hurri (toim.), *Naislaulukirja*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti, 4–23.
- Huttunen, Matti 2002. Suomalaisen esittävän säveltaiteen historiaa. Teoksessa Martti Haapakoski, Anni Heino, Matti Huttunen, Hannu-Ilari Lampila

- & Katri Maasalo, *Suomen musiikin historia: Esittävä säveltaide*. Helsinki: WSOY, 303–435.
- Jokela, Arto 2016. *Ei taistelutta voittoa. Naisten työväenyhdistyksestä Turun sosialidemokraattiseen naisyhdistykseen 1896–2016*. Turku: Turun Sosialidemokraattinen Naisyhdistys.
- Jokela, Arto 2020. Sähköposti artikkelin kirjoittajalle 24.4.2020.
- Koivisto, Nappu 2019. *Sähkövalo, shampanjaa ja Wiener Damenkapelle. Naisien salonkiorkesterit ja varieteealan transnationaaliset verkostot Suomessa 1877–1916*. Euroopan historian väitöskirja. Acta Musicologica Fennica 34. Helsinki: Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Kurkela, Vesa 1983. *Taistojen tiellä soiteltiin ja soiton tahdissa tansittiin. Varakautelaiset työväenilmat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Kurkela, Vesa 2009. *Sävelten markkinat: Musiikin kustantamisen historia Suomessa*. Helsinki: Sulasol.
- Lanser, Susan 1992. *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell University Press.
- Levi, Giovanni 1991. On microhistory. Teoksessa Peter Burke (toim.), *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Polity Press, 97–119.
- Lähtenmäki, Maria 2000a. *Vuosisadan naisliike. Naiset ja sosiaalidemokratia 1900-luvun Suomessa*. Helsinki: Sosiaalidemokraattiset Naiset.
- Lähtenmäki, Maria 2000b. Pärssinen, Hilja. Teoksessa *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <http://urn.fi/urn:nbn:fi:sks-kbg-003946> (luettu 27.5.2019).
- Nenola, Pirjo 2019. *Kuorolaulaminen Suomessa. Etnografinen tutkimus performansista*. JYU Dissertations 81. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pajamo, Reijo 2015. *Laulun tenhoisa taika: Suomen kuorolaulun historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Palmgrén, Raoul 1982. Työväen henkinen kulttuuri. Teoksessa Päiviö Tommila, Aimo Reitala, & Veikko Kallio (toim.), *Suomen kulttuurihistoria 3. Autonomian aika*. Helsinki: WSOY, 560–576.
- Pekkalainen, Tuulikki 1996. *Marssin ja valsin vuosisata. Suomen Turku TTY:n soittokunnan tahdissa keisarivallasta 2000-luvulle*. Turku: Turun Työväenyhdistyksen Soittokunta.
- Peltonen, Matti 1999. *Mikrohistoriasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Rantanen, Saijaleena 2013. *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen: musiikki ja kansanvalistus Etelä-Pohjanmaalla 1860-luvulta suurlakkoon*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Rantanen, Saijaleena 2016. *Laulu- ja soittojuhlat työväen aatteellisessa sivistötoiminnassa 1910-luvun vaihteessa*. Teoksessa Sakari Saaritsa & Sinikka

- Selin (toim.), *Työväki ja sivistys: Väki Voimakas* -vuosikirja 29. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 267–297.
- Rantanen, Saijaleena 2017. Suomalaisten ”tuplajuulaisten” laulut. *Ennen ja nyt 4 (Materiaalinen 1800-luku II*, toim. Taneli Hiltunen), <http://www.ennenjanyt.net/2017/12/suomalaisten-tuplajuulaisten-laulut/> (luettu 27.5.2019).
- Rantanen Saijaleena, Heta Tolvanen ja Timo Tuovinen 2017. Työväenliikkeen alkuvaiheiden musiikkitoimintaa 1860-luvulta vuoteen 1918. *Työväenlaulu.fi*-verkkosivusto, <https://tyovaenlaulu.fi/tyovaen-musiikkikulttuuria-1860-luvulta-1970-luvulle/> (luettu 1.7.2017).
- Ronström, Owe 2016. *Körer och kulturhistoria. Etnologiska aspekter på ett svenskt massfenomen*. Visby: Wessmans musikförlag.
- Salmenhaara, Erkki 1996. *Suomen musiikin historia 2: Kansallisromantiikan valtavirta 1885–1918*. Helsinki: WSOY.
- Salmi-Niklander, Kirsti 2004. *Itsekasvatusta ja kapinaa. Tutkimus Karkkilan työläisnuorten kirjoittavasta keskusteluyhteisöstä 1910- ja 1920-luvuilla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran tutkimuksia 967. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Saunio, Ilpo 1974. *Veli sisko kuulet kummat soitot: Työväenlaulut eilen ja tänään*. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Saunio, Ilpo & Timo Tuovinen 1978b. Laulut – työväen joukkosydän. Teoksessa Ilpo Saunio & Timo Tuovinen (toim.), *Edestä aattehen. Suomalaisia työväenlauluja 1890–1938*. Helsinki: Tammi, 13–39.
- Selander, Marie 2015. *Inte riktigt lika viktigt? Om kvinnliga musiker och glömd musik*. Möklinta: Gidlunds Förlag
- Spurgeon, Debra 2012. A History of Women Singing in Groups. Teoksessa *Conducting Women's Choirs: Strategies for Success*. Chicago, IL: GIA Publications, 11–25.
- Sulkunen, Irma 1989. *Naisen kutsumus. Miina Sillanpää ja sukupuolten maailmojen erkaantuminen*. Helsinki: Hanki ja Jää.
- Sulkunen, Irma 1991. *Retki naishistoriaan*. Helsinki: Hanki ja Jää.
- Sulkunen, Irma 2006. Suomi naisten äänioikeuden edelläkävijänä. Teoksessa Irma Sulkunen, Maria Lähtenmäki & Aura Korppi-Tommola, *Naiset eduskunnassa. Suomen eduskunta 100 vuotta, osa 4*. Helsinki: Suomen eduskunta, 9–81.
- Tolvanen, Heta 2013. ”Katsottu siel ei miehen mieleen, punnittiin vain lauluun”. Työväen musiikkiharrastus 1900-luvun alun Helsingissä. Suomen ja Pohjoismaiden historian kandiditutkielma, Helsingin yliopisto.
- Välimäki, Susanna 2015. *Muutoksen musiikki. Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa*. Tampere. Tampere University Press.

- Välimäki, Susanna (tulossa). Anna Blomqvist: opettaja, kuoronjohtaja, säveltäjä, naisasianainen. *Kansallisbiografia-verkkojulkaisu*. Studia Biographica 4. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Wood, Elizabeth 1995. Performing Rights: A Sonography of Women's Suffrage. *The Musical Quarterly* 79 (4): 606–643.
- Ylivuori, Sakari 2020a. När sju modiga kvinnor höjde rösten gick jämställdheten för långt. *Hufvudstadsbladet* 8.3.2020.
- Ylivuori, Sakari 2020b. *Värföreningen*. Värförening-kuorosta kertovan kirjan käsikirjoitus.

Maaseudun työläisnuorten illatsut ja niiden musiikkiperinne Suomessa ja lähialueilla 1800–1950

Suomalaiseen maa- ja teollisuustyöväestöön kuuluvan nuorison vapaa-ajanvietto on kokenut viimeisen parin sadan vuoden aikana suuria muutoksia. Suomessa muutokset ovat tapahtuneet eri puolilla maata monin eri tavoin ja eri aikoina, mutta yhdistäviäkin piirteitä on. Matti Sarmela on nimennyt Suomen kansan kulttuurihistoriallisia aikakausia kuvaavat vaiheet, joissa ovat vaikuttaneet omanlaisensa kulttuurijärjestelmät. Ne ovat (1) paikallisen kyläkulttuurin, (2) järjestökulttuurin, (3) keskittyvän eli delokaalistuvan ammattikulttuurin ja lopulta (4) postlokaalisen maailmankulttuurin kaudet. Rakennemuutoksissa olennaisinta on ollut keskittyminen eli delokaalistuminen, jossa paikallisuus korvataan esimerkiksi identifioitumalla johonkin ammatti-, kulttuuri- tai aateryhmään.¹

Monet työt, talkoot ja erilaiset nuorten järjestämät huvitilaisuudet ovat kautta aikain tarjonneet nuorisolle mahdollisuuden tavata toisiaan.² *Illatsut* ovat yksi esimerkki maaseudun nuorten tavasta tutustua kylän toisiin nuoriin. Maaseudun työläisnuorten illatsut sijoittuvat kyläkulttuurin aikaan, jolloin vapaa-aika ei ollut itsestäänselvyys. Nuorten yöelämää ja vapaata seurustelua paheksuttiin,³ ja ehkä juuri tästä syystä nuorten illanvietoista

1 Sarmela 2007, 254.

2 Markkola 2003, 150–151.

3 Markkola 2003, 150–151.

paikallisen kyläkulttuurin aikakaudella on olemassa vain vähän kuvauksia.

Kielen ja kansanrunouden tutkijan E. N. Setälän sekä sanomalehtitoimittajan J. H. Kalan keräämässä vepsän kielen näyteaineistossa on niin sanottuihin tapainkuvauksiin luokiteltu kertomus ”Besedale kut kävutas prihäd da devotskad Šimgäres”. Kertomuksen otsikko on suomennettu ”Kuinka pojat ja tytöt Šimjärvellä illatsuissa käyvät”. Setälä ja Kala tallensivat tämän kyseisen kuvauksen kenttämatkallaan vuosien 1888–1889 aikana Šimjärven kylässä. Tämän tarkempaa tietoa tallennusajankohdasta ei ole. Šimjärven kylä sijaitsee Venäjällä Leningradin alueella, ja se kuuluu keskivepsäläisten asuinalueisiin. Kertomuksen varsinaisen käännöstyön viimeisteli kielitieteilijä E. A. Tunkelo vuonna 1951.⁴

Kyseisessä tapainkuvauksessa selvitetään seikkaperäisesti nuorten keskuudessa vietettyjen *besedojen* eli illatsujen kulku. Kuvauksen perusteella illatsujen järjestäminen oli tyttöjen tai nuorten naisten vastuulla: ”Juhlien alkuunpanosta vastaavat tytöt ja myös he maksavat juhlien pitopaikan vuokran jauhoilla, perunoilla tai muulla vastaavilla tavaroilla”. Myös juhlien aikaisesta ylläpidosta huolehtivat tytöt: ”Unin lämmittää kukin tyttö, joka illatsuihin tulee: tuo halkoja ja päreitä, jotta iltaa istutaan”. Illanvietto alkaa iltasyömisen jälkeen, ja tilaisuuteen pukeudutaan parhaimpiin. Pirtti, jossa juhlat järjestetään, on sellainen, jossa voi tanssia ja laulaa. Jos kylässä ”semmoista pirttiä ei ole, siellä käydään illatsuissa pirteittäin”. Tytöt jakautuvat niin, että ”paremmat tytöt ja vanhemmat istuutuvat pyhimyksenkuvanurkkiin, vaan huonommat ja nuoremmat istuutuvat alemma oveen päin kehräämään kuosalilla ja alkavat laulaa kaikenlaisia lauluja”.⁵ Tyttöillä oli besedoilla käsityöt mukanaan, sillä illanistujaisien pääasiallinen tarkoitus oli tehdä iltasella niitä askareita, joita ei päivän aikana ehditty tekemään. On todennäköistä, että

4 Tunkelo 1951, III–VI, 327–330.

5 Tunkelo 1951, 327–330.

besedoista kehittyi aikojen saatossa omanlaisensa, nuorten naimattomien tyttöjen ja poikien illanvietto- tai illanistujaisstraditio.⁶

Vastaavanlaisia illanistujaisia eli illatsuja⁷ on pidetty myös Suomessa, mutta juhlien nimitykset ovat vaihdelleet alueittain. Illanistujaisien tarkasteleminen onkin tästä syystä toisinaan hankalaa. Lisäksi kirjallisuudessa ja haastatteluissa käsitteet, kuten iltamat, on saatettu yhdistää illatsuihin.⁸ Toisaalta monien kausiluonteisten talkoiden yhteydessä pidetyt juhlat ovat mahdollisesti ajaneet samaa asiaa kuin illatsut, mutta niitä ei silti ole kutsuttu samalla nimellä tai yhdistetty tyttöjen ja poikien seurustelutilaisuuksiksi. Setälän kielennäyteaineistossa beseda-sanana kääntäminen illatsuksi viittaa myös siihen, että perinne on mahdollisesti ollut yleisesti tunnettu laajalla alueella.

Kulttuuriantropologi Matti Sarmelan mukaan nuorten ”illanistujaisissa, käsityötilaisuuksissa tai valvojaisissa – miten niitä sitten kutsutaankin – viljeltiin runsaasti nuorten folklorea”⁹ Inkerissä ja Karjalassa illanistujaisissa laulettiin vielä 1800-luvulla vanhamittaisia lyyrisiä ”naisten lauluja” ja myöhemmin uudemman tyyliä kansanlauluja. Käsityökisoiksi kutsutuissa illanistujaisissa ”on harjoiteltu muualta kuultuja sävelmiä, opeteltu laulun sanoja ja seipetty uusia lauluja”.¹⁰ Aikana, jolloin illatsuja on vietetty, ei ollut radiota tai muitakaan medioita viihdyttämässä ja kiertelevien muusikoidenkin määrä on ollut vielä pieni. Voidaan olettaa, että istujaisissa on laulettu sitä, mitä on osattu, mutta myös luotu uusia tai ehkä muokattu vanhoja tuttuja lauluja. Siitä, mitä lauluja illanistujaisissa on laulettu, löytyy olemassa olevasta kirjallisuudesta vain vähän tietoa.

6 Vrt. esim. Vilkuna 1983, 193; Čistov 1976, 196–197; Olson & Adonyeva 2012.

7 Illatsut, illanistujaiset, käsityökisat ja valvojaiset olivat toistensa synonyymejä ja tarkoittavat tässä artikkelissa samaa asiaa.

8 Esim. Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkiston (tästä lähtien Kper) arkistoäänite Y 07369.

9 Sarmela 2007, 258.

10 Sarmela 2007, 258.

Illatsut ovat olleet pääasiassa maaseudun työläisnuorten perinnettä. Kaupungistumisen myötä ja sen seurauksena varsinkin nuoren väestönosan lähtiessä maaseudulta myös illatsu-perinnehävisi. Nuoret veivät osan tästä traditiosta, ja erityisesti illatsujen hengestä, mukanaan uusille asuinalueilleen kaupunkeihin.

Tarkastelen artikkelissani suomalaisen maaseudun työläisnuorison illanistujais-perinnettä ja sen suhdetta musiikkikulttuurin. Mitä lauluja tilaisuuksissa laulettiin ja kuka lauloi? Mikä on ollut nuorten illanistujaisten ja erilaisten kokoontumisten merkitys kansanlauluperinteelle? Mitä perinteestä tiedetään? Tarkasteluni ajoittuu pääasiassa ennen toista maailmansotaa olevaan aikaan, jolloin illatsu-perinne oli vielä olemassa Suomessa ja sen lähialueilla lähinnä Venäjän Karjalassa. Perinteen varsinainen päätepiste ajoittuu 1950-luvulle, jolloin musiikkilämä Suomessa alkoi yhä enemmän ammattimaistua populaarikulttuurin nousun ja tanssikiellon purkamisen johdosta. Aineistonani olen käyttänyt olemassa olevaa tutkimuskirjallisuutta sekä äänitettä materiaalia Tampereen yliopiston perinnearkistosta.

Nuorten illanistujaisia on yleisesti ottaen tutkittu vain vähän. Itse päädyin aiheen pariin sattumalta. Aiheen kiinnostavuutta lisäsi se, että olen viime vuosina osallistunut nuorten hyvinvointiin liittyvään tutkimushankkeeseen. Itselleni heräsi kysymys siitä, voiko esimerkiksi vanhojen ja kadonneiden nuorison perinteiden parista saada uusia näkökulmia tämänkaltaisiin tutkimuksiin, sillä nuoruuden historian tuntemus auttaa ymmärtämään nykypäivän nuoruuden piirteitä ja nuoriin liittyviä keskusteluja.¹¹

Artikkelin alussa tarkastelen illatsu-käsitteen varhaisempia määritelmiä. Tämän jälkeen nostan esiin Suomessa vietettyjä juhlia käsitteleviä aikaisempia tutkimuksia. On yllättävää, kuinka vähän ihmisten vapaamuotoisiin ja varsinkin nuorten tilaisuuksiin on kiinnitetty huomiota. Oma tutkimukseni perustuu osin Tampereen yliopiston Kansanperinnearkistossa arkistoäänitteinä olevaan haastatteluaineistoon, jota hyödynnän illatsujen vieton kartoittamisessa. Kyseistä aineistoa ei tietävästi ole aikaisemmin hyödynnetty tutkimuksessa. Haastatteluiden ja olemassa olevan

11 Aapola & Kaarninen 2003, 27.

kirjallisuuden pohjalta tarkastelen illanistujaisten ja musiikin suhdetta: mitä lauluja tai minkä tyyppistä musiikkia istujaisissa on suosittu. Lopuksi pohdin syitä illatsujen loppumiselle ja sille, mikä niiden vaikutus on ollut lauluperinteelle ja toisaalta nuorisokulttuurille.

Illatsu, illatsut, illattšu, ehta öitsit – illanistujaisten monta nimeä

Illatsu-sanasta löytyy kirjallisuudesta erilaisia versioita. Illatsu on sanan yksikkömuoto, mutta siitä käytetään useammin sanan monikkomuotoa illatsut, kuten *Nykysuomen sanakirjakin* antaa ymmärtää. Kirjassa myös kuvataan, että illatsut ovat illanistujaisten synonyymi. Sanakirjan mukaan näihin illanistujaisiin on kokoonnuttu syksyllä tärkeimpien maataloustöiden päätyttyä. Kirjassa on myös maininta, että näissä tilaisuuksissa ”tytöt kehäsivät ja tekivät muita käsitöitä, pojat kutoivat verkkoa jne.”¹² Huomioitavaa tässä on myös se, että ohjelmallisten illanistujaisien yhteydessä sanakirjoissa nostetaan esiin iltamat. Iltamat ovat kuitenkin eri asia kuin illanistujaiset ja niiden erona on juuri iltamien ohjelmallisuus.

Suomen kielen perussanakirjan kuvauksessa illatsun yhteyteen on lisätty määre ”leik.”, jolla viitataan sanan tarkoittavan myös leikillistä toimintaa.¹³ *Suomen sanojen alkuperä – etymologinen sanakirja* -teoksen mukaan illatsu-sana esiintyy myös muodossa *illattšu*, joka viittaa Karjalan murteeseen.¹⁴ *Nykysuomen sanakirjassa* onkin viittaus siihen, että illatsu on ollut Vienan Karjalassa naisväen iltapuhde(työ)tilaisuuksista käytetty nimitys.¹⁵

12 Manninen 1983, 629.

13 Haarala 1990, 277.

14 Itkonen 1992, 225.

15 Manninen 1983, 629.

Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen Suomen murteiden verkkosanakirjan mukaan illanistujaiset ovat olleet käsityö- ja kotoilaisuuksia, jotka ovat samalla olleet naimaikäisen nuorison leikki- ja seurustelutilaisuuksia. Verkkosanakirjan mukaan muita samaa tarkoittavia sanoja ovat olleet illanistukkaiset, illankytkäiset ja illatsut.¹⁶ Huomioitavaa verkkosanakirjan määritelmässä on se, että siinä yhdistetään talkoot ja illanistujaiset. Kuten myöhemmin käy ilmi, nämä ovat kuitenkin kaksi eri asiaa. Yleisesti voidaan todeta, että ensin pidettiin talkoot ja näiden jälkeen vietettiin illanistujaisia.

On selvää, että illatsu on johdettu sanasta ilta.¹⁷ Tämä on luonnollisesti tarkoittanut myös sitä, että illatsut ovat ajoittuneet aikaan, jolloin ulkona on ollut pimeää. Maaseudulla tämä on lisäksi viitannut ajankohtaan, jolloin ulkotöiden teko on päättynyt. Tässä vaiheessa on tavallisesti siirrytty sisätiloihin, mutta ei välttämättä lepäämään. Se, miksi näihin illanistujaisiin on alun perin kokoonnuttu, on taas ollut seurausta siitä, että kaikki taloudessa tarvittavat tekstiilitavarat kasvatettiin, muokattiin ja kudottiin ennen kotona. Varsinkin naisilla, joille nämä työt pääasiassa kohdistuivat, oli jokapäiväisten talousaskareitten lisäksi paljon lisätyötä. Useimmat näistä töistä oli tehtävä lepoaikana sen jälkeen, kun maataloustyöt oli tehty ja lapset saatu nukkumaan.¹⁸

Illanistujaiset-käsitteestä voidaan erottaa myös sana istujaiset, joka ilmentää sitä, että näissä tilaisuuksissa on yleensä istuttu. Monet työt, joita illanistujaisissa tehtiin, tehtiin istuen. Naisten ja nuorten tyttöjen töihin on kuulunut kehruu, vaatteiden ompelu, kutominen ja karstaus. Miehet ovat korjanneet pyydyksiä työkaluja.¹⁹ Illanistujaisien merkitys maaseudun työläisnuorten keskuudessa voidaan nähdä myös ammattiin valmistavana toimintana. Hanna Wariksen mukaan talonpoikainen yhteisö pyrki varmistamaan nuorimpien sukupolvien ohjaamisen työntekoon.

16 Kotus 2018.

17 Esim. Itkonen 1992, 225.

18 Vilkuna 1983, 193.

19 Vilkuna 1983, 193–195.

Aikuisilla oli myös valta, ja nuoret eivät useinkaan itse saaneet päättää työtehtäviään.²⁰

Tutkimusten mukaan nuorilla on aina ollut tapana toimia ryhmissä oma-aloitteisesti. Lisäksi nuorilla on ollut kyky järjestää omaa vapaa-aikaa niin, että se on jäänyt vanhempien ja muiden aikuisten valvonnan ulkopuolelle.²¹ Monet nuorille suunnatuista töistä ovat kansatieteilijä Kustaa Vilkun mukaan olleet yksitoikkoisia ja nukuttavia, mistä johtuen keksittiin ”piristykseksi illanistujaiset”. Tällä tavalla työn tekoa on kevennetty ja jouduttu kerääntymällä vuorotellen eri taloihin kehräämään ja seurustelemaan. Näissä tilaisuuksissa ”laulu kaikui, ja talo piti huolen tarjoilusta, joten jakettiin valvoa”. Monin paikoin yhteisiä talkoita muistuttavista illanistujaisista muodostui nuorison seurustelutilaisuuksia.²² Tilaisuudet saattoivat päättyä leikkeihin tai tanssiin. Illan mittaan syntyneet seurusteluparit saattoivat saunoissa kokoonnuttaessa jäädä yöksi nukkumaan lattialle levitetyille oljille.²³ Tämänkaltaisen nuorten yhteisen ja omaehtoisen vapaa-ajan vieton tutkiminen on vaikeaa, sillä sitä ei alun perinkään ollut tarkoitettu aikuisten silmille. Tästä johtuen se on usein jäänyt näkymättömiin.²⁴

Samaan tapaan kuin Setälän ja Kalan vepsäläisiltä tallentamassa kuvauksessa esitetään, myös Suomessa illatsujen järjestämisestä ovat yleensä vastanneet nuoret naiset.²⁵ Kielitieteilijä Aimo Turusen kirjoitus Ilomantsin praasniekoista sisältää vastaavanlaisen kuvauksen illatsujen vietosta: ”Illatsut olivat iltakutsuja, joita kylän neitokset järjestivät. Vanhempi väki ja heidän mukanaan lapset siirtyivät illatsupirtistä kamariin, niin että neitokset ja

20 Waris 2003, 110.

21 Aapola & Kaarninen 2003, 25.

22 Vilkuna 1983, 193–195.

23 Sarmela 2007, 256.

24 Aapola & Kaarninen 2003, 25.

25 Tunkelo 1951, 327.

heille seuraksi tulleet nuoret miehet saivat jäädä keskenään iltaa viettämään.”²⁶

Todennäköisesti illatsuille onkin alun perin osallistunut vain naisia. Tähän viittaa myös kansanrunouden tutkija Oskar Relanderin kirjoittama matkakuvaus vuodelta 1889 Ägläjärven kylästä, joka sijaitsee Raja-Karjalassa Viipurin läänissä. Kylän Mönttisen talossa oli illatsut, josta Relander kirjoittaa seuraavaa: ”Talvi-iltoina nuoret kokoontuvat yhteen. Joskus niissä tanssitaankin mutta tavallisesti niissä on naisia, jotka kehräävät ja laulavat, joskus yhtämittaa.”²⁷

Turunen mainitsee matkakuvauksessaan, että ”poikia ei niihin kutsuttu mutta heitä kuitenkin odotettiin, ja he kyllä tulivat niihin saatuaan niistä tiedon”.²⁸ Samaan käytänteeseen viittaa myös Setälän ja Kalan vepsäläisiltä tallentama kuvaus. Poikia ei suoraan kutsuttu, mutta heidän oletettiin tulevan myöhemmin: ”Mutta nuoret miehet lähtevät illatsuun paljoo myöhemmin kuin tytöt ja yhtyvät joukoksi. Missä on vain yksi nuorimies, hän tulee yksinään. Ja tulevat illatsuun.”²⁹

Sarmela käyttää illanistujaisten yhteydessä käsitettä ”käsityökisat”, jotka ovat olleet suosittuja Savossa ja Karjalassa mutta pohjoisessa harvinaisia. Uudeltamaalta ja Hämeestä niistä on vain vähän tietoja. Sarmelan mukaan illanistujaisista, illatsuista tai käsityökisoista on eri alueilla käytetty toisistaan hyvinkin poikkeavia nimityksiä. Pohjanmaalla, Pohjois-Satakunnassa ja Pohjois-Hämeessä käsityöilloista on yleisimmin käytetty nimeä *kökkö*, Keski-Suomessa *köpelöt*, joka tarkoittaa myös talkoita. Itä-Suomessa ja Karjalassa nimitykset assosioituvat iltaan tai yöhön. Tällaisia nimityksiä ovat savolaisalueilla *ehkä*, *ehta* (Etelä-Savo, Kannas) tai *öhkä* (Etelä- ja Pohjois-Savo). Karjalassa puolestaan tulevat vastaan *öitsit* (Etelä-Karjala ja Laatokan Karjala) sekä *yötsyt* (Laatokan Karjala ja Pohjois-Karjala). Illanistujaiset eli illatsut

26 Turunen 1979, 156.

27 Relander 1989 [1889], 11–12.

28 Turunen 1979, 156.

29 Tunkelo 1951, 329.

on tunnettu erilaisissa murremuodoissa kaikkialla sekä Inkerissä että Karjalassa, myös Vienan ja Aunuksen puolella. Itä-Karjalassa ja Laatokan Karjalassa on ollut myös *yökehrä*, jonka kantana on Karjala-Aunuksen *kehrätä* ('kehrätä'). Inkerissä ja Karjalassa on käytetty myös venäläisperäistä nimitystä *beseda*, joka Sarmelan mukaan on siirtynyt tarkoittamaan kylätansseja.³⁰ Klaudia Platonen Suistamolta kuvaa, että ”besodat olivat päivätanssit ja iltatanssit olivat illatsut”.³¹

Beseda(t) on ollut hyvin tyypillinen perinteenmuoto erityisesti Venäjän maaseutualueilla, kuten Luoteis-Venäjällä. Čistovin mukaan talvisia illatsuja (*besedy, posidki*) alettiin pitää Pohjois-Venäjän alueilla jo lokakuun alkupäivistä alkaen.³² Nuoriso kokoontui yhteen kisaamaan ja laulamaan sekä suorittamaan erilaisia menoja. Tytöt tekivät yleensä samalla kehruu- ja kirjomistöitä, mikä takia illatsuja kutsuttiin myös kehruuiltamiksi (*prjadimyje besedy*).

Laura J. Olson ja Svetlana Adonyevan ovat tutkineet Venäjän maaseutualueiden naisten elämää. Tutkimuksen mukaan maaseudulla on vietetty samalla tavalla organisoituja besedoja kuin esimerkiksi vepsäläisillä, joista tämän artikkelin alussa kirjoitin. Olsonin ja Adonyevan tutkimuksessa nähtiin, että besedojen pääasiallisena tarkoituksena on ollut se, että tytöt tapaavat poikia. Tyttöjen ja poikien katsottiin myös ryhmäytyvän ja sosiaalistuvan besedoilla. Varsinkin vanhemmat ihmiset pitivät besedoja yleisesti ottaen hyvänä asiana.³³

30 Sarmela 2007, 257.

31 Kper Y 07656.

32 Čistov 1976, 197.

33 Olson & Adonyeva 2012, 52–65.

Aikaisempi tutkimus

Suomalaisen maalaisnuorison historiaa on kuvattu melko laajasti teoksessa *Nuoruuden vuosisata: suomalaisen nuorison historia*.³⁴ Pirjo Markkola on kuvannut kirjassa 1800-luvun ja 1900-luvun alun suomalaista maalaisnuorisoa nuoruuteen liittyvien erojen ja erilaisuuksien näkökulmasta.³⁵ Markkolan mukaan nuorten seurustelumahdollisuudet olivat vähäiset osittain siitäkin syystä, että työtä oli paljon. Toisaalta yhteisten töiden välityksellä tarjoutui nuorille mahdollisuus tavata toisiaan.³⁶

Myös Elina Waris tuo artikkelissaan esiin sen, että nuorisoa nähtiin usein osana työyhteisöä jo hyvin varhaisessakin iässä.³⁷ Työpäivien päättyessä nuoret saattoivat kokoontua yhteen ja alkaa tanssia tai laulaa. Kokoontumisten yhteydessä keksittiin usein rohkeita värssyjä. Työteon lomassa nuoret etsivät erilaisten juhlien ja muiden tilaisuuksien avulla mahdollisuuksia tutustua toisiinsa ja löytää seurustelukumppaneita.

Suomalaisten erilaisista juhlakäytänteistä on kirjoitettu varsin runsaasti. Suomalaisten merkkipäiviä on tarkasteltu muun muassa *Kalevalaseuran vuosikirjan* numerossa 59.³⁸ Juhannusjuhlat ovat olleet yksi suosituimmista tarkastelun kohteista ja niistä löytyy Marianne Hirvosen ja Aila Niemisen kokoama kattava bibliografia.³⁹ Myös joulun ja siihen liittyvät juhlamenot ovat saaneet paljon huomiota kirjallisuudessa. Näistä ovat kirjoittaneet muun muassa Sirpa Karjalainen ja Satu Aalto sekä Raija Koskinen ja Kaisu Vuolio.⁴⁰ Häitä ja niiden musiikkikäytänteitä on kattavasti kuvannut muun muassa Anneli Asplund.⁴¹

34 Aapola & Kaarninen 2003.

35 Markkola 2003, 128–159.

36 Markkola 2003, 148–151.

37 Markkola 2003, 109–127.

38 Vento 1979.

39 Nieminen & Hirvonen 2005.

40 Karjalainen 1994; Aalto 2000; Koskinen & Vuolio 1989.

41 Asplund 2006.

Edellä olevat teokset lähestyvät juhlia iloluonteisesta näkökulmasta. Historiantutkija Kustaa H. J. Vilkuna tuo sitä vastoin teoksessaan *Suomalaisten känni ja kulttuuri* esiin juhlien ja illanistujaisien raadollisen puolen. Lisäksi hän lähestyy suomalaista juhlimista enemmän miesten näkökulmasta käsin. Vilkuna kuvaakin illanistujaisia miesten poliittisena ja sosiaalisena kanssakäymisen muotona, jossa ryhmäidentiteettiä vahvistettiin alkoholin avulla. Näissä tilaisuuksissa myös musiikki, laulu ja tanssi olivat tärkeässä osassa. Vilkunan kuvaus illanistujaisista ajoittuu vuosille 1500–1850.⁴²

Vilkunan mukaan kirkko oli huolissaan kansan keskuudessa pidettyjen illanistujaisien tapaisten juhlien ja esimerkiksi talkoiden vietoista. Huolen syynä oli se, että talkookestitysten jälkeen talkooväki ei liiallisen juhlimisen vuoksi kyennyt osallistumaan jumalanpalveluksiin. Vilkuna nostaa esiin myös naisten aseman ja osallisuuden juhlinnassa. Hänen mukaansa naisetkin osallistuivat elämänkaarijuhliin, joista tärkeimmät liittyivät syntymään ja avioliiton solmimiseen sekä kuolemaan. Naisten paikka näissä juhlissa oli kuitenkin taka-alalla. Naisten omia sosiaalisia juhlia, kuten lapsen syntymää seuraavia *rotinoita*, ei pidetty yhteiskunnallisesti merkittävänä miehisessä yhteiskunnassa, vaikka niillä oli kulttuuria siirtävä ja naisten maailmaa ohjaava roolinsa. Yhteiskunnan tasapainon oletettiin perustuvan yhteiskunnan miehiseen olemukseen, minkä vuoksi erilaisiin elämänkaarijuhliin kutsutut olivat voittopuolisesti miehiä.⁴³

Vilkunan teosta lukiessa herää kysymys: onko niin, ettei naisten sosiaalisista juhlista välttämättä myöskään pidetty kirjaa eikä niitä rekisteröity päiväkirjoihin niin kuin miehiä juhlia? Toisaalta Vilkuna on voinut valikoida vain kirjaansa sopivia kuvauksia, joissa juomakulttuuri tulee esiin. Luulen kuitenkin, että naisten tai maaseudun työläisnuorten pitämiä tilaisuuksia ei yleisesti ottaen ole huomioitu. Sääty-yhteiskuntaa määrittelivät monet viralliset sekä epäviralliset sopimukset ja sovinnaisäännöt. Tästä

42 Vilkuna 2015, 382–403.

43 Vilkuna 2015, 294–295.

syystä tyttöjen tai nuorten naisten illanistujaisista ei välttämättä löydy kovin runsaasti merkintöjä. Lisäksi, kuten Aapola ja Kaarninen toteavat, nuorten toimintaa ei ollut tarkoitettukaan aikuisien tietoisuuteen.⁴⁴

Vuokko Isaksson on pro gradu -tutkielmassaan nostanut esiin naisten tekemät työt ja erityisesti käsityökulttuurin merkityksen sekä sen, miten asiaan on yhteiskunnassa suhtauduttu.

Vaikka esimerkiksi naistutkimus on tehnyt näkyväksi naisten historiaa, kiinnostus naisten käsityökulttuuriin on jostain syystä ollut vähäistä. Isakssonin mukaan kotikäsiyö ”on olemassa olevaa, mutta näkymätöntä”. Lisäksi ”kotikäsiyöllä ei ole subjektiivista tekijää, on vain tuote, jonka joku on tehnyt”. Hän jatkaa, että käsin tekeminen ”on ollut miehelle aina ammatti ja identiteetin rakennusaine läpi elämän, naiselle korkeintaan ansioiden lähde”. Historiallisesti käsityötaito on ”merkittävä osa naisen sosiaalisen sukupuolen rakentumista, osa naisen kulttuurista” kasvua ja kasvatusta.⁴⁵ Isakssonin tutkielmassa käsityö nähdään osaksi modernimpaa yhteiskuntaa, kaupunkien arkea. Tästä syystä tämänkaltaista käsityökulttuuria ei voi suoraan yhdistää maaseutuyhteisön näkemyksiin käsitöistä. Toisaalta myös maaseutuyhteisössä ihmisen, miehen tai naisen, asemaa on määrittänyt työkyky ja -osaaminen. Illanistujaisissa, illatsuissa, töitä tehtiin myös sen vuoksi, että tytöt näyttivät osaavansa tehdä käsitöitä ja olevansa siten varteenotettavia morsiamia. Isakssonin mukaan käsityö on tavallaan ollut huomaamaton, näkymätön asia, ja ehkä juuri tästä syystä se ei ole saanut sijaa historiankirjoituksessa. Onko se ollut huomaamatonta myös yhteisön sisällä, siitä ei ole tietoa. Varmaa kuitenkin on, että aikana, jolloin kaikki piti tehdä käsin, käsityötaitoa arvostettiin.

Myöskään nuorten keskenään pitämiä juhlia ei välttämättä kirjattu ylös aikakirjoihin. Näin ollen ne olivat tavallaan yhtä näkymätön asia kuin edellä kuvattu käsityö. Matti Sarmelan mukaan nuorisokulttuurin syntyä voidaan kuitenkin seurata papiston ja

44 Aapola & Kaarninen 2003, 25.

45 Isaksson 2014, 26–28.

pitäjänkokouksien antamista määräyksistä. Näiden perusteella varhaisimmat maininnat kylätansseista sijoittuvat 1600-luvulle. Yleensä paikallisissa järjestysäännöissä nuorison uudet tavat, kuten kylätanssit, yöjuoksut tai keinulla olo, kiellettiin. Paikallisia eroja on paljon, ja kehitys kulki eri tahtia eri osissa Suomea. Samaan aikaan, kun Länsi- ja Etelä-Suomessa illanvietoista kehittyi nuorten keskinäisiä juhlia, kokoontuivat Vienassa vanhemmat – isoäidit, tädit ja kummit – seuraamaan nuorten illanviettoja käsitöineen.⁴⁶

Suomessa työn tekemiseen on liittynyt lukuisia työnjuhlia, joita kuului lähinnä talonpoikaiseen työvuoteen. Työapu palkittiin yleensä ruoalla tai juomilla. Kylissä kokoontuttiin myös yhteistyötilaisuuksiin, joista illatsut ovat yksi esimerkki. Sarmelan mukaan tyttöjen käsityöillat olivat ensimmäisiä tilaisuuksia, joihin pojat ovat voineet tulla tapaamaan tyttöjä. Seurustelu rajoittui usein tyttöjen kiusoitteeluun. Sarmela toteaa myös, että esimerkiksi Savossa illanistujaiset vastasivat pitkään kylätansseja, sillä muita nuorten keskinäisiä tilaisuuksia ei ollut.⁴⁷

Kansatieteilijä Kustaa Vilkun teos *Työ ja ilonpito – Kansanomaisia työnjuhlia ja kestityksiä* käsittelee erityisesti maaseutuyhteisössä pidettyjä erilaisia juhla- ja talkookäytänteitä. Teoksen aineisto perustuu osittain Vilkun tekemiin kenttämatkoihin vuosien 1929–1945 aikana ja Sanakirjasäätiön arkiston aineistoon, joka taas perustuu työnjuhlia koskevaan kyselyyn 47:615.⁴⁸ Vilkuna toteaa, että soittoa ja laulua on harrastettu työnteon yhteydessä, ja se on jatkunut työnjuhlien aikana. Syksyiset ja talviset illanistujaiset ovat hänen mukaansa olleet erityisesti nuorison tapaamistilaisuuksia, joissa on tutustuttu mahdollisesti tulevaan puolisoon. Myös runojen sepittäminen ja satujen kerronta ovat kuuluneet illanistujaisen ohjelmaan.⁴⁹

46 Sarmela 2007, 251.

47 Sarmela 2007, 256–257.

48 Vilkuna 1983, 264.

49 Vilkuna 1983, 225.

Työnjuhlia yhdistää se, että niitä on tavallisesti pidetty silloin, kun työ on saatu päätökseen. Illanistujaiset eroavat tässä suhteessa muista maaseutuyhteisön juhlista, sillä niiden aikana tehtiin töitä, työt jatkuivat. Illanistujaisia vietettiin ilman mitään välttämätöntä syytä. Vaikka illanistujaisissa työnteko on usein jatkunut, varsinkin nuorille se on ollut luonteeltaan enemmän ajanvietteenomaista. Illatsuissa tehtävät työt olivat aikuisten ehtojen sanelemia. Vaikka vanhemmilla oli mahtiasema perheessä, nuorilta ei kuitenkaan vaadittu, että he olisivat tehneet töitä kuten aikuiset.⁵⁰ Illatsujen vietto eroaa myös siinäkin mielessä muista juhlista, että tarkkaa päivää tai aikaa ei ollut ennalta määrätty, vaan niistä sovittiin yleensä pienen ryhmän kesken tai sitten vaan kokoonnuttiin yhteiseen paikkaan ilman mitään sopimusta.⁵¹

Tutkija Urpo Vento on todennut, että ihmisten vapaamuotoisiin keskinäisiin tilaisuuksiin, tapainkuvauksiin ja niiden sosiiaalisiin kanssakäymisiin on kiinnitetty perinteentutkimuksessa vähän huomiota. Venton mukaan syynä on mahdollisesti ollut se, että ”asia on ollut ilmeisesti niin itsestään selvä, että kerääjät eivät ole kiinnittäneet tähän sivuseikkaan huomiota”. ”Kotoisat ilta-puhteet pirtin lämpimässä” ovat olleet suullisen perinteen välittymisen kannalta tärkeitä tilaisuuksia. Vento kuitenkin lisää, että tutkijat ovat myöhemmin tulleet siihen tulokseen, että esimerkiksi satuja ei opittu kotoisassa ympäristössä vaan kylän ulkopuolisissa työyhteisöissä. Tällaisia tilaisuuksia ovat olleet myös illanistujaiset, joihin työyhteisö on kokoontunut.⁵²

Sekä Vento että Sarmela muistuttavat, että illanistujaisten tapausten juhlien haastatteluaineistot ovat usein ongelmallisia. Perinteen taitajat ovat yleensä vanhoja ihmisiä, jotka muistelevat lapsuutensa tapoja tai lapsena kuulemaansa ja oppimaansa perinnettä. Tallennettu aineisto kertoo usein vuosikymmeniä vanhemmasta ajasta.⁵³ Ongelmana on myös se, että joskus nuoruuden

50 Ks. Waris 2003, 110–113.

51 Ks. Vilkuna 1983, 219.

52 Vento 1980, 98–99.

53 Sarmela 2007, 15.

kokemuksia saatetaan liioitella tai sitten niitä ei haluta muistella ollenkaan.⁵⁴

Artikkelin alussa esittämäni kuvaus besedoista on siinä mielessä harvinainen, että sellaisista vapaa-ajan tilaisuuksista, jotka olisi tehty suoraan paikan päällä tai silloin, kun traditio on ollut vielä elossa, on yleensä vähän kuvauksia. Arkistoista löytyy äänitteitä, joissa on haastateltavien kuvauksia erilaisista vapaa-ajan juhlista, kuten illanistujaisista. Näiden ongelmana Sarmelan mukaan on usein se, että muistitieto suuntautuu pitkälle menneisyyteen eikä useinkaan koske sitä aikaa, jolloin muistelu on talletettu.⁵⁵

Vaikka juhlista ja illanistujaisista löytyy paljonkin tietoa, niiden sisältämästä musiikista ei ole olemassa kirjallisuutta. Kirjoituksissa saatetaan mainita, että laulu ja soitto ovat kuuluneet illanistujaisten ohjelmaan, mutta tarkempaa tietoa siitä, mitä lauluja ihmiset ovat keskenään toisillensa esittäneet, ei ole. Lisäksi monet nuoruuteen liittyvät ilmiöt ovat olleet luonteeltaan sellaisia, ettei niistä ole välttämättä jäänyt kuin nopeasti haihtuvia muistijälkiä, joiden jäljille tutkijankin on ollut vaikea päästä. Nuoriso on ollut myös monissa tutkimuksissa mukana mutta ”ei näkökulmaa määrittävänä tekijänä”. Tästä syystä tutkija ei välttämättä ole tunnistanut tutkivansa erityisesti nuorisoa.⁵⁶

Illatsujen/illanistujaisten kulku

Pääsääntöisesti illanistujaisia on vietetty lähinnä pienemmissä kylissä. Suojärven Leppäniemen kylästä kotoisin olevan Lyyli Homeen mukaan illanistujaisia, illatsuja, vietettiin arjessa paastottomana aikana. Paaston aikana niitä ei vietetty. ”Mentiin naapuriin ja naiset ottivat käsityöt mukaan ja siellä tehtiin käsitöitä ja laulettiin ja keskusteltiin.” Miehet olivat myös mukana. Home tuo

54 Vento 1980, 100–101.

55 Sarmela 2007, 15.

56 Aapola & Kaarninen 2003, 10–11.

esiin myös sen, että ”nuorilla oli omat illatsut”.⁵⁷ Tyypillistä illanistujaisille on, että niitä vietettiin, kun tuli syksy ja kaikki kesään liittyvät maanviljelystyöt ja muut ulkona tehtävät työt oli tehty. Salmin kylässä illatsuja kutsuttiin *kärkyiksi*. ”Kesällä ei joutuva pitämään mutta syksyllä alkoi ne.”⁵⁸

Anni Mitrusen mukaan Suojärvellä Raja-Karjalassa illatsut edelsivät kyläjuhlaa eli praasniekkaa. Näillä seuduoin oli myös tapana, että tyttöjä lähetettiin naapurikyliin isompiin taloihin *adivoimaan* eli opettelemaan emäntänä olemista. Kun praasniekka-aika alkoi lähestyä, useampia tyttöjä kertyi kylään auttamaan valmisteluissa. ”Kun oli praasnikoita juhlapäiviä tulossa ja toivat nuoria tyttöjä sinne, jo adivoi sanottiin, isompiin taloihin sukulaistyttöjä ja sitten kertyi siihen joukkoon ja sitten illalla laulettiin.”⁵⁹ Myös Anna Miskala Salmin Udestakylästä kertoo vastaavasta illanistujaisten liittämisestä praasniekkoihin, mutta Salmessa näitä istujaisia kutsuttiin *öitseiksi*.⁶⁰

Kokoontuminen on tapahtunut torpissa, mutta jos ei ollut ”torppaa missä olla, niin kokoonnuttiin kallioilla”. Yleisemmin on kokoonnuttu sunnuntaiehtoisiin eikä yleensä viikolla: ”jois-sain paikoissa joka pyhä ja joskus lauantaisin”.⁶¹ Joillakin paikkakunnilla naiset ovat kokoontuneet silloin, kun miehet ovat olleet metsätöissä.⁶² Ustenja Ivanoff-Somerlehto kuvaa, kuinka Inkerin Soikkolassa ”otettiin semmoinen talo, siel käytiin sakilta istuttiin iltaisin oltiin nukuttukin siellä”. ”Meitä oli kuusikin sakissa.” Kaikki olivat tyttöjä. Poikia ei ollut mukana, mutta pojat kävivät ”sitten illan istumassa siellä”.⁶³

Miskalan mukaan Salmin *kärkyillä* oli vain sellaisia tyttöjä ja poikia, jotka seurustelivat. Ulkopuolisia ei juuri ollut. Miskalan

57 Kper A-K 2080.

58 Kper Y 02391.

59 Kper A-K 1421.

60 Kper Y 02391.

61 Kper A-K 2655.

62 Kper Y 05121.

63 Kper A-K 0029; Kper A-K 0026.

kuvauksen mukaan kärkyille tehtiin runsaasti erilaista tarjottavaa, kuten kalapiiraita, pullia ja kaakkuja. Siinä juotiin ja syötiin sekä tanssittiin.⁶⁴ Mitrusen kuvauksen perusteella illanistujaisissa tehtiin seurustelun ohella käsitöitä. Illatsuissa muun muassa leikkattiin kauraa, tehtiin käsitöitä, kehrättiin värttinällä ja kuosalilla pellavaa ja villaa sekä menttiin piirileikkiä.⁶⁵

Piirileikki oli suosittu ohjelmanumero illanistujaisissa myös sen vuoksi, että muunlainen kanssakäyminen tyttöjen ja poikien välillä oli usein kielletty.⁶⁶ Sen suosio perustui oikeastaan siihen, ettei sitä pidetty tanssina vaan leikkinä: ”Sitä ei ne pitäneet niinkään vaarallisena kuin sitä oikeaa tanssimista”.⁶⁷ Tanssiin yhdistettiin usein seksuaalisuus, minkä vuoksi se oli kielletty naimattomilta nuorilta. Ivanoff-Somerlehto Inkerin Soikkolasta sitä vastoin kertoo, että illanistujaisissa tanssittiin katrillia. Pojat tulivat ja soittivat haitaria, ja laulettiin venäläisiä lauluja. Piirileikkiä ei kuitenkaan menty, koska ”siinä tehtiin samalla töitä”.⁶⁸

Se, että monin paikoin illanistujaisten järjestäminen jäi tyttöjen tehtäväksi, perustui osittain myös siihen, että poikien annettiin kulkea vapaammin kuin tyttöjen. Eemeli Nieminen muistelee, että ”lauantaiiehtoisellakin no pojat lähti liikkeelle mutta tuota ei tytöt ennen lähteny lauantai-illalla ollenkaan niin kuinka ne nykyään lähtee”.⁶⁹

Saima Niemen (s. 1918) kuvauksessa tytöt kokoontuivat keskenään pyhinä aittoihin. ”Ne olivat sellaisia illanistujaisia.” Tilaisuuksissa laulettiin. ”Siellä voi olla joukossa joku erityisen hyväääninen.” Kun joku lauloi, niin ”toiset istu hiljaa ja kuunteli”. Laulu saattoi olla myös niin tunteisiin vetoava, että ”kyllä siinä kyynelkin tuli”.⁷⁰

64 Kper Y 02391.

65 Kper A-K 1421.

66 Ks. Sarmela 2007, 251.

67 Kper A-K 0155.

68 Kper A-K 0026.

69 Kper A-K 0155.

70 Kper A-K 3220.

Niemen mukaan osa tytöistä ei laulanut, koska he eivät välttämättä osanneet. ”Kerran mä lauloin romantiikkaa ruusutarhassa. Mun piti laulaa aina vaan sille yhdelle tytölle sitä. Sillä oli sulhanen mutta se ei osannut yhtään laulaa.”⁷¹ Laulaminen on ilmeisesti joissakin tapauksissa jätetty niille, joita on pidetty toisia etevämpinä laulajina tai jotka ovat osanneet joitakin erityisiä lauluja.

Aimo Turunen mainitsee, että illatsuihin pukeuduttiin yleensä parhaimpiin vaatteisiin.⁷² Vepsäläisten besedojen kuvauksissa mainitaan myös juhliin pukeutuminen. Muista kirjoituksista en ole löytänyt mainintaa pukeutumisesta, mutta tässäkin asiassa on voinut olla alueellisia ja paikallisia eroja.⁷³ Esimerkiksi Anna Miskala mainitsee, että ennen pukeutuminen oli ”tosi tärkeää”. Aina kun mentiin juhliin, oltiin kunnolla pukeuduttu.⁷⁴ Voi mahdollisesti olla niin, että pukeutuminen oli niin itsestään selvä asia, ettei sitä ole tästä syystä tuotu esimerkiksi haastatteluissa juuri esille.

Siitä, kuinka kauan nuorten illanistujaiset kestivät, ei ole suoranaisesti mainintaa lähteissä tai haastatteluissa. Muutama maininta löytyy siitä, kuinka joskus illanistujaispaikkaan jäätettiin yöksi, joskus jopa useammaksikin yöksi.⁷⁵ Joissakin paikoissa oli tapana, että pojat saattoivat tytöt illalla kotiin. Tapana ei ollut mennä sisälle vaan ”pihaan asti saatettiin”. ”Seuraavan kerran tavattiin jos tavattiin ja jos ei, niin meni toisen kanssa.”⁷⁶

Illanistujaiset ja musiikki

Laulu on ollut tärkeässä roolissa tyttöjen illanistujaisissa. Voidaan myös yleisesti todeta, että maaseutuyhteiskunnissa laulamisella on ollut suuri merkitys. Saima Niemen mukaan aina laulettiin ja

71 Kper A-K 3220.

72 Turunen 1979, 156.

73 Ks. esim. Vilkuna 1983, 193–197.

74 Kper Y 02391.

75 Kper A-K 0026.

76 Kper Y 02391.

varsinkin ”sellaisessa työssä, missä ei tarvinnut järkeä”: lypsettäessä, marjoja poimissa ja perunamaalla ollessa. Muita tilaisuuksia, joissa laulettiin, oli lukemattomia. Laulu ”vaan tuli jostakin ja sitä vaan tehtiin”. ”Ei se millään lailla aateltu etukäteen, että minä nyt tätä laulan tai tätä”. Tiettyjä lauluja laulettiin hetken mielijoh-teesta. Työtä tehtäessä laulut saattoivat olla uskonnollisia, reki-lauluja tai mitä milloinkin. Kun työt oli tehty, laulaminen jatkui samalla tavalla.⁷⁷

Oskar Relander kuvaa muistelmissaan, että illatsuissa naiset saattoivat laulaa yhtä mittaa: ”kun toinen herkesi niin toinen alkoi. Enimmäkseen lyyrisiä lauluja, rakkauslauluja mutta myös uusia kotoisia. Jotkut reservipoikien tekemiä. Yleensä lauletaan kerrontalauluja.” Myös kirjoittamassaan matkakuvauksessa Relander kertoo, kuinka tytöt lauloivat ”melkein yhtä mittaa ja suuren osan yötä. Se, joka osasi, lauloi. Kun toinen herkesi, alkoi heti toinen, ja ne jotka saman laulun osasivat, yhtyivät heti.” Tytöt lauloivat enimmäkseen lyyrillisiä lauluja, ”kaikenlaisia rakkaus-lauluja, kullasta ja hentusta”.⁷⁸

Aleksanteri Eskola muistelee, kuinka ennen laulaminen oli yleistä Kuhmalahdella. Hänen mukaansa taiteellisuuden vaatimus ei ollut sellaista kuin nykyään: laulamista ei arasteltu ja laulaminen oli paljon runsaampaa eri yhteyksissä. Kaikkiällä, missä nuoriso kokoontui, mentiin piirileikkiä. Kaikki, jotka kykenivät, lauloivat, ja se varmaan kehitti kaikkien lauluääntä. ”Niitä piiri-laulujakin oli vallan tavaton määrä”.⁷⁹

Tyypillistä illanistujaisissa tuntuukin olleen se, että on laulettu sitä, mitä kukin on sillä hetkellä keksinyt. Joissakin paikoissa laulaja on laulanut itsekseen ja muut ovat kuunnelleet.⁸⁰ Kaikki eivät siis välttämättä ole osallistuneet laulamiseen. Tässäkin on ilmeisesti alueellisia ja paikallisia eroja.

77 Kper A-K 3220.

78 Relander 1989 [1889], 11–12.

79 Kper A-K 2518.

80 Kper A-K 0026.

Erkki Ala-Könnin kysyessä haastateltavalta, laulettiinko ”jotakin siinä sitten illalla” ja pyytäessä esimerkkiä, Ivanoff-Somerlehto vastaa, että venäläisiä lauluja laulettiin mutta ”minä olin niitähän huono laulamaan”. Ala-Könni jatkoi kysymällä, eikö mitään vanhoja runoja laulettu enää silloin. Ivanoff-Somerlehto vastaa tähän, että laulettiin. Hän ei kuitenkaan muistanut yhtään esimerkkiä. Haastattelussa korostetaan, että sitä laulettiin, mitä kukin keksi.⁸¹

Laulujen muuntuminen nuorten yhteisissä tilaisuuksissa on ollut enemmän sääntö kuin poikkeus. Esimerkiksi Eskola kuvaa, kuinka illanistujaisissa ja piirileikissä esitetty laulu *Ei nyt auta, ei nyt auta surevainen olla vaikka näkee oman kullan toisen kainalolla* muuntui yllättäen toisessa tilaisuudessa. Laulusta säilyi alku mutta loppuosaan tuli muutos: ”Ei nyt auta, ei nyt auta, lehmä täytyy tappaa. Lapset pyytää makkaraa ja ämmä kenkänahkaa.”⁸²

Yritin etsiä suomalaisten kansansävelmien elektronisesta tietokannasta *Suomen Kansan e-Sävelmät* suomalaisia lauluja, joissa esiintyisi sanat illatsu tai illanistujaiset tai näiden eri variaatioita.⁸³ Hakuni ei tuottanut minkäänlaista mainintaa illanistujaisista. Sitä vastoin sanalla ilta ja sen eri variaatioilla löytyi lukuisia lauluja. Alustavan tarkastelun pohjalta näyttää siltä, että jotkut laulut ovat voineet olla juuri tyttöjen illanistujaisiin sopivia. Tällaisia ovat esimerkiksi seuraavat kolme laulua:

Illalla istuttiin istuimill’ / Eikä murheesta mitänä tietty.

Taivassalo, Varsinais-Suomi.

Nyt minä laulan uuden laulun / Jotapa ne tytöt kuuntelee.

Liperi, Pohjois-Karjala.

Kansalaiset, hyvät veikot / Pidetään nyt illan viettoo! Oulu.

81 Kper A-K 0026.

82 Kper A-K 2518.

83 Eerola & Toiviainen 2004. Tietokanta sisältää noin 9 000 Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kenttätöntekijöiden vuosina 1893–1933 keräämää kansansävelmää, jotka seura on julkaissut *Suomen Kansan Sävelmiä* -teossarjana.

Anni Mitrunen muistelee, että Suojärvellä Raja-Karjalassa illatsuissa laulettiin *Tuuloo tuuloo äijän tuuloo* -laulua.⁸⁴ Mielenkiintoista on, että laulun muutamassa säkeistössä mainitaan sana ”besodalle”. ”Besodalle” voidaan tässä yhteydessä suomen- taata ”vierailulle”, jolloin sen merkitys kuvaa tavanomaista kyläsäkäyntiä. Beseda, niin kuin olen jo aikaisemminkin kirjoittanut, on lainasana ja tarkoittaa kuitenkin myös illatsuja. Esimerkiksi vepsäläisten lauluja tutkiessani on beseda-sana esiintynyt usein rekilauluja muistuttavien *lühüdpajojen* joukossa. Näissä beseda on joskus käännetty tarkoittamaan vierailulla käyntiä.⁸⁵ Voi siis olla mahdollista, että laulujen sanoja muistiinmerkitessä beseda- sanan merkitys illatsuina on kadonnut. Esimerkiksi seuraavassa laulukatkelmassa ”besedale” voitaisiin kääntää ”vierailulle”- ilmaisun sijaan myös ”illatsuille”:

Pästa mama besedale, anda va'lentsud kenkta, da.
Jesli mä rištas en tule, ogota keda-nibud!
Tsaigl.⁸⁶

Päästä äiti vierailulle, anna huopikkaat jalkaan.
Jos minä en pitkään aikaan tule, lähetä joku minua hakemaan.

On todettava, että illatsuihin mahdollisesti liittyviä lauluja on ollut paljon, mutta on vaikea sanoa, mitä lauluja juuri illanistujaisissa on suosittu. On kuitenkin selvää, että samoja lauluja on laulettu kyläkeinuilla ja muissa nuorten yhteisissä tilaisuuksissa. Lisäksi haastatteluaineistoa on tämän artikkelin kirjoittamisen yhteydessä löytynyt runsaasti lisää, joten aihe kaipaa lisätutkimuksia.

84 Kper A-K 1421.

85 Ks. esim. Eerola & Toiviainen 2004.

86 Väisänen 1916 nro 88.

Lopuksi

Illatsut ovat alun perin kehittyneet tarpeesta jatkaa työntekoa sisätiloissa, koska ulkona on ollut joko kylmä tai pimeä. Joidenkin käsitysten mukaan työtä on ollut paljon, mistä johtuen vapaa-aikaa ei ole ollut. Toisaalta voidaan myös ajatella, että työ on ollut eräänlaista maaseutuväestön työläisten illan ajanvietettä. Iltaisiin tehtävät työt ovat olleet pienimuotoisia askareita ja käsitöitä. Sitä, että työ on toiminut myös ajanvietteenä, ei juuri tuoda esille työkuulttuurin kuvausten yhteydessä eikä myöskään nuoriin liittyvissä tutkimuksissa. Siitä, minkä ihmiset tai ylipäänsä nuoret näkivät työnä, ei ole tietoa. On totta, että monet asiat jouduttiin tekemään käsin, koska ei ollut koneita. Toisaalta käsin oli myös opittu ja totuttu tekemään monia asioita, mistä johtuen työtä ei välttämättä nähty ikävänä asiana, vaikka Vilkun teoksessa juuri työ nähdään niin ikävänä, että piti keksii illanistujaiset.⁸⁷ Esimerkiksi Anna Miskala muistelee, että ”ei ollut milloinkaan erityisen kiire kotona, sai olla [epäselvää] kankaita talvisaikana kudottiin. Kesällä vaan kalastettiin ja karja hoiettiin.” ”Se oli sellaista hirveen jännää elämää.”⁸⁸ Nuorten illanistujaiset ovat olleet myös seurausta siitä, että ylimääräistäkin aikaa on ollut. Toisaalta illanistujaiset ovat olleet myös seurausta nuoriin kohdistuvan kontrollin vähenemisestä.

Maaseudun työtä tekeville nuorille illatsuista muodostui aikojen kuluessa tapa tutustua vastakkaiseen sukupuoleen. Näissä tilaisuuksissa roolijako oli selvä. Kuten Kaija Heikkinen on todennut vepsäläisiä käsittelevissä tutkimuksissaan, tyttöjen ja poikien toimintakuulttuurin erona on ollut se, että tyttöjen luokse tullaan. Poikien luokse ei ”teitä suljeta” eikä ”avata”.⁸⁹ Illatsut ovat alkujaan olleet nuorten naimattomien naisten tai tyttöjen seurustelu- ja käsityötilaisuuksia, joihin pojat tulivat vieraisille. Pojilla oli myös omia iltamenoja, joista on eri alueilla käytetty erilaisia

87 Vilkuna 1983, 193–195.

88 Kper Y02391.

89 Heikkinen 1994, 155.

nimityksiä. Esimerkiksi Etelä-Pohjanmaalla Evijärvellä pojat ovat käyneet ”krossottelemassa” eli kierrelleet kyliä porukalla ja käyneet tyttöjen aitoilla.⁹⁰ Näissä tilaisuuksissa laulu on ollut tärkeässä roolissa.

Illanistujaiset nuorten naisten ja miesten tapaamismerkityksessä päättyivät toisen maailmansodan jälkeen kylä- ja lavatanssien myötä. Lopullinen pääte piste illatsujen vietolle tapahtui 1950-luvulla, jolloin musiikkikulttuuri alkoi yhä enemmän siirtyä keskitetylle ammattikoneistolle. Siitä tuli viihdeteollisuutta, ja tanssimusiikista alkoivat vastata ammattimuusikot.⁹¹ On kuitenkin tärkeää muistaa, että illanistujaisiin kohdistuneet muutokset ovat tapahtuneet vähitellen eri alueilla, eri aikoina ja myös eri tavoin. Joillakin alueilla illanistujaisperinteiden loppumiseen on vaikuttanut myös erilaisten nuoriso- ja sivistysseurojen toiminta järjestettyine iltamineen. Näissä tilaisuuksissa nuorisoa valvottiin, jotta heidän toimintansa olisi siveellistä. Yleisesti ottaen illanistujaisperinteiden loppumiseen ovat vaikuttaneet monet yhteiskunnalliset muutokset, kuten kaupungistuminen ja teollistuminen, jotka Suomessa käynnistyivät maailmansotien jälkeen.

Teollistuminen vaikutti monella tavalla maaseutuyhteiskuntien toimintaan. Kun vaatteita alettiin valmistaa tehtaissa, siirtyivät nuoret naiset kaupunkiin tehtaisiin töihin. Koneet alkoivat myös korvata työvoiman tarvetta maataloudessa. Nämä tekijät vaikuttivat siihen, että yhä useampi nuori muutti maalta kaupunkiin.

Illatsuperinne on ollut erityisesti itäsuomalainen perinne. Toisen maailmansodan vaikutus tuntui luonnollisesti eniten rajaseutualueilla. Toisaalta niillä alueilla, joissa sodan koettelemuksia ei koettu niin voimakkaasti kuin rajaseuduilla, on illatsuperinne voinut jatkua vielä sodan jälkeenkin. Voidaan kuitenkin sanoa, että illatsu- tai beseda-perinne tavallaan jäi menetetyille alueille.

Haastatteluaineistoa tarkastellessani tulee esiin se, että tilanteiden kuvaukset tuntuvat pehmenevän ja varsinkin siveettömämmät asiat jäävät muisteluista helposti pois. Haastateltavat toteavat,

90 Kper A-K 2329.

91 Sarmela 2007, 254.

että ”eivät kehtaa” tai ”eivät muista”. Tosiasia on kuitenkin se, että illanistujaiset ovat olleet täynnä seksuaalisuuteen liittyviä sutkauksia ja lauluja, kuten Warisikin toteaa artikkelissaan.⁹² Osassa haastatteluissa on myös ristiriitaisia väittämiä, kuten se, ettei menty piirileikkiä, koska samalla tehtiin töitä. Kuitenkin haastattava kertoo, että illanistujaisissa tanssittiin katrillia.⁹³

Matti Sarmelan mukaan illanistujaiset auttoivat folkloren säilymisessä.⁹⁴ Jos tarkastellaan tätä väittämää musiikkiperinteen osalta, voidaan toisaalta nähdä, että varsinkin nuorten illanistujaisissa ja muissakin tilaisuuksissa mieluummin kehitettiin ja muokattiin vanhoja lauluja kuin säilytettiin vanhaa. Illanistujaisissa onkin usein kisailtu siitä, kuka keksii paremman sutkautuksen.⁹⁵ Poikien krossoottelemiset ja yöjalassa käynnit ovat olleet juuri näitä tilaisuuksia, joissa perinnettä muutettiin. Relanderin kuvaus tyttöjen illanistujaisista puoltaa myös uusien tuulien suosimista nuorten keskuudessa. Lisäksi uusia vaikutteita on saatu reservipoikien mukanaan tuomista lauluista.⁹⁶

Suomen kielen murteiden ja itämerensuomalaisten kielten tutkija Lauri Kettunen on matkapäiväkirjojensa kuvauksissa maininnut useita kertoja vepsäläisten illatsuista. Näistä kuvauksista saa sen käsityksen, että nuoret mieluummin lauloivat uusia kuin vanhoja perinteisiä lauluja. Myös kielen käytön suhteen vepsäläisnuoret ovat suosineet valtaväestön eli venäjän kieltä. Kettunen kirjoittaa: ”eukko nousi äsken uunille ja kun tytöt alkoivat tapansa mukaan venäjäksi laulaa jorotella nykyajan ’germantsu’-laulujaan [– –] rupesin unen häätämiseksi kirjoittelemaan”.⁹⁷

92 Waris 2003, 113.

93 Kper A-K 0026.

94 Sarmela 2007, 258.

95 Ks. Waris 2003, 113.

96 Relander 1989 [1889], 11–12.

97 Kettunen 1945, 292.

Lähteet

1. Arkistoäänitteet

Tampereen yliopiston Kansanperinteen arkisto (Kper)

A-K 0026 Inkeri; Soikkola. Ivanoff-Somerlehto, Ustenja o.s. Konstantinoff, s. 30.9.1889. Tallennusaika: 1952.

A-K 0029 Inkeri; Soikkola. Ivanoff-Somerlehto, Ustenja o.s. Konstantinoff, s. 30.9.1889. Tallennusaika: 1955.

A-K 0155 Alavus; Sapsalampi. Nieminen, Eemeli, s. 23.1.1880 Alavudella.

A-K 1421 Suojärvi. Mitrunen, Anni; Ivan Johanneksentytär, s. 12.1.1906 Suojärvellä.

A-K 2518 Lempäälä; Kuokkala. Eskola, Aleksanteri; Juhanpoika, s. 20.12.1883 Kuhmalahdella, kauppias.

A-K 2655 Nummi. Rantanen, August, s. 12.7.1892 Somerolla, muutti Nummelle 17-vuotiaana.

A-K 3220 Alajärvi; Saukonkylä. Niemi, Saima o.s. Korpela, s. 14.6.1918 Alajärven Saukonkylässä.

Y 02391 / 1970 Salmi; Miskala, Anna o.s. Miskala; Ivanintytär, s. 22.5.1906 Salmiin Uudessakylässä, asuu Rautalammin Korholassa.

Y 05121 / 1976 Suojärvi; Paulakoski. Anna o.s. Määränen, s. 19.12.1921 Suojärven Moissenvaarassa, asuu Porvoossa.

Y 07369 / 1976-06-30 Kaarlela, Impilahti, Harlu; Kaarlelan Isokylä. Patrikainen, Juho, s. 11.1.1904 Harlussa, 1939 Kaarlelaan.

Y 07656 / 1976 Suistamo; Kiuruvesi. Plattonen, Klaudia, s. 23.5.1907 Suistamolla.

2. Tutkimuskirjallisuus

Aapola, Sinikka & Kaarninen Mervi (toim.) 2003. Näkökulmia suomalaisen nuoruuden ja nuorison historiaan. Teoksessa *Nuoruuden vuosisata. Suomalaisen nuoruuden historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–31.

Aalto, Satu 2000. *Suuri perinnekirja: Suomalaista juhlaperinnettä ennen ja nyt*. Hämeenlinna: Karisto.

Asplund, Anneli 2006. Hämmäsmusiikki. Teoksessa Anneli Asplund, Petri Hoppu, Heikki Laitinen, Timo Leisiö, Hannu Saha & Simo Westerholm (toim.), *Suomen musiikin historia 8. Kansanmusiikki*. Helsinki: WSOY, 308–229.

Cistov, K. V. (toim.) 1976. *Venäläinen perinnekulttuuri: Neuvostoliiton Pohjois-Euroopan venäläisväestön etnologiaa 1800-luvulta 1900-luvun alkuun*. SKST 322. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Eerola, Tuomas & Petri Toiviainen 2004. *Suomen Kansan eSävelmät. Finnish Folk Song Database*. [11.3.2004]. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura & Jyväskylän yliopiston Musiikin laitos. Sähköinen tietokanta osoitteessa <http://www.jyu.fi/musica/sks> (luettu 8.11.2018).
- Haarala, Risto (toim.) 1990. *Suomen kielen perussanakirja 1, A–K*. Kotimaisten kielten tutkimuskeskuksen julkaisuja 55. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Hako, Matti 1963. Riimilliset kansanlaulut. Teoksessa Matti Kuusi (toim.), *Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus*. Helsinki: Otava, 418–446.
- Heikkinen, Kaija 1994. Havaintoja magian käytöstä vepsäläisissä kylissä. Teoksessa Kaija Heikkinen ja Irma Mullonen (toim.), *Vepsäläiset tutuiksi – kirjoituksia vepsäläisten kulttuurista*. Joensuu: Joensuun yliopisto, 145–168.
- Isaksson, Vuokko 2014. *Elämää yksi nurin kaksi oikein*. Pro gradu -tutkielma. Itä-Suomen yliopisto.
- Itkonen, Erkki (toim.) 1992. *Suomen sanojen alkuperä – Etymologinen sanakirja 1 (A–K)*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karjalainen, Sirpa 1994. *Juhlan aika: Suomalaisia vuotuisperinteitä*. Porvoo: WSOY.
- Kettunen, Lauri 1945. *Tieteen matkamiehenä – Kaksitoista ensimmäistä retkeä 1907–1918*. Helsinki: WSOY.
- Koskinen, Raija & Kaisu Vuolio 1989. *Suomalaiset juhlat*. Porvoo: WSOY.
- Kotus 2018. S.v. illanistujaiset. Teoksessa *Suomen Murteiden sanakirja*. Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 30. http://kaino.kotus.fi/sms/?p=article&word=illanistujaiset&sms_id=SMS_2203824aaa8b20e040398714341b00c4 (luettu 7.11.2018).
- Manninen, Otto 1983. Illanistujaiset, illatsu. Teoksessa Matti Sadeniemi (toim.), *Nyky-suomen sanakirja: Ensimmäinen osa, A–I*. Porvoo: WSOY, 629.
- Markkola, Pirjo 2003. Moninainen maalaisnuorisio. Teoksessa Sinikka Aapola & Mervi Kaarninen (toim.), *Nuoruuden vuosisata: Suomalaisen nuorison historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 128–159.
- Nieminen, Aila & Marianne Hirvonen 2005. *Suomalaisen juhannusperinteen bibliografia*. <https://www.seurasaaarisaatio.fi/tiedostot/juhannusbibliografia.pdf> (luettu 5.10.2018).
- Olson, Laura & Svetlana Adonyeva 2012. *The Worlds of Russian Village Women. Tradition, Transgression, Compromise*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Relander, Oskar 1989 [1889]. Nykyisestä kansanrunoudesta Itä-Suomessa. *Runon ja rajan teillä. Kalevalaseuran vuosikirja* 68. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–30.

- Sarmela, Matti 2007. *Suomen perinneatlas: Suomen kansankulttuurin kartasto 2 = Atlas of Finnish ethnic culture 2: folklore*. 3. uusittu painos. Helsinki: Matti Sarmela.
- Tunkelo, E. A. 1951. *Näytteitä äänis- ja keskivepsän murteista*. Keränneet E. N. Setälä ja J. H. Kala. SUST 100. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Turunen, Aimo 1979. Ilomantsin praasniekat. Teoksessa Urpo Vento (toim.), *Suomalaiset merkkipäivät. Kalevalaseuran vuosikirja* 59. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 155–160.
- Vento, Urpo (toim.) 1979. *Suomalaiset merkkipäivät. Kalevalaseuran vuosikirja* 59. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vento, Urpo 1980. Kerronta Rituaalina. Teoksessa *Kertojat ja kuulijat. Kalevalaseuran vuosikirja* 60. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 93–103.
- Vilkuna, Kustaa 1983. Työ ja ilonpito. Kansanomaisia työnjuhlia ja kestityksiä. Helsinki: Otava.
- Vilkuna, Kustaa H. J. 2015. *Juomareiden valtakunta: Suomalaisten känni ja kulttuuri 1500–1850*. Helsinki: Teos.
- Waris, Elina 2003. Tytöt, pojat ja yhteisö. Teoksessa Sinikka Aapola & Mervi Kaarninen (toim.), *Nuoruuden vuosisata: Suomalaisen nuorison historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 109–127.
- Väisänen, A. O. 1916. *Vepsäläinen laulukokoelma*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura (päiväämätön).

Kiihottaja vai kannustaja?

Algot Untolan kirjoitukset torpparien muutosvoimana

Kirjailija-toimittaja Algot Untola (1868–1918) oli kiistelevä ja kiistanalainen kirjoittaja, joka tuomittiin sisällissodan jälkiselvittelyissä kuolemaan suurta pahennusta aiheuttaneena kansankiihottajana. Voittajille hänen *Työmies*-lehdessä ilmestyneet kirjoituksensa näyttäytyivät valheellisena vihaan yllyttämisenä.¹ Hävinneille hän oli suuri kirjailija ja kapinoitsija, jota Suomen työväenluokka tulisi aina ymmärtämään.² Tietty jännite arvostuksen ja arvostuksen kiistämisen välillä on näkyvissä vielä tänäkin päivänä.³ Jännite tuli esiin jo silloin, kun Irmari Rantamalan nimellä vuonna 1909 ilmestynyt laaja esikoisteos *Harhama* jakoi voimakkaasti mielipiteitä maaseudun ja pääkaupungin lehdistössä.⁴ Untolan kirjailijaura oli jo vähällä tukahtua näihin vastaanoton ristiriitaisuuksiin, mutta seuraavana vuonna Maiju Lassilan nimellä ilmestynyt *Tulitikkuja lainaamassa* sai heti lukijat puolelleen. Siitä muodostui nopeasti humoristisen kirjallisuuden klassikko, jonka arvoa aikalaisten oli vaikea kieltää.⁵ Lehtikirjoittajana Untola esiintyi ensin Suomalaisen puolueen lehdissä vuosina 1906–1916 ja sen jälkeen sosialistisessa *Työmies*-lehdessä vuosina 1916–1918.

1 Railo 1923, xxx; Leino 1929 [1918], 50–51.

2 *Suomen Sosialidemokraatti* 21.5.1919.

3 Esim. *Helsingin Sanomat* 30.12.2018 ja 4.1.2019.

4 Tapaninen 2014, 63–70.

5 Railo 1923, xxiv.

Untolaa on sadan vuoden kuluessa tutkittu paljon, mutta kysymys hänen vastuullisuudestaan kapinaan on jäänyt tutkimuksessa taka-alalle. Suorimmin siihen on ottanut kantaa Marko Hautala vuonna 2010 valmistuneessa väitöstutkimuksessaan.⁶ Hautala näkee joissakin Untolan *Työmies*-lehden artikkeleissa suoraa kapinaan kiihottamista: ”Ainakin ne lietsivät tyytymättömyyttä ja kapinamielialaa työläisten keskuudessa – mikä oli niiden tarkoituskin.”⁷ Omassa väitöstutkimuksessani olen analysoinut Untolan 1900-luvun ensimmäisellä vuosikymmenellä ilmestyneitä kaunokirjallisia teoksia ja lehtikirjoituksia Mihail Bahtinin kieli- ja kirjallisuusteorian avulla.⁸ Tutkimustulosteni mukaan Untolan lehtikirjoitusten tehtävänä oli kannustaa ja kasvattaa juuri äänioikeuden saaneita lukijoita demokraattiseen, poliittiseen vaikuttamiseen sekä luottamaan omaan harkintakykyynsä.⁹ Oliko Untola siis kiihottaja vai kannustaja? Tämän artikkelin tarkoitus ei ole ottaa kysymykseen kantaa vaan selvittää, mistä tässä Untolaan liittyvässä mielipide-erossa oikein on kysymys. Kirjailija itse koki joka tapauksessa olevansa syytön kapinaan. Vangittuna laatimassaan puolustuspuheessaan hän kertoi kirjoittaneensa lehtiin vaikeissa oloissa omantuntonsa mukaan ja nähneensä vain työväestön hädän.¹⁰

Artikkelini liittyy kysymykseen julkisen keskustelun ja vihapuheen roolista sisällissotaa edeltäneenä aikana. Teema nousi esiin pian Neuvostoliiton kaatumisen jälkeen Jari Ehrnroothin tutkimuksessa *Sanan vallassa vihan voimalla*, jossa hän analysoi sosialististen vallankumousoppien vaikutusta Suomen työväenliikkeessä vuosina 1905–1914.¹¹ Ehrnroothin mukaan Suomen vei sisällissotaan työväenliikkeen yksimielisyys, jossa puoluejohdon oikeaoppinen kuri yhdistyi kenttäväen alkukantaiseen

6 Hautala 2010.

7 Hautala 2010, 719–720.

8 Tapaninen 2014.

9 Tapaninen 2014, 84, 86, 241–242.

10 Puolustuspuhe on julkaistu Juhani Piilosen artikkelissa ”Algot Untolan viime vaiheet”. Piilonen 1998, 378.

11 Ehrnrooth 1992.

herravihaan.¹² Viimeaikaisessa tutkimuksessa on kiinnitetty enemmän huomiota sodan kumpaankin osapuoleen. Tuomas Tepora katsoo kaikkien kirjailijoiden ja toimittajien olleen avainasemassa muovaamassa kiistakirjoituksillaan ihmisten mielialoja ja mielipiteitä. Hän pitää 1900-luvun taitteen oppineita miehiä ja naisia monin tavoin vastuullisina tuolloin luoduista viholliskuvista.¹³ Pertti Haapala puolestaan arvioi, ettei luokkataistelu noussut työväestön elämän realiteeteista vaan oli suomalaisten itsensä luomaa todellisuutta.¹⁴

Tässä artikkelissa tutkin Untolan mielipidevaikuttajan roolia analysoimalla hänen osallistumistaan torpparikysymystä käsittelevään keskusteluun. Torppariperheitä oli 1900-luvun alussa vajaat 60 000 ja niihin kuului ammatissa toimivaa väestöä noin 150 000 henkeä. Aikalaiskeskustelussa heidän tilanteensa liitettiin laajempaan maatalouskysymykseen, jossa puhuttiin maaseudun alustalaisten ja maatyöväen asemasta. Maan omistus- ja vuokraussuhteet olivat yksi sisällissotaa edeltäneen ajan tärkeimpiä poliittisia ja ideologisia keskustelunaiheita.¹⁵ Keskustelu liittyi teollisen ja agraarisen maailmanjärjestyksen väliseen kamppailuun, jota käytiin kaikissa niissä maissa, joissa teollisuus eteni. Vaikka Suomen nouseva metsäteollisuus voimisti myös maaseutua, teollisuuden kiivaimmat vastustajat löytyivät juuri sieltä.¹⁶

Sisällissodan jälkeen keskustelu on keskittynyt torpparikysymyksen osuuteen kevään 1918 vallankumousyrityksessä. Aiheen toi esiin kirjailija Väinö Linna 1960-luvun vaihteessa, jolloin hän ryhtyi haastamaan siihen asti vallinnutta historiakäsitystä romaanitrilogiallaan *Täällä Pohjantähden alla*.¹⁷ Linna käytti lähteinään muun muassa niiden ihmisten kertomuksia, joilla oli muistikuvia

12 Ehrnrooth 1992, 484 ja passim.

13 Tepora 2018, 163.

14 Haapala 2018, 33–34, 36.

15 Peltonen 1992, 269; Jussila 2015, 10–11; Haapala 2018, 32.

16 Kuisma 1993, 380–382, 397.

17 Linna 1962 [1959, 1960 ja 1962].

romaanin kuvaamilta ajoilta.¹⁸ Historiantutkija Viljo Rasila teki 1960-luvulla maanvuokrauskysymyksestä perusteellista tutkimustyötä ja tuli siihen tulokseen, että toisin kuin Linnan romaani antoi ymmärtää, torpparit eivät olleet vallankumousyritykseen johtaneen kehityksen ratkaiseva – tai edes merkittävä – tekijä.¹⁹ Sisällissodan 100-vuotismuistovuonna keskustelu torpparikysymyksestä ajankohtaistui, kun historioitsijat Lasse Lehtinen ja Risto Volanen katsoivat Linnan romaanin johtaneen sisällissotatulokinnallaan kokonaisen sukupolven historiakäsitystä harhaan.²⁰

Viljo Rasilan tutkimukset *Suomen torpparikysymys vuoteen 1909* ja *Torpparikysymyksen ratkaisuvaihe* antavat yksityiskohdaisen kuvan torpparikysymyksen oikeudellisista ja poliittisista vaiheista.²¹ Torpparit järjestäytyivät pääosin sosialidemokraatteihin, mutta heidän poliittisen asemansa teki erityiseksi se, että he olivat yhtä aikaa maataloustuottajia ja maaseudun työväkeä.²² Tutkimuksessaan *Kansalaissodan sosiaalinen tausta* Rasila osoittaa, että torppareita kaatui yhtä paljon valkoisella ja punaisella puolella, eikä torppariväestön yleisyys vaikuttanut myöskään rintamalinjan muodostumiseen.²³ Matti Peltonen käsittelee torpparikysymystä talouden näkökulmasta tutkimuksessaan *Talolliset ja torpparit*. Hänen mukaansa kyse oli ennen kaikkea talonpoikaiston sisäisestä ristiriidasta, jonka ytimessä oli se, että samaan peltomaahan oli olemassa yhtä aikaa kaksi erilaista omistusvaatimusta.²⁴ Petri Jussila tuo tutkimuksessaan *Tilastomies torpparien asialla* esiin sosialidemokraattien keskeisen maatalousasiantuntijan Edvard Gyllingin maatalouspoliittista ajattelua ja toimintaa.²⁵ Maatalouden suuntaa koskeva ongelma oli sosialidemo-

18 Varpio 2006, 429–430.

19 Rasila 1968, 42 ja passim.

20 Lehtinen & Volanen 2018, 112.

21 Rasila 1961 ja 1970.

22 Rasila 1961; Rasila 1970, 102–103 ja passim.

23 Rasila 1968, 42, 82–83.

24 Peltonen 1992, 299.

25 Jussila 2015.

kraattiselle puolueelle erityisen tärkeä ja vaikea, koska Suomi oli 1900-luvun alussa maatalousvaltainen maa, mutta sosialismin teoriaan ei sopinut se, että tilaton väestö halusi yleensä oman tilan. Jussilan mukaan puolueen linja oli torpparikysymyksessä käytännönläheinen ja tilanteisiin mukautuva.²⁶ Liisi Huhtala antaa tutkimuksessaan *Kuu torpparin aurinko* kokonaiskuvan siitä, miten torppariaihetta käsiteltiin kaunokirjallisuudessa ennen sisällissotaa ja välittömästi sen jälkeen.²⁷

Tässä artikkelissani analyysin lähtökohtana on vuonna 1916 käyty keskustelu, jonka osapuolina olivat Keski-Pohjanmaalla ilmestynyt *Kokkola*-lehti, Suomalaisen puolueen helsinkiläinen pää-äänenkannattaja *Uusi Suometar* ja loppuvuodesta 1915 *Kokkola*-lehden kilpailijaksi perustettu *Kokkolan Uutiset*. Tärkeimpänä tehtävänä *Kokkolan Uutiset* piti suomalaisen kansallistunnon herättämistä sekä nuor- ja vanhasuomalaisten eron häivyttämistä Keski-Pohjanmaalla. Keskipohjalaisen suomenmielisen maaseutuväestön äänenkannattajaksi jo pitkään profiloitunut *Kokkola* ryhtyi Untolan tuella haastamaan uuden kilpailijansa linjaa vuoden 1916 vaalien lähetessä. Tässä keskustelussa Untola nimettiin ensimmäistä kertaa selväsanaisesti kansankiihottajaksi ja luokkavihaan yllyttäjäksi.²⁸ Vuodesta 1916 käsin tarkastellaan hänen aikaisempaa ja myöhempää osallistumistaan torpparikysymykseen liittyvään keskusteluun.

Aineistoon kuuluvat Untolan *Arkipuheita*-otsikolla ilmestyneet artikkelit ja *Tupakkajuttuja*-otsikolla ilmestyneet pakinat, joita on analysoitu toisten kirjoittajien kanssa keskusteluun osallistuvina puheenvuoroina. Torppariaihetta käsittelevän kaunokirjallisuuden osalta nojaan pääosin Liisi Huhtalan tekemiin analyysiin.²⁹ Näen Untolan niin sanotun karnevalistisen lajin taiturina, jonka tuotanto pohjautuu ruumiillista työtä tekevän

26 Jussila 2015, 250.

27 Huhtala 1981.

28 *Kokkolan Uutiset* 31.5.1916.

29 Huhtala 1981.

kansan naurukulttuuriin ja maailmankuvaan.³⁰ Tieteen termipankin määritelmän mukaan karnevalistinen, vastakulttuurinen kirjallisuus kyseenalaistaa auktoriteetteja ja tarjoaa vaihtoehtoisia ratkaisuja.³¹ Käytän Untolan kirjoitusten merkitysten avaamiseen karnevalistiseen lajiin erikoistuneen kirjallisuudentutkijan Mihail Bahtinin ideoita ja näkökulmia.³² Hän näkee kielellisen maailman dynaamisena kokonaisuutena, jossa kieli pyrkii koko ajan keskittymään ja yhdistymään virallisesti hyväksytyksi ideologiseksi maailmaksi, joka torjuu piiristään sitä horjuttavia puheenvuoroja.³³ Bahtinin mukaan kulttuuri jakautuu aina kahteen eri suunnista tarkastelemaan näkökulmaan. Virallinen, vakava kulttuuri tarkastelee aikakautensa ilmiöitä ylhäältä alaspäin, epävirallinen kansan naurukulttuuri puolestaan alhaalta ylöspäin. Kansallisten kulttuurien historiallisen kehityksen hahmottaminen edellyttää hänen mukaansa tämän kaksimaailmaisuuuden huomioon ottamista.³⁴ Kansallinen kulttuuri vertautuu hyvin kansalliseen julkisuuteen, jonka rakentumista Hannu Nieminen on tutkinut.³⁵ Niemisen mukaan julkisuus rakentui autonomian ajan Suomessa kaksitasoiseksi kokonaisuudeksi. Kansalliseen julkisuuteen kuuluivat sellaiset julkiset instituutiot, joiden tehtävänä oli tuottaa kansalaisille tiedollinen ja toiminallisen perusta sekä symbolinen yhteys, kuten esimerkiksi koululaitos, kirkko, parlamentti sekä kansalliset taide- ja kulttuurilaitokset. Niiden tehtävänä oli joko syrjäyttää tai integroida kansallisen ideologian kanssa kilpailevat tai vastakkaiset elementit.³⁶

Artikkelin ensimmäisessä luvussa analysoidaan Untolan torppari aiheesta sanomalehdissä esittämien kannanottojen asiiasältöä: mitä hän kannatti tai vastusti ja miksi? Toisessa luvussa

30 Tapaninen 2019.

31 Tieteen termipankki 2018.

32 Bahtin 1990 ja 1995.

33 Bahtin 1990, 270–271.

34 Bahtin 1995, 7–8.

35 Nieminen 2006.

36 Nieminen 2006, 159–160.

tutkitaan hänen käyttämänsä kielen ja tyylin merkitystä vuoden 1916 keskustelussa. Kolmannessa luvussa tarkastellaan Untolan osallistumista laajempaan kaunokirjallisuudessa ja muussa julkisuudessa käytyyn keskusteluun torppari aiheesta. Lopuksi tutkimustuloksia tarkastella Suomen kansallisen julkisuuden kokonaiskuvaa vasten.

Raivaajan työ torpparikysymyksen ytimessä

Syksyn 1905 suurlakko mullisti perusteellisesti poliittiset olot Suomessa. Eduskuntaudistuksen aikoihin Untola työskenteli Kaustisella kansakoulunopettajana, toimi oman kunnan kansankokousten sihteerinä ja osallistui muihinkin Keski-Pohjanmaalla järjestettyihin suuriin kansankokouksiin. Torpparien tilanteen nouseminen ajankohtaiseksi poliittiseksi kysymykseksi johti hänet mukaan Suomalaisen puolueen toimintaan kolmeksi vuodeksi. Vaikka hän muutti pian pois Kokkolan seudulta, hän säilytti sinne myöhemminkin läheiset suhteet.

Torpparien tyytymättömyys asemaansa oli ollut valtakunnan tasolla näkyvissä jo 1880-luvulta lähtien, ja vuoden 1903 aikana se purkautui maatalouslakkojen aaltona. Äänioikeuden laajenemisen jälkeen maanvuokraajat järjestäytyivät, jolloin sosialidemokraatit pääsivät liikkeen johtoon. Muissakin puolueissa maanvuokralakia alettiin uudistamaan kiireesti.³⁷ Untolan mielestä torppareita tyydyttävän ratkaisun löytyminen oli maatalousvaltaisessa Suomessa elintärkeä tehtäviä, ”ei tosin ainoa, sillä mikään työryhmä ei ole muuta kuin yhtä välttämätön osa kokonaisuudesta”.³⁸ Hän kannusti torppareita vaikuttamaan yhteiskunnallisen asemansa parantamiseen parlamentaarista tietä, ja siksi hän aktivoitui lehdistökirjoittajana toistuvasti juuri ennen vaaleja. Hänen mielestään torpparien oli pidettävä ennen kaikkea lujasti kiinni moraalisista,

37 Peltonen 1992, 301–302.

38 *Työmies* 29.6.1916.

siveellisistä oikeuksista maahan ja ajettava tinkimättä lailliset oikeutensa siveellisten oikeuksiensa mukaisiksi.³⁹

Vuonna 1906 Untolan tehtävänä oli ollut Suomalaisen puolueen agraariohjelman tunnetuksi tekeminen Keski-Pohjanmaalla.⁴⁰ Torpparien omien vaatimusten pohjalta syntyneen ohjelman keskeinen osa oli maanvuokralain malli, jonka tavoitteena oli vakiinnuttaa torpparien epävarma asema pitkäaikaisten vuokrasuhteiden ja parannuksista saatavien täysimääräisten korvausten avulla.⁴¹ Puolueessa katsottiin välttämättömäksi vahvistaa yhteiskuntaa sisäisesti, koska sekä Venäjän hallinto että laajeneva sosialismi hyötyivät kriisiytyneistä maanomistusoloista.⁴² Uusi eduskunta ei kuitenkaan lunastanut sille asetettuja toiveita. Peltosen mukaan vuonna 1909 säädetty laki oli epäonnistunut kompromissien tulos. Lain tarkoituksena oli kyllä torpparien aseman turvaaminen, mutta käytännössä se johti turvattomuuden lisääntymiseen maaseudulla, kun torpparikysymys muuttui sen vaikutuksesta taisteluksi uhkaavaa häätöaaltoa vastaan. Vaikka häädöt kiellettiin asetuksella seitsemäksi vuodeksi, jopa 14 000 vuokraajaperhettä sai virallisen irtisanomisilmoituksen vuosina 1909–1915. Lisäksi siirtymäajan päättyminen merkitsi yli 19 000 torpparille välitöntä häätöuhkaa.⁴³ Tämä uhka kuitenkin väistyi keisarin syksyllä 1915 antaman manifestin myötä. Kehitys johti siihen, että yhä useamman mielestä oli käytännöllisintä ratkaista tilanne itsenäistämällä torpparit. Niinpä vuoden 1916 vaalien lähestyessä maanvuokrauksen sijasta keskusteltiin torppien itsenäiseksi lunastamisesta ja lunastuksen ehdoista. Suomalainen puolue ajoi lunastuksessa nuorsuomalaisten ja ruotsalaisten kanssa soviteltua ratkaisua, jossa maanomistajien edut oli otettu mahdollisimman hyvin huomioon. Puolueiden yhteinen

39 *Työmies* 29.6.1916.

40 Tapaninen 2014, 246–247.

41 Leino-Kaukiainen 1994, 85–87; Salokorpi 1988, 84.

42 Kuisma 1993, 399.

43 Peltonen 1992, 290.

vaaliohjelma ajettiin läpi Suomalaisen puolueen puoluekokouksessa Helsingissä 16. huhtikuuta 1916.⁴⁴

Untola kirjoitti ensimmäisessä *Kokkola*-lehden *Arkipuheessaan* keskeneräisen torpparikysymyksen vaaroista ja kehotti keskipohjalaisia vaatimaan tulevilta edustajiltaan tarmokkuutta ja rohkeutta torppareiden etujen ajamisessa.⁴⁵ Keski-Pohjanmaalla ajateltiin, että Suomalaisen puolueen johdossa ei oikein ymmärretty maaseudun olosuhteita ja torpparien tilannetta. Aiheen julkisen käsittelyn aloitti kälviäläinen maanviljelijä ja kunnallisvaikuttaja Antti Salo *Kokkola*-lehdessä ja *Uudessa Suomettaressa* julkaistulla artikkelillaan ”Onko yleisehdokasjärjestelmä hylättävä?”⁴⁶ Yleisehdokasjärjestelmällä tarkoitettiin vuoteen 1954 voimassa ollutta vaalijärjestelmää, joka antoi puolueille hyvät mahdollisuudet ohjailla ehdokkaiden läpipääsyä.⁴⁷ Järjestelmä suosi valtakunnan tasolla tunnettuja ehdokkaita paikallispolitiikkojen kustannuksella. Salon artikkelilla ei ollut vaikutusta Suomalaisen puolueen päätöksiin, vaan yleisehdokasasettelu hyväksyttiin puoluekokouksessa ilman maakuntaedustajien vastalauseita.⁴⁸ Tässä analysoitu keskustelu johti kuitenkin siihen, että Vaasan läänin pohjoisen vaalipiirin Suomalaisen puolueen piiritoimikunta hylkäsi 5.5.1916 pidetyssä kokouksessa yleisehdokasjärjestelmän ja asetti vaalilistoille pääasiassa keskipohjalaisia maanviljelijöitä.⁴⁹ Päätös ei ollut yksimielinen ja siitä esitettiin *Kokkolan Uutisissa* Kokkolan Nuijan allekirjoittama vastalause.⁵⁰

Kokkola-lehden taustalla toimi kansanedustaja, maanviljelijä Juho Torppa, joka oli edustanut keskipohjalaisia jo säätyvaltiopäivillä. Maaseudulla arvostettiin sitä, ettei hän pelännyt ”herroja” vaan uskalsi puuttua jopa korkeimman puoluejohdon tekemisiin

44 Rasila 1970, 210–211, 230–234, 236–237.

45 *Kokkola* 13.4.1916.

46 *Kokkola* 11.4.1916 ja *Uusi Suometar* 12.4.1916.

47 Paloheimo 2007, 190–191.

48 *Uusi Suometar* 21.4.1916.

49 *Kokkola* 13.5.1916.

50 *Kokkolan Uutiset* 13.5.1916.

ja tekemättä jättämisiin.⁵¹ Kokkolan seudun perustuslailliset olivat pitäneet häntä valtiollisesti epäluotettavana jo ensimmäisen venäläistämiskauden ajoista asti.⁵² Yleisehdokasjärjestelmällä saatiin varmistettua eduskunnan passiivinen vastarinta Venäjän hallinnon yhtenäistämistoimia vastaan, mutta asiasta ei puhuttu avoimesti julkisuudessa. Salolle annetuissa vastineissa vedottiin aluksi siihen, että eduskuntatyössä tarvittiin tietopuolista sivistystä ja kokemusta.⁵³ Keskustelun jatkuessa yleisehdokasjärjestelmää perusteltiin kilpailulla vaikutusvallasta Ruotsalaisen puolueen kanssa: asioiden eteenpäin viemisessä eduskuntaryhmien koostumus oli tärkeämpää kuin kansanedustajien määrä.⁵⁴ Ehdokasasettelun kytkös valtiolliseen kysymykseen nousi ensimmäisen kerran esiin vasta Kokkolan Nuijan vastalauseessa.⁵⁵ Lopulta *Kokkolan Uutiset* ilmaisi jo suoraan, että paikallisista asioista huolehtiminen oli epäisänmaallista, sillä epävakaina aikoina eduskunnan eteen saattoi tulla paljon tärkeämpiä kysymyksiä, ja niihin tarvittiin oppineisuutta ja sivistystä.⁵⁶

Untola tuki *Kokkola*-lehden kirjoituksillaan Torppaa. Salon tavoin hän vaati, että kansanedustajaehdokkaiden oli oltava tasa-vertaisessa asemassa keskenään. Pelkkä yleisehdokasjärjestelmän olemassaolo jo osoitti, että kansan ja sivistyneistön väliltä puuttui keskinäistä ymmärrystä ja luottamusta. Kansanedustajan tehtävä oli kuitenkin nimenomaan luottamustoimi, ja siksi ehdokkaiden täytyi nauttia äänestäjien luottamusta.⁵⁷ Sen sijaan suhtautumisessa puolueen ohjelmaan kirjoittajien välillä on näkyvissä selvä ero. *Kokkola*-lehden nimissä ilmestyneissä kirjoituksissa ilmaistiin tyytyväisyyttä puolueen kansanvaltaiseen agrariiohjelmaan

51 *Kokkolan Uutiset* 19.1.1916.

52 Tapaninen 2014, 250.

53 *Uusi Suometar* 12.4.1916.

54 *Uusi Suometar* 21.4.1916.

55 *Kokkolan Uutiset* 13.5.1916.

56 *Kokkolan Uutiset* 31.5.1916.

57 *Kokkola* 11.4.1916, 18.4.1916, 27.4.1916 ja 13.5.1916; *Uusi Suometar* 12.4.1916 ja 28.4.1916.

ja painotettiin, että paikallispoliitikot toimivat sen pohjalta.⁵⁸ Vaikka ohjelmaa täydennettiin puoluekokouksissa, niin virallisesti se pysyi muuttumattomana aina Suomalaisen puolueen toiminnan loppuun saakka.⁵⁹ *Työmies*-lehdessä julkaistuissa *Porvarikirjeissä* Untola ilmaisi voimakasta pettymystä siihen, että Suomalainen puolue ei noudattanut kansanvaltaista ohjelmaansa vaan oli pettänyt sen tietoisesti: ”Jäljellä on enää kynitty ruoto, joka ei enää toisi oloihin parannusta, vaan suorastaan pahentaisi niitä.”⁶⁰

Untolan siirtyminen *Työmies*-lehden kirjoittajaksi on tulkittu aatteelliseksi tai puoluepoliittiseksi kääntymiseksi porvarista sosialistiksi.⁶¹ Aatteet ja puolueet olivat hänelle kuitenkin vain välineitä, joilla korjattiin yhteiskunnallisia epäkohtia, asioita. Untolaa vierotti pois Suomalaisesta puolueesta agraariohjelman nimellisyys ja kaupunkisivistyneistölle keskittynyt vallankäyttö. Puolueessa toimi useita ”afäärifennomaaneja”, jotka olivat kääntyneet 1910-luvulle tultaessa suosiollisiksi metsäteollisuuden kilpailukyvyyn tarpeille. Heihin kuuluivat muun muassa Paloheimon veljekset, J. K. Paasikivi ja A. O. Kairamo,⁶² joista ainakin kaksi jälkimmäistä olivat päättäjiä myös torpparikysymyksessä. Eduskuntauudistuksen aikoihin Untola oli luullut, että kansanihmisillä olisi ollut puolueessa sananvaltaa, mutta käytäntö oli osoittanut toista. Hän oli jo tuolloin kehottanut maalaisia tekemään eduskunnassa yhteistyötä työväenpuolueen kanssa.⁶³

Sosialistiseen yhteiskuntajärjestelmään Untola kuitenkin suhtautui vieroksuvasti. Ensimmäisten eduskuntavaalien tulosten selvittyä hän arvioi omistus- ja perintöoikeuden olevan kansassa niin syvälle juurtuneita viettejä, ettei minkäänlainen sosialistinen valtio olisi Suomessa mahdollinen. Vaalituloksella olisi hänen

58 *Kokkola* 13.5.1916, 16.5.1916 ja 20.5.1916.

59 *Salokorpi* 1988, 91.

60 *Työmies* 29.6.1916.

61 Häggman 2017, 187.

62 *Kuisma* 1993, 403–406.

63 *Työmies* 29.6.1916; *Tapaninen* 2014, 246.

mukaansa ollut toinen, jos äänestäjät olisivat tunteneet sosialismin periaatteet ja yhteiskuntamuodon. Sosialisteja ei äänestetty aatteen, vaan köyhyyden ja riiston kokemusten vuoksi.⁶⁴ Sosiaalidemokraatteja hän saattoi lähentyä sen jälkeen, kun puolueen maatalousohjelmaa lakattiin sovittamasta yhteen marxilaisen teorian kanssa. Vuodesta 1911 lähtien sosialidemokraattinen eduskuntaryhmä ajoi torpparien toiveiden mukaisesti torppien lunastusta ja heidän oikeuksiaan raivaamaansa maahan.⁶⁵ Maanvuokralakia valmisteltaessa puolue piti esillä torpparien näkökulmaa ja sai lakiehdotuksiin painostuksellaan parannuksia aikaan.⁶⁶ Vuoden 1916 vaalien aikaan Untola kirjoitti, että kaikki yhteiskuntaa tervehdyttävät toimet oli viime aikoina saatu aikaan sosialismin voiman painostuksella. Siksi hän suositteli aikaisemmin porvarillisia puolueita äänestäneitä torppareita siirtymään sosialidemokraattien kannattajiksi.⁶⁷

Keisarivallan kukistumiseen saakka torpparikysymys kytkeytyi kiinteästi Venäjän hallinnon Suomessa harjoittamaan politiikkaan, jonka tavoitteena oli voittaa torppariväestö puolelleen ja lisätä sillä tavoin hallitusvallan auktoriteettia maassa.⁶⁸ Untolan mielestä Suomen omaksuma passiivinen vastarinta Venäjän toimia vastaan oli pakkovaltaa, koska ”kansaa, joka ei alistunut tahtomaan sitä, mitä tämä ’kansan tahto’ sääsi, uhkasi kavaltajan maine”.⁶⁹ Untola näki tärkeäksi edistää torppareita tyydyttävää ratkaisua jo senkin vuoksi, että se olisi puhdistanut kansallista ilmapiiriä. Torpparikysymyksen keskeneräisyydessä piili hänen mukaansa suurin mahdollinen kansallinen vaara, koska venäläisten aikomuksena oli käyttää sitä aseena myös muissa poliittisissa kysymyksissä.⁷⁰ Hän viittasi kriittisesti siihen, ettei edes

64 *Suomalainen* 27.3.1907 ja 8.4.1907.

65 Rasila 1970, 102–105; Jussila 2015, 173, 179–181.

66 Rasila 1970, 142, 187.

67 *Työmies* 29.9.1916 ja 2.7.1916.

68 Rasila 1970, 192, 196–197.

69 *Suomalainen* 15.4.1907.

70 *Kokkola* 13.4.1916.

hätöuhan alla olleiden torppareiden vuokrasopimusten jatkoa saatu ratkaistua Suomen eduskunnassa, vaan sekin ”vekseli laskettiin protestiin”.⁷¹ Untolan mielestä reformeja tarvittiin inhimillisen kärsimyksen ja Venäjältä leviävän vallankumousohan torjumiseksi. Kirjoittaessaan vuonna 1906 varallisuuteen perustuvien yhteiskunnallisten jakojen vaaroista hän vetosi edellisvuosien tapahtumiin: sodan aikana Venäjän köyhälistö ei ollutkaan noussut japanilaista vaan omaa käskijäänsä vastaan.⁷² Suomen yhteiskunnalliset olot olivat hänen mukaansa suotuisia agitaatiolle ja kansallisesti arkaluontoisinta asiassa oli se, että köyhälistön suosiosta saattoi tulla kilpailemaan suomalaisten ohella myös venäläisiä.⁷³

Kirjoitustensa perusteella Untola oli menettänyt vuoteen 1916 tultaessa totaalisesti luottamuksensa porvarillisiin puolueisiin. Hän epäili vahvasti torppareihin kohdistuvien itsenäistämisen ja lunastussuunnitelmien vilpittömyyttä ja varoitti torppareita toistuvasti suunnitelmiin sisältyneistä riskeistä. Erityisenä uhkana hän piti maan hinnan kohoamista, joka hyödyttäisi suurmaanomistajia ja aiheuttaisi torppareiden velkaantumista.⁷⁴ Varoitusten taustalla oli metsäteollisuuden strateginen maanhankinta ja kilpailu tilakaupoista, mikä oli johtanut maan hinnan kohoamiseen. Metsäomaisuutta siirtyi koko ajan kiihtyvää vauhtia yksityisiltä maanomistajilta metsäteollisuudelle, mikä uhkasi katkaista teollisuuden ja talonpoikaiston väliltä maaseutua hyödyttäneen symbioosin.⁷⁵ Syksyn 1917 vaaleihin tultaessa torpparikysymys oli edelleen ratkaisematta. Vaalikampanjassa porvaristo yhdistyi sosialisteja vastaan ja maalaisväestön edut asetettiin vastakkaisiksi teollisuustyöväestön etuihin nähden.⁷⁶ Untola paheksui voimakkaasti agitaatiota, jossa torppareiden etujen sanottiin olevan

71 *Työmies* 29.6.1916.

72 *Kokkola* 12.5.1906.

73 *Suomalainen* 3.5.1907.

74 *Kokkola* 13.4.1916; *Työmies* 29.6.1916.

75 Kuisma 1993, 384–386.

76 Leino-Kaukiainen 1994, 188–189, 193.

yhteisiä maanomistajien etujen kanssa, ja kehotti torppareita pysymään edelleen rohkeasti sosialistien yhteisrintamassa. Hän vakuutti, että äänioikeus oli heille edelleen ainoa apu ja turva.⁷⁷ Keisarikunnan kaatuminen oli kuitenkin muuttanut torpparien tilannetta epäisänmaallisuuden leiman poistuttua heidän vaatimustensa yltä. Vuoden 1916 vaaleissa torpparit olivat siirtyneet entistä enemmän vasemmalle, mutta vuoden 1917 vaalien uusissa oloissa monet palasivat oikealle tai vetäytyivät passiivisiksi.⁷⁸

Kansannaurun kieli ja tyyli vaikutuskeinona

Untolan kansankiihottajan maine perustuu hänen kirjoitustensa sisällön lisäksi myös hänen käyttämäänsä kieleen ja tyyliin. Porvarillisissa lehdissä *Arkipuheita* ja *Tupakkajuttuja* pidettiin sisällöltään ala-arvoisina ja muodoltaan raakoina.⁷⁹ Monia tyylejä hallinneelle kirjoittajalle kansannaurun kieli ja tyyli olivat täysin tietoinen valinta. Kirjailijana Untola joutui koko uransa ajan puolustamaan kieltään ja tyyliään, mutta piti niistä kuitenkin tiukasti kiinni. Niin ollen voidaan kysyä, mikä merkitys niillä oli hänen kirjoituksissaan. Hautalan mukaan Untola pyrki *Kokkola*-lehden kirjoituksillaan lietsomaan maalaisten herravihaa.⁸⁰ Tulkinta on ristiriidassa Bahtinin filosofian kanssa, jonka mukaan karnevalistisen kielen ja tyylin tehtävänä on voittaa naurun avulla kansan parissa vallinnut pelko ja sisäinen sensuuri.⁸¹

Pelko ja sisäinen sensuuri oli voitettava, kun *Kokkola*-lehden piirissä päätettiin nousta yleisehdokasjärjestelmää vastaan. Manööveri vaati rohkeutta ja varovaisuutta, sillä keskipohjalaiset osasivat toki odottaa puoluejohdon ja sitä tukeneiden paikallisten vihaisia reaktioita. Ensimmäisessä kirjoituksessaan Antti

77 *Työmies* 20.9.1917.

78 Leino-Kaukiainen 1994, 166; Rasila 1970, 298.

79 *Uusi Suometar* 14.5.1916.

80 Hautala 2010, 520.

81 Bahtin 1995, 85–86; Tapaninen 2014, 166–167.

Salo arkaili sanoa suoraan, että yleisehdokkaina eduskuntaan valittujen työhön oltiin kentällä tyytymättömiä. Toisessa kirjoituksessaan hän rohkeni jo ilmaista, että maanvuokralain käsittelyn tulokset eivät puhuneet yleisehdokasjärjestelmän puolesta.⁸² Helsingissä jo tämä riitti närkästyttämään toden teolla, sillä siellä vallinneen käsityksen mukaan yleisehdokkaina valitut kansanedustajat olivat maan parhaita voimia, jotka olivat toimineet äänestäjien hyväksi ja ajaneet kunnialla maatalousväen asioita.⁸³ *Kokkolan Uutisissa* maalaisväestöä kehoitettiin keksimään muita keinoja kuin oppineiden syrjäyttäminen eduskuntatyöstä, jos heistä tuntui, että ”herrasedustajat” eivät ajaneet kyllin voimakkaasti heidän asioitaan.⁸⁴

Salon ja muiden paikallispoliitikkojen aseman teki hankalaksi se, että kriittisyydestään huolimatta he halusivat pysyä suomalaisessa puolueessa. Untola sen sijaan saattoi Helsingistä käsin puhua täysin vapaasti ja hän puhuikin, sillä häneltä puuttui kaikenlainen pelko ja kunnioitus auktoriteetteja kohtaan. Pyrkimys hierarkkisten suhteiden kumoamiseen ja tasa-arvoon on yksi karnevalistisen ajattelun ja kirjallisuudenlajin peruspiirteistä.⁸⁵ Untola katsoi, että yleisehdokkaiden tietopuolisen pätevyyden korostaminen solvasi paikallisia ehdokkaita vieden maaseudun väeltä omanarvontunnon ja luottamuksen omiin voimiin.⁸⁶ Puolueen johdossa Untolan puhetta ei hyväksytty, vaan se koettiin kansanihmisten imartelemiseksi ja sivistyneiden solvaamiseksi. Räävittömän kriitikon uskottiin toimivan paikallisen ”patronuksen” – Juho Torpan – suojeluksessa.⁸⁷ Untola puolestaan painotti esiintyvänsä lehdessä täysin riippumattomana kirjoittajana.⁸⁸ Sillä ei ollut merkitystä, vaan kritiikki pyrittiin vaientamaan

82 *Uusi Suometar* 12.4. ja 28.4.1916.

83 *Uusi Suometar* 12.4.1916 ja 23.4.1916.

84 *Kokkolan Uutiset* 3.5.1916.

85 Bahtin 1995, 11–12.

86 *Kokkola* 18.4.1916.

87 *Uusi Suometar* 23.4.1916 ja 7.5.1916.

88 *Kokkola* 4.5.1916 ja 6.5.1916.

vetoamalla toistuvasti *Kokkola*-lehden isännistöön. *Kokkolan Uutiset* korosti voimakkaasti, että *Kokkola*-lehti oli noussut sivistyneitä ja sivistystä vastaan tulkiten sen merkitsevän Suomalaisesta puolueesta luopumista.⁸⁹ Paikallistason suhtautumista selittää se, että koulutus oli vielä harvinaista, jolloin siitä osalliseksi pääseminen sai ihmisen tuntemaan itsensä muita jalostuneemmaksi ja kokemaan aikaisemman, oppimattomuuden tilaan jääneen yhteisönsä julmana, pahana ja raakana. Toisaalta myös maalaisten asenteet omasta ryhmästään nousevia kohtaan saattoivat olla varsin kielteisiä, vaikka yleisesti ottaen maaseudulla suhtauduttiin sivistykseen varsin nöyrästi.⁹⁰

Untola hyödynsi kansannaurun kieltä ja tyyliä eri aikoina erilaisiin tarkoituksiin. Vuonna 1906 hänen kirjoitustensa tehtävänä oli herättää kansanihmisten kiinnostusta poliittiseen toimintaan ja vaikuttamiseen.⁹¹ Keväällä 1916 hänen tietoisena tarkoituksenaan oli ärsyttää vastustajia ja saada sillä keinoin aikaan mahdollisimman avointa keskustelua. Provisoivan tyylin lisäksi hän haastoi vastustajiaan myös suoraan:

Kun minä en ole yleisehdokasten päätä voidellut, kuten narin päätä narrinsalvalla, kun siis olen koskenut väärän fortunan utariin, niin ottakaa vain kiltisti ja nöyrästi ruoska käteenne ja antakaa sen minun selkääni soida, että vasta älyäisin missä on oikea hyödyn jumalatar. Mutta heiluttakaa ruoskaanne navakasti, rehdisti! Antakaa sen soida selkääni niin että tuntuu että ruoska on *miehen* kädessä ja minä nostan teille kunnioituksesta lakkiani sillä minä en ole piimävellin ihailija. Minä puolestani vakuutan, että selkänahkani kestää. Se on paksuinta ja syntisintä publikaanihärän nahkaa, enkä minä siis piiskan iskuista voivota en vongu.⁹²

89 *Uusi Suometar* 23.4.1916, 14.5.1916 ja 18.5.1916; *Kokkolan Uutiset* 29.4.1916, 13.5.1916 ja 31.5.1916.

90 Stark 2006, 75, 79–87; Kokko 2016, 322 ja passim.

91 Tapaninen 2014, 242.

92 *Kokkola* 27.4.1916.

Sitaatissa ”kuninkaaksi” nostetut yleishdokkaat nimetään narreiksi, ja kuvaan yhdistetty pieksämisen ja pahoinpitelyn kuva – tässä tapauksessa ruoskiminen – symboloi solvaamista.⁹³ Kirjoittaja pitää oikeutenaan ruoskia sanallaan yleishdokkaita, mutta alistuu samalla myös itse narrikuninkaan rooliin sanalla ruoskittavaksi. Ottamalla entisaikojen hovinarrin roolin hän sai provosoinnillaan aikaan tässä tutkittavana olevan keskustelun, jota seuraamalla lukijat saivat itse päätellä, kuka kirjoittajista oli väitteissään oikeassa, kuka väärässä.

Aikalaisivistyneistö tulkitsti kirjoitusten lietsovan herravihaa. *Kokkolan Uutiset* piti sosialistien ja *Arkipuheiden* kirjoittajan välisenä erona sitä, että edelliset nousivat kapitalistista järjestelmää, jälkimmäinen sivistyneitä ja sivistystä vastaan.⁹⁴ Untola piti poliittisina vastustajinaan

niitä upporikkaita maan suuromistajia, tukkiyhtiöitä, rusthollien, säteritilojen ja muiden suurtilojen omistajia, jotka jo varallisuutensa puolesta ovat suurkapitalisteja ja jotka rikkautensa, yhteiskunnallisen asemansa, sukulaisuussuhteittensa ja kaiken muun takia kuuluvat herrojen joukkoon.⁹⁵

Untolan ajattelussa aikalaisten sivistyspuheeseen liittyi vallan väärinkäyttöä, ja siksi hän teki selvän kategorisen eron sivistyksen ja sivistyneistön välillä. Hän piti maalaishdokkaita vähättelevää yleishdokasjärjestelmää sivistymättömänä ja korosti, etteivät koulutus tai hyvä vaatetus riittäneet tekemään ihmisestä sivistynyttä.⁹⁶ Yleishdokasjärjestelmässä ei hänen mukaansa ollut kysymys sivistyksestä vaan sivistyksen varjolla eduskuntaan puuhattavasta ylähuoneesta, jota hän vertasi äärioikeistolaisten mustien sotnioiden toimiin Venäjällä.⁹⁷ Untolan maailmankuvassa työläiset, torpparit ja pienviljelijät kuuluivat kaikki samalle

93 Bahtin 1995, 175–176.

94 *Kokkolan Uutiset* 29.4.1916.

95 *Työmies* 19.3.1918.

96 *Kokkola* 27.4.1916.

97 *Kokkola* 4.5.1916.

puolelle puolustamaan yhdessä etujaan suurmaanomistajia ja muita kapitalisteja vastaan.⁹⁸ Sosialistisessa työväenliikkeessä väestö jaoteltiin ”porvareihin” ja ”köyhälistöön” siten, että itsenäiset talonpojat laskettiin edelliseen ja torpparit jälkimmäiseen ryhmään.⁹⁹ Erilainen yhteiskunnan hahmotustapa lienee vaikuttanut siihen, ettei Untolaa ole pidetty varsinaisena työväen kirjailijana.¹⁰⁰

Aikalaiset ihmettelivät sitä, että Untola kohteli yhtä hävyttömästi kaikkia puolueita.¹⁰¹ Karnevalistinen ajattelu ei perinteisesti tunne täyttä solidaarisuutta mitään hallitsevien ryhmien ideologiaa, näkökulmaa, tapahtumaa tai tekoa kohtaan.¹⁰² Maalaisliitto keräsi alueella kannatusta, mutta Untola kirjoitti jo puolueen perustamisvaiheissa, että se hajotti suomalaisten keskinäisiä voimia ja piti yllä vanhoja valtarakenteita.¹⁰³ Maalaisliiton kannatusalueita olivat lähinnä pientilavaltaiset Viipurin, Vaasan, Kuopion ja Oulun läänit.¹⁰⁴ Maanvuokrauksen ongelmat sen sijaan ilmenivät kärjekkäimmin Hämeen ja Satakunnan kehittyneimmillä peltoviljelyalueilla, missä maanvuokraajien vuokraehdot olivat rasittavimmat ja torppareiden häätöuhka ahdistavin.¹⁰⁵ Untola, joka oli työskennellyt Suomalaisen puolueen tehtävissä Jyväskylän ja Porin seuduilla, huomautti keskipohjalaisille, että torppariasia oli varsin erilainen eri puolilla maata.¹⁰⁶ *Tupakkajutussaan* hän pakinoi heille kansan naurun kielellä siitä, miten *Helsingin Sanomat* ja *Uusi Suometar* syöttivät maakuntalehtien kautta aatteitaan maaseudulle. Kirjoitus viestitti, että helsinkiläislehdet lauloivat sellaista ”rikkaan riemuvirttä, jota eivät Lievestuoreen köyhät

98 *Työmies* 19.3.1918.

99 Jussila 2015, 132.

100 Tapaninen 2014, 12.

101 *Vaasa* 16.5.1916; *Kansan Lehti* 27.5.1916.

102 Bahtin 1995, 391.

103 *Suomalainen* 14.11.1906.

104 Hakalehto 1986, 244.

105 Peltonen 1992, 309.

106 *Kokkola* 13.4.1916.

veisata jaksaneet”. Pakina sisältää kehotuksen, jonka mukaan keskipohjalaisten ei pidä antaa muiden puhua nimissään vaan ”soittaa itse suuta lehdessään ja pitää itse katseensa voimallisena niin kuin se olisi ärsytetty karhu”.¹⁰⁷ Vuoden 1916 vaalien lähestyessä Untola varoitti torppareita äänestämästä Maalaisliittoa, koska se oli – joko tietoisesti tai tiedostamattaan – tukkiyhtiöitten ja muiden rikkaiden maanomistajien asialla.¹⁰⁸ Sisällissodan aikana hän syytti Santeri Alkiota ja Hannes Gebhardia siitä, että nämä olivat suorastaan usuttaneet talonpoikia teollisuustyöväestön niskaan.¹⁰⁹

Viimeisessä *Kokkola*-lehden kirjoituksessaan Untola ei käyttänyt enää kansannaurun kieltä vaan puhui ”meidän” maamiesten äänellä ja vetosi siihen, että lehden taustalla oli iso joukko samanmielisiä äänestäjiä. Yleisehdokasjärjestelmää oli rohjettu nousta vastustamaan, koska siinä nähtiin vapaan vaalivalinnan rikkomista ja väärinkäyttöä:

Toimenpidettämme vastustaessaan ovat sekä kirjoittajat että puhujat liian avoimesti ilmaisseet mielipiteensä, jonka pääsävynä on leimata meidät maanmiehet tolloiksi ja saamattomiksi nahjuksiksi. Emme kelpaa sellaiseen toimeen kuin eduskuntatyö on. Eivät oppineimmatkaan tai kokeneimmatkaan joukostamme ole siihen mahdollisia.¹¹⁰

Kokkolan Uutisten vastineen mukaan maalaisia ei suinkaan ollut haukuttu eikä häväisty vaan ainoastaan niitä, jotka pyrkivät esiintymään heidän nimissään. *Arkipuheita* ja *Tupakkajuttuja* syytettiin vääristelystä ja niiden kirjoittajan oikeus edustaa keskipohjalaista kansaa kyseenalaistettiin. Samalla lehti kutsui kaikkia isänmaallisia keskipohjalaisia taistelemaan itsekkyyttä ja kansankiihottajien liehakoimaa luokkavihaa vastaan.¹¹¹ Vuonna

107 *Kokkola* 13.5.1916.

108 *Työmies* 29.6.1916.

109 *Työmies* 19.3.1918.

110 *Kokkola* 27.5.1916.

111 *Kokkolan Uutiset* 31.5.1916.

1906 Untolaa tuettiin Keski-Pohjanmaalla julkisesti. Hänen kanssaan nauroivat ne, jotka kokivat perustuslaillisen nationalismin ”puristuslaillisuutena”, ahdistavana painostuksena johonkin sellaiseen, jota he eivät kokeneet omakseen.¹¹² Kymmenen vuotta myöhemmin nämä äänet olivat vaienneet, eikä Juho Torppa päässyt vuoden 1916 vaaleissa eduskuntaan.¹¹³ Untola ei enää tämän jälkeen esiintynyt kansan nimissä vaan torpparikysymyksen asi-
antuntijana.¹¹⁴

Edellä on seurattu Untolan toimintaa lehtikirjoittajana, auktoriteettien kyseenalaistajana ja häirikkönä politiikan kentällä. Analyysin näkökulmaa on syytä laajentaa, jotta hänen merkitystään työväenkulttuurissa voidaan paremmin arvioida.

Torpparikeskustelun näkökulmia

Untola on ollut ja on edelleen merkityksellinen kulttuurillemme ennen kaikkea kirjailijana. Seuraavaksi tutkitaan, miten hänen kirjailijantyönsä kytkeytyy torpparikysymystä käsittelevään keskusteluun. Kirjoittaminen oli hänelle keino etsiä totuutta monien ristiriitojen repimässä ajassa,¹¹⁵ mutta kuten artikkelin alussa esitettiin, aikalaiset syyttivät häntä nimenomaan valheellisesta vihaan kiihottamisesta.

Kysymys totuudesta ja valheesta pohjautuu siihen, tunnuste-
taanko koko torpparikysymyksen olemassaoloa vai nähdäänkö sekin pelkkänä kiihotuksen tuloksena. Asiasta väiteltiin ruotsin- ja suomenmielisessä lehdistössä jo 1890-luvun puolivälissä.¹¹⁶ Kieliryhmien välisestä kiistasta muodostui ennen pitkää suomenkielisen maaseudun sisäinen ongelma. Peltosen mukaan juopa talollisten ja torppareiden välille avautui ensimmäisen

112 Tapaninen 2014, 166, 252–253.

113 Leino-Kaukiainen 1994, 155.

114 *Työmies* 29.6.1916.

115 Tapaninen 2019, 255.

116 Rasila 1961, 178–179.

venäläistämiskauden alussa, kun venäläisten laukkukauppi-aiden levittämät maanjakohuhut herättivät torppareissa vanhastaan kyteneeet toiveet omasta maasta.¹¹⁷ Osa sivistyneistöstä halusi ratkaista ongelman ajan oloon kotimaisen lainsäädännön kautta, mutta asiasta ei oltu yksimielisiä. Sen sijaan vallitsi laaja yksimielisyys siitä, että kansaa tuli kasvattaa oikeaan isänmaallisuuteen, joten siihen tähtäävää kansanvalistusta ja propagandaa tehostettiin voimakkaasti.¹¹⁸ Voidaan sanoa, että sivistyneistön ideaalikuva maalaisrahvaasta oli J. L. Runebergin runossaan luoma Saarijärven Paavo, jonka mukaiseksi kansa haluttiin kasvattaa. Samalla torpparien omat toiveet saivat epäisänmaallisen leiman. Laukon kartanon torpparilakko ja sitä seuranneet hädöt jakoivat yleisen mielipiteen lopullisesti kahtia, kun ensimmäisten eduskuntavaalien alla talvipakkasilla poliisivoimin tapahtuneet hädöt saivat paljon julkisuutta osakseen. Yksien mielestä torpparilakkoilu oli sosialistien kiihotuksen tulosta, toisille taas torpparien ja suurmaanomistajien valta- ja alistussuhde nousivat köyhiä sortavan yhteiskuntajärjestelmän symboliksi.¹¹⁹

Runoilija Eino Leino vastusti idealistista Saarijärven Paavo-kansakuvaa kuvaamalla vuonna 1907 romaanissaan *Jaana Rönty* kansaa, joka oli raakaa, röyhkeää ja epärehellistä sekä valtion apuun tottuneena laiskaa ja altista sosialismin sanomalle.¹²⁰ Untola moitti jo vuonna 1906 kirjailijoita julkisesti siitä, että nämä johtivat kansaa kansallisuuskysymyksessä harhaan ja hylkäsivät todellisuuden maailman pakenemalla runouteen. Leinon romaanille myönnetty valtionpalkinto sai Untolan kommentoimaan kriittisesti nuorsuomalaista politiikkaa ja arvostelemaan kirjallisuudelle annettua roolia yhteiskunnassa, sillä perustuslaillisessa lehdistössä Leinon kirjaa pidettiin totuudenmukaisena tulkintana lähimenneisyydestä. Untola oli juuri noihin aikoihin pohdiskellut kaunokirjallisuuden totuudenmukaisuuden problematiikkaa

117 Peltonen 1992, 301.

118 Maijala 2017, 80–94.

119 Huhtala 1981, 104–105.

120 Huhtala 1981, 104.

itseään muistuttavan päähenkilön avulla vuonna 1909 julkaisussa esikoisteoksessaan *Harhama*. Kirjoittaessaan hän tutki Leinon ja perustuslaillisen nuorison manifestoimien muotiaatteiden – poliittisen aktivismin, vapaan rakkauden ja symbolistisen kirjallisuuden – suhdetta aikakauden reaali maailman todellisuuteen.¹²¹ Huhtalan mukaan *Harhaman* torpparikuvauksissa käsitellään elinvoimaisen kirjallisen tradition ja arkitodellisuuden epäsuhtaisuutta, jolloin kirjallinen perinne saa ironisen sävyn. Teoksessa perehtyminen torpparien todelliseen elämään paljastaa, että Runebergin antaman runokuvan sijaan kansa on sosiaalisten ja kielellisten erojen pirstoma käsite. Untolan julkaisematta jääneessä *Veden haussa* -romaanikäsitelmässä torpparin ahdinko ja kansakuvan muutos kielteiseksi nousevat keskeisiksi, kattaviksi aineksiksi. Taiteen ja elämän vastakohtaa käsiteltäessä päädytään siihen, että suurinta runoutta on elämä itse, ja taide on vain sen kalpea kajastus.¹²² *Työmiehessä* Untola kirjoitti, että sisällissotaan johtaneet syyt nousivat alhaalta, elämästä itsestään, eikä hän hyväksynyt aikalaisten väitteitä siitä, että työ kansa kapinoi ”siltasaarelaisten” yllyttämänä.¹²³

Untola tutki eri tekijänimillä julkaisemissaan romaaneissa maaseudun sosiaalisia rakenteita ja pohti samalla suhdettaan nousevaan sosialismiin ja työväenkulttuuriin. *Harhamassa* tarkastellaan kristinuskoa saarnaavan munkki Pietarin ja ateistista sosialismia julistavan Nikolain tekemää vaikutusta kansaan. Edellinen saa kuulijat syyllisyydentuntoisiksi ja itseään tutkiviksi, jälkimmäinen vihaisiksi ja kostonhimoisiksi.¹²⁴ *Pirttipohjalaisissa* torppariudella ei ole merkitystä torppariuutena, vaan torppari ja mökkiläinen samastuvat toisiinsa. *Avuttomien* talolliset eivät ole juuri mökkiläisiä ja torppareitaan vauraampia, eikä talollinen hädä torppariaan ahneudesta tai kieroudesta vaan oman velkaisuutensa vuoksi. *Avuttomissa* torppantytön päätyminen

121 Tapaninen 2014, 123, 270, 278–281.

122 Huhtala 1981, 129–132.

123 *Työmies* 24.11.1917.

124 Tapaninen 2014, 112.

prostituoiduksi ja pappien kielteinen ote kansasta ovat yhteistä tukiainesta työväenkirjallisuuden kanssa.¹²⁵ Yleisesti voidaan sanoa, että Untolan kaunokirjallisissa teoksissa kuvatulla maa-seudulla ihmiset olivat pappia ja vallesmannia lukuun ottamatta tasaisen köyhiä.

Lehtikirjoittajana Untolan kritiikki kohdistui säännönmukaisesti yhteiskunnan ylimpiin kerrostumiin, joiden käsissä olivat hänen mukaansa vesivoima ja muut luonnonvarat, irtaimistot, teollisuuslaitosten ja pankkien osakkeet, suurin osa pankkitalletuksista sekä määräysvalta työntekijöihin.¹²⁶ Eduskunnan lainsäädäntötyössä hän näki perustuslailliset suurmaanomistajat torpparien pahimpina vastustajina. Hän tuki torppareita, koska he olivat poliittinen väliinputoajaryhmä, jonka edut eivät sopineet oikein minkään puolueen toimintakenttään. Vuosisadan alun jälkeen torpparit jäivät yksin myös kulttuurin kentällä, kun maata omistava talonpoika nousi kirjallisuudessa terveen kansanytimen edustajaksi.¹²⁷

Untola halusi tukea kirjoittajantyöllään ruohonjuuritason positiivista, luovaa potentiaalia. Hänen näkemyksensä mukaan työ kansa halusi parantaa elinolojaan, mutta sille oli olemassa paljon vaikeita poliittisia ja kulttuurisia esteitä. Tästä näkökulmasta työväenliikkeen johtajat näyttäytyivät kansanhimisten auttajina, ja sellaisiksi Untolakin heidät mielsi. Itsensä hän näki lähinnä työväen henkiseksi tukijaksi, ei johtajaksi.¹²⁸ Hän ihaili järjestäytyneiden työmiesten itsetietoista omanarvontuntoa ja aktiivisuutta, jota monet muut pitivät joutavana rähinöintinä. Hänen mielestään työväen piti puhua ja nostaa rohkeasti vaatimuksiinsa esille. Aikakauden kirjallisuuden työväenluokalle tarjoamaan antia Untola vertasi henkiseen pettuleipään ja hallan panemiin kauran akanoihin: työväen ei pitänyt enää tyytyä sille varattuun

125 Huhtala 1981, 132–134.

126 *Työmies* 20.9.1917.

127 Huhtala 1981, 105–106.

128 *Työmies* 9.4.1918.

Saarijärven Paavon nöyrään asemaan, sillä siitä sen heikkous juuri johtui.¹²⁹

Runebergin 1830-luvulla luoma Saarijärven Paavon hahmo oli 1900-luvun alussa sivistyneistön keskuudessa hallitseva mieluuku maaseudun rahvaasta. Nousevan sosialismin myötä Leino Jaana Rönty tai Ilmari Kiannon *Punaisen viivan* hahmot alkoivat monien mielestä näyttää oikeammalta kansakuvalta. Sosialismin koettiin vievän maalaisia harhaan sen sijaan, että he olisivat seuranneet sivistyneistön oikeana pitämiä kansallismielisiä aatteita. Tämän katsantokannan mukaisesti Leino syytti sisällissodan jälkeen Untolaa kiihottamisesta ja valehtelusta. Sisällissotaan johdaneista tekijöistä syntyi myös sovittelevampia tulkintoja pian katastrofin jälkeen. Joel Lehtosen vuosina 1919–1920 julkaistun *Putkinotkon* Juutas Käkriäinen ja F. E. Sillanpään vuonna 1919 julkaistun *Hurskaan kurjuuden* Toivolan Jussi ovat tutkijoiden käsityksen mukaan porvarillisen proosan parhaimpia tulkintoja, jotka nähdään aikakauden kansallisten ihanteiden kritiikkinä. Erityisesti Sillanpään katsotaan tavoittaneen punakapinasta sen oleellisimman ytimen, kun hän kuvasi tolkuttoman Toivolan Jussin ajeltimassa passiivisena sotaan mukaan.¹³⁰ Tässäkin tulkinnassa vastuu kapinoinnista lankeaa ennen muuta punaisten poliittisille ja henkisille johtajille.

Sisällissodan jälkeen perustuslaillisen kansallisuusaatteen omaksuneiden voittajien tulkinta todellisuudesta oli pitkään hallitseva. Kun Väinö Linna ryhtyi 1950-luvun loppupuolella suunnittelemaan romaanisarjaansa *Täällä Pohjantähden alla*, hänen missioaan oli historian harhaluulojen oikaiseminen. Sisällissodan perintö oli saatava totuudenmukaisemmaksi tai ainakin löydettävä mahdollisuus vuoropuheluun sen kanssa. Linna ei hyväksynyt Sillanpään ihmiskuvaa vaan haastoi Akseli Koskelan hahmollaan Saarijärven Paavon ohella myös Juutas Käkriäiset ja Toivolan Jussit. *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian hahmot edustavat sitä aktiivista ja dynaamista liikettä, jonka kirjailija

129 *Työmies* 11.4.1918.

130 Häggman 2017, 204–216; Alapuro 2017, 228–229.

katsoi olevan historiallisten tapahtumien pontimena. Yrjö Varpion mukaan ajatus alhaalta nousevista, muutosta vaativista voimista oli Linnan kirjoitustyön motivoija, mutta se kiteytti samalla hyvin koko 1960-luvun yhteiskunnallista ajattelua.¹³¹

Viljo Rasila puolestaan pyrki oikomaan Linnan tulkintoja, koska hänen mukaansa torpparikysymyksellä ei ollut merkitystä sisällissotaan johtaneessa kehityksessä.¹³² Yleisesti ottaen historioitsijat ovat arvostaneet Linnaa kirjailijana, mutta monet myös kyseenalaistavat hänen kansalaissotatulkitantansa tai sen vaikutusvallan suuren yleisön keskuudessa. Volanen ja Lehtinen esimerkiksi kytkevät Suomen vallankumousyrityksen kansainväliseen yhteyteen ja painottavat sitä, ettei kapina syttynyt pelkästään työkansan katkeruudesta, vaan syyttäjäksi tarvittiin muutamia aatteessaan kiihkomielisiä oppineita.¹³³ Näkemysero Linnan ja tutkijoiden välillä tiivistyy siihen, tulkitaanko vallankumousyritys ylhäältä johdetuksi vai alhaalta nousevaksi. Linna lähtee kuvauksessaan siitä, että historiallisen liikkeen käynnistäjiä eivät ole pelkästään kansakunnan huipulla tehtävät poliittiset päätökset vaan ihmisten mieliin arkielämässä patoutuneet yhteiskunnalliset jännitteet.¹³⁴

Ihmiskuvia, omistussuhteita ja muutosvoimia

Edellä analysoitu keskustelu on tapaustutkimus siitä kansallisen julkisuuden rakentumisprosessista, jonka päälinjat Hannu Nieminen on tuonut esiin tutkimuksessaan *Kansa seisoi loitompana*.¹³⁵ Niemisen mukaan Suomeen syntyi 1800-luvun kuluessa yhtenäisen yläluokan kulttuuri, joka erotti sekä suomen- että ruotsinkielisen säätyläistön rahvaasta. Porvarillinen ja konservatiivinen

131 Varpio 2006, 418, 437, 471.

132 Rasila 1968 ja 1970.

133 Lehtinen & Volanen 2018, 7.

134 Varpio 2006, 435.

135 Nieminen 2006.

säätyeliitti pyrki julkisuuden avulla säilyttämään 1800-luvulla muotoutuneet patriarkaaliset valtarakenteet. Vuosien 1917–1918 tapahtumien jälkeen julkisuusinstituutiot alistettiin palvelemaan autoritaarista ja hierarkkista järjestystä, joka johdettiin vanha-suomalaisesta kirkollisesta ja agraarisesta perinteestä. 1920- ja 1930-luvuilla Suomessa harjoitettiin politiikkaa, jossa vain porvarilliset kansalliset instituutiot hyväksyttiin virallisesti suomalaisuutta edustaviksi. Suomi jakaantui kahtia, porvarilliseen ja virallisesti tunnustettuun Suomeen sekä työväestön ”varjo-Suomeen”, jonka olemassaolosta pyrittiin valtajulkisuudessa vaikeneamaan. Tämä kahtiajako säilyi aina 1960-luvulle saakka.¹³⁶

Torppareista käyty keskustelu tiivistyy kahteen ydinkysymykseen: mikä on oikea kuva kansasta ja mitkä olivat maanvuokraajan oikeudet raivaamaansa maahan? Vastaukset kytkeytyvät keskustelijoiden omiin arvoihin ja moraalikäsitteisiin, siihen mitä kukin pitää totena ja todellisena, mitä valheena ja kuviteltuna. Untolalle torpparien tyytymättömyys ja heidän luova potentiaalisuutensa olivat todellisuutta. Hänen käsityksensä mukaan ainakin Keski-Pohjanmaalla olisi ollut valmiuksia torpparikysymyksen ratkaisuun parlamentaarista tietä, mutta suomalaisessa puolueessa sen edistäminen oli mahdotonta. Maalaisliiton ja sosialidemokratian suhteen vaikutus maaseudun radikalisoitumiseen nousee tässä tutkimuksessa avainasemaan. Kysymykset ihmiskuvasta ja maanomistusoikeuksista heijastelevat sitä päättäjien ja kansalaisten välistä molemminpuolista epäluottamusta, mikä on ollut Niemisen julkisuuden historiallista rakentumista käsittelevän tutkimuksen lähtökohtana. Torpparikysymyksessä epäluottamuksen juuret ulottuvat aina 1860-luvun lopun nälkävuosiin saakka. Niemisen mukaan silloin syntynyt juopa tilattomien ja tilallisten välillä vaikutti ratkaisevasti maaseudun sosiaalisiin suhteisiin sekä luottamuspuolaan ja vaikutti tilattomien käsityksiin sosiaalisesta oikeudenmukaisuudesta ja omista mahdollisuuksista.¹³⁷

136 Nieminen 2006, 98, 173.

137 Nieminen 2006, 52, 132.

Untolan aikakaudella keskiluokkaisen sivistyneistön yleiseen mentaliteettiin kuului suomalaisuuden ongelmien ratkominen kaukana rahvaan yläpuolella, sellaisilla kielillä ja käsitteillä, joihin oppimattomalla kansalla ei ollut pääsyä. Untolan kirjoitukset rikkoivat sivistyneistön ja rahvaankulttuurin rajaa tuoden julkisuuteen alhaalta nousevia epäoikeudenmukaisuuden tunteita. Niihin suhtauduttiin alusta lähtien kaksijakoisesti: joko ihailleen tai torjuen. Tieteen ja kansallisen kulttuurin piirissä oli avainpaikoilla runsaasti henkilöitä, joiden asenteet periytyivät säätyvallan ajoilta. Niemisen mukaan heidän verkostojensa varaan oli rakentunut näkymättömiä hyväksynnän ja torjunnan rakenteita, jotka tulivat esiin sivistyneistön reaktioissa laajemmin vasta vuosina 1917–1918 ja jotka vaikuttivat sen jälkeen keskeisten julkisuuden instituutioiden toiminnassa.¹³⁸ Untolan kansannaurun kieli ja tyyli provosoivat sivistyneistön salattuja asenteita esiin, mutta ne olivat myös kirjailijan keinoja luoda molemminpuolinen, ymmärrettävä yhteys yleisönsä. Untola itse kuului aikakautensa harvalukuisten koulutettujen joukkoon, mutta hän poikkesi valtavirrasta siinä, että hän suuntasi toimintansa sääty-yhteiskunnassa poliittisia oikeuksia vailla olleiden hyväksi. Herraviha ei torppareita auttaisi, mutta pelon voittaminen ylhäältä tulevaa painostusta kohtaan sen sijaan kyllä. ”Kansan yleinen tajunta” merkitsi Untolalle ainoaa oikeaa eettistä ja moraalista ohjenuoraa, omantunnon ääntä totuuden etsimisessä.¹³⁹ Tästä arvopohjastaan käsin Untola kyseenalaisti aikakautensa auktoriteetteja ja tuki torppareita, koska hän näki, että torppareita tyydyttänyt maanvuokralain uudistus olisi ehkäissyt kansainvälisen vallankumouksellisuuden leviämistä Suomeen.

Untola toimi demokratian periaatteiden mukaisesti tukiesaan torppareita heidän kamppailussaan oikeuksiensa puolesta eikä niin ollen kokenut olevansa syyllinen kapinaan. *Kokkola*-lehden levikkialueella hänen kirjoituksillaan oli selvästi vaikutusta, mutta valtakunnallisesti torpparit käyttäytyivät Untolan

¹³⁸ Nieminen 2006, 142, 170.

¹³⁹ Tapaninen 2019, 237, 255 ja passim.

edistämän linjan vastaisesti, kun he järjestäytyivät ensin vuonna 1906 sosiaalidemokraatteihin ja jäivät sitten passiivisiksi tai siirtyivät oikealle vuoden 1917 vaaleissa. Untolan kirjoituksilla ei näytä olleen merkittävää vaikutusta torppareiden poliittiseen käyttäytymiseen, vaan nämä tekivät ratkaisunsa muista syistä. Untolan rooli työväen taiteessa ja kulttuurissa oli ennen kaikkea tukea ja vahvistaa niiden ihmisten ja väestöryhmien omanarvontuntoa, joita hänen kirjoituksensa ja taiteensa puhuttelivat.

Lähteet

1. Sanomalehdet

Historiallinen sanomalehtikirjasto – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot
<https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Helsingin Sanomat

Kansan Lehti

Kokkola

Kokkolan Uutiset

Suomalainen

Suomen Sosialidemokraatti

Työmies

Uusi Suometar

Vaasa

Helsingin sanomien aikakone <https://www.hs.fi/aikakone/>

Helsingin Sanomat

2. Tutkimuskirjallisuus

Alapuro, Risto 2017. *Valtio ja vallankumous Suomessa*. Suom. Mikko Alapuro. Tampere: Vastapaino.

Bahtin, Mihail 1990. *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Toim. Michael Holquist, käänt. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press.

Bahtin, Mihail 1995. *François Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Tapani Laine. Helsinki: Taifuuni. [Alkuper. 1965.]

Ehrnrooth, Jari 1992. *Sanan vallassa, vihan voimalla. Sosialistiset vallankumousopit ja niiden vaikutus Suomen työväenliikkeessä 1905–1914*. Historiallisia tutkimuksia 167. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Haapala, Pertti 2018. Kaaoksen monet juuret. Teoksessa Tuomas Tepora, Aapo Roselius & Kati Pitkänen (toim.), *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki: Gaudeamus, 27–51.

Hakalehto, Ilkka 1986. *Maalaisliitto-Keskustapuolueen historia 1. Maalaisliitto autonomian aikana 1906–1917*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Hautala, Marko 2010. *Omin voimin. Algot Untolan (1868–1918) poliittis-vakuumuksellinen elämäkerta*. Suomen ja Skandinavian historian väitöskirja. Oulu: Oulun yliopisto.

- Huhtala, Liisi 1981. *Kuu torpparin aurinko. Torppari-aihe suomalaisessa kaukikirjallisuudessa 1809–1918*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Häggman, Kai 2017. Kynällä ja kiväärillä. Teoksessa Kai Häggman, Teemu Keskinen ja Markku Kuisma (toim.), 1917. Helsinki: WSOY, 157–217.
- Jussila, Petri 2015. *Tilastomies torpparien asialla. Edvard Gyllingin maatalouspoliittinen ajattelu ja toiminta suurlakon ja sisällissodan välissä*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Kokko, Heikki 2016. *Kuviteltu minuus. Ihmiskäsityksen murros suomenkielisen kansanosan kulttuurissa 1800-luvun puolivälissä*. Historian väitöskirja. Tampere: Tampere University Press.
- Kuisma, Markku 1993. *Metsäteollisuuden maa. Suomi, metsät ja kansainvälinen järjestelmä 1620–1920*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Lehtinen, Lasse & Risto Volanen 2018. 1918. *Kuinka vallankumous levisi Suomeen*. Helsinki: Otava.
- Leino, Eino 1929. *Kootut teokset XV*. Helsinki: Otava. [Alkuper. 1918.]
- Leino-Kaukiainen, Pirkko 1994. Suomalainen Puolue 1905–1918. Teoksessa Pirkko Leino-Kaukiainen & Ari Uino, *Suomalaiskansallinen Kokoomus. Suomalaisen Puolueen ja Kansallisen Kokoomuspuolueen historia vuoteen 1929*. Helsinki: Suomen Kansalliskirja, 11–254.
- Linna, Väinö 1962. *Täällä Pohjantähden alla 1–3*. Helsinki: WSOY. [Alkuper. 1959 (osa 1), 1960 (osa 2) ja 1962 (osa 3).]
- Majjala, Minna 2017. *Kultakauden maanalainen vastarinta. Sortokauden taisto isänmaan ja sananvapauden puolesta*. Helsinki: Otava.
- Nieminen, Hannu 2006. *Kansa seisoi loitompana. Kansallisen julkisuuden rakentuminen Suomessa 1809–1917*. Tampere: Vastapaino.
- Paloheimo, Heikki 2007. Eduskuntavaalit 1907–2007. Teoksessa Juhani Mylly (toim.), *Suomen eduskunta 100 vuotta. [Osa] 5: Kansanedustajan työ ja arki*. Helsinki: Edita, 174–369.
- Peltonen, Matti 1992. *Talolliset ja torpparit. Vuosisadan vaihteen maatalouskysymys Suomessa*. Historiallisia tutkimuksia 164. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Piilonen, Juhani 1998. Algot Untolan viime vaiheet. *Parnasso* 48 (4), 368–388.
- Railo, Eino 1923. Algoth Untola. Esipuhe Maiju Lassilan teoksessa *Tulitikkuja lainaamassa*. 4. painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja, i–xiv.
- Rasila, Viljo 1961. *Suomen torpparikysymys vuoteen 1909. Yhteiskuntahistoriallinen tutkimus*. Historiallisia tutkimuksia LIX. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Rasila, Viljo 1968. *Kansalaissodan sosiaalinen tausta*. Helsinki: Tammi.
- Rasila, Viljo 1970. *Torpparikysymyksen ratkaisuvaihe. Suomen torpparikysymys vuosina 1909–1918*. Helsinki: Kirjayhtymä.

- Salokorpi, Hannu 1988. *Pietarin tie. Suomalainen puolue ja suomettarelainen politiikka helmikuun manifestista 1899 Tarton rauhaan 1920*. Historiallisia Tutkimuksia 145. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Stark, Laura 2006. Kansallinen herääminen ja sosiaalinen nousu maaseudulla. Teoksessa Hilikka Helsti, Laura Stark & Saara Tuomaala (toim.), *Modernisaatio ja kansan kokemus Suomessa 1860–1960*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 47–109.
- Tapaninen, Irma 2014. *Algot Untolan varhaistuotanto ja virallisen kulttuurin muutos 1900-luvun alussa*. Suomen ja Pohjoismaiden historian väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Tapaninen, Irma 2019. Kansan nauru Algot Untolan tyylin ja arvomaailman perustana. Teoksessa Niina Hämäläinen, Hanna Karhu & Silja Vuorikuru (toim.), *Satuperinteestä nykyrunoon. Suullisen perinteen ja kirjallisuuden yhteyksiä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 237–257.
- Tepora, Tuomas 2018. Mystifioitu sota: uusiutumisen ja uhrin kokemus. Teoksessa Tuomas Tepora, Aapo Roselius & Kati Pitkänen (toim.), *Rikki revitty maa. Suomen sisällissodan kokemukset ja perintö*. Helsinki: Gaudeamus, 145–179.
- Tieteen termipankki 2018. Kirjallisuudentutkimus: karnevaali. *Tieteen termipankki*, <http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:karnevaali> (luettu 3.12.2018).
- Varpio, Yrjö 2006. *Väinö Linnan elämä*. Helsinki: WSOY.

Poliittisen teatterin puraisu

Proletaaristen näytelmien sisällissotakuvaukset 1920-luvun alun Suomessa

Artikkeli käsittelee niin kutsutun proletaarisen teatterin suuntausta 1920-luvun alun Suomessa. Lähemmin tarkastellaan Vernerin Jokiruohon (1897–1971), Uuno Pekka Kekäläisen (1896–1976) ja Kaarlo Vallin (1896–1936) näytelmiä ja niiden vastaanottoa. Kaikki kolme olivat työväenliikkeeseen syntyneitä sisällissodan veteraaneja, jotka vapautuivat vankileireiltä 1920-luvun alussa, liittyivät mukaan näyttämötyöhön ja ryhtyivät kirjoittamaan näytelmiä.

Voi nähdä, että heidän työnsä liittyi laajempaan proletaarisen kulttuurin liikkeeseen, joka levisi Neuvostoliitosta Eurooppaan bolševikkivallankumouksen jälkeen. Proletkult-liike korosti kulttuurituotannon radikaalia tasa-arvoisuutta: työläisiä rohkaisiin kirjoittamaan omasta kokemuksestaan käsin ja omaäänisille harrastajateattereille annettiin tilaa. Suomessa proletaarisen kulttuurin liike oli leimallisesti kamppailua sisällissotaan liittyvästä muistamisen politiikasta.

Jokiruohon, Kekäläisen ja Vallin näytelmät käsitelivät ja tulkitsivat vuoden 1918 sisällissotaa ja sen seurauksia punaisesta näkökulmasta heidän omasta ja työväenliikkeen kokemuksesta käsin. Kirjoittajat ottivat itse osaa näytelmiensä esityksiin. Näytelmiä voi luonnehtia vallankumouksellisiksi melodraamoiksi, ja ne levisivät käsin kopioituina vasemmistolaisen työväen nuorisjärjestöihin ja näytelmäseuroihin ympäri maan vuosina 1921–1923. Näytelmiä ehdittiin esittää ja arvioida laajasti ennen kuin ne kriminalisoitiin. Mainittuja kirjailijoita ja heidän teoksiaan

on aikaisemmin käsitellyt tiiviisti Raoul Palmgren, samoin oikeusprosessia laajemmassa yhteydessä Erkki Sevänen.¹ Olen itse aikaisemmin kuvannut tiiviisti näytelmien vastaanottoa,² mutta tässä artikkelissa analysoin tarkemmin näytelmätekstejä suhteessa sisällissotaan.

Tarkasteltavista näytelmäteksteistä kaksi, Uuno Kekäläisen *Valkoinen kosto* (1921) sekä Kaarlo Vallin *Sovittamattomat* (1922), on säilynyt Kansan Arkistossa, jossa sijaitsee myös Kaarlo Vallin henkilöarkisto. Löysin aikaisemmin kateissa olleen³ Vernerin Jokiruohon näytelmän *Voitetut sankarit* (1922) Lahden Työväen Teatterin arkiston kartunta-aineistosta, joka on sijoitettu Teatterimuseon arkistoon. Etsivän keskuspoliisin arkistossa Kansallisarkistossa on Kaarlo Vallin ja Vernerin Jokiruohon mappi. Kekäläinen puolestaan julkaisi vuonna 1973 muistelmansa *Poika maailman hartioilla*, joka kattaa hänen nuoruusvuotensa vankileirikokemuksiin saakka.⁴ Näytelmien esityshistoriaa ja vastaanottoa olen selvittänyt ajan sanomalehdistöstä.

Pohdin näytelmien ja niiden esitysten luonnetta vastakulttuurisina todistajanlausuntoina, jotka työstivät sisällissodan ja vankileirien traumaa mutta leimattiin valtaapitävien taholta vallankumoukselliseksi kiihotukseksi. Oikeusministeriö kriminalisoi ja takavarikoi näytelmät, ja niiden kirjoittajat ja näyttämölleasettajat tuomittiin vankeusrangaistuksiin.

Sisällissota, muistamisen politiikka ja trauma

Valtiot syntyvät väkivallasta. Bolševikkivallankumouksen jälkeen itsenäistynyt Suomi ei ollut poikkeus. Sisällissodan valtataistelu päättyi toukokuussa 1918 valkoisen armeijan voittoon, ja tasavallan perustuslait vahvistettiin vuonna 1919. Sisällissodan traumaa

1 Palmgren 1983; Sevänen 1995.

2 Seppälä 2010, 306–308, Seppälä 2020, 69–74.

3 Vrt. Palmgren 1983, 306.

4 Kekäläinen 1973.

syvensivät sodanaikaiset ja sodan jälkeen tapahtuneet teloitukset, vankileirien korkea kuolleisuus – noin viidennes vangituista sai surmansa – sekä tuhansien punakapinallisten maanpakolaisuus rajan taakse Neuvostoliittoon.⁵ Moskovassa vuonna 1918 perustettu Suomen Kommunistinen Puolue otti tavoitteekseen uuden vallankumouksen aikaansaamisen Suomessa.

Jenny Edkins on luonnehtinut, miten väkivaltaisia ja traumaattisia tapahtumia seuraa kamppailu niiden muistamisesta. Valtaapitävät pyrkivät depolitisomaan hävinneiden muistot, kontrolloimaan ja alistamaan heidän muistonsa. Menneisyydessä on kuitenkin Edkinsin mukaan kumouksellista potentiaalia: jäljellejääneiden todistajanlausunto voi vahvistaa kukistettujen keskinäistä solidaarisuutta, haastaa auktoriteetteja ja vallan rakenteita sekä ylittää kulttuurisia rajoja.⁶ Katherine Hiten mukaan muistamisen politiikkaa tarkastelemalla nähdään, miten ihmiset ovat yrittäneet antaa väkivaltaisille poliittisille muistoille merkityksen. Myös hänen mukaansa muistaminen voi muuttaa menneisyydelle annettuja merkityksiä ja siten mobilisoida nykyhetken.⁷

Muistamisen politiikan tutkija Elizabeth Jelin on todennut, että kansallinen historia ja virallinen muisti tuottavat kansakunnan suuren kertomuksen isänmaallisine symboleineen ja kanoisoituine kansallissankareineen. Hän kutsuu uusia muistamisen kohteita ajavia tahoja ”muistiyrittäjiksi” (engl. *memory entrepreneurs*). Jelinin mukaan muistamisen käytännöt ja pyrkimykset luoda uusia muistipaikkoja sisältävät aina poliittista kamppailua.⁸

Edkinsin mukaan traumaattiset tapahtumat heijastavat yksilön ja yhteisön välistä läheistä sidettä ja tuovat valtasuhteet näkyviin. Kun käsitys yhteisöstä ja yksilön omasta olemuksesta osoittautuu

5 Sisällissodan seurauksena henkensä menetti miltei 37 000 ihmistä eli runsas prosentti maan väestöstä. Runsaat 9 000 kuoli taisteluissa ja lähes 10 000 teloituksissa. Vankileireille suljettiin noin 75 000 ihmistä, joista runsaat 13 000 kuoli aliravitsemukseen, tartuntatauteihin ja teloituksiin. Suomen sotasurmat 1914–1922.

6 Edkins 2003, 5, 16.

7 Hite 2012, 2–4.

8 Jelin 2001, 27, 42–43.

vääräksi, omakuvan on muututtava – tai on käytävä poliittiseen taisteluun yhteiskunnan muuttamiseksi.⁹

Työväenliikkeen historian tutkijat hahmottelivat 1970-luvulla – Jürgen Habermasin julkisuuden teoriaa seuraillen – erityisen proletaarisen vastajulkisuuden käsitteen.¹⁰ Mallia on kritisoitu, koska se painottaa mielipiteenmuodostamisen rationaalista konsensusta ja perustuu marxilaiselle vastakkainasettelulle, mutta sisällissodan jälkeisen Suomen työväentalokulttuuriin käsite vaikuttaa istuvan varsin hyvin. Poliitiikan tutkija Chantal Mouffe puolestaan on todennut, että politiikassa on aina esteettinen ja estetiikassa poliittinen ulottuvuus. Poliittisen taiteen sijaan hän suosii käsitettä kriittinen taide, joka työstää affektiivisella tasolla tunteita osoittaakseen vaihtoehtoja vallitsevalle järjestykselle tai konsensukselle. Mouffeen mukaan taiteellinen aktivismi merkitsee vastahegemonista interventiota (engl. *counter-hegemonic intervention*), joka rikkoo vallitsevan hegemonisen diskurssin.¹¹

Myös 1920-luvun alun Suomessa muistaminen oli voimakkaasti politisoitunut. Sisällissodan muistamista ovat tutkineet Ulla-Maija Peltonen, Aapo Roselius, Tuomas Tepora ja Seppo Hentilä.¹² Sodan muistovuonna 2018 Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura omisti aiheelle vuosikirjansa.¹³ Osoitan teatteria koskevin esimerkin, miten vallanpitäjät kielsivät ”punaisilta” oikeuden toimia ”muistiyrittäjinä” viime kädessä oikeustoimin ja vankilatuomioin. Sisällissodan muiston tulkitseminen jakoi paitsi kansakuntaa, myös sosialistisen työväenluokan sosialidemokraatteihin ja kommunisteihin.

Sisällissodan jälkeen Suomi oli pieni, sisäisesti ja ulkoisesti heikko demokratia. Pyrkimys luoda yhteinen kertomus Suomesta oli tuomittu epäonnistumaan. Vapaassa maassa kaikki eivät olleet vapaita: entiset punakapinalliset suljettiin poliittisen

9 Edkins 2003, 4, 9.

10 Lottes 1979, 110–112.

11 Mouffe 2013, 91–99.

12 Peltonen 1996; Roselius 2010; Tepora 2011; Hentilä 2018.

13 Lintunen & Heimo 2018.

kansalaisuuden ulkopuolelle ja kommunistit nähtiin maanpettureina.¹⁴ Tässä tilanteessa työväentalokulttuurista ja nimenomaan teatterista tuli tärkeä tekijä kukistetuille punaisille. Yleisen ja yhtäläisen äänioikeuden sekä valtion eheyttävän, työväenliikkeen kulttuurityötä kannustavan politiikan ansiosta työväentalot ja työväenteatterit aloittivat toimintansa jo vuoden 1919 aikana. Työväentalot tarjosivat työväenliikkeen ja ”punaisten” vastajulkisuudelle turvallisen tilan, jossa saattoi jakaa kokemuksia, aatteita ja mielipiteitä. Kun poliittista toimintaa rajoitettiin ja se oli kokenut haaksirikon, työväen kulttuurityö veti mukaansa paljon ihmisiä. Teatteri oli sallittu sosiaalisen yhteistoiminnan muoto. Niinpä ei olekaan ihme, että teatterista tuli myös poliittisten kysymysten ja poliittisen toiminnan, vastahegemonisten interventioiden, tyyssija.

Työväenteatterit ja proletkult-liike

Suomessa ammattimainen teatterikenttä kehittyi vasta 1900-luvun alussa, minkä ansiosta harrastajapohjainen työväenteatteri sai suuren suosion lisäksi myös tärkeän roolin maan teattereiden ammattimaistumiskehityksessä. ”Työväenteatteri” oli melko väljä käsite. Se viittasi kirjavaan joukkoon näytelmäeuroja, joilla oli organisatorinen yhteys työväenjärjestöihin. Kehittyneimmät työväenteatterit palkkasivat ammattijohtajien rinnalle ammattinäyttelijöitä jo 1910-luvulta lähtien ja halusivat profiloitua epäpoliittisina taidelaitoksina, joiden yleisön muodostivat työväentalolle tulevat työläiset. 1920-luvulla valtionapua nauttivien työväenteattereiden määrä nousi yli kahteenkymmeneen. Sen sijaan luokkahenkistä agitaatiota esittävien teattereiden tuli toimia työväenliikkeen marginaalissa harrastajavoimin ja usein ilman omaa taloa.¹⁵

14 Tepora 2011, 227.

15 Seppälä 2010, 308.

Sisällissodan jälkeen Suomi siirtyi ennakkosensuurista jälkisen suuriin, jossa vuonna 1919 voimaantulleen rikoslain loukkaukset teatteriesityksissä saattoivat johtaa koviin rangaistuksiin. Kirjailijan lisäksi esiintyjät ja teattereita ylläpitävien yhdistysten johtokunnat kantoivat rikosoikeudellista vastuuta. Epäselvää oli, missä rikollisen ja lainmukaisen kirjoittamisen raja täsmälleen ottaen kulki. Tässä tilanteessa monet työväenyhdistykset olivat haluttomia vaarantamaan taloudellista toimintaansa ja kehottivat teattereita perustamaan omia kannatusyhdistyksiään.

Suomen orastava kommunistinen liike oli yhteydessä Neuvostoliiton maanpakolaisuudessa elävään johtoonsa ja perusti identiteettinsä sisällissodan kiistellylle muistolle. Punakapinan muiston ylläpitäminen ja positiivisen tulkinnan antaminen sille olivat olennaisen tärkeitä kommunistien poliittisten tavoitteiden kannalta.¹⁶ Kommunistinuorison kulttuuritoiminnalle antoi virikkeitä ja muodon kansainvälinen proletkult-liike, johon liittyi muodikas poliittisen teatterin aalto.

Proletkultin taustalla olivat 1900-luvun alun kansanteatteri-manifestit ja venäläinen teoreetikko Aleksandr Bogdanov, joka vaati sosialistiselta kulttuurilta ja taiteelta uudenlaisia ilmene-mismuotoja ja kaikkien siteiden katkaisemista porvarillisen kulttuurin kanssa. Proletkult-liikettä tutkinut Lynn Mally on todennut, että proletaarinen kulttuuri oli tehokkaasti levinnyt käsite, joka sai paikallisesti hyvin erilaisia tulkintoja ja muotoja. Bolševikkivallankumouksen jälkeen proletkultista tuli Neuvostoliiton virallinen kulttuuripolitiikka, ja proletaarinen taide sai kukoistaa vapaasti. Käsite saattoi merkitä vallankumousromantiikkaa, kokeellista avantgardea tai sitä, että työläiset ottivat haltuun porvarillista taideperintöä.¹⁷ Neuvostoliiton johtava teatteriteoreetikko Platon Keržentsev kannusti teatteritoimintaan, neuvoi teatteripiirejä ja tuki uutta proletaarista näytelmäkirjallisuutta. Hän kirjoitti vuonna 1918 vaikutusvaltaisen teoksen *Luova teatteri* (ven. *Tvortšeski teatr*), josta käännettiin otteita

16 Ks. esim. Saarela 1996.

17 Mally 1990, 122–125.

suomeksikin.¹⁸ Keržentsev toivoi, että harrastajateatterit hylkäisivät vallankumousta edeltäneen porvarillisen taiteen ja että esiintyjät keskustelisivat esityksistä työläisyleisönsä kanssa. Nämä ajatukset olivat tuttuja myös Suomessa.¹⁹

Olennaista oli, että proletaarisen kulttuurin ohjelma kannusti nuoria työläisiä kirjoittamaan. Heidän äänensä ja autenttinen kokemuksensa oli arvokas, ja tosielämästä dramatisoidut kohtauokset sopivat paremmin kuin hyvin näytelmien aiheiksi. Tietoisuus proletkult-liikkeestä kasvoi nopeasti 1920-luvun alun Suomessa. Liikkeen levittäjiä olivat nuoret harrastajakirjoittajat ja näyttelijät, jotka olivat ottaneet osaa sisällissotaan punaisten puolella ja kärsineet vankilatuomion sen jälkeen. Vapauteen päästyään he ryhtyivät kirjoittamaan kokemuksistaan näytelmiä omille teatteriryhmilleen. Näytelmiä ei painettu, mutta ne levisivät käsin kopioituina ympäri maata, ja niitä esittivät kymmenet työväen näytelmäseurat.

Näitä suomalaisia proletaarisia näytelmiä voi luonnehtia vallankumouksellisiksi melodraamoiksi: niille oli ominaista jyrkät kontrastit punaisen ja valkoisen välillä, tunteellisuus, väkivallan läsnäolo ja rajut äkkikäänneet sekä vallankumouksellinen retoriikka. Ne eivät siis edustaneet modernia ekspressionistista näyttämöestetiikkaa, joka kehittyi samaan aikaan Saksassa, eivätkä vasta 1920-luvun puolivälin jälkeen Eurooppaan levinnyttä sketsimäistä agitprop-estetiikkaa.²⁰ Vaikka eräät näistä näytelmistä perustuivat varsin tarkkaan tositapahtumille ja sisälsivät oikeussalikohtauksia, ne eivät olleet ”dokumenttiteatterinakaan” analyttisiä vaan pikemminkin affektiivisia, tunteisiin vetoavia. Harrastajakirjoittajat työstivät aiheensa melodraaman muotoon. On paikallaan todeta, että Suomen vallankumoukselliseen liikkeeseen ei juuri liittynyt ammattimaisia teatterintekijöitä. Sisällissodan jälkeen vallankumoukselliset intellektuellit olivat maanpaossa tai turpeen alla – Suomessa heitä oli vain kourallinen.

18 Mally 1990, 110, 133, 144.

19 Seppälä 2010, 141–146.

20 Saksan agitprop-liikkeestä ks. Bodek 1997, 81–90; ekspressionismin tulosta Suomeen ks. Orsmaa 1976.

Heihin lukeutunut Ivar Lassy puhui vuonna 1922 modernistisen teatteriestetiikan puolesta ja kehotti työväenteattereita luopumaan kirjallisesta teatterista, jossa draamateksti oli keskiössä. Lassyn mukaan työväentaiteen tuli vaikuttaa suoraan tunteisiin, ei järkeen. Taiteen tehtävä oli avata yleisön silmät ja rohkaista sitä päivittäisessä luokkataistelussa.²¹ Tyypillistä Lassylle ja ajan muille intellektuelleille oli, että he eivät ottaneet osaa käytännön teatterityöhön, joten puheiden vaikutus jäi vaillinaiseksi. Kommunistien heikkoon johtajatilanteeseen Suomessa vaikutti myös se, että Neuvostoliiton kommunistit halusivat pitää aloitteen käsissään. Myös Lassy kutsuttiin Neuvostoliittoon vuonna 1923.²²

Elämäkerrallinen melodraama: *Valkoinen kosto* (1921)

Uuno Kekäläisen ”vallankumousnäytelmä” *Valkoinen kosto* oli kielletyistä näytelmistä ensimmäinen. Raoul Palmgren luonnehti teosta eräksi sisällissodan luokkatietoisimmista kuvauksista.²³ Suorasukainen ja mustavalkoinen melodraama perustui Kekäläisen omille kokemuksille metallityöläisenä Varkauden Lehtoniemen tehtailla vuonna 1917 ja punavankina vuonna 1918. Kekäläinen oli joutunut todistamaan valkoisten toimeenpanemaa joukkoteloitusta Varkaudessa, ja hän oli itse joutunut syytetyksi veriteosta, jota hän ei ollut tehnyt.²⁴ Kekäläinen oli kuulunut työväenteatteriin jo ennen sisällissotaa. Vapauduttuaan vankeudesta vuonna 1919 hän asettui Ensoon ja kirjoitti näytelmänsä Enson työväen näyttämölle.

Suhteessaan sisällissotaan *Valkoinen kosto* on kaksitahoinen. Yhtäältä näytelmä pyrkii ymmärtämään ja selittämään kumouksen syitä. Toisaalta se toimii syyttävänä todistajanlausuntona mieli- ja väkivallalle, jota työläiset kohtasivat kapinan

21 Seppälä 2010, 151–152.

22 Thing & Jansen 2015, 221.

23 Palmgren 1983, 268.

24 Kekäläinen 1973, 121–149.

kukistamisen jälkeen. Kaksi ensimmäistä näytöstä sijoittuvat metallitehtaaseen ja kuvaavat työn ja pääoman edustajien välirikkoa vallankumouskeväänä 1917. Kolmas ja neljäs näytös sijoittuvat talveen 1918, jolloin valkoiset ovat kukistaneet kapinan, pysyttävät vankileirejä ja käyvät improvisoitua, julmaa kenttäoikeutta. Kolmannessa näytöksessä punainen sankari Aarne, joka on piilotellut ja suunnitellut pakoa Neuvostoliittoon yhdessä morsiamensa Lyylin kanssa, vangitaan. Häntä syytetään murhasta, jota hän ei ole tehnyt.²⁵

Rajussa neljännessä näytöksessä Aarne kohtaa verenheimoi- sen kenttäoikeuden, johon kuuluvat paikalliset johtomiehet: tehtaanomistaja, kauppias, pappi sekä valkoinen upseeri. Hän pitää jylhän puolustuspuheen, jossa hän kertoo aikaisemmin sotineensa vain kapitalismia vastaan mutta olevansa nyt valmis tarttumaan aseeseen porvareita vastaan. ”Rakentakaa vain hyvät herrat valkoista valtakuntaanne työväenluokan luurankokasalle”, hän ilkkuu. Kun Aarne on viety näyttämöltä ja teloituslaukaukset kuultu, Lyyli rientää näyttämölle ja syyttää tuomareita murhaajiksi. Hänet vaiennetaan tylästi: kauppias ampuu hänet brutaalisti näyttämölle.

Valkoisen koston ensiesitys tapahtui Enson työväentalolla joulukuussa 1921. *Suomen Työläinen* ylisti arviossaan erityisesti Aar- nen monologia teloittajiensa edessä.²⁶ Näytelmä oli liikaa Kekäläisen työnantajalle, ja Kekäläinen sai potkut tehtaalta.²⁷ Kekäläinen kokosi kiertueen, joka esitti näytelmää ympäri Karjalaa, ennen kuin koko joukko pidätettiin Sortavalassa toukokuussa 1922. Kekäläinen oli lähettänyt kopioita näytelmästäan sosialisti- sille näytelmäkerhoille, mutta *Valkoista kosto*a ei ennätetty juuri esittää muualla ennen kuin oikeusministeriö kielsi sen esittämi- sen.²⁸ Kekäläinen tuomittiin Sortavalan raastuvanoikeudessa elo- kuussa 1922 oikeusviranomaisten pilkasta kahdeksan kuukauden

25 Uuno Kekäläinen: Valkoinen kosto, näytelmäkäsikirjoitus. Kansio 2, Hel- singin Työväen Näyttämö, Kansan arkisto.

26 Hj. T.: ”Enson Työväen Näyttämö”. *Suomen Työläinen* 16.12.1921, 7–8.

27 ”Valkoinen kosto”. *Suomen Työmies* 17.3.1922.

28 ”Työläisten juhliakin häiritään”. *Suomen Työmies* 13.5.1922, 4.

vankeusrangaistukseen,²⁹ josta hän kärsi neljä kuukautta. Vapauttuaan vankeudesta hän jatkoi teatteritoimintaa Karjalan työväennäyttämöillä 1930-luvun puoliväliin asti.³⁰

Kuolemanleirin marttyyri: *Voitetut sankarit* (1922)

Maalari Vernerin Jokiruohon esikoisnäytelmä *Veljesvihaa* tuli parrasvaloihin Hyvinkään työväenyhdistyksessä keväällä 1921. Näytelmä sai myrskyisän suosion ympäri maata. Sitä pidettiin Suomen ensimmäisenä proletaarisena näytelmänä. Esitys vietiin kiertueelle lähiseuduille, ja näytelmäteksti levisi nopeasti maan työväenteattereihin. *Veljesvihaa* dramatisoi lähihistorian traumaattiset tapahtumat, ja vaikuttaa siltä, että esityksellä oli yleisönsä suorastaan terapeutin, katartin vaikutus. Lehtiarviossa kuvailtiin: ”Tapahtumain läheisyys tekee todellisuustunnon melkein liialliseksi, mutta yleisömenekkiä se ei suinkaan haittaa, vaan päinvastoin lisää sitä.”³¹

Kansalliskirjaston historiallisessa sanomalehtitietokannassa tekemiäni hakujen perusteella *Veljesvihaa* esitettiin ainakin 34 eri tuotantona vuoden 1924 loppuun mennessä, ja Palmgren on laskenut näytelmää esitetyn 65 eri paikkakunnalla.³² Esimerkiksi Helsingin Työväen Näyttämö esitti näytelmää miltei sata kertaa. Tätä näytelmää ei missään vaiheessa kielletty, joten se palasi aika ajoin parrasvaloihin myöhemminkin – vielä 1970-luvullakin.

Veljesvihaa kuvaa sisällissotaa rakkausjuonen ja verraten monivaihteisen henkilökaartin kautta. Näytöksissä esitellään punaisten oikeudenmukaista valtaa, rintaman taisteluja sekä paikkakunnan valkoisten napamiesten kostonhimoista kurinpääläytystä teloituksineen. Punaisen sankarin vastaparina on valkoinen jääkäriupseeri, joka pyrkii hillitsemään mielivaltaa

29 ”Valkoinen kosto”. *Suomen Työmies* 23.8.1922.

30 Uuno Kekäläinen käytti myös nimimerkkiä Pietari Kekäle. Palmgren 1983, 402 viite 26.

31 ”Hyvinkään Työväennäyttämö”. *Suomen Sosialidemokraatti* 6.12.1921, 4.

32 Palmgren 1983, 302.

mutta kuolee vähä-älyisen suojeluskuntaan kuuluvan renkipojan salamurhaamana. Teosta syytetään punaisia. Talonisäntä surmaa punaisen sankarin, joka kuollessaan vetoaa, ettei työväki kostaisi verenvuodatusta verellä.

Jokiruohon viisinäytöksinen ”vallankumousnäytelmä” *Voitetut sankarit* (1922) oli temaattisesti jatkoa esikoisnäytelmälle. Näytelmässä kaksi punavankia, Aarne ja Janne, pakenee Riihimäen vankileiriltä ja piileksii kotiseutunsa metsissä, kunnes suojeluskuntalaiset löytävät heidät, surmaavat Aarnen ja kuljettavat Jannen ja miehiä auttaneet naiset tuomiolle. Näytelmän punaisia sankareita uhkaa jatkuvasti valkoisten mielivalta, jonka kontrastina on punaisten, etenkin Aarnen, idealistinen kristusmainen eetos.³³

Voitettujen sankarien ensi-iltaa Hyvinkään työväenyhdistyksessä elokuussa 1922 seurasi runsaasti tuotantoja ja esityksiä ympäri maata, kunnes näytelmää esittäneet Tampereen jalkine-työläisten näyttelijät pidätettiin keväällä 1923 ja tuomittiin sakkoihin. Näytelmä kiellettiin koko maassa, ja kirjailija Jokiruoho sai neljän kuukauden vankeusrangaistuksen. Jokiruoho jatkoi teatteritoimintaansa ja työskenteli osa-aikaisena teatterinjohtajana työväenyhdistyksissä eri puolilla maata. Hän oli poliittisen agitaatioteatterin kannattaja vielä 1940-luvullakin.³⁴

Koska *Voitetut sankarit* on ollut kateissa, sen sisältöä on tarpeen selostaa tarkemmin. Ensimmäisessä näytöksessä ollaan Aarnen äidin ja Helga-sisaren asuttamassa Kanervan mökissä ja kuullaan huhuja vankileirin karmeista olosuhteista. Suojeluskunnan päällikkö havittelee väkivallalla uhaten Aarnen siskoa, joka on Jannen morsian. Punavankeja päättää auttaa kiihkeä romani-neito Bertta, jonka veljen suojeluskunnan päällikkö on kiduttanut hengiltä. Toisessa näytöksessä ollaan vankileirin portilla, jota vartioi klovnimainen savon murretta solkkaava sotamies. Käy selväksi, että vankeja kuolee solkenaan teloituksiin ja nälkään.

33 Vernerin Jokiruoho: *Voitetut sankarit*, käsikirjoitus. Kansio Ha:4, Lahden Työväen Teatterin arkisto, TeaMA 1544, Teatterimuseon arkisto.

34 Vernerin Jokiruohon henkilömappi. EK-ValPo, Kansallisarkisto (tästä lähtien KA).

Aarnea syytetään murhasta, jonka on tehnyt eräs suojeluskuntalainen. Suojeluskuntapäällikkö aikoo viedä punavangit kotikyliin tuomittaviksi, mutta miehet karkaavat romanineidon avulla, joka puijaa vartiomiestä.

Kolmannessa näytöksessä Arne ja Janne piilottelevat metsän siimeksessä, jossa Bertta ja Helga huoltavat heitä. Yhdessä lauletaan uhrien velvoittavaa muistoa uhkuva laulu *Veljeshaudalla*:

Ei peity oikeuden valo sorakuoppihin.
Ei sammu aatteen pyhä palo orpoin kyyneliin,
vaan kerran kansan vapaan aatos liekkiin leimahtaa,
viel itkee verikyyneleitä Suomen maa.

Arne ja Bertta rakastuvat. Syytön Arne on valmis kuolemaan marttyyrikuoleman työväenluokan puolesta ja esittää profetian: ”maailman köyhälistö nousee verivirrasta, kooten eheät taistelurivinsä, iskeäkseen viimeisen voittoisan iskunsa kapitalismihirviön päätä kohti.” Neljännessä näytöksessä kotimökissä nuoret kyseenalaistavat äidin kohtalonuskon. Heidät oli pakottanut aseelliseen taisteluun työväenluokan kokema kurjuus, ihmisyyden aate ja omatunto. Arne päättää palata vankileirille sankarikuolemaan. Miesten poissa ollessa humalaiset suojeluskuntalaiset törmäävät tupaan ja yrittävät raiskata Helgan, joka pakenee metsään.

Viidennessä näytöksessä mökin pihalla Arne laulaa sentimentaalisen laulun, jossa työläisten veriuhuri vertautuu Jeesuksen kohtaloon. Hän hekumoi omalla pian koittavalla marttyyrikuolemallaan, kun suojeluskuntalaiset väijyttävät heidät. Tulitaistelussa Arne kaatuu ”voitettuna sankarina”. Janne, Helga ja Bertta vangitaan ja viedään uhkaavalle tuomiolle, jonne he lähtevät ikään kuin pyhiin häihin: ”Nämä ovat suuret häät, jossa meidät vihitään tulevalle maailmalle.” Lopussa Arne-poikansa ruumiin äärellä tuutululua hyräilevä äiti näkee ilmestyksen, jossa ylösnousseet nuoret johtavat laajat ihmisjoukot kirkkaaseen päivänkoittoon.

Vallankumouksen opetukset: *Sovittamattomat* (1922)

Kaarlo Valli oli varsinaissuomalainen räätäli, joka julistautui vankilasta vuonna 1921 vapauduttuaan proletaarisesti kirjailijaksi ja pyrki elättämään itsensä kynällään. Vallin mukaan vankilat saattoivat toimia proletaarisina yliopistoina luokkatietoisuuden herättämiseksi. Näytelmä *Sovittamattomat* tuli ensi-iltaan Vallin omassa yhdistyksessä, työväen urheiluseura Tarmon näyttämön esityksenä Turussa helmikuussa 1922.³⁵

Vaikka sisällissotaa ei tekstissä mainita, näytelmä voitiin helposti lukea nimenomaan sisällissodan ohuesti verhottuna luokkatietoisena kuvauksena. Näytelmän sankari on työnjohtaja Urho, joka on kihlautunut tehtaanomistajan tyttären kanssa, mutta kääntyy sosialismin kannattajaksi ja työläisten johtajaksi kamppailussa pääomaa vastaan. Näytelmän vauhdikas toinen näytös kuvaa, miten kumoukselliset työläiset väkivalloin ottavat haltuun tehtaan ja Urhokin haavoittuu. Kolmannessa näytöksessä hallituksen armeija on kukistanut kapinan, ja kurinpalautuksesta selviytyneet työläiset keskustelevat metsässä ennen kuin siirtyvät Neuvostoliittoon valmistelemaan uutta vallankumousta.³⁶

Elokuussa 1922 Valli kertoi haastattelussa, että käsikirjoitusta olivat kopiona levittäneet hänen entiset vankitoverinsa ja kommunistinuoret. Jo kolmisenkymmentä yhdistystä oli hankkinut näytelmän, ruotsinkielinen käännös oli tekeillä ja neuvottelut amerikkansuomalaisten kanssa käynnistetty.³⁷ Näytelmä kiellettiin joulukuussa 1923 Tampereella, jossa sitä esitti Tampereen jalkineityöläisten näytelmäseura. Näytelmäseuran johtaja Karl Enqvist sai rikoksenjatkajana kuukauden vankeustuomion, kirjailija Valli kahden kuukauden. Tuomion mukaan näytelmä halvensi laillista yhteiskuntajärjestystä kuvaamalla vuoden 1918 kapinaa siten, että ”väkivaltaisain keinoin laillista yhteiskuntajärjestystä vastaan taistelevien vaikutteet ja toiminta sekä edellä mainittu niiden

35 Kaarlo Vallin henkilömappi. EK-ValPo, KA.

36 Kaarlo Valli: *Sovittamattomat*, käsikirjoitus. Kansio 5C, Kaarlo Vallin arkisto, Kansan arkisto.

37 ”Kaarlo Vallia jututtamassa”. *Suomen Työmies* 12.8.1922, 5.

tavoittama päämäärä olivat jalompia ja oikeutetumpia kuin laillisen yhteiskuntajärjestyksen puolesta taistelevien”³⁸

Toisin kuin näytelmänsä sankari, Valli ei koskaan päässyt Neuvostoliittoon. Vuonna 1928 häneltä evättiin passihakemus, ja kaksi vuotta myöhemmin hänet vangittiin kommunistisen poliittisen toimintansa vuoksi. Valli oli tuossa vaiheessa jo alkoholisoitunut, ja hänen terveytensä mureni vankeusvuosina 1930–1933. Valli kuoli vuonna 1936 vain 40-vuotiaana.³⁹

Trauman ja väkivallan todistaminen ja muistaminen

Näiden kolmen näytelmän ja niiden esityshistorian valossa voi todeta, että 1920-luvun alun työvänteatterit tarjosivat oivallisen viestintäkanavan sisällissodan punaisen kokemuksen esittämiselle ja kunnioittavalle muistamiselle. Proletaaristen sisällissotinäytelmien esitykset tarjosivat myös potentiaalisen areenan poliittisen aktivismin kehittymiselle työväentalojulkisuuden suojassa. Käsin kopioidut näytelmät levisivät tehokkaasti ja jälkiä jättämättä. Nämä vallankumoukselliset melodraamat toimivat vastakertomuksina ja haastoivat valkoisen hegemonian mukaisen vapaussota-tulkinnan. Vaikka näytelmät olivat teknisesti enemmän tai vähemmän kömpelöitä, melodramaattisuudessaan räikeitä ja vanhahtavia, niiden suosio osoittaa, että ne tekivät vaikutuksen työläisylieläisiin. Väkivaltaiset taistelu- ja teloituskohtaukset sekä punaisten paatokselliset monologit vetosivat tehokkaasti tunteisiin ja avasivat sisällissodan trauman.

Työläisylieläisille punaisten sankarien väkivaltaisiin kohtaloihin yhdessä eläytyminen tarjosi mahdollisuuden sisällissodan muistamiseen ja sen aiheuttaman trauman työstämiseen, sortuneeseen työväenliikkeeseen kytkeytyneen identiteetin eheyttämiseen, arvokkuuden ja itsekunnioituksen palauttamiseen. Tässä

38 Korkeimman oikeuden päätös 26.7.1926. Kaarlo Vallin arkisto, Kansan arkisto.

39 Turun ja Porin läänin maaherran päätös 8.8.1928 passianomuksesta. Kaarlo Vallin arkisto, Kansan arkisto; Kaarlo Vallin henkilömappi. EK-ValPo, KA.

mielessä proletaariset näytelmät toimivat ennen muuta havainnollisina ja suorapuheisina todistajanlausuntoina valkoisesta mielivallasta punaisten kukistamisen jälkeen, aiheesta, joka oli yhteiskunnallinen tabu.⁴⁰ *Valkoinen kosto* näyttää kenttäoikeuden toiminnassa. *Voitetut sankarit* kuvaa vankileirin kauheuksia sen portin edustalta. *Sovittamattomat*-näytelmässä kurinpalautusta ei näytetä, mutta Kosti selostaa:

Porvaristo oli heti voitettuaan pannut kaamean kostonsa käyntiin. Sadoittain työläisiä teloitettiin ilman tutkintoa ja tuomiota. ”Sivistyneeksi” itseään nimittänyt porvaristo kylpi köyhien veressä ja osoitti julmuutta sellaista, että metsän pedotkin sen edessä häpeäisivät, jos sitä ymmärtäisivät.

Samaan aikaan näytelmien esittäminen ja sisällissodan muistaminen toimi poliittisena tekona, jonka tehtävä oli vahvistaa työväenluokan solidaarisuutta luokkataistelun jatkuessa. Työväenluokka ei saisi milloinkaan unohtaa hirveitä kokemuksia ja kärsimyksiä, joita punaiset olivat kokeneet. Näytelmien punaiset marttyyrit lupaavat työväenliikkeen nousevan voittoon. *Valkoissa kostossa* Lyyli julistaa hetkeä ennen kuin hänet surmataan:

Ne ovat tuomion kellojen kumahuksia. Kuuletteko, kuinka ne soittavat teille tuomiota rikoksistanne? Mutta minulle ja kaikille kärsiville uuden aamun koittoa. Kumahtakaa! Kumahtakaa kello! Lujemmin, voimakkaammin iskuin, että pikemmin poistuisi taantumuksen yö ja valkenisi ihmisille oikeuden ja koston päivän aamu.

Samankaltainen on aikaisemmin artikkelissa selostettu *Voitetujen sankarien* lopetus. Arne julistaa viimeisessä monologissaan:

Mutta, kun seison ylpeänä, katsoen murhaajan rintaani vasten tähdättyyn kiväärin piippuun, silloin siunaavat toverit muistoani.

40 Tabusta ks. Hentilä 2018, 78–83.

Yhä äänekkäämmin kaikuu kautta maailman: ”Eläköön köyhälis-
tön vallankumous!” [– –] Meidän haudoillemme kohoaa pyhän
taistelun viiri. Se nostaa meidät jälleen elämään. Me nousemme
voittajina maasta.

Sisällissodan uhmakas muistaminen oli jo sinällään kommu-
nistisen revanssihenkeisen politiikan mukainen asenne. Kaikissa
kolmessa näytelmässä punainen sankari piilottelee valkoisilta
kostajilta ja pohtii ratkaisua vallitsevaan tilanteeseen. Jokiruohon
Voitettujen sankarien Arne valitsee vapaaehtoisen marttyyrikuo-
leman, joka vaihtuu viime hetkessä kunniakkaaseen kaatumiseen
taistelussa. Sen sijaan sekä Kekäläisen *Valkoisessa kostossa* että
Vallin *Sovittamattomissa* sankarit kokevat, ettei heillä työläisiä
ole isänmaata. Heidän ratkaisunsa on siirtyminen Neuvostoliit-
ton ihanneyhteiskuntaan valmistamaan uutta vallankumousta ja
palaamaan kostajana. *Valkoisen koston* sankari, hänkin Arne-
niminen idealisti, perustelee:

Me emme kuitenkaan saisi elää onnellisina täällä, niinkauan kuin
tämä järjestelmä vallitsee. Minun täytyy lähteä toveriemme luokse
”punaiselle rintamalle”. Mutta jos kohtalo suo minun palata sieltä
toverieni kanssa voittajana. Ja samalla myöskin kostajana, niiden
satojen toverien puolesta, jotka ”valkoinen kosto” on täällä sur-
mannut.

Valkoisessa kostossa Aarnen matka katkeaa, kun hänet teloi-
tetaan kenttäoikeuden päätöksellä. Sen sijaan *Sovittamattomien*
kolme punapakolaista pääsevät rajan yli. Sitä ennen he analy-
soivat vallankumouksen epäonnistumisen syistä ja tarjoavat
lohduttomalta vaikuttavasta tilanteesta positiivisen tulkinna-
n: tappio on tiivistänyt työläisten rintamaa. He aikovat perustaa
kommunistisen puolueen ja valmistaa maaperää uudelle val-
lankumoukselle, joka on aloitettava yhtaikaisesti eri puolilla
maata. *Sovittamattomien* kohdalla voi jopa sanoa, että näytelmä
pyrkii toimimaan poliittisena oppituntina ja toimintaohjeena,
tarkkaan kohdistettuna agitaationa. Raoul Palmgren luonnehti

näytelmää ”SKP:n perustamisvaiheen vallankumouskuvitelmiä toivetoteutumaksi”.⁴¹

Lopuksi

Valkoisen hegemonian ja viranomaisten kannalta jo sisällissodan punaisen vastakertomuksen esittäminen oli provokatiivista, vaikka se tapahtuikin vain työläisten suljetussa piirissä. Joka tapauksessa viranomaisille oli liikaa punaisten sankarillisen muiston vaaliminen, valkoisen terrorin räikeä kuvaaminen ja sen uhmakas tuomitseminen. Viranomaiset näkivät nämä proletaariset sisällissotakuvaukset nimensä mukaisesti vallankumoukseen yllyttävinä ja reagoivat siksi niihin voimallisesti vuosina 1922–1924. Oikeusministeriö julisti näytelmät lainvastaisiksi ja määräsi niiden kopiot hävitettäväksi. Vankilatuomioita saivat niin kirjailijat kuin näytelmäseuran johtaja. Tästä lähtien oli selvä, että kumouksellisen vasemmistolaisen teatteriohjelmiston esittäminen Suomessa oli kiellettyä. Teatterin tuli tukea yhteiskuntaa, ei ravistella sitä.

Teatteripolitiikkaa ohjaava valtion draamallinen lautakunta reagoi poliittisen teatterin virtaukseen siinä vaiheessa, kun näytelmiä alettiin kriminalisoida. Vuonna 1923 lautakunta selvitti huolellisesti kaikkien valtionapua nauttineiden kuudentoista työväenteatterin ohjelmiston varmistuakseen, etteivät teatterit olleet antautuneet ”yhteiskunnan vastaisen kiihoituksen välikappaleiksi”.⁴² Huoli oli turha. Suurimmat työväenteatterit oli julkisen tuen turvin integroitu teatterikentälle vastuullisina työväen taidevalistukseen sitoutuneina toimijoina, mikä vastasi sosialidemokraattisen liikkeen pyrkimyksiä.

Proletaarisen teatterin lyhyt kuohuntakausi osoittaa kuitenkin, että 1920-luvun alun Suomessa poliittiselle teatterille oli kysyntää, niin tekijöitä kuin yleisöjä. Sen kasvupohjana olivat ennen muuta sisällissodan traumaattiset kokemukset, joiden ilmaisemiselle

41 Palmgren 1983, 298.

42 Valtion draamallisen asiantuntijalautakunnan vuosikertomus 1923. KD 4/500 v. 1925, Opetusministeriön arkisto, KA.

ja käsittelemiselle teatteri tarjosi ihanteellisen kanavan. Tämä kanava murskattiin. Sisällissodan muiston tukahduttamisen pitkä historiaa vasten ei olekaan ihme, miten intensiivisesti aihetta käsiteltiin sodan muistovuonna 2018 – paljolti juuri teatteriesityksissä.

Lähteet

1. Arkistoaineisto

Kansallisarkisto (KA)

EK-ValPon arkisto

Vernerin Jokiruohon ja Kaarlo Vallin henkilömapit

Opetusministeriön arkisto

Valtion draamallisen lautakunnan vuosikertomus 1923

Kansan arkisto, Helsinki

Helsingin Työväen Näyttämön arkisto

Näytelmät

Kaarlo Vallin arkisto

Käsikirjoitukset, näytelmät ja asiakirjat

Teatterimuseon arkisto, Helsinki

Lahden Työväen Teatterin arkisto

Näytelmät

2. Sanomalehdet

Historiallinen sanomalehtikirjasto – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot
<https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Suomen Sosialidemokraatti

Suomen Työläinen

Suomen Työmies

3. Tutkimuskirjallisuus

Bodek, Richard 1997. *Proletarian Performance in Weimar Berlin: Agitprop, Chorus, and Brecht*. Columbia: Camden House.

Edkins, Jenny 2003. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hentilä, Seppo 2018. *Pitkät varjot. Muistamisen historia ja politiikka*. Helsinki: Siltala.

Hite, Katherine 2012. *Politics and the Art of Commemoration: Memorials to Struggle in Latin America and Spain*. Lontoo: Routledge.

Jelin, Elizabeth 2001. *State Repression and the Labors of Memory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Kekäläinen, Uuno 1973. *Poika maailman hartioilla*. Helsinki: Otava.
- Lintunen, Tiina & Anne Heimo (toim.) 2018. *Sisällissodan jäljet. Väki voimakas* 31. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.
- Lottes, Günther 1979. *Politische Aufklärung und plebejisches Publikum: Zur Theorie und Praxis des englischen Radikalismus im späten 18. Jahrhundert*. München & Wien: Oldenbourg.
- Mally, Lynn 1990. *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*. Berkeley: University of California Press.
- Mouffe, Chantal 2013. *Agonistics: Thinking the World Politically*. Lontoo: Verso.
- Orsmaa, Taisto-Bertil 1976. *Teatterimme käänne: Ekspressionismi suomalaisessa teatterissa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Palmgren, Raoul 1983. *Kapinalliset kynät I. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus*. Helsinki: WSOY.
- Peltonen, Ulla-Maija 1996. *Punakapinan muistot. Tutkimus työväen muistelukerronnan muotoutumisesta vuoden 1918 jälkeen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Roselius, Aapo 2010. *Kiista, eheys, unohdus. Vapaussodan muistaminen suojeluskunnan ja veteraaniliikkeen toiminnassa 1918–1944*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica.
- Saarela, Tauno 1996. *Suomalaisen kommunismin synty 1918–1923*. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto.
- 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.
- Sevänen, Erkki 1995. Poliitikkaa, ajanvietettä vai taidetta? Suomalaisen työväenteatteriliikkeen perusedilemma sotien välillä. Teoksessa Tero Koistinen, Erkki Sevänen & Risto Turunen (toim.), *Musta lammas. Kirjoituksia populaari- ja massakulttuurista*. Joensuu: Joensuun yliopisto, 120–142.
- Suomen sotasurmat 1914–1922. Kansallisarkiston sähköinen lähde. <http://vesta.narc.fi/cgi-bin/db2www/sotasurmaetusivu/stat2> (luettu 13.3.2019).
- Tepora, Tuomas 2011. *Sinun puolesta elää ja kuolla. Suomen liput, nationalismi ja veriuhuri 1917–1945*. Helsinki: WSOY.
- Thing, Morten & Trine S. Jansen 2015. Communism and Intellectuals. Teoksessa Åsmund Egge & Svend Rubner (toim.), *Red Star in the North: Communism in the Nordic Countries*. Stamsund: Orkana Akademisk, 217–227.

Kenelle Tampereella soitettiin sata vuotta sitten?

Tamperelaisen musiikkikulttuurin tarkastelua sanomalehtiaineiston valossa 1920-luvulla

Tässä artikkelissa tarkastelen Tampereen 1920-luvun konserttimusiikkielämää eli sitä, minkälaista orkesterimusiikkia ja siihen läheisesti kytkeytyvää musiikillista toimintaa kaupungissa oli tuona ajanjaksona. Koska musiikki ei tietenkään tapahdu ilman musiikillisia toimijoita, on myös tärkeää katsoa yhteiskunnan rakenteita: kenellä oli ylipäätään mahdollisuus osallistua musiikilliseen toimintaan ja missä puitteissa? Tuohon aikaan valtaosa Tampereen työssäkäyvistä oli teollisuuden palveluksessa, missä päivät olivat pitkiä ja vapaata oli vain sunnuntaisin. Työn ulkopuolinen virkistystoiminta ei ollut helposti järjestettävissä ja osavastuun siitä kantoivat myös tehtaat itse. Vähitellen tehtaiden, seurojen ja yhdistysten lisäksi myös musiikinopetusinstituutio nosti päätään Tampereella, ja yksityistä soitonopetustakin oli tarjolla niille, joilla oli siihen varaa. Porvaristo ja säätyläistö oli kaupungissa luokkana hyvin pieni. Yksi erityispiirre Tampereen musiikkielämässä olikin se, että musiikin genererajat (esimerkiksi työväenmusiikki ja klassinen musiikki) eivät noudattaneet luokkarajoja, vaan mahdollisuudet *kaiken* musiikin oppimiseen ja harrastamiseen olivat ainakin periaatteessa olemassa. Joissain tapauksissa, esimerkiksi juoksupojasta tehtaanjohtajaksi edenneen August Lundelinin kohdalla, musiikkiharrastus saattoi olla myös mukana vaikuttamassa sitä harrastavan henkilön sosiaaliseen nousuun.

Kirjoitukseni jatkaa tutkimushankettani, jossa olen tähän mennessä tarkastellut Tampereen musiikkielämän syntyä ja ammatillistumista 1800-luvun jälkimmäiseltä puoliskolta vuoteen 1904 asti.¹ Tuota aiempaa ajanjaksoa tarkastellessani tutkimuskysymykset olivat nyt käsillä olevaan verrattuna hieman erilaiset: minua kiinnosti erityisesti se, miten ammatillinen orkesteritoiminta alkoi teollisuuskaupungissa, jossa ei ollut minäkäänlaista musiikillista ”infrastruktuuria” tai edes konserteissa käyvää sosiaalista segmenttiä. Kuten muissakin Suomen kaupungeissa myös Tampereella orkesteritoiminta käynnistyi ulkomaa-laisten muusikoiden toimesta, ja tämä transnationaalinen tausta onkin pidettävä mielessä myös Tampereen musiikillista historiaa tutkittaessa. Tässä artikkelissa kysyn: Miltä Tampereen orkesterimusiikkikulttuuri näyttää 1920-luvulla sanomalehtiaineiston valossa ja mitä musiikkikulttuurisia ja yhteiskunnallisia tekijöitä ja instituutioita sen muotoutumiseen liittyi? Orkesterimusiikkia voidaan pitää konserttimusiikin määräävänä mallina 1800–1900-luvun vaihteessa, ja siihen liittyy erityinen musiikin kuuntelemisen, harrastamisen ja kouluttautumisen kulttuuri. Tämä julkisen konserttilaitoksen kehittyminen nivoutuu Tampereellakin monenlaiseen järjestäytyneeseen musiikinharjoitukseen aina teollisuuden suurten työnantajien (kuten tehtaiden) sekä erilaisten yhdistysten (kuten työväen- ja orkesteriyhdistysten) musiikkitoiminnasta musiikkioppilaitosten perustamiseen.

1800-luvun loppupuolen musiikkielämän transnationaalinen tilanne toimii taustana myös 1920-luvun Tampereen musiikkikulttuuria tarkasteltaessa. Orkesteritoiminta syntyi Tampereella pitkälti saksalaisten muusikoiden toimesta, ja 1900-luvun taitteen konserteissa kuultu ohjelmisto oli tyypillisesti samaa kevyttä, helposti kuunneltavaa keskieuropallaista kanta-ohjelmistoa kuin mitä esimerkiksi Helsingissä ja Viipurissa tuohon aikaan esitettiin. Saksalaisuus oli muutenkin Tampereella varsin tärkeä elementti vuosisadan vaihteen tienoilla. Tehtaiden keski- ja johtoportaan työntekijöiden joukossa saksalaiset olivat suurin ulkomainen ryhmä, ja kaupungissa toimi vuodesta 1898

1 Ks. Mantere 2018.

lähtien saksalaisten oma yhdistys, *Deutscher Verein in Tammerfors* (suom. Tampereen saksalainen yhdistys). Sen jäsenet olivat suurelta osin tehtaiden teknikoita, mutta jäsenistössä oli myös useita muusikoita: seitsemän perustajajäsenen joukossa olivat basisti Paul Stahl ja huilisti Willy Köster. Seuran toiminta loppui ensimmäiseen maailmansotaan, mutta se perustettiin uudelleen vuonna 1920. Nopeasti jäsenistön lukumäärä miltei kaksinkertaistui sotaa edeltävään aikaan verrattuna (aiemmasta noin kolmestakymmenestä noin viiteenkymmeneen jäseneseen). Saksan taloudellisesti vaikeiden aikojen johdosta ammattitaitoisia saksalaisia muutti Tampereelle siinä määrin, että kaupungissa ja sen lähiympäristössä asui noin 160 saksalaista. Yhdistyksen toiminta oli pääasiassa sosiaalista ja se harrasti myös hyväntekeväisyyttä. Aikojen muututtua levottomimmiksi sillä oli ilmeisesti myös poliittista toimintaa.² Todennäköisesti musiikilla oli tässä yhdistyksen toiminnassa huomattava rooli ja monet yhdistyksen jäsenet vaikuttivat tamperelaisessa orkesterimusiikkikulttuurissa, mutta arkistoaineistoa tästä ei juuri ole säilynyt.³

Oman leimansa Tampereen musiikkielämään toi kaupungin yhteiskuntarakenne, joka oli teollisuuden varaan rakentunut. Esimerkiksi vuonna 1910 kaupungissa oli hieman yli 44 000 työkäistä, ja näistä ainoastaan noin 13 % kuului sellaiseen ammattiryhmään (keskiluokkaan ja porvaristoon), jolle aktiivinen konserttikulttuuriin liittyvään musiikkielämään osallistuminen olisi ylipäätään ollut mahdollista varallisuuden ja ajankäytön perusteella.⁴ Vaikka konserttien lippujen hinnat olivat usein melko

2 Westerlund 2011, 118–121.

3 Yhdistyksen pitkäaikainen puheenjohtaja Willy Erkelenz liittyi Saksan kansallissosialistiseen työväenpuolueeseen vuonna 1936, ja puolueella oli jopa virallinen tukikohta, *Stützpunkt*, myös Tampereella. Westerlund 2011, 118–121. Arkistojälkiä tästä en ole onnistunut jäljittämään, ja ainoa olemassa oleva historiikki Tampereen saksalaisesta yhdistyksestä ulottuu vain 1930-luvun alkuun saakka. Lisäksi sen kirjoittaja on Erkelenz itse. Ks. Erkelenz 1931.

4 Rasila 1984. Arvioni on väistämättä summittainen, sillä käyttämäni lähde (Rasilan *Tampereen historia II*) erittelee elinkeinot melko karkeasti. Olen sisällyttänyt ammattiryhmät ”kauppa, hotelli, pankit”, ”hallinto, kirkko,

maltilliset, yleisö koostui pääasiassa porvaristosta ja koulutetumasta väestöstä. Suurin osa työväestöstä oli tehtaiden palveluksessa ja kuusipäiväinen työviikko vähintään 10-tuntisine työpäivineen ei jättänyt aikaa uusille musiikillisille kiinnostuksen kohteille – sosiaalisten luokkarajojen ylittämisestä puhumattakaan. Vaikka keskiluokka vähitellen kasvoikin, vuonna 1920 edelleen noin 60 % väestöstä sai elantonsa teollisuuden palveluksessa Tampereella.⁵

Musiikin reseptiohistoria ikkunana musiikkielämään

Reseptiohistoria on vakiintunut ja monilla tieteenaloilla käytetty tutkimusnäkökulma. Se on metodologiselta perusluonteeltaan varsin joustava, ja sen sisällä voidaan painottaa eri asioita tutkimuskysymyksestä riippuen. Esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksessa reseptiohistoria tarkastelee ”kullekin aikakaudelle ominaisia lukutapoja, joiden määräytymiseen vaikuttavat kulttuuritraditiot ja sekä teosten että lukijoiden yhteiskunnallinen konteksti”⁶ Reseptioestetiikka ja ajatus historiallisesti muuttuvasta taiteen reseptiosta on usein yhdistetty Hans-Robert Jaussin ja Wolfgang Iserin nimiin, ja näiltä kahdelta reseptiohistoria onkin saanut paljon vaikutteita vuosien mittaan.

Tyypillisesti reseptiohistoria musiikinhistoriallisena metodina kohdistuu musiikkiteokseen tai teosten joukkoon. Tällöin tarkastellaan teosten reseptiossa osakseen saamien mielikuvien, merkitysten, epiteettien ja attribuuttien kokonaisuutta.⁷ Tässä artikkelissa suuntaudun kuitenkin teosten sijaan enemmän sosiaali-, instituutio- ja mentaalihistoriaan. Olen kiinnostunut niistä sosiaalisista käytännöistä, normeista ja käsitteistä, joita erityisesti

oikeus, puolustus”, ”opetustoimi”, ”terveydenhuolto” sekä ”vapaat elinkeinot” arviooni keskiluokan ja porvariston koosta Tampereella.

5 Seppänen 2000, 122.

6 Tieteen termipankki 2019.

7 Esimerkiksi Mikko Heiniö (1999) on tutkinut tällaisesta näkökulmasta suomalaista 1970- ja 1980-lukujen oopperaa.

musiikin kuuntelemiseen konserteissa, sekä tässä mielessä myös konserttimusiikin soittamiseen ja opiskeluun, Tampereen 1920-luvun musiikkielämässä liittyy.

Musiikin kuuntelun historia onkin oma tutkimusalueensa.⁸ Siihen liittyvät kysymykset ovat usein näennäisen yksinkertaisia mutta eivät triviaaleja. Esimerkiksi hiljainen konserttisali musiikin kuuntelun ympäristönä ei suinkaan aina ole ollut olemassa, vaan musiikkia on kuunneltu osana seurustelua ja sosiaalista vuorovaikutusta. Reseptiohistoriassa ei myöskään voida ajatella ”itse musiikin” olevan itsenäisenä entiteettinä olemassa. Sitä vastoin reseptiohistoriassa ajatellaan, että musiikki ”tekeytyy” vastaanotonsa myötä, ja vähitellen siitä paljastuu uusia ominaisuuksia.

Reseptio on aina sidoksissa rakenteisiin. Jotta ilmiöille voi rakentua julkisuutta, on oltava olemassa instituutioita ja rakenteita, jotka voivat tuottaa tuota julkisuutta legitimiin. Tällaisia rakenteita ovat esimerkiksi konsertit, musiikkikoulutus ja musiikkikritiikki. Kaikilla näillä on ollut oma vaikutuksensa Tampereen musiikkielämän kehitykseen. Verrattaessa esimerkiksi Helsinkiin ja Viipuriin Tampereen musiikkielämän rakenteet alkavat kehittyä muutaman vuosikymmenen viiveellä. Vaikka orkesterikonsertteja kuultiinkin Tampereella säännöllisesti jo 1880-luvulta lähtien, ei kaupungissa kuitenkaan toiminut yhtäkään musiikkioppilaitosta ennen 1910-lukua. Musiikkikritiikkiä tamperealaisissa sanomalehdissä alkaa säännöllisemmin ilmestyä vasta 1920-luvulla. Tämä kertoo osaltaan kahdesta asiasta: musiikkielämän ammattimaistumisesta ja konserttiyleisön kasvusta. On varmaa, että lehdet eivät olisi tilanneet musiikkikritiikkejä konserteista, jos niille ei olisi ollut lukijoiden suunnalta tilausta. Toi-

8 Esimerkiksi James H. Johnsonin kirjassa *Listening in Paris* tarkastellaan Pariisin konsertti-instituution ja oopperan kehitystä 1700-luvulta 1800-luvun lopulle. Johnson kysyy yksinkertaisesti: Miten musiikin kuuntelu muuttui Pariisin konserttikulttuurissa tuona aikana? Miten sosiaaliset normit, esityskäytännöt ja jopa kuunteluun tarkoitettu tila muuttui? Johnson 1995.

saalta musiikkikritiikin funktiona on ollut kautta historiansa kasvattaa ja valistaa konserttiyleisöä ja normittaa makua.⁹

Määrittelen musiikkikulttuurisen instituution tässä artikkelissa Geoffrey Hodgsonia seuraten systeemeiksi ja käytännöiksi, jotka jäsentävät kulttuurista toimintaa yhteiskuntaa hallitsevien sosiaalisten ja kulttuuristen rakenteiden avulla.¹⁰ Instituution funktio on säilyttää ja välittää edelleen perinnettä ja tarjota musiikkikulttuurin toimijoille (muusikot, yleisö) sosiaalinen kehys, jossa musiikillista kompetenssia rakennetaan ja jossa musiikki tulee merkitykselliseksi. Tällaisia instituutioita ovat muun muassa julkaistut konsertit, samoin kuin musiikkikritiikki ja musiikkioppilaitokset. Seuraavaksi käsittelen orkesterimusiikin, jazz- ja viihdemusiikin sekä konserttimusiikkiin liittyvän musiikkikoulutuksen kehitystä Tampereella 1920-luvulla.

Orkesterikonsertit tamperelaisessa musiikkielämässä 1920-luvulla

Konserteissa kuunneltavaksi tarkoitettu klassinen orkesterimusiikki oli Tampereella pienen sosiaalisen segmentin, ylemmän keskiluokan ja porvarien, ylläpitämää,ideoimaa ja heidän esteettisiin ja sosiaalisiin tarpeisiinsa suunniteltua. Konserttimusiikki-toiminnassa oli mukana myös kansanvalistuksen eetosta, mikä mahdollisti sen, että kaupunki myönsi sille vaihtelevasti tukea. Vaikka kaupungin tuki mahdollisti pienemmät lippujen hinnat ja suuri osa konserteista oli niin sanottuja ”kansankonsertteja”, tietynlainen vastakkainasettelu kansanvalistuksen ja elitismisyytösten välillä nosti päätään 1900-luvun vaihteen molemmin puolin säännöllisin väliajoin. Herrasväki ja työväki nähtiin vasta-voimina, ja konserttimusiikki ”ylellisyystavarana, jota ilman voi toimeen tulla ja jota nautittakoon silloin, kun aineelliset tarpeet ovat johonkin määrin tyydytetyt”, kuten vuonna 1879 *Tampereen*

9 Yksityiskohtaisemmin tästä ks. Sarjala 1994.

10 Hodgson 2006.

Sanomissa kirjoitettiin. ”Nälkäinen vatsa ja repaleinen ruumis ei tule soitonsävelillä ravituksi.”¹¹ Tällainen konserttimusiikkiin liitetty moralisoiva näkemys alkoi julkisessa keskustelussa tamperealaisissa sanomalehdissä hälventyä vasta 1920-luvulla.

Kuten jo tuli todettua, Tampereella toimineet orkesterimuusikot olivat pääosin kotoisin Euroopan saksalaiselta kielialueelta aina ensimmäiseen maailmansotaan asti. Populäärikonserttien ”viihdyttävä vaihtelu” oli ohjelmistojen suunnittelun kantava periaate. 1920-luvulla, maailmansodan ja kansalaissodan jälkeen, orkesteritoiminta jouduttiin aloittamaan lähes nollapisteestä, sillä mitään vakinaista orkesteria kaupungissa ei toiminut. Vuonna 1921 tässä suhteessa alkoi näkyä taas elonmerkkejä, kun edellisenä vuonna perustetun Muusikkojen liiton (Muusikeriliiton) Tampereen haaraosaston muusikot yhdistivät voimansa edistyneempien amatöörien kanssa pitäen helmi-maaliskuussa kolme konserttia. Samalla kokoonpanolla pidettiin myös seuraavana vuonna viisi konserttia, joilla lehtikirjoittelusta päätellen näyttää olleen suuri suosio.

Vuonna 1920 perustetun Muusikkojen liiton tamperelaisista tai tamperelaislähtöisistä jäsenistä sekä amatööreistä koostunut orkesteri oli tyystin suomalainen miehitykseltään. Tässä suhteessa muutos vuosisadan alkuun verrattuna oli melkoinen. *Aamulehden* lehtileikkeissä vuodelta 1901 ja 1922 näkyy orkesterin kokoonpano vuosina 1901 ja 1922 (ks. kuvat 1–2). Niistä ilmenee, että orkesterin soittajisto kotimaistuu täysin kahdessa vuosikymmenessä. Soittajien kansallisuus ei ollut ainoa tekijä, joka tänä aikana muuttui Tampereen orkesterikonserteissa. Ohjelmistoissa kevyt salonkimusiikki ja sekakonsertit – alkusoirot, pikkukappaleet ja solistinumerot – antoivat jossain määrin tilaa suomalaiselle ja pohjoismaiselle ohjelmistolle sekä nykyäänkin soitetuille klassikoille (Mozart, Mendelssohn, Bach jne.).

11 *Tampereen Sanomat* 4.6.1879.

— Orkesteriyhdistyksen orkesteri tulee, mikäli T. N. k. kertoma, ensi soittolautena 20-miehisellä. Eri äänet ovat jaetut seuraavasti: I viulunsoittaja Oscar Braun (entinen), Rudolph Preuss (ent.) ja Hans Brämelster (uusi); II viulunsoittaja Paul Wachin (ent.) ja Frans Sjöa (uusi); altviolinistit Georg Schaefer (ent.); violoncellistit Emil Gorbach (uusi); — puutorwensoittaja: fideiisti Wilh. Köster; I klarinetisti Emil Günther (ent.); II klarinetisti Adolph Pippo (uusi); fagotisti Joh. Bierig (ent.); II trumpeetti Carl Schiel (ent.); I walihornisti Johann Burgmann (uusi); II walihornisti E. Müller (uusi); pasuunansoittaja Karl Willman (ent.); rummuunsoittaja Paul Stahl, joka myöskin toimii kirjastonhoitajana. Taloudenhoitajaksi on otettu kaupungin soittu- ja laulunjohtaja Matti A. Lijesjärvi. Muutamia paikkoja, on vielä täyttämättä, mutta on toivottava saada niihin lyhyessä ajassa miehenä. Kapellimestari Rob. Rajanus, joka on irtisanonut sopimuksensa, ei enää tule johtamaan junnuntai-iltoja.

Orkesterin kokoonpano oli seuraava: kapellimestari: Ilmari Weneskoski; viulu I: hrat Bergman, Grönblom, Lahtinen, Hellman, Heiskanen, K. Weneskoski; viulu II: hrat Rajala, Nevalainen, Jurvelius, Valo; viola: hrat Avela ja Brander; cello: hrat Sarlin, Hellas, Tiili; basso: hra Lundelin, huilu: rouva Pahlman; klarinetti: hra Kürkkäinen; fagotti: hra Salomaa; trumpetti: hra Taipale; lyöntisoittimet: hra Lindstedt; piano: hra L. Lundelin ja harmoni: hra Rantakari. — Kaunis alku tulevaisuuden sinfonia-orkesterille!

Kuvat 1 ja 2. Tamperelaisten orkesterien soittajistoissa tapahtunut muutos kansainvälisestä kotimaiseen näkyy selvästi kahden vuosikymmenen aikana. Aamulehti 24.8.1901 ja Aamulehti 31.10.1922.

Kaupungin tukea orkesteritoiminta ei nauttinut kuin vasta vuodesta 1925 lähtien, jolloin 20 000 markkaa myönnettiin ”halpahintaisten konserttien järjestämiseen” kaupungissa. Tällöinkin raha riitti vain muutaman konsertin järjestämiseen vaihtelevalla tasolla. Tamperelaisissa sanomalehdissä alkoi ilmestyä 1920-luvulla jo varsinaista musiikkikritiikkiä, ja nimimerkki ”A.W” (kanttori Aarne Wegelius) oli usein varsin kriittinen kuulemastaan. Esimerkiksi toukokuussa 1925 hän kirjoitti Emil Kaupin johtamasta konsertista, että ”jos näin hatarasti ja puutteellisesti harjoitettuja esityksiä täällä vielä täytyy kuulla, niin hukkaan ovat kaupungin myöntämät varat menneet. Kun kysymyksessä oli näinkin huomattava yritys, on valitettavaa, että jos ensi konsertissa tarjottiin tällaista soittoa.”¹² Vaikka kaupungin tuki myönnettiin säännöllisesti vuosittain saman suuruisena, se ei riittänyt vakiinnuttamaan pysyvämpää orkesteria kaupunkiin. Musiikkien liiton tamperelaisjäsenistöstä koottiin vuosittain orkesteri kolmesta viiteen konserttiin. Kapellimestarina toimi Emil Kauppi (1875–1930), joka oli säveltäjä, kapellimestari ja vuonna 1920 perustetun Suomen Työväen Musiikkiliiton pääsihteeri. Vuonna 1928 Turun kaupunginorkesteri kävi pitämässä Tampereella yhteensä neljä konserttia kapellimestari Tauno Hannikaisen johdolla. Konsertit oli organisoitu pareittain sinfoniakonsertti–kansankonsertti, joten orkesteri selvisi urakasta kahdella edestakaisella matkalla. Samanlaisella järjestelyllä mentiin myös vuonna 1929.

Suomalainen musiikkikulttuuri oli 1920-luvulla avartumassa tyyllisesti suomalais-kansallisuutta ihannoivasta musiikista kohti mannermaisia tyyliuuntauksia. Ekspressionismi, impressionismi ja symbolismi sekä ylipäätään mannereurooppalaiset vaikutteet näkyivät suomalaisessa musiikissa esimerkiksi Aarre Merikannon, Väinö Raition, Ernst Pingoud’n ja Uno Klamin musiikissa. Tamperelaisessa musiikkielämässä uudet tuulet eivät kuitenkaan juurikaan puhaltaneet. Konserttiohjelmistot esittelivät kotimaisen musiikin osalta lähinnä perinteisempää ohjelmistoa (Jean Sibelius ja Oskar Merikanto) ja myös ulkomaisen

¹² *Tampereen Sanomat* 13.5.1925.

musiikin osalta sellaiset nimet kuin Georges Bizet ja Johann Strauss nuorempi olivat suosittuja. Esimerkiksi marraskuussa 1922 orkesterikonsertissa soitettiin Bizet'n *Romanssi*, *Carmen-fantasia*, Sibeliuksen *Elegia* ja *Musette*, Straussin valssi *Tonava kaunoinen* (saks. *An der schönen blauen Donau*) sekä Carl Friedemannin *Slaavilainen rapsodia*. Konsertin johti Ilmari Weneskoski, ja solistit olivat orkesterin omia, tamperelaisia muusikoita (klarinetistina ”hra Kärkkäinen” ja huilistina ”rva Pahlman”).¹³

1920-luku oli suomalaisessa musiikissa myös jazzin vuosikymmen, eikä Tampere muodostanut tästä poikkeusta. Varsinaisesti amerikkalaisperäinen jazz ei näytä Tampereelle saakka yltäneen, vaan kyse on epäilemättä ollut saksalaisperäisestä foxtrotista ja ylipäätään tanssimusiikista. Jälkikäteen on säilyneiden sanomalehti-ilmoitusten perusteella mahdotonta arvioida, kuultiinko esimerkiksi Tampereen Työväentalolla tai VPK:n juhlatilassa vuonna 1927 oikeaa jazzia, vai oliko kyse enemmän vain ajan hengessä pysymisestä. Ilmoituksissa mainitut ”Nurmion jazz” ja ”Jokisen hyvä jazz” -nimiset kokoonpanot kuitenkin kertovat siitä, mikä oli useimpien viihdemuusikoiden mielessä. (Ks. kuva 3.) Kaupunkikulttuurin lumo ja mielikuvat suuresta maailmasta olivat todennäköisesti tärkeämpiä sekä muusikoille että yleisölle kuin tietoisuus eurooppalaisen tai amerikkalaisen jazzin musiikillisista aineksista.

13 *Aamulehti* 21.11.1922.

HUOM! Hauskan
Tanssi-iltaman
Messukylän Työväentalossa
ensi pyhänä tk. 31 p:nä kello 7 illalla.
SOITTAA NURMION JAZZ.
Toimii Messukylän Rakennus-
työväen ammattiosaston Htk.

Tampereen Kutomatyöväen Seka-
kuoron huvitoimikunta
toimeenpanee

Hauskat Tanssit
Järvensivun V.P.K:n Paviljongilla
lauantaina 30 p:nä t.k. kello 7 i.p.
Soittaa Jokisen hyvä Jazz.
Liput ainoastaan Smk. 5.

Kuva 3. ”Nurmion jazz” saattoi soittaa saksalaisperäisen foksen malliin – tai sitten yhtyeen nimi heijastaa vain mielikuvia suuresta maailmasta ja unelmista. *Kansan lehti* 29.7.1927.

RESTAURANT ROSENDAHL
Tutánkhamen-Palais
Tammerfors. Tel. 14 72.
Solotänzerin Marquerite Lorand
Neues Originalprogramm 10 Uhr abends.
Souper 8–12 Uhr. Jazz und Shimmy.
Sonntags Kaffeekonzert von 2–4 Uhr.
Restaurant wird um 5 Uhr geöffnet.

Kuva 4. *Deutsch-Finnische Nachrichten* 8.11.1924.

”Nurmion jazzin” ja ”Jokisen hyvän jazzin” kaltaisten yhtyeiden ohella Tampereella kuultiin myös aidosti kansainvälisempää viihdemusiikkia. Kahden vuoden ajan ilmestynyt, lähinnä Suomessa asuville saksalaisille suunnattu sanomalehti *Deutsch-Finnische Nachrichten* mainosti ravintola Rosendahlin tanssi-, jazz- ja shimmy-iltaa kansainvälisen tanssijavieraan Marquerite Lorandin tähdittämänä (ks. kuva 4 edellä). Jazz-kulttuuria leimasi selvästi ”uuden” ja ”eksoottisen” kaipuu. Esiintymisiä mainostavissa lehtijutuissa näkyviä orkesterien nimiä ovat esimerkiksi ”Hawai Jazz Band”, ”Seminola”, ”Carambo”, ”Pajazzo”, ”Ramona” ja ”Savoy”.

Viihdemusiikin tärkeimmät esityspaikat Tampereella olivat ravintola Rosendahlin lisäksi kahvila Mokka, ravintola Villensauna, Otava ja Ratto sekä Engströmin kahvila. Kahviloiden musiikillinen repertuaari oli laaja, eikä yleisö ollut lainkaan musiikkigenreittäin eriytynyttä. Näin voidaan päätellä esimerkiksi siitä, että Mokassa järjestettiin jazz-konserttien ohella myös kamarimusiikkikonsertteja, joissa esitettiin kevyttä klassista piennillä kokoonpanoilla. Aivan oma erityinen statuksensa oli italialaisella viulisti-kapellimestari Gennaro Romanolla, joka toimi ravintola Villensaunan orkesterin kapellimestarina (ks. kuva 5). Kyseessä oli – hieman yllättäen – Suomen ensimmäinen radio-orkesteri, sillä sen esityksiä radioitiin samassa talossa (Hämeenkatu 26) sijainneen radioaseman kautta laajempaan jakeluun jo 1920-luvun alussa eli ennen Yleisradion (1926) ja sen radio-orkesterin (1927) perustamista.



Kuva 5. Viulisti ja kapellimestari Gennaro Romano (keskellä). Vasemmalla sellisti Lahtinen ja oikealla viulisti Sarlin. Lähde: Tampere-seuran arkisto.

Romano oli erittäin pidetty ja tunnettu muusikko 1920-luvun tamperelaisessa musiikkielämässä. Hän oli musiikin eri genrejä ylittävän muusikkoutensa ohella tuolloisen tamperelaisen viulunsoiton ihmelapsen, tulevan viulunsoiton professorin Anja Ignatiuksen (1911–1995) opettaja. Hänen lähtiessään vuonna

1925 kotimaahansa Italiaan, kirjoitti nimimerkki ”W.-ski” *Tampereen Sanomissa* näin:

Gennaro! Sinun viulusi oppi puhumaan Suomen suruista niin-
kuin iloistakin. Sinä itse opit tuntemaan tätä maata ja toivoakseni
oikein arvostelevaan tätä kansaa ja tämän kansan luonnetta. Nyt
kun tänään askeleesi ohjaat uuteen maahan, paljon eteläisem-
pään, älä unohda pientä, pohjoista Suomea. Anna viulusi soida
siellä, kuten täälläkin ja joskus, kun tämä maa ja tšekäläiset ystä-
väsi juontuvat mieleesi kohota viulusi Suomelle, ja tulkitse siellä
etelässä, kuten täälläkin Suomen kaihomielisiä säveliä. Kiitos
työstäsi täällä!¹⁴

1800-luvun loppupuolella Tampereella ainoa tapa opiskella
konserttimusiikin (klassisen musiikin) soittoa oli joko yksityis-
tunnit tai tehtaiden järjestämä työntekijöiden virkistystoiminta.
Yleisimmät toimintamuodot tälle toiminnalle olivat kuorolaulu
ja torvisoitto. Voidaan sanoa, että klassinen konserttimusiikki
ei vielä tuolloin ollut juurikaan varsinaisesti työväkeä tavoitta-
vaa musiikkia. Työläisten työstä saama pieni palkkakin tarvit-
tiin usein muuhun kuin konserteissa käymiseen, ja vähintään
10 tunnin työpäivät veivät oman veronsa. Se, että lähes kaikki
Tampereella toimineet konserttimusiikin ammattimuusikot oli-
vat tuolloin ulkomaisia, kertoo paitsi kosmopoliittisesta ja ylira-
jaisesta musiikkielämästä Suomessa, myös yksinkertaisesti siitä,
että konserttimusiikin harrastajat eivät olleet riittävän taitavia
ammattilaisiksi (Tampereella ei ollut siihen ammattikoulutusta
saatavilla).

1920-luvulla tämä tilanne oli jo hyvää vauhtia muuttumassa.
Soittotaito oli yhä useamman saavutettavissa, ja myös tehtaiden
musiikkitoiminnan vastuuhenkilöt olivat selvästi koulutetumpia
kuin aiemmin ja useammassa musiikinlajeissa kompetentteja.

Vaikka Tampereella orkesteritoiminnan harrastusaktiivisuus
oli selvästi yhteiskuntaluokkaan korreloivaa, se ei kuitenkaan
ollut eksklusiivista vaan periaatteessa avointa kaikille, varallisuus-

14 *Tampereen Sanomat* 20.2.1925.

teen ja sukupuoleen katsomatta. Tampereen orkesteriyhdistyksen jäsenmaksu (jolla pääsi yhdistyksen konsertteihin) oli tavalliselle rivijäsenelle 10 markkaa vuodessa, ja tehtaan työväen 600–700 markan vuosipalkasta tämä oli tietenkin jonkinmoinen uhraus, mutta joillekin mahdollinen. Tampereen Orkesteriyhdistyksen jäsenluettelosta sekä yksittäisistä lehtijutuista käy ilmi, ettei jäsenistö ollut ainoastaan ylempää keskiluokkaa tai sitä varakkaampia.¹⁵

Musiikkikoulutus Tampereella 1920-luvulla

Tampereella ei toiminut varsinaista musiikkioppilaitosta ennen vuotta 1917, jolloin Ilmari (1882–1976) ja Gerda (1892–1984) Weneskosken johtama Tampereen musiikkikoulu perustettiin. Tosin syksyllä 1901 tällaista oli yritetty, tuolloin Tampereen Orkesteriyhdistyksen orkesteria johtaneen Robert Kajanuksen (1856–1933) myötävaikutuksella, mutta oppilaita ilmoittautui vain 16 eikä ”Orkesterikoulun” nimellä toimineesta oppilaitoksesta enää syksyllä 1902 näkynyt merkkiäkään sanomalehdissä. Musiikin- ja soitonopetus kaupungissa oli kouluissa (aina kansakoulusta lyseoon) annetun laulunopetuksen ohella muutaman yksityisen soitonopettajan, kaupungin musiikinopettajan, sekä yhdistysten ja tehtaiden musiikkitoiminnan varassa. Viimeksi mainituista Finlaysonin Puuvillatehtaan lauluseura ja soitto-kunta olivat tärkeitä musiikillisia toimijoita. Myös Pellavatehtaalla, Tampellan konepajalla, Frenckellin paperitehtaalla sekä Verkatehtaalla oli omat kuoronsa ja/tai soitto-kuntansa. Musiikkitoimintaa ylläpitäviä yhdistyksiä olivat Vapaapalokunta, Kansanvalistusseura, Tampereen Työväen Laulu- ja Soittoseura, Tampereen Raittiusseura ja Tampereen Käsityöläisseura. Työväenliikkeen piirissä tapahtuvan musiikin harrastuksen kattojärjestöksi vuonna 1920 perustettu Suomen Työväen Musiikkiliitto alkoi järjestää myös omaa konsertti- ja opetustoimintaansa.

15 Tampereen kaupunginarkisto, Musiikkilautakunnan arkisto, Orkesteriyhdistyksen jäsenluettelot.

Weneskoskien musiikkikoulu oli alusta alkaen menestys, sillä koulun alkaessa oppilaita oli mukaan ilmoittautunut peräti 113. Verrattuna aiempien Suomen musiikkioppilaitosten alkuvaiheisiin, tämä oli ennennäkemätön määrä. Vuonna 1882 Helsingin Musiikkiopisto aloitti 31 opiskelijan voimin, Kajanuksen Orkesterikoulu kolmea vuotta myöhemmin 26 ja Viipurin Musiikinystävien Yhdistyksen orkesterikoulu 66 opiskelijan vahvuudella.¹⁶ Weneskoski itse oli kokenut viulisti ja kapellimestari, joka oli ennen Tampereelle tuloaan toiminut kapellimestarina Viipurissa ja Oulussa. Ennen musiikkikouluun hän toimi konserttikauden 1916–1917 Tampereen Orkesteriyhdistyksen orkesterin konserttimestarina ja vuodet 1917–1922 sen kapellimestarina.¹⁷

Musiikkikoulun opettajina toimivat Ilmari Weneskoski itse (viulunsoitto, yhteissoitto ja musiikinteoria), hänen vaimonsa Gerda (pianonsoitto), Frans Linnavuori (urut) ja aiemmin musiikkikriitikkona esitelly Aarne Wegelius (1891–1957), joka opetti pianon- ja urkujensoittoa sekä musiikinteoriaa. Laulunopettajina toimivat Elli Koskinen ja Arvi Lindroos.¹⁸ Oppilaitos ei ollut minkään yhdistyksen tai kaupungin suojeluksessa, ja sen toiminta loppui vuonna 1924 Weneskoskien Helsinkiin muuton vuoksi.

Oma lukunsa koko Suomen musiikkioppilaitosten historiassa on alun perin säveltäjä Armas Launiksen (1884–1959) perustama Kansankonservatorio-liike, joka laajeni syksyllä 1926 myös Tampereelle (ks. kuva 6). Kyseessä oli Saksasta, Ranskasta ja Venäjältä saadun mallin mukainen musiikkioppilaitos, joka tähtäsi musiikilliseen kansansivistykseen ja harrastuneisuuteen ammattiin tähtäävän tavoitteellisuuden sijaan. Ensimmäinen kansankonservatorio perustettiin Helsinkiin vuonna 1922, ja vuosikymmenen lopulle tultaessa ”Suomen Maaseutukaupunkien Kansankonservatorioiden” hallinnollisen kokonaisuuden alaisuudessa tällaisia oppilaitoksia toimi Tampereen lisäksi Turussa, Porissa, Vaasassa,

16 Kuha 2017, 436.

17 Kuha 2017, 436.

18 Kuha 2017, 436.

Oulussa, Kotkassa ja Uudessakaupungissa. Hallinnollisesti ne olivat Helsingin Kansankonservatorion alaisia, ja ne saivat toimintaansa valtionapua vuodesta 1928 lähtien.

**Kirjallisuus ja
taide**

***Tampereen Kansan-
konservatorio.***

ODOTTAMATTOMAN SUURI ILMOITTAUTUNEIDEN MAARA ENSIMMAISENA ILMOITTAUTUMISPAIVANA: TOISTA SATAA OPPILASTA.

Tampereen Kansankonservatorioon ilmoittautui eilen illalla puolen toistasataa oppilasta. Opettajiksi on kiinnitetty seuraavat taiteilijat: laulajatar, rva Alma Ahlman (soololaulu), taiteilija J:son Bergman ja nti Iris Petterson (viulu), säveltäjä Emil Kauppi (piano ja musiikin teoria) sekä teatterinjohtaja Eino Salmelainen (kaunoluku).

Opiston johtaja, tri Armas Launis, tulee musiikki-iltojen yhteydessä pitämään jonkun luennon musiikin historian alalta.

Ilmoittautumistilaisuus on vielä tänään klo 6—7 i. Realilyseolla.

~~~~~

*Kuva 6. Launiksen perustama Tampereen Kansankonservatorio sai kaupungissa innokkaan vastaanoton. Aamulehti 21.9.1926.*

Kansankonservatorion toiminnan käynnistyessä Tampereella lukukausimaksu oli 150 markkaa (noin 48 euroa nykyrahassa). Edullisen hinnan selitti se, että opetus oli ryhmäopetusta ja tapahtui opettajien kotona. Ainoastaan ryhmäaineisiin ja orkesteriharjoituksiin oli käytössä sitä varten erikseen vuokrattu tila. Opettajakunta oli suomalaista. Kiinnostavaa nykyperspektiivistä katsoen on se, että lausunta, ”kaunoluku”, on ollut musiikkioppilaitoksen oppiaine, myös Tampereen Kansankonservatoriossa.

Aivan kuten Weneskosken musiikkikoulun kohdalla muutamaa vuotta aiemmin, myös Kansankonservatorio sai innostuneen vastaanoton. Ilmoittautuneita oli heti toiminnan käynnistyessä yli 150. Vuoden toiminnan jälkeen Launis olikin erittäin tyytyväinen kouluun, ja toisen vuoden käynnistyessä hän kertoi *Aamulehden* haastattelussa ”toiminnan vasta alkavankin viime vuoden ollessa vain kuin koevuoden”. Launoksen mukaan eniten oppilaiden joukossa oli koululaisia, toiseksi eniten ”liikeapulais- ja konttoriväkeä”, opettajia, virkamiehiä ja perheenemäntiä. Huomattavaa oli myös se, että ”käsityöläiset ja tehtaalaisetkin” olivat erityisesti syyskaudella olleet runsain joukoin oppilaina, vaikkakin kevätkaudella innostus oli hieman lopahtanut. Tämä oli Launoksen mukaan johtunut siitä, ”etteivät raskaan työn jäykistämät kädet enää illan suussa jaksaa soittimen ääressä aherrella.”<sup>19</sup>

---

19 *Aamulehti* 2.9.1927.

— Tampereen kansankonservatorio. Tohtori Urmas Launis anoi kaupungilta 15,000 markan avustusta Tampereen kansankonservatorion tukemiseksi. Kun kysymyksessä on hylkivä laitos, jossa ei kenelläkään muulla kuin omistajalla ole mitään sanomista eikä kun johtaja ei asu paikkakunnalla eikä näin ollen ole itse valvonnassa laitoksensa toimintaa, esittää rahatoimikamari anomuksen hyljättäväksi.

Kuva 7. Launiksen ulkopaikkakuntalaisuus muodostui esteeksi kaupungin tuelle Kansankonservatorion suuntaan. Työkansa 9.12.1926.

Vaikka Launis saikin Kansankonservatorioiden toimintaan valtionapua (25 000 mk vuonna 1928, 30 000 mk vuonna 1929), ei Tampereen kaupungin tukea oppilaitokselle herunut. Ilmeisesti ensimmäiset kaksi lukuvuotta toiminta kyettiin rahoittamaan pelkillä lukukausimaksuilla. Alusta alkaen Tampereen kaupungin kanta oli se, että Kansankonservatorio oli Launiksen yksityinen yritys, ja kun hän kaiken lisäksi ei asunut itse Tampereella, ei tukea oppilaitokselle katsottu voida myönnettävän.<sup>20</sup> (Ks. kuva 7.)

Tampereen Kansankonservatorio alkoi vähitellen irrottautua Launiksen johdosta vuoden 1930 jälkeen, jolloin Launis itse muutti pysyvästi Ranskaan. Vuonna 1931 Kansankonservatorion rinnalle perustettiin Tampereen Musiikkiopisto, joka alusta alkaen korosti eroaan Kansankonservatorioon. Musiikkiopisto – siitäkin huolimatta, että opettajat olivat osittain samoja kummassakin oppilaitoksessa – korosti tavoitteellista opetussuunnitelmaansa ja tasokasta opetustaan, kun taas Kansankonservatorio nähtiin vain musiikkiharrastuksen alkeet tarjoavana alkeisopis-

20 Esim. Työkansa 9.12.1926.

tona. Tällainen nokittelu alkoi Tampereella häipyä taka-alalle vasta 1940-luvun alussa, jolloin Kansankonservatorio lopetti toimintansa.

## Klassinen musiikki sosiaalisen nousun välineenä

Sekä musiikillinen järjestötoiminta että musiikkikoulutus tarjosivat varmasti niihin osallistuneille tietynlaisen ”sosiaalistumisväylän”: elämisen piirin ja toimintaympäristön, jollaisesta Anne Seppänen kirjoittaa Tampereen populaarikulttuuria vuosina 1860–1917 käsittelevässä väitöskirjassaan.<sup>21</sup> Eittämättä myös klassinen musiikki tarjosi tuon ajan musiikista kiinnostuneelle samanlaisen sosiaalistumisväylän kuin Seppäsen tarkastelemat muut kulttuurin muodot.

Erillisen mikrohistoriallisen pohdiskelun aihe tähän liittyen on se, onko musisoinnilla voinut olla 100 vuotta sitten merkitystä sosiaalisena verkostona, joka edesauttaa musiikin harrastajan menestymistä yhteiskunnassa. Esimerkiksi August Lundelinin (1871–1950) kohdalla tällainen ajatus tulee mieleen. Hän oli Tampereen 1800-luvun loppupuolen työväen musiikkitoiminnan merkittävän vaikuttajan, Puuvillatehtaan vanuttaja Fredrik Lundelinin (1835–1918) poika, joka teki huikean uranousun Puuvillatehtaan juoksupojasta sen johtajaksi.<sup>22</sup> August Lundelin oli itseoppinut sellisti, joka kuitenkin kehittyi ilmeisesti varsin edistyneeksi taidoiltaan, päätellen siitä, että hän esiintyi aktiivisesti kotikaupungissaan erilaisissa kokoonpanoissa vuosikymmenien ajan. Musisoinnilla on epäilemättä ollut oma merkityksensä sosiaalisen ja kulttuurisen pääoman kasvun kannalta. Näin tamperelainen toimittaja-kirjailija Helvi Jokinen kuvaa nuoren Lundelinin musisointihetkiä tehtaan päällystön kanssa:

---

21 Seppänen 2000.

22 Lundelinin ura on niin poikkeuksellinen, että 1900-luvun alkupuolen suomalaisen teollisuuden johtamiskulttuuria tutkinut sosiaalihistorioitsija Susanna Fellman nostaa hänet yhdeksi kolmesta esimerkkitaipauksestaan. Ks. Fellman 2005, 54–70.

Paitsi musikaalisesti tuli näistä soittoilloista muutenkin nuoren teollisuusvirkailijan kannalta katsoen antoisia hetkiä. Keskustelu-kielenä oli ruotsi, joka joskus saattoi vaihtua saksan kieleenkin ja kun kaikki soittajat olivat teollisen- ja liikealan edustajia, niin hyvinkin tarpeellisia tietoja, suhteita ja vertailukohteita tarjoutui alallaan eteenpäin pyrkivälle miehelle huomaamattoman vaivat-  
tomasti.<sup>23</sup>

**Orkesterikonsertti**

Pellavatehtaan orkesteri pitää tavanmukaisen kevätkonserttinsa tänään klo 1 päivällä Pellavatehtaan juhlasalissa. Orkesteria, johon kuuluu 25 miestä, johtaa kapellimestari S. B. Lundelin. — Avustajina esiintyvät L. Lundelin (piano) ja E. Halme (harmoni). Kun Tampereella harvoin on tilaisuus kuulla orkesterisoittoa, niin olisi sitä harrastavan yleisön syytä pitää tilaisuus mielessään. Konsertin ohjelma on seuraava:

1. Marssi, H. L. Blankenburg. 2. Riemuakusoitto, Chr. Bach. 3. Preludi, S. Rachmaninoff. 4. Taivaan tähtöet, valssi, E. Waldteufel. 5. Fantasia, G. Bizet'in oopperasta »Perthin kaunotar», Fr. Eberle. 6. Bolero, J. Leybach. 7. Solveigin laulu, E. Grieg. 8. Marssi, H. L. Blankenburg.

~~~~~

Kuva 8. Pellavatehtaan orkesterin konsertti-ilmoitus keväällä 1926. Aamulehti 16.5.1926.

Aamulehden konsertti-ilmoitus vuodelta 1926 (ks. kuva 8) kertoo soittajien edistyneestä tasosta ja siitä, että klassinen musiikki on Pellavatehtaan työntekijöille osa työväen musiikkia. Kovin yleistä näin ”vakavan” ohjelmiston esittäminen ei orkesterille kuitenkaan näytä olleen, vaan pääasiassa se on esiintynyt tanssiaisien ja erityisten juhlapäivien, esimerkiksi vappujuhlien yhteydessä. Ilmeisesti kyse on ollut yleisön odotuksista: pellavateh-

23 Jokinen 1947.

taan konserteissa käyvä yleisö ei välttämättä ole halunnut kuulla orkesteriltaan liian ”herraskaiselta” kalskahtavaa musiikkia, vaan musiikilliset odotukset ovat kohdistuneet kevyemmän ohjelmiston suuntaan.

Lopuksi

Tampereen konsertti- ja muun musiikkielämän historiassa riittää vielä paljon tutkittavaa tässä kirjoituksessa hahmottelemani karkean kuvan syventämiseksi. Nyt käsillä ollut 1920-luku on monessa mielessä kiinnostava tutkimusperiodi, sillä sodan ja kansakunnan itsenäistymisen jälkeen myös musiikkielämä on joissain suhteissa varsin erilainen kuin vuosisadan alun molemmin puolin. Itseäni moneen kertaan yllättänyt pienen hämäläisen teollisuuskaupungin musiikkielämän kosmopoliittisuus ja transnationaaliset juuret jäävät 1920-luvulla taka-alalle, kun syntyperältään suomalaiset muusikot ja opettajat kypsyvät ammatillisilta taidoiltaan riittävälle tasolle. Toisaalta taas myös musiikin yleisöpohja laajenee, kun keskiluokka kasvaa ja teollisuudesta elantonsa saavien työedut paranevat. Kahvila- ja ravintolakulttuuri demokratisoituu ja viihdesoittamisesta tulee yleisempi musiikillinen elinkeino; Tampereella kaikki tämä on toki volyyymiltään ja tasoltaan pienempää kuin Viipurissa ja Helsingissä.

Jo aiemmin siteeraamani Anne Seppäsen tamperelaista populaarikulttuuria tarkasteleva väitöskirja päättyy tutkimusaineistonsa osalta vuoteen 1917,²⁴ mutta maailmansotaa ja kansalaisotaa edeltävinäkin vuosina yhteiskunta oli muuttumassa kohti modernia luokkayhteiskuntaa. Tässä artikkelissa tarkastelemani konserttimusiikki, viihde- ja jazzmusiikki sekä musiikkioppilaitosten institutionalisoitunut soitonopetus sijoittuvat työväeniltojen, tanssin, näytelmien, urheilun ja elokuvien kanssa samaan rooliin täyttämään ihmisten vapaa-aikaa.

24 Seppänen 2000.

Entä sitten kysymys, jolla aloitin: kenelle Tampereella soitettiin orkesterimusiikin konsertteja vuosisata sitten? Kysymys on näennäisen yksinkertainen, mutta laaja ja monimutkainen vastata. Selvästikin Tampereen musiikkielämä laajentui, demokratisoitui ja kansallistui, ja suomalaisen musiikkielämän yleinen järjestäytyminen toi myös oman vaikutuksensa musiikkielämään. Esimerkiksi Työväen Musiikkiliiton perustaminen 1920-luvulla tarjosi Tampereella teollisuusväen paikallisen musiikkitoiminnan suojaksi valtakunnallisen kattojärjestön, jonka tukemana työväenmusiikki alkoi institutionalisoitua ja tavoittaa yhä laajempia joukkoja. Kaupungin isompaa vastuunottoa asukkaidensa kulttuurinnälästä saatiin 1920-luvulla vielä odottaa, mutta toisaalta on syytä myös varoa katsomasta asioita liikaa nykyisen hyvinvointivaltion näkökulmasta. Vuosisata sitten musiikkihankkeet olivat nykyistä korostuneemmin yksilö- ja yhdistysvetoisia ja kunnan tehtäväksi nähtiin vain välttämättömien elinolosuhteiden luonti ja ylläpitäminen. Musiikkia soitettiin eri yhteyksissä eri yleisöille, mutta näiden väliset rajat olivat jo hyvää vauhtia liudentumassa kohti sodanjälkeistä musiikillista yhtenäiskulttuuria.

Lähteet

1. Sanomalehdet ja muu tutkimusaineisto

Kansalliskirjaston digitoidut aineistot <https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Aamulehti

Deutsch-Finnische Nachrichten

Kansan lehti

Tampereen Sanomat

Työkansa

Tampereen kaupunginarkisto

Musiikkilautakunnan arkisto

Orkesteriyhdistyksen jäsenluettelot

2. Tutkimuskirjallisuus

Erkelenz, Willy 1931. *Die Geschichte des Deutschen Vereins in Tammerfors 1898–1930*. Tampere: Omakustanne.

Fellman, Susanna 2005. Juoksupojasta toimitusjohtajaksi? Suomalaisen työväestön uramahdollisuudet suur yrityksissä 1900-luvulla. Teoksessa Matti Hannikainen (toim.), *Työväestön rajat*. Väki voimakas 18. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 54–70.

Heiniö, Mikko 1999. *Karvalakki kansakunnan kaapin päällä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hodgson, Geoffrey 2006. What Are Institutions? *Journal of Economic Issues* 15 (1): 1–25.

Johnson, James H. 1995. *Listening in Paris: A Cultural History*. Berkeley: University of California Press.

Jokinen, Helvi 1947. *Renkaita suvannon pinnassa*. Tampere: Tampere-seura.

Kuha, Jukka 2017. *Suomen musiikkioppilaitoshistoriaa: toiminta ulkomaisten esikuvien pohjalta vuoteen 1969*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Mantere, Markus 2018. Ernst Schnéevoigt, Robert Kajanus ja Tampereen ammattimaisen orkesteritoiminnan alkuvaiheet 1860–1904. *Trio* 2, 56–76.

Rasila, Viljo 1984. *Tampereen historia II: 1840-luvulta vuoteen 1905*. Tampere: Tampereen kaupunki.

Sarjala, Jukka 1994. *Musiikkimaun normitus ja yleinen mielipide. Musiikkikriittikki Helsingin sanomalehdistössä 1860–1888*. Turku: Turun yliopisto.

- Seppänen, Anne 2000. *Populaarikulttuuri sosiaalistumisväylänä: Tampereen työväestön julkiset hovit 1860-luvulta vuoteen 1917*. Acta Universitatis Tamperensis. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Tieteen termipankki 2019. Kirjallisuudentutkimus: Reseptiohistoria. *Tieteen termipankki*, <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:reseptiohistoria> (luettu 1.6.2019).
- Westerlund, Lars 2011. *Itsethostuksesta nöyryyteen: Suomensaksalaiset 1933–46*. Helsinki: Kansallisarkisto.

Irti porvarien taiteestakin!

Laulu- ja soittojuhlien politisoituminen Viipurissa 1900-luvun alussa

Viipurin työväenyhdistyksellä oli keskeinen rooli työväenliikkeen omien laulu- ja soittojuhlien kehittämisessä sekä irtautumisessa porvarillisesta laulujuhlainstituutiosta 1900-luvun alussa. Ilmiön taustalla vaikuttivat Viipurin työväenyhdistyksen muusta Suomesta poikkeavat poliittiset lähtökohdat, paikallisen *Työ-*sanomalehden perustamisen (1904) myötä tapahtunut radikalisoituminen, yleinen poliittisen tilanteen kiristyminen sekä Viipurin maantieteellinen sijainti lähellä Venäjän rajaa.

Myös työväenyhdistyksen ja sen alaosastojen merkittävä asema Viipurin musiikkielämässä edisti yhdistyksen mahdollisuuksia toimia aloitteellisenä laulu- ja soittojuhlakulttuurin muutosvoimana. Viipurin läänin alueella toimi 1900-luvun alkuun tultaessa useita työväenyhdistyksiä, jotka järjestivät iltamia, arpajaisia, tansseja, konsertteja, näytelmäesityksiä ja muita huvitilaisuuksia porvarillisten kulttuuritapahtumien rinnalla. Ennen 1910-lukua työväenyhdistysten musiikkiseurat, kuten torvisoittokunnat, kuorot ja myöhemmin myös jousiorkesterit, osallistuivat aktiivisesti fennomaanijohtoisen, suomalaiskansallisia tavoitteita ajaneen Kansanvalistusseuran järjestämiin valtakunnallisiin laulu- ja soittojuhliin, joissa järjestötoiminnan myötä vakiintunut yhteisöllinen musiikkitoiminta tuona aikana huipentui.

Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlista muodostui voimakas työkalu suomalaisen kansallisvaltion kehittymisessä 1800-luvun lopulla. Juhlien tärkeimpänä tavoitteena oli suomalaiskansallisen identiteetin kohottaminen, jossa musiikilla oli keskeinen

tehtävä. Kansallisten tavoitteiden ohella laulujuhlien avulla pyrittiin alempien yhteiskuntaluokkien musiikilliseen sivistämiseen ja musiikkimaun muokkaamiseen. Lähtökohtana oli yhteyksien luominen työväenluokkaan, jonka liikehdintää seura pyrki kontrolloimaan estääkseen sosialismin ja muiden vasemmistoradikaalien ideologioiden juurtumisen Suomeen. Kontrollin taustalla vaikuttivat vallankumouskevään 1848 ja Ranskan–Saksan sodan (1870–1871) aiheuttamat yhteiskunnalliset muutokset ja niiden myötä voimistunut työväen aktivoituminen Euroopassa sekä teollistumisen ja väestönkasvun seurauksena tapahtunut työväenkysymyksen politisoituminen Suomessa 1870-luvulta lähtien.¹

Laulu- ja soittojuhlat olivat Suomessa osa laajempaa yhteiskunnallista kehitystä, joka tuki juhlien tavoitteita ja toteutumista. Samaan aikaan voimistunut kansalaisjärjestäytyminen nuorisosta ja raittiusseuroineen sekä työväenyhdistyksineen mahdollisti uudenlaisen musiikillisen harrastustoiminnan, jonka keskiössä olivat torvisoittokunnat ja kuorot. Järjestötoiminnan läpimurron myötä torvisoitto- ja kuoroharrastuksesta tuli 1880-luvulta lähtien muoti-ilmiö ja musiikkiryhmien lukumäärä kasvoi merkittävästi. Myös kansakoulujen musiikinopetus tuki musiikkitoiminnan aktivoitumista ruohonjuuritasolla. Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlat, joissa harrastajaryhmät esittelivät taitojaan ja kilpailivat osaamisessaan, olivat valtavia tapahtumia myös nykypäivän mittapuulla, sillä yleisömäärät nousivat tavallisesti tuhansiin osanottajiin. Juhlien saamasta suosiosta huolimatta työväestön suhtautuminen niihin muuttui 1900-luvun alkuvuosina varauksellisemmaksi, ja työväenliikkeen keskuudessa alkoi nousta soraääniä juhlien porvarillisia tavoitteita kohtaan. Viipurilaisilla työväenaktiiveilla ja -johtajilla oli kriittisessä keskustelussa näkyvä rooli.²

Tässä artikkelissa tarkastelen työväenliikkeen kehitystä ja poliittisen suunnan muotoutumista Viipurissa suhteessa

1 Esim. Paavolainen 1980, 629; Soikkanen 1970, 36. Laulujuhlista ks. esim. Smeds & Mäkinen 1984.

2 Ks. Rantanen 2016. Kansalaisjärjestöjen musiikillisesta harrastustoiminnasta ks. esim. Rantanen 2013.

Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlia koskeneeseen kritiikkiin. Tällä työväenaktiivien esittämällä kritiikillä oli paitsi selvä yhteys myös kauaskantoiset seuraukset laulujhlainstituution kehitykseen Suomessa. Tutkin, mitkä tekijät vaikuttivat työväenliikkeessä koettuun turhautumiseen porvarillisia laulujuhlia kohtaan. Tutkimus edustaa Viipuria koskevaa uudempaa kulttuurihistoriallista tutkimusta, johon kuuluu keskeisesti aikaisemmin marginaaliin jääneiden ryhmien, kuten työväenliikkeen ja sen musiikkikulttuurin, tarkastelu. Tähän saakka ne ovat jääneet lähes kokonaan ”sinivalkoisen isänmaa-kertomuksen” katveeseen.³

Keskeinen tutkimusaineistoni perustuu Viipurissa ilmestyneiden *Viipurin Sanomien* ja *Työ*-lehden kirjoituksiin sekä Viipurin työväenyhdistykseen liittyvään arkistomateriaaliin, joka koostuu pääosin yhdistyksen vuosikertomuksista. *Viipurin Sanomat* oli nuorsuomalainen, vuodesta 1885 alkaen ilmestynyt työväenasiaille myötämielinen lehti, jolla oli tärkeä aloitteellinen rooli työväenyhdistyksen perustamisessa Viipuriin. Jo ennen yhdistyksen olemassaoloa lehdessä käsiteltiin sosialismin periaatteita ja mahdollisuuksia työväestön ongelmien ratkaisijana. Tärkeitä teemoja olivat myös rauhanliike ja muut työväenliikkeen aatesisällön kannalta keskeiset ilmiöt, kuten ruumiillisen työn arvostus ja tyttöjen koulutuksen tärkeys.⁴

Luokkatietoisemman ohjelman omanneen *Työ*-lehden ensimmäinen numero ilmestyi Viipurissa vuonna 1904. Lehti mainosti itseään ”Itä-Suomen Työväen äänenkannattajana” ja saavutti näin työväenaktiivit myös Viipurin kaupungin ulkopuolella. Aluksi kolme kertaa viikossa ilmestyneen lehden perustamistarvetta Viipurissa ja lähiympäristössä kuvaa hyvin se, että muutamassa kuukaudessa lehden levikki nousi yli neljääntuhanteen tilaajaan. Kolme vuotta myöhemmin, vuonna 1907, lehti muuttui kuusi kertaa viikossa ilmestyväksi aamulehdeksi. Alkuvaiheessa *Työ* noudatteli pitkälti Helsingissä ilmestyneen, työväenliikkeen pää-äänenkannattajan *Työmiehen* linjaa. Eero Haapalaisen

3 Ks. Koskivirta, Paavolainen & Supponen 2016, 11.

4 Leino-Kaukiainen 1988, 543–544.

päätoimittajakaudella vuodesta 1907 alkaen *Työn* linjaksi vakiintui radikaali kautskyläinen marxilaisuus, jonka seurauksena lehti asettui voimakkaasti vastustamaan yhteistyötä porvariston kanssa. Radikaaliin linjaan vaikutti Viipurin läheisyys vallankumoukselliseen Pietariin – sekä Haapalaisen myönteinen suhtautuminen yhteistyöhön Venäjän vallankumouksellisten kanssa.⁵

Viipurilaisen työväenliikkeen alkuvaiheisiin liittyy myös musiikin historian kirjoituksessa vähän huomiota saanut musiikkiteos, Jean Sibeliuksen sekakuorolle säveltämä *Työkansan marssi* (1893), joka on tiettävästi Sibeliuksen ainoaksi jäänyt työväenliikkeelle säveltämä teos. Sibelius sävelsi marssin Viipurin työväenyhdistykselle. Sanat marssiin kirjoitti Viipurissa aktiivisesti vaikuttanut kirjailija J. H. Erkko. Marssi on merkittävä myös siitä syystä, että se on tiettävästi ensimmäinen Suomessa sävelletty työväenmarssi, sillä Oskar Merikannon *Työväen marssi* sävellettiin vasta vuosi *Työkansan marssin* jälkeen, vuonna 1894. Tarkastelen *Työkansan marssin* syntytaustaa ja pohdin syitä sen ”unohtumiselle”. Miksi marssi ei noussut osaksi työväenliikkeen keskeistä musiikkirepertuaaria Suomessa?

Tämä artikkeli muodostaa kokonaisuuden kahden aikaisemman julkaisuni kanssa, joissa laulu- ja soittojuhla kulttuurin muuttosta 1900-luvun alun Suomessa tarkastellaan sekä porvariston että työväenliikkeen näkökulmasta. Niistä ensimmäinen, yhdessä oopperatutkija Liisamaija Hautsalon kanssa kirjoittamani artikkeli (2015) tarkastelee laulu- ja soittojuhlia musiikillisen kasvatuksen ja kansallisuusajattelun näkökulmasta. Tapausesimerkinä on Viipurin laulu- ja soittojuhlassa vuonna 1908 ensiesityksensä saanut, Oskar Merikannon säveltämä *Pohjan neiti*-ooppera, jonka esittäminen osana laulujuhlaohjelmaa huipensi fennomaanien korkeakulttuuriset sivistysihanteet suhteessa niin sanottuun tavalliseen kansaan. Samalla kuitenkin laulu- ja soittojuhlia vastaan kohdistettu voimakas kritiikki, etenkin viipurilaisen *Työ*-lehden taholta, aiheutti epävarmuutta porvarillisten laulujuhlien tulevaisuudesta. Toisessa artikkelissa (2016) käsittelem työväenliikkeen ensimmäistä laulu- ja soittojuhlaa Tampereella

5 Hentilä, Kalliokoski & Viita 2018, 103; Nygård 1987, 27–28.

vuonna 1910 osana työväenliikkeen yleisiä sivistyspyrkimyksiä. Käsillä olevan artikkelin fokus on Viipurissa, jossa työväenliikkeen irtaantuminen porvarillisten laulu- ja soittojuhlien tavoitteista konkretisoitui edellä mainitun Viipurin laulu- ja soittojuhlan (1908) ympärillä.

Työväen järjestäytyminen Viipurissa

Kulttuurisella järjestäytymisellä on Viipurissa pitkät perinteet. Kaupungin kulttuurielämä sai 1800-luvun alkupuolella vaikutteita etenkin itämerensaksalaisesta kaupunkikulttuurista, jota 1840-luvulle saakka ylläpiti saksankielinen kauppiaseliitti. Julkisen sfäärin kehityksen mukana alkoi muotoutua uudenlainen kansalaisihanne, joka edellytti kulttuurin ja taiteiden ymmärtämistä ja harrastamista. Ajan katsomusten mukaan niiden katsottiin edistävän henkistä ja moraalista tasapainoa ja hyveellisyyttä. Esimerkiksi musiikin harrastaminen, etenkin yhteismusisointi, vahvisti sosiaalisia vuorovaikutustaitoja, itsehillintää ja ryhtiä ja oli luonteva osa säätyläisten kasvatusta. Harrastustoimintaan kuuluivat keskeisesti yhteisölliset aktiviteetit, joilla harjoiteltiin sosiaalista kanssakäymistä. Yhteismusisoinnin lisäksi tällaista toimintaa edustivat muun muassa harrastajateatterit, lukupiirit ynnä muut musiikin ja taiteen ympärille muodostetut seurakuntat. Yhteistoiminnan keskeisenä tavoitteena oli myös sosiaalisten raja-aitojen hälventäminen säätyjen ja eri ammattikuntien välillä.⁶

Viipurin julkisesta musiikkielämästä huolehtivat monesti Pietarin kautta saapuneet saksalaiset musiikinopettajat ja -johtajat. Heitä olivat muun muassa Heinrich Hermann Wächter, Richard Faltin ja Conrad Spohr, jotka järjestivät kaupunkiin kuoro- ja orkesteritoimintaa 1840-luvulta lähtien. Heidän johdollaan Viipurista muodostui suomalaisittain varsin eloisa konserttikaupunki.⁷

6 Wolff 2016, 50–51.

7 Wolff 2014, 359–360.

Monipuolista kaupunkikulttuuria edisti myös Viipurin sijainti vilkkaana satamakaupunkina lähellä monikulttuurista Pietaria. Monet kansainväliset taiteilijaryhmät pysähtyivät Viipurissa matkalla keisarikunnan pääkaupunkiin.⁸

Säätyläisten ohella myös työväen sivistyksellinen yhdistystoiminta Suomessa otti ensiaskeleensa jo vuosisadan puolivälissä, jolloin ainakin Helsingin ja Turun käsityöläisten keskuudessa harjoitettiin kuorotoimintaa. Lisäksi 1860-luvulla perustetut kirjastot ja lukusalit, tehdasyhteisöiden varhaiset kuorot ja torvisoitokunnat sekä kansanjuhla- ja iltamatoiminnan käynnistyminen avasivat mahdollisuuksia työväen yhteistoiminnalle.⁹ Nämä mallit ja ihanteet vaikuttivat vuosikymmenen loppupuolella tapahtuneen laajemman kansalaisjärjestäytymisen läpimurron taustalla. Taiteista ja sivistyksellisistä pyrkimyksistä tuli keskeisiä kansallistunteen voimistajia ja niiden avulla luotiin yhteisöllisyyttä, jonka varaan myös 1800-luvun puolivälin jälkeen käynnistynyt kansallisvaltion rakentaminen perustui. Kulttuurielämän vilkastumista ja Viipurin liittymistä kiinteämmäksi osaksi Suomen kulttuuriverkostoja edisti vuonna 1870 valmistunut rautatie Helsingin ja Viipurin välillä.¹⁰ Vuosisadan lopulla kaupunki myös suomenkielistyi, minkä jälkeen sen kulttuurielämä alkoi yhä enemmän seurata muun Suomen kulttuurielämää – omat erityispiirteensä kuitenkin säilyttäen.¹¹ Tähän kehitykseen liittyy keskeisesti myös työväen järjestäytyminen Viipurissa.

Viipurin työväenyhdistys perustettiin vuonna 1888 Helsingin työväenyhdistyksen mallia hyödyntäen.¹² *Viipurin Sanomat* julkaisi helmikuun 1888 alussa kirjoituksen, jossa toivottiin työväenyhdistyksen perustamista kaupunkiin. Kirjoittaja vetosi tilanteeseen, jossa Helsingin lisäksi Turussa, Porissa ja Tampereella sekä ”vieläkin pienemmissä maaseutukaupungeissa” oli

8 Ks. esim. Paavolainen 2016.

9 Esim. Soikkanen 1970, 36.

10 Wolff 2016, 49.

11 Wolff 2016, 50–51.

12 *Viipurin Sanomat* 5.2.1888, 22.4.1888 ja 3.7.1888.

vastaava yhdistys. Tästä johtuen myös Viipuriin olisi perustettava sellainen. Maltillisen wrightiläisen mallin mukaan yhdistyksen tärkein tehtävä olisi työväestön sivistäminen ja etujen ajaminen.¹³

Asiat etenivät nopeasti. Yhdistyksen säännöt, jotka olivat saaneet senaatin hyväksynnän, julkaistiin *Viipurin Sanomissa* huhtikuun puolivälissä, yhdistyksen perustamiskokousta edeltävällä viikolla. Sääntöjen mukaan yhdistyksen tarkoituksena oli ”olla yhdysseiteä Viipurin ammatti-työntekijäin kesken, edistääkseen heidän parastansa sekä henkisessä että aineellisessa suhteessa”. Tavoitteen saavuttamiseksi yhdistys pyrki perustamaan lukusalin, järjestämään yleissivistäviä luentoja sekä ”sivistyttävään ja jalostuttavain huvien pitämällä, soitannon, laulun, laususkulun ym. kanssa valmistaa yhdistyksen jäsenille virkistyttävää ajanviettoa joutohetkinä”.¹⁴ Varat toiminnan aloittamiseen yhdistys sai kaupungin anniskeluyhtiön voittorahoista.¹⁵

Työväenyhdistyksen perustamisvaiheessa työväen järjestäytyminen ja kysymys työväestön siveellisestä vapaa-ajanvietosta eivät kuitenkaan olleet Viipurissakaan uusia asioita. Ensimmäiset ammattiyhdistykset perustettiin kaupunkiin jo 1850-luvulla. Poliittisen kehityksen ohella työväestöön kohdistuneet sivistyspyrkimykset korostuivat kaksikymmentä vuotta myöhemmin 1870-luvulla. Viipurissa poliisikomisario J. Väänänen perusti vuonna 1875 Viipurin Työväen Iltaseuran, jonka tarkoituksena oli iltamien järjestäminen ja näytelmäharrastuksen käynnistäminen. Seuran pääasiallinen tavoite oli kansankasvatuksellinen, työväen pelastaminen pois ”kurjuuden luolista” eli kapakoista ja nurkkatansseista. Seuralla oli oma huoneisto, jossa se toimi aktiivisesti muutaman vuoden ajan, kunnes toiminta hiipui. Lyhyestä olemassaolostaan huolimatta seuran esimerkki antoi sysäyksen työväen aktiivisemmalle järjestäytymiselle kaupungissa.¹⁶

13 *Viipurin Sanomat* 5.2.1888.

14 *Viipurin Sanomat* 17.4.1888.

15 *Viipurin Sanomat* 5.5.1888.

16 Soikkanen 1970, 36–37; Leino-Kaukiainen 2014, 455; Paavolainen 1980, 629.

Iltaseuran lakkauttamisen jälkeen työväen järjestäytymistä alkoi edistää ensin *Viipurin Sanomien* silloinen päätoimittaja, asessori F. W. Jalander. Hänen kehotuksestaan iltaseurassakin mukana ollut veturinkuljettaja T. Humaloja kirjoitti lehteen artikkelin, jossa hän ehdotti työväenyhdistyksen perustamista Viipuriin. Tämän jälkeen kaupungissa vaikuttanut toimittaja, runoilija ja opettaja J. H. Erkko otti prosessissa johtavan roolin. Euroopassa levinneiden sosialististen virtausten innoittamana hän oli omaksunut ajatuksen, jonka mukaan eri yhteiskuntaluokkien välisten raja-aitojen poistaminen oli välttämätöntä. Hän painotti myös työväestön taloudellisen aseman parantamisen tärkeyttä. Työväenyhdistysten perustaminen Vaasaan ja Helsinkiin (1883) antoi pontta Erkon suunnitelmille. Asiansa edistämiseksi hän kokosi ympärilleen joukon saman mielisiä tuttaviaan, joihin kuuluivat muun muassa tohtori N. R. af Ursin sekä edellä mainitut T. Humaloja ja F. W. Jalander. Ryhmä aktivoitui vuonna 1886, jolloin oli Erkon vuoro kirjoittaa *Viipurin Sanomiin* työväenyhdistyksen perustamisen eduista. Samalla hän kehotti lukijoita saapumaan perustavaan kokoukseen 23.9.1886. Kokous järjestettiin, ja se valitsi toimikunnan laatimaan yhdistykselle säännöt. Senaatti kuitenkin palautti sääntöehdotukset niitä vahvistamatta. Viipurin työväenliikkeen historiaa tutkinut Jaakko Paavolainen on arvelut, että negatiivisen suhtautumisen taustalla oli mahdollisesti kaupungin virkamiesten tai vastaavasti venäläisten kielteinen suhtautuminen hanketta kohtaan. Venäläisittäin huolta aiheutti työväenyhdistyksen kaltaisen poliittisen yhteenliittymän perustaminen niin lähellä Pietaria olevaan varuskuntakaupunkiin.¹⁷

Epäluuloista huolimatta ryhmä ei kuitenkaan luopunut hankkeesta. Työväenyhdistyksen perustamista kannattaneiden lukumäärä jatkoi kasvuaan, ja *Viipurin Sanomat* puuttui asiaan uudelleen maaliskuussa 1887. Seuraavan vuoden alussa lehti sai tuekseen kaupungissa ilmestyneet *Östra Finland* ja *Viipurin Uutiset* -lehdet, jotka alkoivat julkaista yhdistystä puoltavia kirjoituksia. Lisäksi, koska vastaavia yhdistyksiä oli tässä vaiheessa perustettu myös muualle Suomeen, asian vastustaminen kävi Viipurissa

¹⁷ Paavolainen 1980, 630.

vaikeaksi. Tapahtumien seurauksena 17-henkisen toimikunnan laatima sääntöehdotus sai kuvernöörin hyväksynnän maaliskuun lopulla ja yhdistyksen toiminta käynnistyi lopulta huhtikuussa 1888.¹⁸

Sivistyksellistä radikalismia

Viipurin työväenyhdistyksen poliittinen linja oli aikakaudelle tyypillisesti wrightiläinen eli sivistyksellinen ja ei-sosialistinen, mutta se erosi muista maan työväenyhdistyksistä siinä, että työläisten osuus sen johdossa oli alusta lähtien huomattava.¹⁹ Lisäksi yhdistyksessä vaikutti voimakkaasti nuorsuomalainen radikalismi, joka löi leimansa yhdistyksen tulevalle poliittiselle kehitykselle. Johtokunnan jäsenistä heitä edusti muun muassa N. R. af Ursin, joka sittemmin toimi Suomen työväenpuolueen ensimmäisenä puheenjohtajana.²⁰ Yhdistyksessä toimi myös vanhasuomalaisia, kuten yhdistyksen ensimmäinen puheenjohtaja, asesori D. W. Åkerman, jonka aatteellinen kanta oli varsin radikaali. Åkerman kutsui yhdistystä ”kansanluokan” yhteenliittymäksi, jolle ”on langennut ehkä raskain osa”. Yhteenliittymisen etu oli, että se toi voimaa, ”yhdenvertaisuutta” ja ”tasa-arvon oppia”. Myös myöhemmin yhdistyksen piirissä vaikuttanut tohtori K. A. Brander (Paloheimo) painotti sosialismille tunnusomaisia puolia. On kuitenkin syytä huomata, että tässä vaiheessa yhdistyksen tavoitteena ei ollut poliittinen agitaatio vaan ”työ kansan suuren enemmistön hyväksi”.²¹

Tiukempaa poliittista linjaa edusti myös Åkermanin jälkeen vuonna 1891 yhdistyksen puheenjohtajaksi noussut tohtori Julius

18 Soikkanen 1970, 36–38; Paavolainen 1980, 629–630.

19 Ensimmäiseen johtokuntaan kuuluivat veturinkuljettaja T. Humaloja, suutarimestari P. Airaksinen, kirvesmies Martti Pirttimäki, kivityömies Juhon Davidsson, läkkiseppä Kalle Löfgren, konepajatyömies Kalle Lindell ja kirvesmies A. Kosonen. Paavolainen 1980, 631.

20 Leino-Kaukiainen 2014, 455–456. Ks. myös Kujala 2020.

21 Leino-Kaukiainen 2014, 456; Paavolainen 1980, 631.

Anselm Lyly, Viipurin Klassillisen Lyseon opettaja ja nuorsuomalaisen puolueen vasemmistoon kuulunut merkittävä yhteiskunnallinen vaikuttaja. Kahden vuoden kuluttua 1893 hänestä tuli *Viipurin Sanomien* päätoimittaja ja huomattava jäsen puolueessa. Oman radikaalin lisänsä työväenyhdistyksen toimintaan ja aatteellisen linjan muotoutumiseen antoi vuonna 1890 *Viipurin Sanomien* toimittajana aloittanut Matti Kurikka, joka oli yhdistyksen jäsen, samoin kuin kollegansa, *Viipurin Sanomissa* työskennellyt ja Kurikan tavoin myöhemmin sekä suomalaisessa että amerikkansuomalaisessa työväenliikkeessä vaikuttanut A. B. Mäkelä.²²

Hannu Soikkanen painottaa Viipurin työväenyhdistyksen asemaa ensimmäisten sosialististen herätteiden vastaanottajana Suomessa. Hän perustelee näkemystään sillä, että neljästä ensimmäisestä sosialistisen maailmankatsomuksen omanneesta suomalaisesta aktiivista kolme toimi juuri näihin aikoihin Viipurissa: af Ursin, Kurikka ja Mäkelä, joiden sosialistinen maailmankatsomus alkoi muotoutua, ja kahden jälkimmäisen kohdalla myös vakiintua, yhdistyksen perustamisen aikaan.²³ Viipurin työväenyhdistyksessä ensimmäiset työväenliikettä koskevat herätteensä sai lisäksi Yrjö Sirola, viipurilainen papinpoika, jonka myöhempi vaikutus Suomen työväenliikkeessä ja puoluepolitiikassa oli keskeinen.²⁴ Selvää on, että myös Venäjän läheisyys toi Viipurin työväenliikkeelle omat erityispiirteensä. Nuorsuomalaisesta radikaalisuudestaan huolimatta, tai ehkä juuri siitä johtuen, Viipurin työväenyhdistys liittyi Suomen työväenpuolueeseen kuitenkin verrattain myöhään, vasta vuonna 1901.

Viipurin työväenliikkeessä toimi myös useita naisvaikuttajia. Yksi tunnetuimmista oli opettaja, toimittaja, kirjailija ja kansanedustaja Hilja Pärssinen, joka aktivoitui työväenliikkeessä työskennellessään opettajana Viipurin Tiiliruukin työläisalueella. Hän tiedosti alueen väestön ongelmat ja ryhtyi miehensä Jaakko

22 Soikkanen 1970, 33; Paavolainen 1980, 631.

23 Soikkanen 1970, 35.

24 Soikkanen 1970, 55–56.

Pärssisen kanssa toimeen työläisten tilanteen parantamiseksi. Hilja Pärssinen ajoi erityisesti tasa-arvoa, raittiutta ja koulutusmahdollisuuksia kaikille. Naisten oikeuksien edistäminen oli lähellä hänen sydäntään, ja Pärssinen oli mukana perustamassa Talikkalan työväenyhdistyksen naisosastoa vuonna 1900 toimien sittemmin sen puheenjohtajana. Jo ennen siirtymistään Helsinkiin Pärssinen kirjoitti muun muassa *Työmies*-lehteen raportoiden viipurilaisten työläisnaisten toiminnasta ja työskenteli samalla yhtenä *Työ*-lehden ensimmäisistä toimittajista. Hän avusti lehdessä myös Helsinkiin muuttonsa jälkeen.²⁵

Sivistystoiminta oli työväenliikkeen ytimessä heti sen perustamisesta lähtien. Viipurissa ja sen lähialueilla, kuten myös muualla Suomessa, työväenliikkeen kehitys liittyi työväen elintason, sosiaalisen hyvinvoinnin ja erityisesti sivistystason kohottamiseen.²⁶ Tästä johtuen oli luontevaa, että Viipurin yhdistykselle perustettiin heti alkuvaiheessa vuonna 1888 laulukunta. Kaksi vuotta myöhemmin, vuonna 1890, yhdistyksen musiikkitoimintaa laajennettiin torvisoittokunnalla, joka yhdistyksen vuosikerptomuksen mukaan oli ”välillä hajoitettuna ja välillä taas toimessa”. Yhdistysten yhteyteen perustetuille soittokunnille toiminnan epäsäännöllisyys oli tyypillistä, sillä soittokuntaharrastus vaati tiiviimpää sitoutumista kuin kuorolaulu. Harjoittelu aloitettiin usein soittamisen alkeista, ja se vaati paljon työtä ja aikaa. Lisäksi soittoharrastus edellytti nuotinlukutaitoa, kun kuoroissa lauluosuudet oli mahdollista opetella korvakuulolta. Juuri nuotinluvun ongelmallisuuden vuoksi yksiaäninen kuorolaulu yleisty etenkin työväenyhdistyksissä. Viipurin työväenyhdistyksen musiikkitoiminnan järjestäytymistä edisti entisestään vuonna 1891 sen oheen perustettu musiikkivaliokunta, jonka tarkoituksena oli huolehtia ”musikaalisten harrastusten viljelemisestä yhdistyksessä sekä vaikuttaa laulu- ja soittovoimien keskittämiseksi yhdistyksessä”.²⁷

25 Hentilä, Kalliokoski & Viita 2018, 69–106.

26 Soikkanen 1970, 15.

27 Ks. esim. Kertomus Viipurin työväenyhdistyksen kaksikymmenvuotisesta toiminnasta 1888–1908, 50. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, Työväen Arkisto (tästä lähtien TA).

Tähän vaiheeseen sijoittuu myös Kansanvalistusseuran valtakunnallisen laulu- ja soittojuhlan järjestäminen ensimmäisen kerran Viipurissa vuonna 1889. Myös työväenyhdistyksen vastaperustettu kuoro osallistui juhlaan, joka organisoitiin Kansanvalistusseuran ja Viipurin Suomalaisen Seuran yhteistyönä. Juhlan järjestämisestä kaupungissa oli keskusteltu jo aikaisemmin, mutta Viipurin ruotsinkieliset vastustivat suomalaiskansallista ja suomen kieltä korostavaa juhlaa. *Wiborgsbladet* oli voimakkaasti juhlaa vastaan, sillä sen mukaan Kansanvalistusseuran laulujuhlista oli muodostunut ”suomikiihkoiset puoluepäivät”, joita vietetään ”vaskirumpujen ja räikkätorvien raikuessa”.²⁸ *Viipurin Sanomat* oli sen sijaan kannattanut lämpimästi valtakunnallisen laulujuhlan tuomista Viipuriin jo vuotta aiemmin 1888. Lehden mukaan Savossa ja Karjalassa oli ”musiikkitoiminnan edistämiseksi ja musiikkiharrastuksen herättämiseksi” toimeenpantava yleinen soitto- ja laulujuhla niin pian kuin mahdollista.²⁹ Lehden kannanotto oli yhteneväinen Kansanvalistusseuran laulujuhlille asettaman keskeisen tavoitteen kanssa, joka oli sivistävän musiikkiharrastuksen edistäminen innostamalla alempia kansanluokkia osallistumaan kuorojen ja torvisoitto kuntien toimintaan sekä perustamaan uusia musiikkiseuroja.³⁰ Päämäärän saavuttamiseksi laulu- ja soittojuhlan järjestämistä pidettiin välttämättömänä.

Ensimmäinen laulujuhlaa koskeva kokous pidettiin Viipurissa lokakuussa 1888. Kokousta johti edellä mainittu D. W. Åkerman, joka toimi samaan aikaan Viipurin työväenyhdistyksen puheenjohtajana. Juhlatoimikuntaan valikoitui myös muita työväenliikkeelle myötämielisiä henkilöitä kuten Kurikka. Musiikkitoimikuntaan valittiin muun muassa Severin Sörensen, Fredrik Paciuksen poika Eduard Pacius sekä Emil Sivori ja A. Laurent, jotka toimivat juhlassa laulun- ja soitonjohtajina. Juhla järjestettiin 17.–19.6.1889 Huusniemessä.

28 Pajamo 2018, 181–182.

29 *Viipurin Sanomat* 6.6.1888.

30 Ks. esim. Smeds & Mäkinen 1984.

Siihen osallistui useita viipurilaisia laulu- ja soittokuntia, joiden joukossa esiintyi myös Viipurin työväenyhdistyksen tuore laulukunta Anton Huuskosen johdolla. Tässä sekakuorossa oli yhteensä 35 jäsentä, mikä kertoo musiikkitoiminnan menestyksekkäästä käynnistymisestä.³¹ Kuoro menestyi myös juhlan aikana järjestetyssä laulukilpailussa saaden toisen sijan omassa sarjassaan.³²

Ensimmäisestä Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlasta lähtien (1884) Suomessakin lähtökohtana ja esikuvana ohjelmiston rakentamiselle oli eurooppalaisten mallien mukainen länsimainen taidemusiikki, joka oli sivistyneistön mukaan paras vaihtoehto heidän siveettömänä ja vaarallisenakin pitämänsä kansanomaisen musiikkikulttuurin jalostamiseksi. ”Oikeanlaisen” musiikin tuli olla siveellistä, järjestelmällistä ja kasvattavaa.³³ Viipurissa ohjelmiston rakenne myötäili fennomaanien linjaa koostuen jo totuttuun tapaan kotimaisten ja ulkomaisten mestareiden teoksista. Siihen kuului muun muassa tuttuja kansanlauluja (*Sä kasvoit neito kaunoinen, Tuomi on virran reunalla*), isänmaallisia lauluja (*Terve Suomeni maa, Maamme*) sekä hengellisiä lauluja. Paikallislehdissä eripuraa aiheutti Åkermanin ilmoitus, jonka mukaan toimikunta salli kilpalaulujen esittämisen myös ruotsin kielellä.³⁴ Toimikunta perusteli kantaansa sillä, että ruotsinkielisten kuorojen ei Viipurin kaltaisessa monikielisessä kaupungissa tulisi joutua epäedulliseen asemaan suhteessa suomenkielisiin ryhmiin.³⁵ Esitetystä kritiikistä huolimatta ruotsinkieliset esityk-

31 Musiikkitoimikunnan toiminnan tuloksena Viipurin työväenyhdistyksen soittokuntatoiminta laajeni myöhemmin niin, että vuonna 1905 torvisoittokunnan oheen perustettiin ”jousiorkesteri” eli jousiorkesteri. Tämä mahdollisti aiempaa huomattavasti monipuolisemman ohjelmiston haltuunoton. Eri orkesterityypeillä oli myös omat johtajansa. Ks. esim. Kertomus Viipurin työväenyhdistyksen kaksikymmenvuotisesta toiminnasta 1888–1908, 50. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

32 *Kotkan Sanomat* 26.6.1889.

33 Ks. esim. Rantanen 2016; Kurkela 2009.

34 Esim. *Viipurin Sanomat* 26.2.1889.

35 Esim. *Viipurin Sanomat* 27.2.1889.

set hyväksyttiin mukaan, ja ne saivat myös Kansanvalistusseuran siunauksen. Myös vastaperustetun Viipurin työväenyhdistyksen maltillinen aatteellinen linja oli vielä tässä vaiheessa yhteneväinen Kansanvalistusseuran tavoitteiden kanssa.

Laulu- ja soittojuhlien ”kriisi”

Viipurin työväenyhdistyksestä oli vuosisadan loppuun tultaessa kehittynyt monialainen yhteenliittymä, joka oli onnistunut aktivoimaan suuren joukon väkeä mukaan toimintaansa. Lisäksi Viipurin kaupunkiin kuuluneet Uuraan (1896) ja Talikkalan (1898) alueet saivat omat yhdistyksensä 1890-luvun lopussa. Tässä vaiheessa myös Viipurin työväenyhdistyksen poliittinen painotus muuttui, kun työläisradikalismi alkoi ohittaa nuorsuomalaisten tavoitteita ja sosialismi vallata yhdistyksen aatteellista painotusta. Johtokuntaa uudistettiin ja siitä tuli entistä työläisvaltaisempi. Kehitykseen vaikutti keskeisesti yhdistyksen liittyminen Suomen työväenpuolueeseen, jonka jälkeen moni nuorsuomalainen jättäytyi pois toiminnasta. Poliittisen painotuksen muutos tapahtui Viipurissa samaan aikaan muualla Suomessa tapahtuneen kehityksen kanssa. Viipurissa suunnanmuutos kesti kuitenkin muita kaupunkeja kauemmin, sillä Viipurin työväenyhdistykselle ominainen nuorsuomalainen radikaalisuus oli monelta osin lähellä sosialistista linjaa ja tyydytti yhdistyksen työläisjäseniä pitempään.³⁶

Suurlakon 1905 jälkeen työväenliikkeen luokkatietoinen linja jyrkkeni Suomessa entisestään, ja se irrottautui lopullisesti omaksi liikkeekseen. Samalla työväenyhdistysten lukumäärä kasvoi ympäri maata. Näin tapahtui myös Viipurissa, joka oli sijaintinsa vuoksi yksi lakon keskuspaikoista ja jossa lakon loppuvaiheissa tapahtunut pesäero sekä suomettarelaisiin että nuorsuomalaisiin korostui paitsi politiikassa myös kulttuuritoiminnassa. Viipurin

36 Soikkanen 1970, 57–68. Uuraan ja Talikkalan lisäksi Viipurin Sorvaliin perustettiin työväenyhdistys vuonna 1902.

julkisessa keskustelussa eroavaisuudet ilmenivät erityisesti suhtautumisessa porvarillisiin laulu- ja soittojuhliin.

Jo Vaasassa vuonna 1894 järjestetyn Kansanvalistusseuran laulu- ja soittojuhlan musiikkiohjelma oli saanut osakseen voimakasta arvostelua sen korostuneen taiteellisuuden vuoksi.³⁷ Taiteellisesti kunnianhimoisesta ohjelmasta huolimatta yleisöä ei kuitenkaan saapunut juhlaan entiseen tapaan. Pääsyynä yleisökadolle oli haasteellinen ohjelmisto, joka alkoi loitota laulujuhlien kohdeyleisön, tavallisen kansan, ulottuvilta. Kokemuksesta oppineina Kansanvalistusseuran johto halusi tarkoituksella pitää seuraavana vuorossa olevien laulujuhlien musiikkiohjelmistot riittävän helppona. Tämä korostui etenkin Sortavalassa vuonna 1896, missä ohjelmiston helpotajuisuutta painotettiin myös paikallisissa sanomalehdissä: ”Laulukappaleet ovat niin lyhyet, että ne helposti ulkoa opitaan, joka onkin parasta, sillä siten käy esitys varmemmaksi ja on helppo jokaisen osanottajan tarkkaan seurata johtajan tahtipuikkoa.”³⁸

Kritiikki kärjisty i Kansanvalistusseuran toisen kerran Viipurissa järjestämän laulu- ja soittojuhlan yhteydessä vuonna 1908. Tällä kertaa äänekkäimmän kriitikon roolin otti Viipurin työväen äänenkannattaja Työ. Juhla järjestettiin 19.–21.6.1908. Ajankohta ensimmäisen venäläistämiskauden (1899–1905) jälkeen ja toisen (1908–1917) kynnyksellä määritteli voimakkaasti juhlan luonnetta. Ohjelma oli korostuneen kansallinen huipentuen Oskar Merikannon *Pohjan neiti* -oopperan ensiesitykseen. Oopperasta teki merkittävän se, että se oli ensimmäinen koskaan esitetty ooppera, jossa oli alkuperäinen suomenkielinen libretto, ja lisäksi ensimmäinen laulujuhllilla esitetty kokopitkä ooppera. Toimikunta toivoi oopperasta Suomen jakaantuneen kansan

37 Ohjelmassa oli muun muassa seuraavat teokset: *Den 6 maj* (Martin Wegelius), *Aino-sinfonia* (Robert Kajanus), *Improvisaatio orkesterille* (myöh. *Kevätlaulu*, Jean Sibelius), *Korsholma* (Armas Järnefelt) ja *Promootiokantaatti* (Richard Faltin). Lisäksi ohjelmassa oli ”ulkomaisiksi suurteoksiksi” luokiteltuja kappaleita, kuten Luigi Cherubinin *Requiem*, G. F. Händelin *Athalia*, Joseph Haydnin *Luominen* sekä Robert Schumannin *Paratiisi ja Peri*. Ks. tarkemmin esim. Rantanen 2016.

38 *Laatokka* 15.1.1896.

uutta yhdistäjää, mutta toisin kävi. Työ tuomitsi juhlan ”isänmaalliseksi äkseerauskeksi” todeten, että ”aikansa ovat jo eläneet ne isänmaalliset korupuheet ja siksi niitten vaikutuksetkin ovat niin vähäpätöisiä”. Nimimerkki Kynttyrän mukaan juhlassa olisi pitänyt puuttua ”köyhälistön ongelmiin”, kun sen sijaan ”isänmaan eteen piti kaikkien ruveta heidän mukanaan toimimaan”, eikä ”nälkäisen rahvaan eteen toimimisesta kukaan maininnut mitään”.³⁹

Kynttyrän kritiikin kohteeksi joutuivat sekä puheet että juhlaohjelma. Ne olisivat ehkä menneet työläisyleisössä läpi 40–50 vuotta aiemmin, jolloin kansallisuusaate oli yhteisen toiminnan keskiössä, mutta ei enää. Juhlan aikaan vallitsevassa yhteiskunnallisessa tilanteessa toivottiin konkreettisempia toimenpiteitä työväestön olojen parantamiseksi. Kirjoittaja paheksui myös juhlapuheissa esille tullutta näkemystä sosiaalidemokratian ”vaarallisuudesta”. Kun vielä laulujuhlan musiikkitoimikunnan jäsenet Heikki Klemetti, Evert Katila ja Ilmari Krohn pitivät laulujuhlan kilpailuohjelmaa liian helppona suhteessa aikaisempiin laulujuhliin sekä siellä esiintyviä musiikkiseuroja kelpaamattomina julkiseen esiintymiseen, eri tahojen – porvarillisten järjestäjien ja työläisyleisön – näkemykset alkoivat olla ratkaisevan kaukana toisistaan.⁴⁰

Työväenliikkeen piirissä juhla nähtiin yleisesti sosiaalidemokraattisen liikkeen vastaiseksi, mistä johtuen se paremminkin etäännytti kuin lähensi työväestöä ja porvaristoa. Liikkeen sisällä oltiin myös turhautuneita siitä, ettei työväestön edustajia oltu kutsuttu mukaan pääjärjestelytoimikuntaan. Työväenliikkeen päääänenkannattaja, helsinkiläinen *Työmies* yhtyi kritiikkiin juhlan ”luihin ja munaskuihin saakka” ulottuvasta isänmaallisuudesta:

Osanottajat juhliin valettiin ensin isänmaallisuuden öljyllä, sitten puheiden avulla, mikäli suinkin sopi annettiin huomata miten vaarallista on omata sosialidemokratinen ajatuskanta [– –]. Sen

39 *Työmies* 1.7.1908.

40 Ks. Pajamo 2018, 190–192; *Uusi Suometar* 21.6.1908; *Viipurin Sanomat* 18.7.1908.

sijaan että niistä [juhlista] olisi muodostettu puolueettomat muinosen Väinön kanteleen helskyttämisjuhlat, kutsumalla niiden valmistamiseen eri puolueiden edustajia, muodostettiin yksistään porvarilliset agitatsioonijuhlat.⁴¹

Lisäksi lehdissä kirjoitettiin, että työväen musiikkiseuroja oli juhlassa, juuri vaikean ohjelman vuoksi, vähän ja heitä kohdeltiin huonosti. *Työmies* kiteytti kritiikkinsä enteilevästi: ”Jos näin edelleenkin Kansanvalistusseura menettelee, lienee se viimeisiä kertoja, kun se suuria työläislaumoja laulun, soiton ja urheilun kauniilla nimellä ja tarkoituksella pillinsä mukaan tanssittaa.”⁴² Lehti osui oikeaan.

Kohti työväenliikkeen omia laulujuhlia

Työväestön ja porvariston aatteelliset tavoitteet olivat ajautuneet kauaksi toisistaan vuoteen 1908 tultaessa. Taustalla vaikuttivat suurlakon jälkeen tapahtunut poliittisen kentän jakautuminen, sosiaalidemokraattien voitto ensimmäisissä eduskuntavaaleissa vuonna 1907, uudet vaalit heinäkuussa 1908, ja yleisesti sosialistisen työväenliikkeen nousu. Sosialistisen ohjelman myötä työväki irtaantui fennomaanisesta kansakuntaprojektista ja alkoi laajentaa kansainvälisiä verkostojaan kotimaisten sijaan. Myös laulu- ja soittojuhlien yleisö alkoi jakaantua kahtia suomenmielisiin, kansallista yhtenäisyyttä korostaviin osallistujiin ja sosialistisen työväenliikkeen kannattajiin.

Työ-lehdessä julkaistiin kirjoitus työväenliikkeen omien laulujuhlien tarpeesta alkuvuodesta 1907, Viipuriin seuraavaksi kesäksi suunnitteilla olleen laulujuhlan ”porvarillisen luonteen” vuoksi. Tarve irrottautua porvaristosta ilmeni myös suhteessa taiteeseen: ”Eiköhän olisi jo aika puolueemme pitää luokkarajoja selvillä taiteenkin suhteen, vai olemmekohan vielä tällä alalla niin

41 *Työmies* 1.7.1908.

42 *Työmies* 1.7.1908. Viipurin laulu- ja soittojuhlasta (1908) ja sen kritiikistä ks. myös Hautsalo & Rantanen 2015 ja Rantanen 2016.

takapajulla ja kykenemättömiä, että täytyy paremman puutteessa tyytyä moisiin juhliin?” Koko maassa pitäisi varautua siihen, ”että saataisiin omat juhlat lähimmässä tulevaisuudessa aikaan. Irti porvarien taiteestakin!”⁴³

Keskustelu aiheesta jatkui Saimaan alueen työväenyhdistysten yhteisessä kesäjuhlassa Lauritsalassa helluntaina 1908. Juhlan yhteydessä järjestettiin myös ”pienimuotoinen paikallinen laulujuhla”. Ajatus työväenliikkeen valtakunnallisen laulujuhlan toteuttamisesta nousi kesäjuhlassa esille ja sai osanottajissa innokkaan vastaanoton. Myönteisen palautteen seurauksena juhlassa valittiin valmistava valiokunta, jonka tehtäväksi tuli laatia selostus puoluelehtiin ja tiedustella, mitä mieltä muut Suomen työväenyhdistykset olivat aloitteesta. Keskeinen perustelu omien juhlien tarpeelle liittyi musiikilliseen ohjelmaan, yhteisöllisyyteen ja musiikkiharrastuksen edistämiseen liikkeen sisällä. Työväenliikkeen omat laulu- ja soittojuhlat mahdollistaisivat musiikkiohjelman rakentamisen niin, ”että he [kansan syvät rivit] sen käsittävät ja ymmärtävät”. Tärkeintä oli yhteenkuuluvuuden voimistaminen työväenliikkeen sisällä sekä varsin ”leväperäisellä kannalla” olleen työväen musiikkitoiminnan virkistäminen.⁴⁴ Seuraavana kesänä 1909 vastaava paikallisten työväenyhdistysten yhteinen kesäjuhla järjestettiin Kymenlaaksossa, jossa vieraili musiikkiseuroja myös muualta Suomesta.

43 Työ 9.1.1907. Kannanottoja työväenliikkeen omien laulu- ja soittojuhlien tarpeesta julkaistiin *Työ*-lehdessä jo aikaisemmin. Ks. esim. *Työ* 12.5.1906.

44 *Työ* 9.1.1907.

Tampere ja Terijoki 1910

Viipurilaisen työväenliikkeen näkökulmasta kesästä 1910 tuli laulu- ja soittojuhlien kannalta monipuolinen ja samalla ristiriitainen. Keskustelu omien laulu- ja soittojuhlien tarpeesta johti ensimmäisen valtakunnallisen työväenliikkeen laulu-, soitto- ja urheilujuhlan toteuttamiseen Tampereella juhannuksena 1910. Käyttämäni lähdeaineisto ei kerro suoraa yhteyttä Viipurissa käydyn keskustelun vaikutuksesta Tampereen juhlan toteuttamiseen, mutta on kuitenkin todennäköistä, että Viipurissa käyty ja valtakunnalliselle tasolle levinnyt keskustelu oli keskeinen vaikutin juhlan taustalla. Pääorganisaattorina toimi Hämeen läänin pohjoisen vaalipiirin sosialidemokraattinen puoluejärjestö. Juhlaan osallistui 376 laulajaa ja 69 soittajaa, kaikki työväenyhdistyksistä. Yleisöä oli noin 7 000 henkeä. Juhlaohjelma oli monipuolinen: perinteisen kuoroille ja torvisoitto-kunnille järjestetyn kilpailun ohella kilpailuja järjestettiin myös viulun, kanteleen, mandoliinin ja torven yksinsoitossa, samoin yksinlaulussa, sadunkerronnassa, runonlausunnassa ja pukutanssissa. Lisäksi juhlan aikana järjestettiin monia voimistelu- ja urheilukilpailuja.

Juhlan musiikkitoimikunta oli korkeatasoinen. Siihen kuului Tampereen kaupungin soiton ja laulun johtaja S. B. Lundelin vaimoineen, säveltäjä Emil Kauppi, lukkari ja urkuri Heikki Kuusniemi, kapellimestari H. Huhtamäki sekä laulunjohtajat Ernst Linko ja Robert Koskinen. Musiikkitoimikunnan jäsenet olivat pääasiassa valikoituneet työväenliikkeen ulkopuolelta, sillä tässä vaiheessa työväenliikkeellä ei vielä ollut omia ammattitaitoisia säveltäjiä tai musiikinjohtajia.⁴⁵ Arvovaltaisen ja työväenliikkeelle myötämielisen toimikunnan mukanaolo takasi sen, että musiikkiohjelmistosta tuli onnistunut ja ”tarkoitustaan vastaava”. Juhlan konsertit ja myös kilpailukappaleet muistuttivat porvarillisten laulujuhlien ohjelmistoa muuten, mutta *Maamme*-laulu ja muut hartaimmat isänmaalliset laulut oli korvattu tunnetuilla työväenmarsseilla, joita olivat *Kansainvälinen (Internationale)*,

45 Poikkeuksena kuitenkin Turun Työväenyhdistyksen laulu- ja soitto-kuntien johtaja Robert Koskinen, joka oli aatteellinen sosialisti.

Marseljeesi ja Oskar Merikannon säveltämä kotimainen *Työväen marssi*. Myös virret puuttuivat musiikkiohjelmasta.⁴⁶

Samaan aikaan työväenliikkeen laulujuhlan kanssa Terijoella järjestettiin paikallinen porvarillinen laulu- ja soittojuhla, jonka poliittiset tavoitteet olivat Tampereen työväenliikkeen juhlaan verrattuna lähes päinvastaiset. Tilanne oli Karjalassa poliittisesti kireä, sillä toinen venäläistämiskausi oli edennyt tilanteeseen, jossa Venäjä alkoi suunnitella tiettyjen suuriruhtinaskunnan raja-alueiden liittämistä itseensä. Tämä herätti Suomessa syvää tyrmistystä ja nähtiin puoluekentän kaikilla laidoilla Suomen valtiollista asemaa loukkaavaksi. Terijokelaisille tilanne oli erityisen hankala. Terijoki oli sekä sosiaalisesti että poliittisesti monisyinen alue, sillä rajakaupungissa asuvat ihmiset olivat tottuneet jatkuvaan kanssakäymiseen venäläisten kanssa. Tsaarin politiikan kiristytessä tilanne johti Helsingin heimoaktivistien ja suomalaisuusmielisten esittämään voimakkaaseen kritiikkiin raja-alueiden ”venäläisyydestä”. Terijoki oli myös tunnettu venäläisten suosimana huvila-alueena, mitä käytettiin yhtenä liitospäätöksen virallisena perusteluna. Muita syitä oli väestön venäläisyys, tiiviit kulttuuriset ja taloudelliset yhteydet Pietariin, Kronstadtin

46 Avajaiskonsertin ohjelma oli seuraava: *Kansainvälinen* (yhteislauluna), torvisoittoa, kuorolaulua, runonlausuntaa, *Työväen marssi* (yhteislauluna). Kilpakappaleet valikoituivat Kansanvalistusseuran julkaisemista laulu- ja soittoviikkoista. Sekakuorojen kilpakappaleet olivat *Lauloin ennen* (P. J. Hannikainen) ja *Suomen sydän* (Tarvas), naiskuorojen *Hämyssä kesäisen yön* (P. J. Hannikainen) ja *Pois, pois haihtuvat* (Kesäniemi), ja mieskuorojen *Jo tulenki* (Palmgren). Torvisoittoakuntien kilpakappaleet olivat marssi *Tannhäuserista* (Wagner) ja *Suomalainen tanssi* (R. Faltin). Kolmannen päivän juhlakonsertti noudatteli avajaiskonsertin linjaa. Konsertti alkoi yhteisesti laulettuna *Työväen marssilla* torvien säestyksellä, jonka jälkeen olivat vuorossa sekaköörit, jotka esittivät kappaleet *Illan tullen* (Klemetti), *Suomen sydän* (Tarvas) ja *Ajan aallot* (Järnefelt). Sekakuoroja seurasivat mieskuorot, joilta kuultiin *Metsämiehen laulu* (Sibelius) ja *Jo tulenki* (Palmgren). Sen jälkeen oli vuorossa vielä torvisoittoakuntien *Suomalaisia sävelleit* (Pahlman), loppusävelet Kajanuksen *Aino-sinfoniasta*, *Virran rannalla* (Järnefelt), marssi *Tannhäuserista* (Wagner) sekä *Marseljeesi* yhteislauluna torvien säestyksellä. Tampereen laulujuhlasta ks. tarkemmin Rantanen 2016.

linnoituksen läheisyys sekä venäläisten sosialistivallankumouksellisten aktiivisuus rajaseudulla.⁴⁷

Poliittisen tilanteen kuumentuminen antoi kuitenkin rajaseudun suomalaisuusaktiiveille tarvittavan työkalun venäläisvastaisuuden kohottamiseksi ja itäisten vaikutteiden hälventämiseksi alueelta. Eri puolella Suomea järjestettiin myötätuntokokouksia raja-alueen hyväksi, mutta ”todellinen rajakansan vastarintaliike”, kuten Maria Lähtenmäki asian ilmaisee, oli Terijoella juhannuksena 1910 järjestetty laulujuhla. Juhla toteutui vain muutama päivä sen jälkeen, kun oli kuultu huhuja Kivennavan, Terijoen ja Uudenkirkon pitäjien yhdistämisestä Venäjään.⁴⁸

Terijoen laulu-, soitto- ja urheilujuhlan ohjelma oli vallitsevan ilmapiirin mukaisesti poliittinen, kansallinen ja julistava. Juhloppaan mukaan laulun voimin oli käytävä torjuntatoimiin, kun ”Suomi-äidin povelta on uhattu riistää Karjala kuin hento vesa kotipellon pientareelta. Vieras käsi on uhannut taittaa Suomituomen valkehimman tertun.” ”Uhkaavien pilvien alla” oli syytettävä ”toivon tulet”, mikä tehtiin yhdistämällä ja herättämällä rajakansa, suomalaiset ja heimokansa. Kiinnostavaa on, että juhla toteutettiin yhteistyössä sosiaalidemokraattien ja perustuslaillisten kanssa. Tämä johtui siitä, että huoli rajaseudun tilanteesta oli yhteinen poliittiseen väriin katsomatta. Venäläisvastaisuus välittyi etenkin puheissa, joiden retoriikka oli Venäjää kohtaan korostuneen vihamielistä.⁴⁹ Juhlan musiikkiohjelmassa olosuhteet välittyivät voimakkaana isänmaallisuutena, jota rakensivat myös muun muassa kolmen karjalaisen runonlaulajan esiintymiset. Kansallisen luonteensa vuoksi juhlaohjelma muistutti läheisesti Viipurin vastaavaa kaksi vuotta aikaisemmin.

Juhla alkoi *Porilaisten marsilla*, jonka jälkeen laulettiin Oskar Merikannon johtamana yksinäisesti *Suomen laulu* sekä ”yhteisen vaaran hetkinä aina laulettu” voimavirsi *Jumala ompe linnanamme*. Tervetulo puheen jälkeen kuultiin kolmea karjalaista

47 Lähtenmäki 2009, 73.

48 Lähtenmäki 2009, 74.

49 Lähtenmäki 2009, 76–81.

kanteleensoittajaa, ja illalla oli vuorossa vielä tunnetun kanteleensoittajan ja kuplettilaulajan Pasi Jääskeläisen konsertti. Toisen juhlapäivän ohjelmassa kuultiin muun muassa *Karjalaisten laulu* kuorojen ja torvisoittokuntien yhteisnumerona sekä *Oi terve Pohjola*. Iltapäivällä oli Viipurin naiskuoron ja Väinölän kuoron yhteiskonsertti, jonka jälkeen Valkeasaaren torvisoittokunta esitti Jean Sibeliuksen *Finlandian*. Korkea-arvoisena pidettyyn palkintotuomaristoon kuuluivat muun muassa Oskar Merikanto, Emil Sivori, Eino Rautavaara sekä E. Konttinen, joka oli Viipurin työväenyhdistyksen musiikkineuvoston jäsen ja myöhemmin myöskin yhdistyksen kuoron johtaja.⁵⁰ Juhlapuhujaksi oli kutsuttu sosiaaliselle työväenliikkeelle myötämielinen suomalaisuusmies Väinö Voionmaa.⁵¹

Juhlan lopuksi järjestettiin vielä sopraano Aino Acktén ja bari-toni Eino Rautavaaran konsertit, joista Acktén ohjelmisto koostui ”pääasiassa vain suomalaisista lauluista”. *Työ*-lehden mukaan lippujen hinnat olivat kuitenkin niin korkeat, ettei työläisluokan edustajilla ollut niihin varaa. Kirjoittelun sävy korkeahintaisia taidekonsertteja kohtaan oli lehdessä voimakkaan sarkastista.⁵²

Yhteisestä poliittisesta tavoitteesta huolimatta työväenyhdistysten musiikkiseuroja ei lehtitietojen perusteella osallistunut Terijoen laulujuhlan kilpailuihin Viipurin rautatieläisten ja Pö-läkkälän sahan soittokuntia lukuun ottamatta. Viipurin työväenyhdistyksen laulukuoro oli kyllä anonut yhdistyksen johtokun-nalta avustusta Terijoen laulujuhlaan osallistumista varten, mutta se äänesti avustuksen myöntämistä vastaan. Vaikka Viipurin työväenliike jakoi porvariston huolen Venäjän toimista raja-alueilla, työväenyhdistyksen johto näki Terijoen laulujuhlan puoluejuh-lana eikä sen vuoksi halunnut tukea kuoronsa esiintymistä por-varillisessa tapahtumassa. Tämä oli myös *Työ*-lehden yleinen linjaus. Tampereella järjestettävää työväenliikkeen laulujuhlaa varten avustus olisi sen sijaan myönnetty, mutta tieto päätöksestä

50 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1910, 31. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

51 *Kaikuja Kajaanista* 2.7.1910; *Työ* 28.6.1910.

52 *Kaikuja Kajaanista* 2.7.1910; *Työ* 28.6.1910.

tuli kuorolle niin myöhään, ettei matkajärjestelyjä enää ehditty tehdä.⁵³

Työväenliikkeen valtakunnallinen laulujuhla Viipuriin?

Tampereen juhlan jälkeen keskustelu työväenliikkeen laulujuhlien vakiinnuttamisesta jatkui Viipurissa aktiivisena. Omien laulujuhlien järjestäminen oli tärkeää työläisten yhteistoiminnan ja työläisidentiteetin voimistamisen kannalta. Myös laulujuhlien kaltaisten tapahtumien tuoma julkisuus oli tärkeää työväenliikkeelle. Keskustelun kärkenä oli pyrkimys sosialismin korostamiseen ja työväen aseman tarkempaan määrittämiseen suhteessa porvareihin. Kirjoittelu porvarillisista laulujuhlista oli *Työ*-lehdessä kirjavaa. Useimmiten kirjoitusten sävy oli kriittinen ja toisinaan myös sarkastinen. Viipurin työväenyhdistyksen sisällä näkemuserot suhteessa porvaristoon välittyivät erityisesti keskusteluissa yhdistyksen lauluseuran matka-avustuksista. Ensimmäisen kerran avustus evättiin Terijoen laulujuhlan yhteydessä. Laulukunnalta kiellettiin matka-avustus myös Kansanvalistusseuran järjestämään laulujuhlaan Hämeenlinnassa seuraavana vuonna 1911.⁵⁴ Yhdistyksen johtokunnan perustelu kielteiselle päätökselle oli sama kuin Terijoenkin juhlan yhteydessä: ”huomattiin näistä laulujuhlista tehdyn puoluejuhlia, joissa ei oltu lainkaan tasapuolisia puolueelle”⁵⁵

Viipurin työväenyhdistyksen musiikkiseurat ja musiikkivaliokunta olivat lähtökohtaisesti myötämielisempiä porvarillisille laulujuhlille osallistumiselle kuin yhdistyksen johtokunta, jolle kysymys oli ennen kaikkea poliittinen ja sen myötä periaatteellinen. Tilanne kulminoitui vuonna 1912, jolloin laulukunta jälleen anoi avustusta osallistuakseen Savonlinnan porvarilliseen

53 *Työ* 7.3.1911; Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1911, 6. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

54 *Työ* 4.4.1911 ja 6.3.1912.

55 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1911, 5. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

laulujuhlaan. Musiikkivaliokunta ja kuoro äänestivät apurahan myöntämisen puolesta, mutta johtokunta vastusti kuoron osallistumista tapahtumaan. Asiasta käytettiin kokouksessa jopa kolmekymmentä puheenvuoroa, ja lopulta suoritettiin tiukka äänestys, joka päättyi äänin 53–51 apurahan myöntämisen puolesta. Johtokunta oli tyytymätön tulokseen, minkä vuoksi päätöksestä tehtiin ehdollinen niin, että sitä oli vielä seuraavassa kokouksessa mahdollista muuttaa. Lehdessä laulukunnan menestystä äänestyksessä perusteltiin sillä, että kuorolaisia oli kokouksessa niin paljon paikalla. Muussa tapauksessa apuraha olisi evätty.⁵⁶

Kokemansa aikaisemman vastustuksen vuoksi laulukunta oli todennäköisesti sopinut keskenään mahdollisimman suuresta osanotosta kokouksessa, sillä selvää on, että kielteisen asenteen vuoksi yhdistyksen johtokunta ja muu jäsenistö vaikeuttivat menestyksekkään laulukunnan toimintaa ratkaisevasti. Laulujuhlat olivat kuoroille paitsi tärkeä tilaisuus verkostoitumiselle myös näytön paikka. Mahdollisen kilpailumenestyksen – ja hauskan laulumatkan – menettäminen oli epäilemättä vaikea niellä. Niukasta puollosta huolimatta kuoro ei kuitenkaan matkustanut Savonlinnaan vaan osallistui lopulta samana vuonna Lauritsalassa järjestettyyn työväen laulujuhlaan.⁵⁷ Osallistuminen kannatti, sillä tässä vaiheessa jo 80-henkiseksi kasvanut kuoro voitti laulukilpailuissa jälleen ensimmäisen sijan.⁵⁸

Paikallisia työväen laulu-, soitto- ja urheilujuhlia järjestettiin Viipurin läänin alueella 1910-luvulla useampia, ja viipurilaiset työväenaktiivit osallistuivat niihin innokkaasti. Lauritsalan (1908) esimerkin tavoin laulujuhlat järjestettiin tavallisesti Saimaan alueen työväenyhdistysten kesäjuhlan yhteydessä. Vuoksenniskalla järjestettiin vastaava seuraavan kerran kesällä 1913. Lehtikirjoittelun mukaan laulujuhla onnistui odottamattoman hyvin, vaikka kilpailuun osallistuneita laulukuoroja ja soittokuntia olisi

56 Työ 6.5.1912.

57 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1912, 5–6. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

58 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1912, 20–21. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

järjestäjien mukaan voinut olla enemmän. Vähäistä osanottoa paheksuttiin *Työ*-lehden pakinassa. Kirjoittaja huomautti, että alueella oli huomattavasti enemmän musiikkiseuroja kuin mitä juhlaan oli ilmoittautunut, ja muistutti, kuinka ”yhteisten asioitten onnistumiseksi jokaisen on tehtävä voitavansa”. Juhlaan saapui ”tuhatlukuinen” yleisö lähialueilta junilla ja laivoilla.⁵⁹

Juhlassa kuultiin muun muassa *Barrikadimarssi*. Sen esitti Viipurin työväenyhdistyksen kuoro, jota kirjoittaja piti ylivoimaisena muihin lauluryhmiin verrattuna. Tapahtuman aikana pohdittiin jälleen myös omien laulujuhlien merkitystä työvälle. Juhlan järjestäjät olivat yksimielisiä siitä, että juhlia pitäisi järjestää jatkossakin. Keskeisin perustelu kannanotolle oli, että ”tuskinpa voidaan löytää parempaa agitatsioonitilaisuutta” kuin laulujuhlien kaltaiset suuret tapahtumat. Toisena tärkeänä syynä oli jo Viipurin vuoden 1908 laulujuhlan kritiikin yhteydessä kuultu esitys työväenliikkeen laulujuhlista tärkeänä vastapainona porvarillisten juhlien linjalle, joissa ”tyrkytetään kansanvalistuksen nimessä sellaista tavaraa työväestölle henkisenä ravintona, mikä sitä ei maita”. Tällä kirjoittaja viittasi erityisesti musiikkiohjelmaan ja juhlapuheisiin, joiden sävy ei soveltunut työväenliikkeen ideologiaan. Työväenliikkeen laulujuhlissa tärkeää oli oman yhteenkuuluvuuden lujittaminen ja musiikkiesitysten taiteellisesti kohottava ja kehittävä vaikutus. Paikalliset juhlat olivat niiden järjestäjille myös tärkeä taloudellinen lisä.⁶⁰

Seuraavana vuonna oli vuorossa Saimaan ympäristön ja Vuoksenlaakson työväenjärjestöjen yhteinen laulu-, soitto-, urheilu- ja kesäjuhla Ruokolahdella juhannuksena 1914.⁶¹ Juhlaan osallistui peräti 8 000 henkeä. Mainetta kerännyt Viipurin työväenyhdistyksen sekakuoro piti juhlan yhteydessä väliajallisen konsertin.⁶² Juhlapuhujana oli Yrjö Sirola,⁶³ joka kertoi kokemuksistaan siir-

59 *Työ* 19.7.1913.

60 *Työ* 19.7.1913.

61 *Työ* 18.6.1914.

62 *Työ* 11.7.1913.

63 *Työ* 12.2.1914.

tolaisena Yhdysvalloissa.⁶⁴ Juhlaohjelma alkoi S. B. Lundelinin sovittamalla versiolla *Internationalesta*, jonka kuorot ja torvisoittokunnat esittivät yhdessä yksiaanisesti. Tämän jälkeen oli vuorossa puhe, torvisoittoa ja Erkki Melartinin *Kansan valta* yksiaanisesti esitettynä. Muuta musiikkiohjelmaa oli William Middletonin *The Phantom Brigade* (suom. *Unelmakuva*). Numeron suorittivat kaikki torvisoittokunnat yhteisesti juhlan soitonjohtajan, säveltäjä Kyösti Teljon johdolla. Juhlapuheen jälkeen vuorossa oli sekakuorojen ”kuuma hetki”. Kuorot esittivät Lundelinin *Valan*, Thomas Morleyn *Laulumme raikuu* sekä Lundelinin *Kahdeksan tunnin työpäivän*. Juhlakonsertissa kuultiin Törnuddin *Oi terve, Magyar!* soittokuntien esittämänä, jonka jälkeen mieskuorot lauloivat Klemetin *Maalaihäiden* ensimmäisen osan *Häämarssin* ja sekakuorot esittivät Leevi Madetojan *Katson virran kalvohon*, jonka jälkeen torvisoittokunnat esittivät Pjotr Tšaikovskin *Sanattoman laulun*. Juhlakonsertti päättyi Viipurin kirjaltajien mieskuoron tulkitsemaan Emil Kaupin kappaleeseen *Yksin*.⁶⁵

Paikallisissa Saimaan alueen laulujuhliissa ohjelmisto myötäili Kansanvalistusseuran ja toisaalta Tampereen työväen laulujuhlan (1910) mallia, mutta oli lopulta huomattavasti radikaalimpi kuin Tampereella. Tampereella ideologiset erot suhteessa porvarillisiin laulujuhliin ilmenivät selvimmin juhlapuheissa sekä kaupungin virkavallan käyttäytymisessä, joka oli huomattavasi tiukempaa kuin porvarillisissa juhlissa.⁶⁶ Saimaan alueen työväenyhdistysten

64 Työ 26.6.1914.

65 Työ 26.6.1914.

66 Tampereella poliisi hylkäsi ennakoivana toimenpiteenä juhlapuhujiksi kutsuttujen ulkomaisten vieraiden – Ruotsin sosialidemokraattisen puolueen H. Brantingin ja Sven Perssonin sekä duuman sosialidemokraattisen ryhmän Evgeni Gegechkorin – anomukset vierailu juhlassa. Levottomuuksien pelossa myös unkarilaisen kuoron esiintyminen juhlassa kiellettiin. Juhlatoimikunnan anomus juhlavieraiden alennuksista rautateillä evättiin senaatin toimesta ensimmäistä kertaa laulujuhlien historiassa. Juhlapuhujiksi oli Suomesta kutsuttu Väinö Voionmaa, Hilja Pärssinen, Santeri Nuorteva ja Taavi Tainio, joista lopulta vain Pärssinen ja Tainio olivat paikalla. Voionmaa oli lupautunut puhumaan myös Terijoella ja ilmeisesti valitsi Terijoen juhlan Tampereen sijaan. Ks. Rantanen 2016.

laulu- ja soittojuhlien ohjelmistossa oli myös porvariston juhlista tuttua repertuaaria, mutta yleisesti ottaen mainitusta musiikkiohjelmasta välittyi huomattavasti voimakkaampi työväenliikkeelle ominainen poliittinen ilmapiiri.

Tampereen juhlan innoittamana Viipurin työväenyhdistyksen lauluseura ja musiikkivaliokunta olivat jo loppuvuodesta 1912 alkaneet vakavasti pohtia työväenliikkeen valtakunnallisen laulujuhlan järjestämistä Viipuriin. Toimintaan otettiin valtakunnallisten juhlien ohella mallia Saksasta, jossa sosiaalidemokraattiset nuorisojärjestöt pitivät laulujuhlia säännöllisesti. Tässä vaiheessa musiikkitoimikunta oli ottanut asian esille yhdistyksen kokouksessa ja saanut aloitteelleen täyden kannatuksen. Samassa kokouksessa juhlan suunnittelua varten asetettiin työryhmä, johon valittiin musiikkivaliokunnan lisäksi vielä kymmenen lisäjäseniä.⁶⁷ Laulujuhlien järjestelyihin toivottiin apua sosiaalidemokraattiselta puoluetoimikunnalta, jonka puoleen kokouksessa päätettiin kääntyä. Vuoden loppuun mennessä toimikunta oli ehtinyt kokoontua jo yhden kerran. Juhla suunniteltiin pidettäväksi kesällä 1914.⁶⁸

Hanke ei kuitenkaan päässyt etenemään. Musiikkineuvoston vuosiraportista Viipurin työväenyhdistyksen toimintakertomuksessa vuodelta 1913 välittyy voimakas turhautuminen yhdistyksen kielteiseen asenteeseen musiikkitoimintaa kohtaan. Raportin mukaan ”Viipurin työväenyhdistyksen jäsenet eivät anna suurtakaan merkitystä eikä kannatusta koko musiikkielämälle”. Tästä johtuen yhdistys oli kokouksissa tullut vuoden aikana johtopäätökseen, ettei laulujuhlia sittenkään kannattanut edistää kaupungissa.⁶⁹ Muun muassa juuri laulu- ja soittojuhlisiin liittyvien musiikkivaliokunnan ja yhdistyksen johtokunnan välisten kahtausten vuoksi musiikkivaliokunta lakkautettiin vuonna 1915. Selityksenä erimielisyyksille oli, että ”musiikkitoimikunnalla ei

67 Työ 4.12.1912 ja 7.12.1912.

68 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1912, 18. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

69 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1913, 24. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

ollut vapautta toimia niin itsenäisesti kuin olisi vaatinut tämän kaltaisen taiteenhaaran eteenpäin vieminen”.⁷⁰ Musiikkineuvoston tavoitteet olivat kunnianhimoisemmat kuin niiden toteuttamisen mahdollisuudet yhdistyksen puitteissa.

Musiikkineuvoston tilalle perustettiin Laulu- ja soitannollinen osasto, jonka tarkoituksena oli ”huolehtia enemmän yhdistyksen varojen säästämisestä kuin laulun ja soiton edistämistä”.⁷¹ Musiikin suhteen välinpitämätön yhdistyksen johto ei mitä ilmeisimmin pitänyt musiikkia tärkeänä välineenä poliittisten tavoitteiden saavuttamisessa, mistä johtuen taiteelliset pyrkimykset jäivät tässä vaiheessa poliittisten tavoitteiden jalkoihin. Samalla vallitsevan poliittisen tilanteen kiristyminen sekä ulkomailla että kotimaassa teki mahdollisista laulujuhla-aikeista toissijaiset.

Viipurin työväenyhdistyksen marssi

Ruokolahdella juhannuksena 1914 järjestetyssä paikallisessa työväen laulu- ja soittojuhlassa ohjelmassa oli *Viipurin työväenyhdistyksen marssi*. Teos pohjautui Oskar Merikannon *Työväen marssin* melodiaan, johon Emil Lehén oli sepittänyt uudet sanat. Lehén oli toimittaja ja kirjailija, joka toimi muun muassa *Työ*-lehden ensimmäisenä päätoimittajana vuosina 1904–1905. Marssi julkaistiin *Sosialidemokratisessa laulukirjassa* vuonna 1908, joten todennäköisesti sanat ovat valmistuneet joko Lehénin Viipurissa oloaikana tai heti sen jälkeen.⁷²

Viipurin työväenyhdistyksen nimikkomarssiin liittyy kuitenkin (työväen)musiikin historian kannalta kiinnostava yksityiskohta, sillä yhdistykselle oli sävelletty ja sanoitettu oma marssi jo ennen Merikannon *Työväen marssia* (1894), jota usein pidetään ensimmäisenä ”suomalaisena” työväenmarssina. Aloitteen

70 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1915, 5–6. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

71 Viipurin työväenyhdistyksen vuosikertomus 1915, 4–5. 363.2, Viipurin Työväenyhdistys, TA.

72 Saunio & Tuovinen 1978, 45.

tekijänä marssin syntyyn oli raittiusjohtaja Alli Trygg-Helenius, joka päätti tammikuussa 1893, että suomalaiset työläiset tarvitsevat oman laulunsa. Hänen esikuvanaan oli *Marseljeesi*, ja wrightiläisen mallin mukaisesti sanojen tuli kuvata raskaan työn tuomaa tyydytystä. Trygg-Heleniuksen aloitteesta Viipurin työväenyhdistyksen varhaista puuhamiestä J. H. Erkköä pyydettiin kirjoittamaan lauluun sanat. Marssin säveltäjäksi Erkkö pyysi ystävänsä Jean Sibeliusia, jonka kanssa hän työskenteli samaan aikaan *Veneen luominen* -opperan parissa. Sibelius suostui pyyntöön. Yhteistyön tuloksena syntyi samana vuonna (1893) *Työkansan marssi* -niminen kuoroteos, joka alkaa ponnekkaasti sanoin ”Työkansa, nouskaamme!”⁷³ Marssi ilmestyi painettuna neliäänisenä sekakuoronuottina *Työväen Kalenterissa* 1896 (nro 4).⁷⁴ Samana vuonna Erkon teksti julkaistiin myös hänen runokirjassaan *Ajan varrella, laulurunoja*. Ensimmäisen kerran runo kuitenkin julkaistiin jo *Päivälehdessä joulualbumissa* (nro 3) vuonna 1893.⁷⁵

Marssi sai ensiesityksensä Viipurin työväentalon avajaisten yhteydessä vuonna 1893. Avajaisjuhlallisuuksissa Erkkö itse lausui runonsa, jonka omisti Viipurin työväenyhdistykselle. Tämän jälkeen laulukunta ja soittokunta esittivät marssin vuorollaan ”taiteilija Jean Sibeliuksen varta vasten Viipurin Työväenyhdistykselle säveltämällä nuotilla”. Teos sai kiittävän vastaanoton. *Laatokka*-lehden arvion mukaan marssin ”alku oli omituisen suruvoittoinen ja se teki kuulijaan syvän vaikutuksen. Loppupuoli muuttui iloisemmaksi [– –]. Sävellyksen alku kuvaa ikään kuin työkansan kärsimyksiä, kun loppupuoli sitä vastoin ilmaisee sen tulevia toiveita.”⁷⁶

73 Saunio & Tuovinen 1978, 45; ks. myös Dahlström 2003, 640–641.

74 *Työväen kalenteri* 1896, 92–93.

75 *Päivälehti* 13.12.1893.

76 *Laatokka* 16.9.1893.

Työkansan Marssi.

Jean Sibelius.

Sopr. *f*

Alt.

Ten.

Bas. *f*

Työ-kan-sa, nous-kaamme! Tuo en-ti-syy-den

lois-toi-suus Ja ny-kyi-syy-den mahta-vuus On

työ-täm-me. Nyt pai-na-vat-ko mei-tä ne! Ne

nis-koil-tam-me puis-tam-me. Täys'-ikäi-sik-si

Työkansan Marssi.

83

kyp-syt-tää Meit' ai-ka tää Ja neu-vo men-nei-
 syys. vel-jein ver-tai-suus. tr. A. L.

Työkansa nouskaamme!

*Työ korkeimman on tahtoa,
 Mut' kurjuus orjan kahleita,—
 Ne katkomme.
 Siks emme raada juhtina,
 Vaan luonnon eturinmassa,
 Valoa kohti pyrkien,
 Töin, taistellen —
 Se meidän valtatie.*

Työkansa nouskaamme!

*On meissä Suomi suurinna
 Ja kansanvoima vahvinnna,
 Me nouskaamme!
 Kun perhekunnat, lapsemme
 Me valvehille nostamme,
 Ne uuden voiman tenhokkaan
 Tuo maailmaan
 Ja Suomen vahvuuden.*

*Työkansa, nouskaamme!
 Meit' osa kallis vartoa,
 Töin, toimin, voimin valloittaa
 Sen tahdomme.
 Työn kunnia, työn arvo, ne
 Ja valistus on toivomme,
 Kaikk' oikeudet tasaiset,
 Tiet avoimet
 Ja veljein vertaisuus.*

J. H. Erkko.

Kuva 1. Viipurin työväenyhdistykselle omistettu Työkansan marssi julkaistiin Työväen kalenterissa vuonna 1896. Työväen kalenteri 1.1.1896.

Myöhemmin laulun sanat julkaistiin myös *Työväen laulukirjassa* 1904 sekä 1912, jolloin laulun kohdalla oli maininta ”omistettu Viipurin työväenyhdistykselle”. Vuonna 1912 julkaistussa kirjassa laulun yhteydessä ei mainita enää Sibeliuksen nimeä vaan tilalla on pelkästään merkintä ”oma sävel”.⁷⁷ Sibeliuksen marssi ei tuntunut saavan lähellekään samanlaista jalansijaa suomalaisen työväenliikkeen käytössä kuin Merikannon vuotta myöhemmin (1894) säveltämä *Työväen marssi*, siitä huolimatta, että näitä kahta marssia lukuun ottamatta suomalaisella työväenliikkeellä ei 1900-luvun alkuun tultaessa ollut niin sanotusti ”omaa” musiikkia, joka olisi sävelletty ja sanoitettu varta vasten työväen tarpeisiin. Tämä oman musiikin puute koettiin liikkeen sisällä ongelmalliseksi, mikä oli yksi keskeinen syy Suomen Työväen Musiikkiliiton perustamiselle vuonna 1920. Myös Viipurin työväenyhdistyksen musiikkivaliokunta oli huolissaan työväenliikkeen käyttöön soveltuvan musiikin vähäisyydestä, mistä johtuen se käynnisti keräyksen, jonka tarkoituksena oli koota ensimmäinen nuoteilla varustettu työväenlaulukokoelma kuoroja varten. Tätä varten valiokunta kehotti Viipurin läänin työväenyhdistysten musiikkiseurojen johtajia toimittamaan neuvostolle kaikki mahdolliset hallussaan olevat sovitukset työväenlaulusta.⁷⁸ Hankkeen menestyksestä ei ole tietoa, mutta selvää on, että musiikkivaliokunta oli kiinnostunut laajasti työväen käyttöön soveltuvasta musiikkimateriaalista. Tästä johtuen onkin entistä hämmästyttävämpää, ettei *Työkansan marssia* hyödynnetty enempää työväenliikkeen käytössä. On kuitenkin syytä huomioida, ettei esimerkiksi Sibeliuksen nimen puuttuminen laulukirjasta välttämättä tarkoita, että säveltäjän nimi olisi haluttu tietoisesti piilottaa, sillä työväen laulukirjoissa oli toisinaan tapana kirjata laulun yhteyteen ”oma sävel”, kun kyseessä oli lauluun varta vasten tehty sävellys eikä lainasävelmä, joita hyödynnettiin työväenlaulujen taustamelodioina usein. (Ks. kuva 1.)

77 Saunio & Tuovinen 1978, 45.

78 *Työ* 12.5.1906.

Mistä siis johtuu, että Sibeliuksen sävellys jäi käytännössä unohtuksiin? *Päivälehti* oli ennustanut laululle jopa ”kansallislaulun asemaa”.⁷⁹ Huomiota herättää se seikka, että vaikka *Työkansan marssi* omistettiin nimenomaan Viipurin työväenyhdistykselle, se valitsi myöhemmin uuden tunnusmarssinsa taustalle Merikannon sävelmän. Syynä saattoi olla Viipurin työväenyhdistyksen radikalisoituminen ja halu päästä irti yhdistyksessä vaikuttavista nuorsuomalaisista – joita sekä Sibelius että Erikko edustivat – ja heidän politiikastaan, joka etenkin suurlakon jälkeen erosi sosialistisen työväenliikkeen ideologiasta merkittävästi. Toisaalta tätä vastaan puhuu *Työkansan marssin* valmistumisen jälkeinen tyrmäys Trygg-Heleniukselta, jonka mukaan siinä oli liian ”yhteiskuntavallankumoukselliset” sanat.⁸⁰ Näin ollen sen olisi voinut kuvitella kelpaavan myös radikalisoituneelle työväenyhdistykselle. Kuitenkin laulu näytti poistuvan nopeasti julkisesta käytöstä.

Merikannon marssille sitä vastoin ei käynyt samoin, mikä saattaa johtua siitä, että sen sävelmä on Sibeliuksen marssiin verrattuna iskevämpi, reippaampi (liikkuvampi, marssimaisempi) ja yhteislaulullisempi. Sibeliuksen sävellys on luonteeltaan pikemminkin hartaaksi neliääniseksi kuorolauluksi kuin innostavaksi yksiaääniseksi joukkolauluksi tarkoitettu sävellys. Se etenee pääasiassa koraalimaisen verkkaisesti hitain aika-arvoin ja usein paikallaan pysyen sekä säveltasollisesti että rytmillisesti, eikä se siten rakenna sellaista reippaan marssin luomaa aatteellista innostusta kuin Merikannon sävelmä. Todelliset syyt jäävät lopulta kuitenkin arvailujen varaan. Voisi kuitenkin ajatella, että ainakin yksi osasy syy olisi ollut Sibeliuksen sävellyksen ”porvarillinen” (”taiteellinen”) sävy, josta haluttiin irti. Työväenliikkeen johdon keskuudessa Sibelius saatettiin mieltää ruotsinkieliseen sivistyneistöön kuuluvaksi ja yläluokkaa edustavaksi ”haasteellisen”

79 *Päivälehti* 19.12.1893.

80 Saunio & Tuovinen 1978, 45.

musiikin tekijäksi. Merikannon musiikki oli kansanomaisempaa ja populaarimpaa.⁸¹

Sanomalehdististä *Työkansan marssin* käytöstä löytyy muutamia mainintoja Karjalan seudun työväenyhdistysten toiminnassa. Etenkin Sortavalan työväenyhdistyksen sekakuoro esitti marssia eri tilaisuuksissa ilmeisen pitkällä aikavälillä.⁸² Myöhemmin myös Koiton lauluseura Helsingissä esitti sitä konserteissaan muiden Sibeliuksen teosten joukossa.⁸³ Lehtikirjoittelun perusteella *Työkansan marssia* laulettiin myös *Viipurin työväenyhdistyksen marssin* nimellä, mistä johtuen on lopulta vaikea arvioida, kuinka paljon laulua todellisuudessa Viipurissa ja sen lähialueilla laulettiin.⁸⁴ Selvää kuitenkin on, että Sibeliuksen sävellys hävisi suosiossaan Merikannon *Työväen marssille* huomattavasti.

Sibelius ei tietävästi *Työkansan marssin* jälkeen julkaissut työväenmusiikkia, mutta hänen muita sävelmiään hyödynnettiin useiden työväenlaulujen taustalla. Lisäksi *Ateenalaisten laulu* sai etenkin suurlakon aikaan aseman rohkeana sävellyksenä venäläistä ”sortovaltaa” vastaan. Laulua hyödynnettiin myös työväenyhdistysten tilaisuuksissa ja sävelmään seipitettiin uusia tekstejä. Muun muassa Hilja Pärssisen *Liittolaulua* on laulettu *Ateenalaisten laulun* melodialla. Olemassa olevien, suosittujen sävelmien hyödyntämisen etuna oli se, että ne olivat ennestään tuttuja ja näin ollen helppo omaksua.

81 Kiitän Susanna Välimäkeä asiantuntevista kommentteista *Työkansan marssin* analyysiin liittyen.

82 Ks. esim. *Laatokka* 16.7.1904; *Kansan voima* 28.4.1928; *Karjalan Ääni* 7.6.1928.

83 *Suomen Sosialidemokraatti* 5.12.1925.

84 *Karjalatar* 28.6.1902.

Lopuksi

Viipurin työväenyhdistys oli keskeinen toimija Viipurin kulttuurilämässä ja vaikutti voimakkaasti myös lähialueiden järjestö- ja kulttuuritoiminnan kehitykseen. Ensimmäisen maailmansodan mukanaan tuoma laskukausi ja sen aiheuttama musiikkitoiminnan hiipuminen, sekä yhdistyksen musiikkivaliokunnan lakkauttaminen, eivät kuitenkaan lannistaneet viipurilaisia työläisaktiiveja tavoitteessaan järjestää valtakunnallinen työväenliikkeen laulu- ja soittojuhla kaupungissa.

Suomen sisällissota 1918 merkitsi ratkaisevaa käännettä työväenyhdistysten perustoimintaan ja sen musiikillisiin aktiviteetteihin. Sodan jälkeen monet porvaristaustaiset musiikinjohtajat jättivät työväenliikkeen ja samalla työväenkuorojen ja -soitokuntien osallistuminen valtakunnallisille laulujuhlille kävi hankalaksi. Uusi tilanne edisti työväenliikkeen musiikkitoiminnan keskittämisen tarvetta, johon ratkaisun toi Suomen Työväen Musiikkiliiton (STM) perustaminen vuonna 1920. Perustavassa kokouksessa oli paikalla edustus myös Viipurista. Liiton tarkoituksena oli työväen sivistystyön jatkaminen toimimalla ”yhdysiteenä työväen laulukuorojen, torvi- ja jouhiorkesterien kesken ja pyrkiä kohottamaan niiden taiteellista tasoa sekä samalla kasvattaa ja ylläpitää työväestössä musikaalisia harrastuksia”. Toiminnan keskeisiä muotoja olivat nuottikaupan edistäminen sekä musiikkikoulutuksen järjestäminen potentiaalisille musiikinjohtajille ja säveltäjille. Jo perustamiskokouksessa tärkeimmäksi tavoitteeksi nousi työväenliikkeen omien laulujuhlien järjestäminen. Samalla kokous päätti, etteivät liiton jäsenet enää osallistu porvarillisille laulu- ja soittojuhlille.⁸⁵ Pian liiton äänenkannattaja *Työn Sävel* kuitenkin kyseenalaisti päätöksen kehottaen liiton alaisuudessa toimivia musiikkiseuroja osallistumaan myös Kansanvalistusseuran ja muiden porvarillisten yhdistysten järjestämiin juhliin. Lehti perusteli kantaansa sillä, ettei jyrkkä luokkapolitiikka kuulunut taideharrastusten alalle. Samasta syystä lehti

85 Hurri 1982, 18–19; *Työn Sävel* 1921, 9.

toivotti ”vapaamieliset porvarilliset musiikkipiirit” tervetulleeksi mukaan STM:n toimintaan. Moni otti kutsun vastaan.⁸⁶

Viipuriin perustettiin Suomen Työväen Musiikkiliiton piirijärjestö vuonna 1923, ensimmäisten joukossa. Viipuria ennen piirijärjestö oli perustettu Helsinkiin (1921) ja Ouluun (1922) sekä Turkuun samana vuonna 1923. Viipurin aloitteesta kaikki eri piirijärjestöjen toimialueilla vaikuttaneet, liittoon kuuluneet musiikkiseurat veloitettiin liittymään piirijärjestöön vuodesta 1927 lähtien. Näin toiminnalle tuli kaivattua kuria.⁸⁷ Ensimmäinen STM:n järjestämä työväenliikkeen valtakunnallinen laulujuhla järjestettiin Tampereella vuonna 1921, yksitoista vuotta Tampereen vuoden 1910 juhlan jälkeen. Viipurin vuoro tuli lopulta vuonna 1935, jolloin se sai järjestettäväkseen ensimmäisen – ja viimeisen – oman valtakunnallisen työväen laulujhlansa (ks. kuva 2).⁸⁸

Viipurin kaltaisessa kansainvälisessä kulttuurikaupungissa musiikkitoiminnan käynnistäminen ja laulujuhlien tapaisten aloitteiden tekeminen oli suhteessa helpompaa kuin esimerkiksi monissa sisämaan kaupungeissa – vaikka vastoinkäymisiäkin ilmeni, kuten edellä on osoitettu. Viipurin perinteikäs ja ammatillinen musiikkielämä tarjosi toimintaan kaivatut mallit, infrastruktuurin sekä ammattitaitoiset opettajat ja musiikinjohtajat. Suomen Työväen Musiikkiliiton organisoima työväenliikkeen laulujuhla Viipurissa vuonna 1935 onnistui yli odotusten huolimatta siitä, että samaan aikaan Sortavalassa pidettiin Kansanvalistusseuran ja muiden keskeisten kansallisten instituutioiden järjestämä Kalevalan riemuvuoden laulujuhla. Kuka tietää, miten työväenliikkeen musiikkitoiminta olisi Viipurissa kehittynyt ilman laulujuhlaa seuranneiden vuosien tapahtumia.

86 *Työn Sävel* 1921, 9–10.

87 Hurri 1982, 21.

88 Tampereen ja Viipurin lisäksi STM järjesti ennen toista maailmansotaa laulu- ja soittojuhlan Helsingissä 1923, Vaasassa 1927, Turussa 1930 ja uudelleen Tampereella 1938.



Kuva 2. Harjoitukset sekakuoroille Suomen Työväen Musiikkiliiton laulujuhlassa Viipurissa 1935. Lähde: Työväenmuseumo Werstas.

Lähteet

1. Arkistot

Työväen Arkisto (TA)

Viipurin Työväenyhdistys: Vuosikertomukset 1908–1926.

2. Sanoma- ja aikakauslehdet

Historiallinen sanomalehtikirjasto – Kansalliskirjaston digitoidut aineistot
<https://digi.kansalliskirjasto.fi>

Kaikuja Kajaanista

Kansan voima

Karjalan Ääni

Karjalatar

Kotkan Sanomat

Laatokka

Päivälehti

Työ

Työn Sävel

Työmies

Työväen kalenteri

Uusi Suometar

Viipurin Sanomat

2. Tutkimuskirjallisuus

Dahlström, Fabian 2003. *Jean Sibelius. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Hautsalo, Liisamaija & Saijaleena Rantanen 2015. Suomen laulusta Pohjan neitiin. Strateginen nationalismi musiikillisen kasvatuksen käyttövoimana Suomessa 1800–1900-lukujen vaihteessa. *Musiikkikasvatus* 18 (2), 33–56.

Hentilä, Marjaliisa, Matti Kalliokoski & Armi Viita 2018. *Uuden ajan nainen. Hilja Pärssisen elämä*. Helsinki: Siltala.

Hurri, Merja 1982. *Suomen työväen musiikkiliitto STM 60*. Tampere: Suomen Työväen Musiikkiliitto.

- Koskivirta, Anu, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen 2016. Viipurin histori-ankirjoitus: politiikkaa, teemoja ja aukollisuuksia. Teoksessa Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen (toim.), *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*. Viipurin suomalaisen kirjallisuusseuran toimitteita 18. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura, 7–19.
- Kujala, Antti 2019. Viipurin työväenliike vuosina 1899–1907. Teoksessa Anu Koskivirta & Alekski Mainio (toim.), *Politiikan ja jännitteiden Viipuri 1880–1939*. Viipurin Suomalaisen Kirjallisuusseuran toimitteita 21. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura, 101–138.
- Kurkela, Vesa 2009. Sisällissodan laulut. Teoksessa Pertti Haapala & Tuomas Hoppu (toim.), *Suomen sisällissodan pikkujättiläinen*. Helsinki: WSOY, 425–440.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko 1988. Kasvava sanomalehdistö sensuurin kahleissa 1890–1905. Teoksessa Päiviö Tommila (toim.), *Suomen lehdistön historia 1. Sanomalehdistön vaiheet vuoteen 1905*. Kuopio: Kustannuskiila, 421–613.
- Leino-Kaukiainen, Pirkko 2014. Mielipideryhmistä puolueiksi. Teoksessa Yrjö Kaukiainen, Risto Marjomaa & Jouko Nurmiainen (toim.), *Viipurin läänin historia V: Autonomisen Suomen rajamaa*. Helsinki: Otava, 447–467.
- Lähtenmäki, Maria 2009. *Maailmojen rajalla. Kannaksen rajamaa ja poliittiset murtumat 1911–1944*. Historiallisia Tutkimuksia 243. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Nygård, Toivo 1987. Poliittisten vastakohtaisuuksien jyrkentymisen sanomalehdistössä. Teoksessa Tommila, Päiviö (toim.), *Suomen lehdistön historia 2. Sanomalehdistö suurlakosta talvisotaan*. Kuopio: Kustannuskiila, 9–166.
- Paavolainen, Jaakko 1980. Työväenyhdistykset. Teoksessa Aimo Halila ym. (toim.), *Viipurin kaupungin historia. IV osa*. Helsinki: Torkkelin säätö, 629–650.
- Paavolainen, Pentti 2016. Kielisuhteiden muutos Viipurin teatterissa, oopperassa ja musiikkielämässä. Teoksessa Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen (toim.), *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*. Viipurin suomalaisen kirjallisuusseuran toimitteita 18. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura, 66–97.
- Pajamo, Reijo 2018. *Musiikin juhlaa Wiipuris*. Helsinki: Repale-kustannus.
- Rantanen, Saijaleena 2013. *Laulun mahti ja sivistynyt kansalainen. Musiikki ja kansanvalistus Etelä-Pohjanmaalla 1860-luvulta suurlakkoon*. Studia Musica 52. Helsinki: Taideyliopisto.
- Rantanen, Saijaleena 2016. Laulu- ja soittojuhlat työväen aatteellisessa sivistystoiminnassa 1910-luvun vaihteessa. Teoksessa Sakari Saaritsa & Sinikka Selin (toim.), *Työväki ja sivistys. Väki Voimakas 29*. Vantaa: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. 267–297.

- Saunio, Ilpo & Timo Tuovinen 1978. *Edestä aattehen. Suomalaisia työväenlauluja 1890–1938*. Tammi: Helsinki.
- Smeds, Kerstin & Timo Mäkinen 1984. *Kaiu, kaiu lauluni. Laulu- ja soittojuhlien historia*. Helsinki: Otava.
- Soikkanen, Hannu 1970. *Luovutetun Karjalan työväenliikkeen historia*. Helsinki: Tammi.
- Wolff, Charlotta 2014. Kaupunkien kulttuuri- ja seurapiirilämä. Teoksessa Yrjö Kaukiainen, Risto Marjomaa & Jouko Nurmiainen (toim.), *Viipurin läänin historia V: Autonomisen Suomen rajamaa*. Helsinki: Otava, 350–377.
- Wolff, Charlotta 2016. Liike- ja kulttuurielämän väliset yhteydet 1800-luvun ja 1900-luvun alun Viipurissa. Teoksessa Anu Koskivirta, Pentti Paavolainen & Sanna Supponen (toim.), *Muuttuvien tulkintojen Viipuri*. Viipurin suomalaisen kirjallisuusseuran toimitteita 18. Helsinki: Viipurin Suomalainen Kirjallisuusseura, 49–65.

Musiikki ja ääni suomalaisissa työväenliikkeen lyhytfilmeissä 1943–1953

Perehdyn tässä artikkelissa äänellisten elementtien käyttöön työväenliikkeen audiovisuaalisten viestien rakentamisessa. Kiinnostukseni kohdistuu audiovisuaaliseen viestintään etupäässä niissä tapauksissa, joissa elokuvakerronnalta ei odoteta eikä edellytetä näytelmällisyyttä, fiktiivisyyttä.¹ Suomalaista dokumenttielokuvan historiaa laajasti tutkineet Jari Sedergren ja Ilkka Kippola katsovat ei-fiktiivisen elokuvan ”kertovan ainakin pääosin siitä maailmasta, minkä se asettaa näytteille”.² He toteavat, että tämän tyyppisen elokuvan tulkitsemisessa ohjelmallisuuden käsite on otollinen – siihen katsomatta, onko ohjelmallisuus ollut elokuvien tekijöille tietoinen tapa hahmottaa toimintaansa.³ Pidän tätä lähestymistapaa hedelmällisenä omassakin työssäni: kuulen ja näen erityisen kiinnostavina sellaiset elokuvat, joissa äänellisin keinoin tarjoillaan tai tuetaan tiettyä agendaa ja tehdään tuosta agendasta katsojalle ”totta”. On tietenkin kiistämätöntä, että ”yhden henkilön agenda on toisen totuus”, kuten tutkija, säveltäjä ja elokuvantekijä Geoffrey Cox toteaa.⁴ Käsillä olevan kaltaisessa tarkastelussa ei olekaan kovin mielekästä paaluttaa tiukkaa rajaa fiktiivisyyden ja dokumentaarisuuden/”totuudenmukaisuuden”

1 Käsillä oleva artikkeli on osaraportti pitkässä tutkimusprojektissa, joka tarkastelee musiikkia ja ääntä ei-fiktiivisessä suomalaisessa elokuvassa.

2 Sedergren & Kippola 2009, 18.

3 Sedergren & Kippola 2015, 20.

4 Cox 2018, 6.

välille – käsitteet kun ovat itsessäänkin tulkinnanvaraisia. Olen siksi tarkastellut ei-fiktiivisten, lähinnä dokumenttielokuvien musiikkiin ja ääneen pureutuvassa hankkeessani jonkin verran myös osin tai kauttaaltaan dramatisoituja elokuvallisia tuotoksia, joilla on ollut propagandistisia, valistuksellisia ja maabrändäyksen rakentamiseen liittyviä tavoitteita.

Tarkastelen erityisesti sitä, kuinka suomalaiset työvänelokuvia valmistaneet ja valmistuttaneet tahot käyttivät äänellisiä elementtejä luodessaan imagoa paikalliselle työväenliikkeelle ja rakentaessaan sille otollisia toimintaolosuhteita. Aineistona ovat Kansallisen audiovisuaalisen arkiston kokoelmissa olevat elokuvatalenteet sekä samaan arkistoon talletetut kopiot Teosto ry:n lyhytelokuvamusiikkiin liittyvistä tekijänoikeusraporteista. Työväenliike tilasi ja tuotti tarkasteltavana ajanjaksona kaikkiaan lähes 1 000 filmiä,⁵ joten käsillä oleva teksti ylittää vain yleiskuvan välittämiseen. Olen etsinyt ja tarkastellut joitain päälinjoja tuotannon tyypillisestä äänellisestä toteutuksesta. Esiin nousee siis se, mikä oli näille vuosille tyypillistä. Tutkimukselle vähintään yhtä tärkeitä ovat luonnollisesti poikkeukselliset, kokeilevat ja omintakeiset elokuvat. Niiden kautta kirkastuu erinomaisesti, miten sisällöt ja sanonta kehittyvät ja kuinka keinovalikoima hioutuu ja muotoutuu oletetun yleisön oletettujen vasteiden mukaiseksi. Tässä yhteydessä ei kuitenkaan ole vielä mahdollista syventyä poikkeuksiin. Varsinaiset vaalimainokset – eli suoria äänestyskehotuksia sisältävät filmit – ansaitsevat nekin erillisen analyysin, joka mieluiten kannattaa toteuttaa vertaillen niitä muiden poliittisten ryhmittymien vastaaviin tuotoksiin samalta ajalta.

5 Tanskanen 1996. Olen käyttänyt Kansallisen audiovisuaalisen instituutin katseluistunnoissani ohjenuorina paitsi instituutin Tenho-tietokantaa (joka sisältää perustiedot kaikista Suomessa levitetystä pitkistä elokuvista ja useista lyhytelokuvista) myös Tanskanen edellä mainittua listausta sekä Sedergerenin ja Kippolan lyhytelokuvia käsitteleviä teoksia (2009 & 2015), joiden perusteella olen katsonut alustavasti läpi noin 50 työvänelokuvaksi luokiteltavaa filmiä. Näiden sessioiden pohjalta olen hahmotellut neljä päätyyppiä, joihin palaan tuonnempana ja joita lähempään analyysiin poimitut elokuvat edustavat.

Artikkelia varten olen katsonut ja kuunnellut Kansallisen audiovisuaalisen arkiston elokuvia aihealueelta. Osan elokuvista olen analysoinut lähilukien, osan katsonut kursorisemmin muistiinpanoja tehden. Tässä tekstissä syventyvämmiin tarkastellut ja analysoidut neljä filmiä ovat Metalliliiton tilaama poliittinen lyhytfilmi *Raudan kansaa* (1943)⁶, uutisfilmityylinen katsaus *Vappu 1945* (1945), Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) tilaama poliittinen pamflettielokuva *Asuntopula* (1947) sekä työväenliikkeen juhlavuotena tuotettu aatteellisesti säilytetty historiadokumentti *Taistelun vuosilta* (1953)⁷. Elokuvat edustavat sosialistisen liikkeen elokuvatuotannon neljää eri aspektia: fiktioelokuvia, dokumentteja liikkeen voimannäytöistä ja juhlahetkestä, suoraan vaikuttamiseen pyrkiviä propagandistisia elokuvia sekä liikkeen vaiheita dokumentoivia elokuvia.

Lähestymistapaani määrittää tutkimuskohteen sijoittuminen menneisyyden audiovisuaalisen kulttuurin ja musiikkikulttuurin risteyskohtaan. Olen lähtenyt liikkeelle kolmella pääkysymyksellä:

- (1) Mikä on elokuvissa käytetyn musiikillisen materiaalin suhde ajan audiovisuaaliseen kulttuuriin, musiikkikäytäntöihin ja arkiseen äänimaisemaan?
- (2) Mitä elokuvantekijät vaikuttavat tavoitelleen tiettyjen äänellisten elementtien yhdistämisellä kuvallisiin ja verbaliisiin elementteihin?
- (3) Onko olemassa työväenliikkeelle tunnusomaisia äänellisiä elementtejä ja tapoja tehdä ääniraitaa, vai vaihtuvatko nämä ajan ja audiovisuaalisten konventioiden myötä?

Elokuvailmaisuu oli Suomessa tutkimuksen kohteena olevana aikana 1943–1953 erittäin käytetty keino vaikuttaa yleiseen mie-

6 Filmin taustasta ks. Kekarainen 1988, 94–95.

7 Elokuvan tuotantoyhtiö on Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen (SDP) ja sosiaalidemokraattista aatetta edustavien järjestöjen Kansan Elokuva Oy. Osa tutkimuskohteenani olevista elokuvista on katsottavissa vapaasti verkossa Kansallisen audiovisuaalisen arkiston Elonet-palvelussa, osa vaatii käyttöluvan; verkko-osoitteet löytyvät elokuvien kohdalta lähdeluettelosta.

lipiteeseen ja asenteisiin. Maassa valmistettavien lyhytelokuvien määrä kasvoi selvästi, kun Suomessa säädettiin uusi laki elokuvaesitysten verokohtelusta vuonna 1933 eli äänielokuvan lanseeraamista seuranneena vuonna. Laissa määrättiin tuntuva viiden prosentin verohelpotus sellaisten elokuvaesitysten lipputuloihin, joiden alkukuvana näytettiin ”vähintään 200 metrin pituinen Suomessa valmistettu filmi, joka on katsottava tiede-, opetus- tai taidefilmiksi tahi kuvaa maan elinkeinoelämää”.⁸ Lain tarkoitus oli parantaa lyhytfilmien tuotanto-olosuhteita ja lisätä niiden valmistamista. Tämä päämäärä saavutettiin: lyhytelokuvatuotanto moninkertaistui välittömästi, ja ala kukoisti koko veronalennuskäytännön voimassaolon ajan vuoteen 1964 saakka. Dokumentaarinen elokuvailmaisuus koki kuitenkin Sedergrenin ja Kippolan mukaan Suomessa eräänlaisen muistinmenetyksen, kun sota- vuosien propagandistinen vire painettiin pois näkyvistä ja myös analyysien ulottuvilta pitkäkestoisilla sensuuripäätöksillä.⁹

Veronalennuskauden lyhytelokuvien tutkimus on historiantutkijalle kiehtovaa ja antoisaa. Kaikki tuolloin tuotettu materiaali ei tietenkään ole säilynyt, mutta tarkasteltavissa on siitä huolimatta valtavasti aineistoa. Kyseessä oli elokuvateatterien ja kotimaisen elokuvan kulta-aika: elokuva liput olivat elinkustannustasoon nähden edullisia, ja niiden kysyntä oli huipussaan vuonna 1945.¹⁰ Kun alle nelimiljoonainen väestö osti yli 36 miljoonaa lippua vuodessa, elokuvissa käymisen voi sanoa olleen suosittua.¹¹

Elokuvista voi tulkita ajan audiovisuaalisen ilmaisun kirjoja – ja tässä tekstissä paino on erityisesti *audiopuolella* – sekä mutkan kautta myös suomalaisen yhteiskunnan tuolloisia oloja. Lähde-

8 Uusitalo 1975, 137–138. Lyhytelokuvatuotannon varhaisvuosista veronalennuskäytännön alettua yleisemmällä tasolla ks. Sedergren & Kippola 2009, 425–433.

9 Sedergren & Kippola 2015, 20.

10 Keto 1974, 64.

11 Vertailuna nykyiseen tahtiin: Suomen Elokuvasäätiö raportoi maan tämänhetkisen 5,5 miljoonan suuruisen asukasmäärän käyneen vuonna 2018 elokuvateattereissa 8,1 miljoonaa kertaa (SES 2019).

kritiikki on tietysti tarpeen: jo termi ”ei-fiktiivinen” on monella tapaa pulmallinen. Ei ole mitenkään poikkeuksellista, että dokumentaariksi profiloituissa elokuvissa – esimerkiksi paikkakuntafilmeissä – on mukana selkeästi lavastettuja tai näyteltyjä kohtauksia.

Toinen historioitsijaa auttava seikka suomalaisen audiovisuaalisen menneisyyden tarkastelussa on se, että vuonna 1928 perustettu säveltäjien tekijänoikeusjärjestö Teosto edellytti elokuvaan mekanisoidun musiikin tietojen ilmoittamista jo 1940-luvulta lähtien. Tätä dokumentaatiota käyttäen on mahdollista saada melko hyvä käsitys siitä, kuinka elokuva-ammattilaiset ovat musiikkikulttuuria tulkinneet ja katsojille välittäneet.

”Veronalennuskuvat” ovat aiheiltaan moninaisia, mutta yhteistä niille on enemmän tai vähemmän kuuliainen mukautuminen lainsäädännön sanelemaan tematiikkaan: aiheiden piti valaista jotain suomalaisesta kulttuurista, historiasta, koulutuksesta, maantiedosta tai elinkeinoelämästä. Viimeksi mainittua käytettiin tietenkin ahkerasti hyväksi mainostarkoituksiin. Äänikuvasta voi yleisellä tasolla sanoa, että puhuttu ääni – joko dialogi tai kertojan selostus – on äänielokuvan ensimmäisinä vuosikymmeninä ääniraidan kuningas. Maskuliininen muoto on tässä kuvaava, sillä naisääniä kuuluu todella harvakseltaan. Puhutun äänen painotuksesta seuraa tietysti, että musiikille lankeaa aina toinen sija, ja musiikista seuraavana tulevat äänitehosteet. Tilanne vaikuttaa olevan samankaltainen myös työväenliikkeen tilaamien elokuvien suhteen. Silti on olemassa poikkeuksia, joissa musiikki priorisoidaan. Työväenliikkeen elokuvilla on lisäksi piirteitä, jotka luovat niille oman musiikillisen ja äänellisen profiilinsa.

Työväenliikkeen audiovisuaalinen menneisyys

Veronalennuskausi ei tietenkään ollut sosialistisen liikkeen elokuvahistorian alku – 1930-luku toi vain uudenlaisen vetonaulan eli äänielokuvan. Risto Kekarainen on todennut, että suomalainen työväenliike kytkeytyi elokuvaan etupäässä kolmella tapaa.

Ensinnäkin työväentaloilla järjestettiin elokuvanäytöksiä aivan elokuvan alkuajoista saakka. Nämä tilaisuudet eivät merkittävästi eronneet yksityisomisteisten teatterien toiminnasta. Toiseksi liikettä itseäänkin esiteltiin elokuvan keinoin jo varsin varhaisessa vaiheessa, vuonna 1905, yleislakon dokumentoinnilla. Kolmanneksi liike tuotti itse runsaasti elokuvia ja myös toi niitä maahan käyttäen hyväksi kansainvälistä verkostoaan.¹²

Suomalaisen työväenliikkeen vaiheet ja sen oma kulttuuri ovat tietenkin monisärmäiset. Lyhyesti todettakoon, että sisällissodan perua oleva porvarillis-nationalistisen historiankuvan sisältämä epäluulo työväen isänmaallisuutta kohtaan vaikuttaa enemmän tai vähemmän jokaisen tämänkin artikkelin aineistoksi poimitun filmin sisällössä. Vakuuttelut aktiivisesta toiminnasta Suomen tulevaisuuden hyväksi toistuvat. Tämä kuuluu myös ääniraidoilla, kuten jäljempänä esitän. Venäjän vallankumouksen ja ensimmäisen maailmansodan jälkeen syntynyt työväenliikkeen jakautuminen sosiaalidemokraattiseen ja kommunistiseen siipeen oli elokuvien valmistumisaikana selkeä, mikä on pidettävä mielessä myös kulttuuristen tuotosten arvioimisessa. Käsitys työväenluokasta erityisen historiallisen tehtävän toteuttajana eli toisaalta 1950-luvulle saakka. Vasta 1960–70-luvuilla työväenliikkeessä vallinnut vakuuttuneisuus historiasta liikkeen liittolaisena alkoi horjua.¹³ Tässä artikkelissa lähempään analyysiin valittujen elokuvien lähestymistapaa määrittää keskeisesti nimenomaan vasemmiston asema tuolloisen Suomen poliittisten toimijoiden dynamiikassa.

Taloukasvu kiihtyi Suomessa 1950-luvulta eteenpäin; työtunneissa ei tapahtunut suuria muutoksia, mutta tuottavuudessa sitäkin enemmän, mikä nosti elintasoja nopeasti.¹⁴ Työväenliikkeen vaatimista uudistuksista toteutuikin 1900-luvun jälkipuoliskolla useita. 1960-luvun lopulla siirryttiin viisipäiväiseen työviikkoon ja seuraavalla vuosikymmenellä viisivuokkoiseen vuosilomaan.

12 Kekarainen 1988, 12.

13 Kettunen 2014, 43–44.

14 Pohjola 2017, 269–272.



Kuva 1. Elokuvaaja työssään tallentamassa vasemmistopuolueiden liittoutuneiden voiton kunniaksi järjestämää rauhanjuhlaa 10. toukokuuta 1945 Helsingin Rautatientorilla. Kuvaaja Väinö Kannisto. Lähde: Helsingin kaupunginmuseon kuvapalvelu.

Työväenliike vaati oikeuden tekemistä vuoden 1918 häviäjille ja sisällissotaa koskevien historiakäsitysten yleisempääkin kyseenalaistamista varsinkin sen jälkeen, kun sen poliittinen vaikutusvalta vahvistui 1960-luvulla.¹⁵

Tätä tutkimusta varten läpikäydystä filmimateriaalista voi esittää yleisiä huomioita aihevalintojen ja kokonaisrakenteen tasolla. 1930- ja 1940-luvuilla näyttää toistuvan liikkeen omien tapahtumien ja juhlallisuuksien kuvaaminen (ks. kuva 1). Kun tuotantoluvut veronalennuskäytännön myötä ja materiaalipulan hellittäessä nousivat nopeasti, yleisempien aiheiden käsittely, kuten viikoittaiset uutiskatsaukset, ja työväenliikkeeseen liittyvien kaupallisten toimijoiden mainokset runsastuivat. Musiikkia elokuvissa on varsin tiheästi, mutta se on harvoin tallennettu itse tilaisuuksista, mikä johtuu varmasti ajan teknisistä haasteista sekä ylipäätään niin sanotun sataprosenttisen äänen tallentamisen ja toistamisen tuolloin vaatimista merkittävästä resurssista. Näin ollen elokuvissa on kuultavissa innostavia musiikkivalintoja lähinnä tallenteilta – oletetusti kuulijoille tutusta, joukkohenkeä ja juhlatunnelmaa nostattavasta ohjelmistosta.

Suurin osa näiden elokuvien musiikillisesta äänisisällöstä voidaan sijoittaa kahteen kategoriaan. Ääniraidoilla on eniten marsseja (kansainvälisen ja suomalaisen työväenliikkeen tunnusmarssit) sekä ”klassisia” orkesteri- ja kamarimusiikkisävellyksiä. Viimeksi mainitut on valittu enimmäkseen kevyeltä, niin sanotulta helppotajuiselta laidalta taidemusiikin kirjoa. Kiinnostavaa on se, kuinka näitä elementtejä on käytännössä yhdistelty sosialistisen ideologian edistämiseksi ja halutun viestin perille viemiseksi. Esittelen seuraavaksi tyyppillisiä esimerkkejä tästä näkökulmasta.

Rantaset, ay-liike ja isänmaallisuus: *Raudan kansaa*

Filmi *Raudan kansaa* on selkeästi fiktiivinen elokuva. Se on kuitenkin mukana otoksessani, sillä sen käsittelemät teemat juontu-

15 Kettunen 2015, 36.

vat filmin tekoaikana – jatkosodan aikana – tärkeiksi nähtyihin yhteiskunnallisiin kysymyksiin työväenliikkeen toimijoiden kannalta. Se oli myös tärkein kolmesta 1940-luvun alkupuoliskolla valmistetusta työvänelokuvasta. *Raudan kansaa* ei nähty teaterileivityksessä, vaan Metallityöväen liitto ilmeisesti järjesti elokuvalle omia katselutilaisuuksia. Käytäntö ei ollut tavaton, vaan liitolla oli sodanjälkeisenä aikana muutamia tilauselokuvia vuosikymmentä kohden, ja levitys tapahtui enimmäkseen liiton omia väyliä käyttäen.¹⁶

Elokuvan painotus ja pääargumentti on yhteistyökykyisten kansalaisten neuvotteluissa ja ponnisteluissa Suomen kehittämiseksi ja puolustamiseksi. Pyrkimyksenä on selvästi vahvistaa kansallista yhtenäisyyttä ja niin sanottua asevelihenkeä sekä työväenliikkeen osallisuutta yhteiskunnan kehittämisessä. Elokuva kertoo Rantasen työläisperheen miespuolisten jäsenten tarinan, joka johdattaa katsojaa vaihteittain ymmärtämään ammattiyhdistysliikkeeseen liittyneet työntekijät luotettavimpina ja moraalisesti lujimpina toimijoina – myös sotateollisuuden palveluksessa työskennellessään. Vasemmiston radikaalin siiven toimijat ja Neuvostoliittoon päin kallellaan olevat työläiset puolestaan näyttäytyvät haluttomina työskentelemään yhteiseksi hyväksi, ja heidän toimintansa esitetään kansakuntaa ja elinkeinoelämää hajaannuttavana.

Elokuvan musiikin on säveltänyt Harry Bergström,¹⁷ ja se on toteutettu pienimuotoisella orkesterilla, jossa puhaltimet (erityisesti klarinetti) ovat toistuvasti solistisissa rooleissa ja määrittävät katselukokemuksen kuulonvaraista aspektia. Rantasen perheen aikuisen pojan Arvin ja tämän morsiamen tapaamiskohtauksissa pienellä orkesterikokoonpanolla toteutettu musiikki yhdistyy

16 Kansallisen audiovisuaalisen instituutin elokuvatietokanta Elonet, haku Metallityöväen liitto.

17 Elokuvan Teosto-ilmoitusta ei valitettavasti ole saatavilla; on mahdollista, ettei sitä aikoinaan ole tehtykään. Myöskään Harry Bergströmin henkilökohtaisessa muistikirjassa ei ole merkintöjä musiikin työstämisestä, ainoastaan elokuvan nimimaininta (henkilökohtainen tiedonanto Mika Bergströmiltä puhelinkeskustelussa 27.11.2019).

toistuvasti keveyttä, iloa ja luontevaa yhdessäoloa ilmaisevaan aurinkoiseen ja valoisaan kuvastoon.

Musiikkia käytetään katsojan kokemusta hienovaraisesti ohjaavana elementtinä. Elokuvan viestin kannalta keskeinen musiikillinen juonne on kohtauksessa, jossa päähenkilö Arvi (Usko Kantola) viettää päivää kaupungilla. Elokuvan aikaisemmassa kohtauksessa tehtaan työnjohtaja on kehunut Arvin sorvauksjälkeä mutta ilmoittanut heti perään joutuvansa irtisanomaan tämän, koska ”aika on nyt sellainen”. Viikkoja myöhemmin edelleen työtön Arvi vaeltelee turhautuneena kaupungilla, jolloin häntä lähestyy vaiivikkaa tuttava (Tauno Sjöstedt) loikkaus ehdotuksineen. Musiikki päättyy dialogin alkaessa; piirre esiintyy läpi elokuvan ja on ajalle melko tyyppillinen. Isänmaalliseksi kasvatettu Arvi hätkähtää miehen ehdotusta: ”menemme sellaiseen maahan, missä ei tarvitse työttömänä katuja mitellä” (ks. kuva 2).



Kuva 2. Poliittinen lyhytfilmi *Raudan kansaa* (1943): Työttömäksi joutunut Arvi (oik.) viettää turhautuneena aikaansa kaupungilla päätyen lopulta istahtamaan puistonpenkille, missä niin ikään työtön tuttava lähestyy häntä esittääkseen luottamuksellisesti ehdotuksen loikata Neuvostoliittoon.

Katsoja seuraa Arvin pitkää moraalista painia isänmaanrakkauden ja särkyvien unelmien puristuksessa; tuskaisa, yksinäinen lähtö lapsuudenkodista salaa loikkausiltana on väkevästi pohjustettu myrskyväällä orkesterimusiikilla, jollainen on ajan filmiääniraidoille melko tyyppillistä. Yöllä metsässä yhteysvenettä odotellessa rakkaus Suomea kohtaan kuitenkin voittaa Arvin mielessä ja hän jää maahan. Pystypäin Arvi katsoo rantaan suuntaavien loikkaritovereidensa perään, ja nuorukaisen kasvoihin keskittyvää kamera-ajoa saattelee keskitempoinen, jousivetoinen ja eleginen marssisävelmä. Arvi seuraa sittemmin isäänsä ay-toimintaan menestysten ansioillaan ja luotettavuudellaan.

Elokuvan musiikki on nivottu ammattimaisesti ja ajalle tyyppillisesti linjaan visuaalisen ja verbaalisen sisällön kanssa, ja sen avulla asemoidaan äänisisältöä erityisesti emotionaalisessa ja ideologisessa mielessä. Maan sotatarviketeollisuuden ponnistukset kuvataan tehdastyöväälähdyksin ja vaihtuvin vuosiluvuin vaskien kuljettaman orkesterimusiikin ääniraidan tukemana. Rintamapätkissä orkesterimarssin rytmiä rikotaan lyömäsoittimin toteutetulla ”tulituksella”, joka häiritsee kuuntelukokemusta ja välittää sodan rikkilyövää vaikutusta. Kodin ja isänmaan merkitystä alleviivataan tehokkaasti musiikin tauottamisella ja sen limittämisellä muiden äänielementtien kanssa. Noin 35-minuuttisen filmin ääniraita on siis kokonaisuutena pidetty pitkälti ajan elokuvasävellys- ja -sovituskonventioiden mukaisena.

Työväenmusiikiksi selkeästi hahmottuvan musiikin käyttämisestä pidättäytyään filmin viime vaiheisiin saakka (alle 2 minuuttia ennen loppua), jolloin sanoma sinetöidään *Työväen marssilla* kahdessa kohtauksessa. Ensin pääpari kävelee liehuvien lippujen alta auringonpaisteessa hymyillen liittokokouksen pitopaikalle, missä kuullaan vakaumusta hehkuva avauspuhe. Puheen jälkeen marssi käynnistyy uudestaan alusta, kannatellen innoittavaa selostusta järjestäytymisen tulevaisuudesta sekä tehokkaita teollisuustyöväälähdyksiä, joiden huipennukseksi kankaalle ilmestyy Metalliliiton logo. Toiveikkuuteen ja ay-saavutusten korostamiseen oli ilman muuta aihetta: pian filmin ilmestymisen jälkeen maahan luotiin vuonna 1947 kattavat työehtosopimus- ja

luottamusjärjestelmät. Musiikin käyttö voittoisan työväen edunvalvonnan esillepanossa on kuitenkin tarkasti säänneltyä. Ennen liittokokouskohtausta filmikerronta keskeytyy hetkeksi ”tilastojaksoon”, jossa palkkojen ja jäsenmäärien nousevat käyrät esitellään tuplasyötöllä: miesäänen puhuen esittämällä sekä graafisten kuvaajien visuaalisella ja tekstuaalisella informaatiolla, jota sormi osoittelee lähikuvassa papereista. Kyseinen jakso on selostajaaäntä lukuun ottamatta puhdistettu kaikesta muusta äänestä kuin tietoja tallentavan kirjoituskoneen rätinästä, ja katsojan on siis tarkoitus keskittyä ainoastaan jaettuun informaatioon. Mielikuvaosuus (ja marssi) alkaa vasta, kun liittokokousedustajat ja myöhemmin työmiehet ilmestyvät kuvaan, ja kulminoituu liiton symboliin. Työväenmusiikilla on siis selkeä rooli: se inspiroi ja yhdistää, mutta nimenomaan kaiken perustana olevan aatteen eikä niinkään laajemman elämäntavan ja -asenteen merkinä.

Juhliva työläisten massa: *Vappu 1945*

Työväenliikkeen vappujuhllisuuksia kuvattiin vuonna 1945 eri puolilla Suomea. Tätä materiaalia käytettiin Finlandia-kuvan katsauksessa *Vappu 1945*. Kyseisen vuoden tilaisuudet olivat sikäli erityislaatuisia, että työväenliikkeen asema oli kevään vaaleissa todella vahvistunut. Suomalaisen vasemmiston yhtenäisyyttä koetettiin vakavissaan sekä rakentaa että tuoda esille, tosin pyrkimykset kohtasivat varsin nopeasti vaikeuksia.¹⁸ Ay- ja työväenliikkeiden vappujuhllisuuudet yhdistettiinkin seuraavan kerran vasta 1990-luvulla, jolloin taas marssittiin samoissa kulkueissa. Suomen Ammattiliittojen Keskusjärjestön (SAK), Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen (SDP) ja Suomen Kansan Demokraattisen liiton (SKDL) yhteismarsseja on kuvattu elokuvassa näyttävästi ja väenpaljoutta korostaen.

Katsauksenomaisuus näkyy elokuvassa siinä, että joukkoja kuvataan paljolti liikkeellä, suurina kokonaisuuksina ja päämää-

18 Oinonen 2003, 77.

rätietoisina massoina. Tunnetun Yleisradion radiokuuluttajan Carl-Erik Creutzin lukema selostus mainitsee myös kokoontuneiden määriä sekä sitä arvioivia toteamuksia, kuten esimerkiksi: ”sielläkin enemmän kuin milloinkaan aikaisemmin” ja ”kaksi tuntia kestävästä virtana kulkue marssi”. Kasvojen poimiminen joukosta viiteryhmiensä esimerkkiyksilöinä toimii toki ajalle tyyppilliseen tyyliin kerronnan visuaalisena rytmittäjänä, ja poimintoja tuetaan selostustekstin ohjaavalla vaikutuksella: ”mukana olivat kaikki, paljon kokeneista vanhuksista nuoriin naisiin asti”; ”naisten runsas osanotto vappujuhliin todistaa [– –]”.

Vappu 1945 -elokuvan musiikki on koostettu tunnetuista työväenmarseista puhallinorkesterisovituksina. *Barrikadimarssi*¹⁹ on yhdistetty pohjoisten paikkakuntien raportointiin. Neuvostoliiton ay-valtuuskunnan edustajaa ja SAK-johtajaa esiteltäessä soi 23 sekunnin ajan *Kansainvälinen*. Tätä seuraavissa väkirikkaampien eteläisten paikkakuntien kuvauksissa soi kahdesti peräkkäin *Työväen marssi*²⁰. Marssien sanat – joita siis elokuvassa käytetyissä versioissa ei kuulla – eivät kaihda suoraa toimintaa tai väkivaltaakaan, ja ne ovat todennäköisimmin olleet elokuvan valmistumisajankohdan aikalaiskatsojilla pitkälti ulkomuistissa, erityisesti viimeksi mainitun marssin kohdalla.²¹ Ne muodostavatkin ääniraidalla äänettömän viittauksen toisenlaisen tunneilmaisun verbalisointeihin, jotka tekijät mielsivät nähtävästi liian tulenaroiksi

19 *Barrikadimarssin* arvellaan olevan venäläistä alkuperää (sävelmä tunnetaan nimellä *Тоска по родине* eli ”Kaipausta isänmaahan”). Se tuli tunnetuksi Suomessa sisällissodan aikana, leviten nopeasti arkkiveisuna (Kari 2007, 8).

20 Oskar Merikannon sävellys vuodelta 1894 oli ensimmäinen laajalti suomalaisen työväenliikkeen käyttöön levinnyt kotimaisen säveltäjän marssi. (Rantasen artikkeli tässä teoksessa esittelee ajallisesti ensimmäisen eli Sibeliuksen vuotta aiemmin säveltämän *Työkansan marssin*.) Suurlakon 1905 aikaan Merikannon marssi oli työväen tilaisuuksissa lauletuin laulu heti *Maamme*-laulun jälkeen (Rantanen 2007, 19, 68). Työväen elokuvien ääniraidoilla *Työväen marssi* on selvästi käytetyimpiä jollei käytetyin kappale.

21 Monet suomalaiset oppivat ko. aikana *Työväen marssin* jo koulussa: se oli sisällytetty kahteen neljästä 1940-luvulla maassamme käytössä olleesta kansakoulun laulukirjasta (Tammela 2018, 145).

tuolloiseen sodanjälkeiseen ilmapiiriin nähden. Siten sanoitukset asettuvat mielikuvatasolla vastapareiksi selostustekstin hillityille ja sopuisille muotoiluille ”toiveista ja pyrkimyksistä olojen parantamiseksi” sekä naisista, jotka ”pyrkivät määrätietoisesti parantamaan asemaansa”.

”Toisilla kaikki ja toisilla ei mitään”: *Asuntopula*

Elokuva *Asuntopula* valmistui vuonna 1947. Se on poliittinen pamflettielokuva asuntopolitiikan ja sodan aiheuttamista ongelmista Suomessa. Elokuvan painotus on epätasa-arvoisessa asumisessa, joka tyypistää pienituloisten mahdollisuuksia ja sitä kautta kansakunnan edistystä. Ongelmien juurena esitetään sodan tuhoava vaikutus talouteen ja yhteiskunnan konkreettiseen infrastruktuuriin, ja ratkaisijaksi nostetaan painokkaasti yksimielinen, päämäärätietoinen työväenliike.

Musiikki on *Asuntopulassa* varsin aktiivinen, tehokas ja draamaattinen toimija. Elokuvaan on rakennettu musiikillinen kaari, joka kiinnittyy kahden marssisävelmän väliin. Saksalaisen ja suomalaisen marssin välinen jännite määrittelee elokuvan vaiheiden tulkintaa ammattimaisella otteella toteutetun selostustekstin kanssa. Filmin alkaessa tehokkaasti pumppaava puhallinorkesteri soittaa puolen minuutin ajan *Preussin kunnia* -marssia (*Preußens Gloria*). Marssisävelmän visuaalisena parina on filmiotoksia Saksan kolmannen valtakunnan sotilasparaatista, joka katukylteistä päätellen on järjestetty puolalaisessa kaupungissa, sekä lyhyt leikkaus Adolf Hitleriin, joka innosta loistavin kasvoin kävelee kohti kameraa kannattajiensa muodostamaa tiivistä kujaa pitkin. Työväenfilmille aloitus on varsin hätkähdyttävä, ja sillä alleviivataan tehokkaasti syy-yhteyttä sodan tuhoisuuden ja inhimillisen kärsimyksen välillä sekä pohjustetaan epäkohta, jolle filmin ääniraidan päättävä *Työväen marssi* tarjoaa jännitteen purkavan, tulevaisuuteen kurottavan ratkaisun.

Preussin kunnia -marssin keskeyttävät sodankäynnin äänistä koostetut tehosteet (tykinlaukaus, lentokoneet). Näiden yhte-

ydessä selostaja (jälleen Carl-Erik Creutz) aloittaa tekstin, joka avaa sodan uhon ja komeiden paraatien perässä seurannutta tuhoa. Tämän jakson jälkeen filmin musiikki on kokonaisuudessaan suomalaista. Ihmishenkien menetystä kuvaavassa kohdassa äänikuvaan liukuu sello-pianoduo (Jean Sibelius, *Malinconia* op. 20), joka tukee tuskaisalla ilmaisullaan asunnottomien hädänalaisen tilanteen korutonta kielellistä ja kuvallista kuvausta. Seuraa yleisemmin asumisen epätasa-arvoisuutta kartoittava jakso, jossa soi varsin taustalle painettuna Uno Klamin *Hommage à Händel*-orkesterisarjan toinen eli *Andante*-osa.²² Viimeksi mainittu on Teosto-dokumenttien pohjalta päätellen tuotantoyhtiö Finlandia-kuvan yksi vakituisimmin Klamin tuotannosta hyödyntämistä sävellyksistä. Sitä näyttää käytetyn myöhemmässä media-maisemassa tavanomaisen niin sanotun katalogimusiikin tavoin, eli tietyn tunnelman totunnaisena musiikillisena merkinä.

Sibeliuksen *Karelia-sarjan* ensimmäinen *Intermezzo*-osa kumpua esiin äänikuvassa osiossa, jossa vuorotellaan otoksia vaurasta ja ahtaan epäviihtyisistä asuinalueista. Kyseisessä jaksossa on myös käytetty poikkeuksellisen voimallisia äänitehosteita moniaistisissa ärsykeissä. Terävä symbaalin isku äänikuvassa ja yhtäaikainen valkokankaan ”rikkova” animaatiotehoste alleviivaavat katsojalle epäkohtien ja epäoikeudenmukaisten olosuhteiden sietämättömyyttä. Rikkoutuneista kohdista paljastuu työväestön päivittäinen todellisuus, johon kuuluu lasten kasvattaminen saasteisissa ja ahtaissa kaupunkiympäristöissä. (Ks. kuvat 3a ja 3b.) Tulkitseen tämän jakson musiikkivalintoja seuraavasti: tunnettujen suomalaissäveltäjien tuotanto yhdistetään selostustekstin välittämään mielikuvaan asutokysymyksestä koko suomalaisen yhteiskunnan kohtaamana haasteena. Työväenliike haluaa siis nostaa esiin isänmaan tulevaisuuteen vaikuttavan ongelman,

22 Käytetyn musiikin tekijänoikeusraportti ei valitettavasti ole säilynyt, sikäli kuin sitä on tehty alun alkaenkaan. Ääniraidalla soivien minulle vieraiden teosten selvittämisestä olen suuressa kiitollisuudenvelassa musiikintutkijakollegoille (Kari Laitinen, Timo Virtanen ja Veijo Murtomäki), jotka tarjosivat artikkelin hyväksi tunnustusapunsa ja laajan asiantuntemuksensa.



Kuvat 3a ja 3b. Katsoja johdatetaan Asuntopula-elokuvan haastavimmassa kohdassa räikeään epätasa-arvoisten asumisolojen äärelle häiritsevän äänekkäällä symbolin iskulla yhtäikää animoidun valkokankaan ”särkemisen” kanssa.

mutta on herätteleminen lisäksi valmis yhteistyöhön, ponnistelemaan kansallisen hyvinvoinnin hyväksi.

Epäkohtien alleviivaamisen jälkeen käynnistyy varsinainen asia eli suostuttelujakso, kun vajaan 11 minuutin mittaista filmiä on jäljellä puolitoista minuuttia. Musiikin kannalta katsottuna elokuvakerronnallinen osuus on nyt ohi, ja aatteellinen, toimintaan kehottava osuus alkaa. Jakso katkaistaan ensimmäisillä diegeettisillä (kuvasta selittyvillä) ihmisäänillä. Työläismieshahmo pyytää puheenvuoron ”suuren tehtaan työpaikkakokouksessa”, kuten selostaja kohtauksen alustaa. Mies innostaa tovereitaan päättäen puheenvuoronsa sanoihin: ”tuolla meidän porukassa ollaan sitä mieltä, että yhteistyö – se on voimaa!” Miehen puhe- ja äänenkäyttötavan sosiaaliset vihjeet kuulijalle ovat korostetun kansanomaiset suhteessa puheenvuoron myöntäneeseen työpaikkakokouksen puheenjohtajaan ja aivan erityisesti elokuvan selostustekstin lukijaan.

Asuntopula-elokuvan loppuhuipennukseen johdattaa musiikillisesti Merikannon *Työväen marssi* ja kuvamateriaalissa marsaliikkeen visuaalisten tunnusmerkkien asettelu perätysten. Nyt keskitytään työväenliikkeen voimaan: filmimateriaalissa näkyy SKDL:n kansanedustaja Hertta Kuusinen puhumassa Suurkirjon portailla (Kuusisen ääntä ei kuulla, vain Creutzin selostus tilanteesta). Niin ikään näkyy *Vappu 1945* -elokuvasta tuttuja voimannäyttöjä suurista marssivista joukoista, ja viimeiseksi nähdään ristikuvin kerrostettua materiaalia marsilla kävelevistä työläisistä yleiskuvassa ja miesten persoonallisista kasvoista lähikuvissa, luottavaisin ja harkitsevin ilmein. Toivontäyteinen selostusteksti päättyy sanoihin: ”Uusi, onnellisempi isänmaa!”

Palaa vielä elokuvaa musiikillisesti kehystäviin kahteen marssiin: saksalaiseen, kyseisenä aikana kolmannen valtakunnan leimaa kantaneeseen 1800-luvun sotilasmarssiin *Preussin kunnia* ja suomalaiseen *Työväen marssiin* (ks. kuvat 4a ja 4b). Ensin mainittu on elokuvan käynnistävässä jaksossa synkronoitu tarkasti natsisotilaiden saappaiden tahtiin kaikkien otosten osalta, ja lisäksi se dominoi koko ääniraitaa: selostus ilmaantuu mukaan vasta marssin jälkeen, sodankäynnin äänimaiseman kanssa. Pää-



Kuva 4a ja 4b. Asuntopula-elokuvaa kehystää kaksi marssia. Aloituksessa soi saksalainen, natsijoukkojen marssiin filmillä tarkasti synkronoitu sotilasmarssi. Loppujakson äänimaisemaa määrittää suomalainen Työväen marssi, jonka soidessa suomalaista työväkeä kuvataan omissa rytmisään kulkuvina, itsenäisesti ajattelevina ja isänmaallisina toimijoina.

tösmarssi puolestaan yhdistetään vappumarssien vapaisiin etenemistyyliihin, ulkonäöltään heterogeenisempään työläisjoukkoon ja selostajan loppukerrontaan, joka nostattaa luottamusta tulevaisuuteen. Molempien marssien aikana väkijoukoista nostetaan esiin kasvoja, visuaalisia henkilöitymiä. Aloitujaksossa henkilöitymä on Hitler, jonka innostus ja hymy personoidaan sodan tuhojen taustalle. Loppujaksossa henkilöitymiä on useita: tulevaisuuteen luottavaisesti suhtautuvat, vastuulliset työläismiehet sekä näiden johtajaksi visuaalisesti vihjattu Hertta Kuusinen. Näistä kasvoista välittyy enemmän päättäväisyys ja harkinta kuin kiihko tai edes hymy, mikä lienee tarkoituksellinen vastakkainasettelu ja profilointi.

Joukkovoiman ja työläisten henkilökohtaisten valintojen painottaminen pikemminkin kuuluu kuin näkyy: kumpikaan filmillä näkyvistä poliittisista johtajista ei ole läsnä äänikuvassa. Puolueen näkökulmasta laadittu käsikirjoitus toki määrittää kielellisen sisällön selostajan ammattimaisella otteella. Kuitenkin filmin ainoa puhuja, jonka katsoja kohtaa ”henkilökohtaisesti” ja moniaistisesti – havainnoiden tämän ilmeet, eleet ja puheilmänsä – on työpaikkakokouksen työmies. Tätä ympäröivät hyväksyvästi äänitelevät ja soveltuvassa kohdassa naurahtavat toverit. *Asuntopulan* avaus ja lopetus välittävät näin musiikin, puheäänien ja kuvan kokonaisrakenteen avulla keskeistä viestiä kansalaisten suhteesta isänmaahan. Kansallissosialismia oli rakennettu kasvottomien tottelevaisten massojen ylhäältä sanellulla (marssi) rytmillä, sosialismia taas tultaisiin rakentamaan työläisten harkituin valinnoin ja itse määrätyn rytmein, toimien yhteistyössä maan puolesta työskentelemiseksi ja olojen parantamiseksi.

Kaiken kaikkiaan elokuva jää ehkä ilmaisultaan hiukan vajaaksi siitä terävyydestä, jonka kiistämättömään yhteiskunnallinen epäkohtaan tarttuminen olisi mahdollistanut. Dokumentti-ohjaaja ja tutkija Jouko Aaltonen on haastattelussa kommentoinut *Asuntopulaa*: ”Vaikka elokuva oli sisällöltään oman aikansa ’vastaelokuva’, oikeistolaista hegemoniaa vastustava elokuva, se oli muodoltaan tiukasti kiinni tilauselokuvan sen aikaisessa konventiossa. 1960-luvulle muodon traditio oli niin vahva, että se

meni sisällönkin ohi.” Tämä lienee ollut osittain seurausta tuotantoyhtiön valinnasta – Finlandia-kuva ei ollut vasemmistolainen toimija elokuvakentällä, pikemminkin päinvastoin.²³

Aihe oli myös yhteiskunnassa hyvin pinnalla, ja keskustelu siitä oli tasapainottelua eri näkökulmien välillä. Selkeitä kilpailijoita olivat agraarinäkemykseen nojaava pienviljelijäromanttinen keskustalaisnäkemys sekä kuva Suomen tulevaisuudesta kaupungistuvana ja teollistuvana. Pientilallisuutta korostava näkemys päättyi päälimmäiseksi, ja syntyvyyden kohottamisen tärkeys saneli ratkaisuja omalta osaltaan. Vuosien ajaksi asuntopolitiikassa heikoimmille jäivät rintamalta palanneet naimattomat miehet. Perheettöminä he eivät esimerkiksi olleet oikeutettuja rintamamiestalotonttiin maanhankintalain pohjalta, ja sikäli kuin olivat hankkineet itselleen korkeakoulutuksen, he eivät myöskään saaneet muita asunnonhankintaan liittyviä tukia.²⁴ *Asuntopula*-elokuvan tekijät mahdollittivatkin mukaan piikin valitun asuntopolitiikan painopisteitä – perheellisyyttä ja agraarisuutta – kohtaan: ”Yksinäinen ihminen saa kävellä elämän sateessa tai hätätilassa kallistaa päänsä paperisäkille” (Sibeliuksen *Malinconia* alleviivaa yksinelävien miesten lohdutonta umpikujaa yhdessä selostuksen kanssa). Kaupungin ehdasta ja epäterveellistä asumista kuvataan sitäkin laveasti. Kärjekkäämpää vastakkainasettelua ei kuitenkaan tehdä. Tekijöillä näyttää olleen syitä välttää rettelöitsijän imagoa ja perustella ehdotuksensa työväen yhteistyöstä tilanteen ratkaisuna niin viileästi kuin suinkin.

Liikkeen omaa historiakerrontaa: *Taistelun vuosilta*

Sosiaalidemokraattien vuoden 1903 Forssan kokouksen 50-vuotismerkkivuotta juhlistanut elokuva *Taistelun vuosilta* (1953) on aatteellisesti sävytetty historiadokumentti. Se pyrkii muistuttamaan kokouksen ratkaisevan tärkeistä linjauksista: wrightiläi-

23 Oisalo 2016, 84.

24 Palomäki 2011, 450–457.

syiden jättämisestä sivuun, sosialistisen puolueohjelman omaksumisesta sekä puolueen nimen vaihdoksesta. Elokuva käyttää varsin totunnaisia äänellisiä elementtejä. Miesselostajan lisäksi kuullaan ilmaisuvoimaista ja helppotajuista länsimaisen klassisen perinteen mukaista musiikkia (Pjotr Tšaikovskin 5. ja 6. sinfoniat sekä baletti *Joutsenlampi*) sekä jälleen kerran Merikannon *Työväen marssia*.

Taistelun vuosien lukijana on näyttelijä Kaarlo Halttunen. Halttusen varsinaiset kansallisen tunnettuuden ajat Edvin Laineen ohjaaman *Tuntematon sotilas* -elokuvan (1955) sotamies Rahikaisena sekä *Mies tältä tähdeltä* -elokuvan (1958) alkoholistipääroolissa olivat tuolloin vielä edessäpäin, mutta häntä oli käytetty elokuvissa jo pari vuosikymmentä ja palkittu Jussilla miespääroolista *Niskavuoren Heta* -elokuvan (1952) Akustina. Valinta käyttää luonnonnäyttelijää selostajana synnyttää vivahdeeron suhteessa toimittaja-kuuluttaja Carl-Erik Creutzin selostuksiin, jotka poliittisinakin säilyttivät asiallisen sosiaalisen etäisyyden kuuntelijoihin. Halttusen ote selostustekstiin ja hänen luomansa suhde kuulijaan lähtee toisenlaiselta pohjalta kuin Creutzin, jonka voi perustellusti sanoa toimineen kansakunnan vakiselostajana lyhytelokuvan kultakaudella.²⁵ Halttunen luo työläisperheen ahdingosta varsin vavahduttavan kertojasuorituksen, esimerkiksi tauottamalla puhettaan jossain määrin totunnaisesta poikkeavalla tavalla. Ratkaisu toimii yhdessä musiikin kanssa: Tšaikovskin sinfonian pakahduttavan emotionaalinen viuluve-toinen melodisuus asetetaan kontrastiin työväenliikkeen toivoa tuovan marssin vaikutuksen kanssa. Näin tapahtuu korostetusti kohdassa, jossa narratiivissa on tärkeä siirtymä: edeltävä osuus

25 Lyhytelokuville oli tyypillistä (muuallakin kuin Suomessa) käyttää toistuvasti tiettyjä selostajia, valtaosin miesääniä. Tällaiset ”kansakunnan äänet” ovat olleet pikemminkin sääntö kuin poikkeus sähköisen median runsastumisen myötä, siis radiokuuntelun valtakaudella ja tiheän lyhytelokuvatuotannon aikana. Suomessa taajimmin työllistetty selostaja oli Carl-Erik Creutz (1911–2000). Creutz työskenteli Yleisradiossa vuodesta 1939 alkaen ja eteni pääkuuluttajaksi vuonna 1956. Hänen valttejaan olivat varman työskentelyn lisäksi laaja kielitaito, selkeä ilmaisu ja pitkän työn vankistama luotettavuuden miellelyhtymä yleisön korvissa.

koostuu vähäosaisten perheiden kokemista koettelemuksista ja epäoikeudenmukaisuuksista ennen työväenpuolueen tekemää linjausta selkeästi omaehtoiseen sosialistiseen puolueohjelmaan; siirtymän jälkeinen osuus kuvaa toivon viriämistä ja paremman elämän näkymiä.

Kertojaääni on tähän vaihdoskohtaan mennessä kuvailut vuokratilajelijäperheen kovaa elämää. Viimeinen niitti pärjäämiselle on kuvattu edeltäjän velkojen periytyemisessä seuraavalle vuokratilajelijälle, mikä lannistaa mielialat ja synkentää tulevaisuudennäkymän. Visuaalisella puolella kuitenkin auringonnousu antaa vihjeen siitä, että torpparille on avautumassa uusia mahdollisuuksia. Haikea, hidasliikkeinen viuluteema Tšaikovskin kuudennesta sinfoniasta pitää yllä staattista tunnelmaa ja odotusta. Musiikkivalinnan voi tulkita edustavan paitsi sitä ilmeisintä eli ”surullista tunnelmaa” myös mahdollisesti väistymässä olevaa ja vanhentuneen pysähtynyttä yhteiskuntajärjestystä. Tämä äänielementti korvautuu nykykorvaan melko osoittelevalla tavalla Oskar Merikannon *Työväen marssilla*, joka kuten todettua on elokuvissa toistuvien musiikillinen merkki työväenliikkeen identiteetille. Tunnelmanvaihdos on niin suoraviivainen, että se käytännöllisesti katsoen ojentaa katsojalle tulkinnaksi merkitysketjua (yhteiskunnallinen) ongelmatilanne – sosialistisen ideologian tarjoama ratkaisumalli.

Musiikin voimalla

Alussa totesin puhutun äänen hallitsevan enimmiltä osin tutkimusajan lyhytelokuvien ääniraitoja. Niinpä on nyt paikallaan tarkastella lyhyesti myös mainitsemiani poikkeuksia, joissa musiikki priorisoidaan suhteessa puheeseen. Tähänastisen analyysin tuloksien perusteella musiikki hallitsee etupäässä kolmenlaisia elokuvallisia tilanteita katsomissani työväenliikkeen elokuvissa. Ensimmäinen ja selkein kategoria on se, jossa filmin kuvamateriaalissa on meneillään diegeettinen musiikkiesitys eli siinä kuullaan sellaista musiikkia, jonka äänilähde selittyy suoraan kuvasta,

joko näkyvillä soiden tai niin, että katsoja mieltää sen heti kuva-rajauksen ulkopuolelta kuuluvaksi.²⁶ Työväenliikkeen elokuvissa tämä pätee enimmäkseen tilanteissa, joissa liikkeen jäsenet nähdään musisoimassa. Filmillä voi näkyä työväen soittokunta marssimassa, kuoro harjoituksissa tai esiintymässä tai vaikkapa puoluekokous laulamassa yhteislaulua. Yhtenä esimerkkinä tässä artikkelissa käsitellyssä aineistossa on *Vappu 1945* -elokuvan kohta (1'20"), jossa marssiva orkesteri kaartaa kuvassa etualalle ja musiikki nostetaan puolen minuutin ajaksi äänikuvan ainoaksi elementiksi (ks. kuva 5). Hetki tarjoaa myös hyvän mahdollisuuden ohjata katsojan katsetta kameran liikkeellä. Näin kehoitetaan katsojaa sisäistämään orkesterin perässä kulkevan ja kulkuetta seuraamaan saapuneen väen paljous – seikka, jota selostaja on ennen taukoaan painottanut.

Toiseksi etusijan antaminen musiikille sijoittuu usein kohtiin, joissa tunnelmaa pohjustetaan tai muutetaan, kuten edellä selostetussa *Taistelun vuosilta* -elokuvan siirtymäkohdassa vanhasta uuteen, toiveikkaampaan aikaan. Visuaalisesti tällaiset jakсот voidaan toteuttaa esimerkiksi luontonäkymillä, yleisotoksilla kaupunkimaisemasta, asuinalueesta tai muusta miljööstä, tahi lähikuvaotoksilla työläisistä ja heidän perheistään. Keinoa sovelletaan usein myös kohdissa, joissa uuden juhlapaikan, historiallisesti liikkeelle merkittävän sijainnin tai muun vastaavan paikan yleisnäkymä esitellään: liput liehumassa juhlapaikan edessä, väki kerääntymässä juhlan viettoon, kamera-ajo merkittävän paikan läheisyyteen ynnä muuta vastaavaa.

26 Yhdistelmä ei merkitse sitä, että ääni olisi ns. sataprosenttista ääntä eli kuvastusta tilanteesta äänitettyä, tai edes sitä, että kuvan henkilöillä, instrumenteilla tai laitteistoilla olisi jotain tekemistä äänen synnyn kanssa. Diegeettinen ääni ei toisin sanoen ole yhtä kuin dokumentaarinen ääni, vaan se viittaa enemmän niin sanottuun tarinamaailmaan ja siinä oleviin äänilähteisiin.



Kuva 5. Vappu 1945 -elokuvassa musiikki poimitaan etualalle, kun kuvamateriaalin johtava elementti on Kymin vappukulkueen kärjessä marssinut puhallinorkesteri.

Kolmas käyttöyhteys, jossa usein nostetaan musiikki äänikuvan keskiöön, juhlistaa työn tekemistä valkokankaalla tapahtuvana toimintana. Kun valkokankaalle vyörytetään työnäkymiä, estetisoiden työläisten harjaantuneita liikkeitä ja keskittyneisyyttä, musiikki korvaa usein selittävät kielelliset kommentit ja toisaalta myös työstä oletettavasti lähtevät äänet. Nämä kuvat ovat usein teollisuuslaitoksista, mutta myös naisten työpaikkoja; naisten tehokasta, osaavaa työskentelyä voidaan kuvata musiikin kannattelemana, rytmittämänä ja estetisoimana. Tämä on jossain määrin ominainen piirre ajan työväenliikkeen elokuvien musiikinkäytölle.

Veronalennuskäytäntö ulottui varhaiselle 1960-luvulle, joka oli television yleistymisen aikaa. Mediamaisema muuttui tuolloin pysyvästi. Televisio-ohjelmisto mainostaukoineen loi suuren kysynnän audiovisuaalisiin yhteyksiin soveltuvalle käyttömu-

siikille.²⁷ Äänimaiseman suhteen tapahtunut siirtymä pienensi äänellisen elämyksen skaalaa. Elokuvateattereille tyypillinen isojen orkestereiden soundi siirtyi kohti yhtäältä pieniä, nopeasti työskenteleviä, usein jazzahtavia kokoonpanoja, ja toisaalta katalogimusiikin harkittuja ja standardisoituja tapoja ohjailla katsomiskokemusta.

Katalogimusiikin tausta oli toki jo varhaisissa *mood*-musiikkikokoelmissa, jollaisia oli tarjolla mykkäelokuvien säestäjille. Kuten Klamin sävellyksen kohdalla jo todettiin, tunnelman ohjailussa saatettiin elokuvien tuotantoyhtiöissä käyttää myös ”absoluuttista musiikkia” ennen varsinaisten kaupallisten katalogimusiikkikokoelmien käyttöönottoa. Katalogeista poimittu musiikki näyttää harvoin tulleen valituksi työväenliikettä itseään käsitteleviin elokuviin. Näissä tapauksissa keskeisessä roolissa ääniraidoilla oli ennemminkin suomalaisten säveltäjien helppotajuinen musiikki työväenmusiikin ohella, josta erityisesti marsseja käytettiin rutiiniluontoisesti. Käyttöön oli tietenkin perustellut syyt: marssit aatteen suoranaisine musiikillisina merkkeinä olivat luonnostaan lankeava vaihtoehto, kun tarkoitus oli innostaa, inspiroida ja viitata työväenliikkeeseen yhteisönä.

Veronalennusaikana tehtyjen työvänelokuvien musiikin päätehtävien voi nähdä juontuvan kolmesta selkeästä tarvekokonaisuudesta. Ensimmäisinä, elokuvaan ilmaisumuotona liittyvinä tarpeina olivat elokuvaan tai sen jaksoon tavoitellun ilmapiirin luominen ja kerronnan kuljettaminen eteenpäin. Nämä ovat elokuvamusiikin totunnaisista tehtävistä tunnetuimpia ja myös niitä, joista ulos murtautuvat ratkaisut katsoja huomaa herkimmin. Tehtävien toteuttamiseen käytetään paitsi musiikillisia ominaisuuksia (tempo, soitinmusiikki, sointiväri jne.) myös audiovisuaalisia konventioita ja kulloisellekin teokselle muodostuneita musiikin laajempia kulttuurisia kytköksiä – esimerkkinä Sibeliuksen *Karelia-sarjan* kansalliset merkitykset.

Toinen työvänelokuvien musiikkia määrittävä tarvekokonaisuus liittyy siihen, miksi työväenliike ylipäätään tilasi elokuvia. Tarkoitus oli tehdä tunnetuksi sosialismin aatetta ja kohottaa sen

27 Enemmän aiheesta ks. Kilpiö 2005, 49, 63–67, 116–122.

arvostusta. Tehtävä sisältää enemmän katsojan elämyksen ohjailmista, esimerkiksi yhdistämällä saksalainen marssisävelmä konemaiseen, kasvottomaan tarkassa rytmissä marssimiseen ja toisaalta suomalainen työväenmarssi kävelemiseen tovereiden joukossa vapaassa rytmissä, henkilökohtaista harkintaa ja vastuuta painottaen (lähikuvat työmiesten kasvoista). Tällöin korostetaan työväenliikkeen historiallista merkitystä sekä useimmiten myös yhteistyön ja edustuksellisuuden arvoa. Viimeksi mainittu kuvastuu toistuvasti laajan orkesterisoinnin hyödyntämisenä suuren ja toimivan sosiaalisen yksikön musiikillisena vastimena.

Kolmas työvänelokuvien musiikin tehtäväkokonaisuus liittyy työväenliikkeen olemuksen esittelyyn innoittavana, edistyksellisenä voimana, joka parhaiten ratkaisee yhteiskunnallisia ongelmia. Tämä tehtävä lankeaa työväenliikkeen marsseille – sekä kotoperäisille että kansainvälisesti tunnetuille. Ne välittävät viestiä etenemisestä paikalleen jäämisen vastakohtana sekä toimivat aatteen musiikillisina merkkeinä likipitäen jokaisessa liikkeen elokuvassa.

Isänmaallisuus ja työväenliikkeen suhde Suomeen ovat erityisen vahvasti esillä pidettäviä teemoja elokuvissa *Raudan kansaa* (ay-toiminta isänmaallisena ja vastuullisena) ja *Asuntopula* (elintason tasa-arvoperustainen nostaminen maan tulevaisuuden kannalta ratkaisevana tekijänä). Ensin mainitussa elokuvassa musiikillinen kytkös Suomeen ei ole eksplisiittinen, viimeksi mainitussa on. Toisin sanoen *Raudan kansaa* -elokuvan ääniraita on suomalainen siinä mielessä, että se on toteutettu ammattimaisesti ja paikallisen kontekstin ymmärryksellä. Sille ei kuitenkaan ole sisällytetty teoksia, joiden mentaalinen muistijälki assosioituisi suoraan kansakunnan rakentamiseen yhdistyneisiin musiikillisiin käytäntöihin, jollaisia olivat esimerkiksi laulujuhlat tai kansallismielisten juhlatilaisuuksien totunnaiset ohjelmistot. Toisin on *Asuntopulassa*. Ääniraita sisältää Merikannon lisäksi Sibeliusa ja Klamia, pyrkien vakuuttamaan kuulijat syvästä yhteisesti koetusta huolesta Suomen tulevaisuuden suhteen.

Tässä artikkelissa analysoimani audiovisuaalinen materiaali erilaisine ilmaisun ja viestin rakentamisen keinoineen esittelee

ja argumentoi pitkälti työväenliikkeen niin kutsuttuja lähita-voitteita. Tällaisia olivat esimerkiksi oikeudenmukaisuuden ja työläisten yhteistyön edistäminen, elinolojen parantaminen sekä maksuton koulutus ja terveydenhuolto. Sosialistisen ideologian kaukotavoite (kapitalismin välttämätön kumoaminen luokkataistelulla) on mahdollisesti enemmän esillä vaalimainosten tyyppisissä, selkeästi puoluepoliittisissa audiovisuaalisissa viesteissä.²⁸ Jatkossa olisikin suotavaa perehtyä näihin eksplisiittisesti toimitaan (esimerkiksi tietynlaiseen äänestyskäyttäytymiseen) kehoitaviin viesteihin äänellisen ja musiikillisen analyysin lähtökohdista. Sama pätee tietenkin myös esimerkiksi Neuvostoliitossa ja DDR:ssä tuotetun paralleeliaineiston analysoimiseen.

28 Lähi- ja kaukotavoitteista ks. esim. Kettunen 2015, 38–40.

Lähteet

1. Elokuvat

- Asuntopula*. Ohjaus Holger Harrivirta. Käsikirjoitus Matti Kurjensaari. Musiikki Johann Gottfried Piefke, Jean Sibelius, Uuno Klami, Oskar Merikanto. Tuotantoyhtiö Suomi-Filmi Oy / Finlandia-Kuva Oy. Tilaja SKDL. 11 min. 1947. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/163114>
- Raudan kansaa*. Ohjaus Eero Leväluoma, Erkki Uotila ja Olavi Linnus. Käsikirjoitus Toivo Pekkanen ja Erkki Uotila sekä Olavi Linnus ja Emil Skog (ei mainita alkuteksteissä). Musiikki Harry Bergström ja Oskar Merikanto. Tuotantoyhtiö Filmistudio Oy. Tilaja Suomen Metallityöväen Liitto. 37 min. 1943. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/603109>
- Taistelun vuosilta*. Ohjaus Eino Vuori. Käsikirjoitus Topo Leistelä. Musiikki Pjotr Tšaikovski ja Oskari Merikanto. Tuotantoyhtiö Kansan Elokuva Oy. 18 min. 1953. <https://www.elonet.fi/fi/elokuva/122533>
- Vappu* 1945. Musiikki Trad., Pierre Degeyter, Oskar Merikanto. Tuotantoyhtiö Finlandia Kuva Oy. 8 min. 1945. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_605937

2. Tutkimuskirjallisuus

- Bergström, Mika 2019. Henkilökohtainen tiedonanto puhelinkeskustelussa Kaarina Kilpiön kanssa 27.11.2019.
- Cox, Geoffrey 2018. Introduction. Teoksessa Geoffrey Cox & John Corner (toim.), *Soundings: Documentary film and the listening experience*. Huddersfield: University of Huddersfield Press, 239–254.
- Elonet 2019. Kansallisen audiovisuaalisen instituutin elokuvatieotkanta, <https://www.elonet.fi/fi/yhtio/491934> (luettu 1.6.2019).
- Kari, Virpi (toim.) 2007. *Työväen laulukirja*. Helsinki: F-Kustannus.
- Kekarainen, Risto 1988. *Työväenliike ja elokuva Suomessa vuosina 1897–1966*. Suomen historian pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Keto, Jaakko 1974. *Elokuvalippujen kysyntä ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915–1972*. Acta Academiae Oeconomicae Helsingiensis, Series A: 10. Helsinki: Kauppakorkeakoulu.
- Kettunen, Pauli 2014. Sosiaalidemokratia Suomessa. Teoksessa Kimmo Rentola ja Tauno Saarela (toim.), *Kulkijapoika on nähnyt sen – Kirjoituksia nykyyhistoriasta*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 40–53.
- Kettunen, Pauli 2015. *Historia petollisena liittolaisena – Näkökulmia työväen, työelämän ja hyvinvointivaltion historiaan*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura.

- Kilpiö, Kaarina 2005. *Kulutuksen sävel. Suomalaisen mainoselokuvan musiikki 1950-luvulta 1970-luvulle*. Helsinki: Like.
- Oinonen, Janne 2003. *Mielenosoitusta jaloin ja sanoin – Helsingin ja Oulun työväen järjestämä vapunvietto vuosina 1907–1982*. Historiatieteiden pro gradu -tutkielma. Oulu: Oulun yliopisto. <http://jultika.oulu.fi/files/nbn-fioulu-201305201321.pdf> (luettu 10.4.2019).
- Oisalo, Niina 2016. Jouko Aaltonen: ”Dokumenttielokuva on syvällä yhteiskunnallisissa käytännöissä” [haastattelu]. *Lähikuva* 4, 80–87, <https://journal.fi/lahikuva/article/view/60477> (luettu 12.4.2019).
- Palomäki, Antti 2011. *Juoksuhaudoista jälleenrakennukseen. Siirtoväen ja rintamamiesten asutus- ja asuntokysymyksen järjestäminen kaupungeissa 1940–1960 ja sen käänteentekevä vaikutus asuntopolitiikkaan ja kaupunkirakentamiseen*. Tampere: Tampere University Press.
- Pohjola, Matti 2017. Suomen talouskasvu ja sen lähteet 1860–2015. *Kansantalo-udellinen aikakauskirja* 113 (3), 266–292.
- Rantanen, Saijaleena 2007. *Käy eespäin väki voimakas! Joukkolaulu suurlakko-tapahtumissa Tampereella ja Helsingissä 1905*. Etnomusikologian pro gradu -tutkielma. Tampere: Tampereen yliopisto. <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/78472/gradu02226.pdf> (luettu 11.4.2019).
- Sedergren, Jari & Ilkka Kippola 2009. *Dokumentin ytimessä. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1904–44*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sedergren, Jari & Ilkka Kippola 2015. *Dokumentin utopiat. Suomalaisen dokumentti- ja lyhytelokuvan historia 1944–1989*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 1406. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SES 2018. *Elokuvavuosi: Facts and Figures 2018*. Helsinki: Suomen elokuva-säätiö, <https://ses.fi/wp-content/uploads/2019/07/Elokuvavuosi-Facts-Figures-2018.pdf> (luettu 11.4.2019).
- Tammela, Annika 2018. *Ajankuva kansakoululauluissa 1940- ja 1950-luvuilla. Ikäihmisten lapsuuden musiikkimuistoja*. Musiikkikasvatuksen maisterintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/58134/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201805252801.pdf> (luettu 27.3.2020).
- Tanskanen, Petri 1996. *Työväen arjesta juhlaan. Kansan Elokuvan ja Allotria Filmän tuotanto 1945–1962*. Helsinki: Työväenperinne / Arbetartradition ry.
- Uusitalo, Kari 1975. *Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931–39*. Helsinki: Otava.

Reino Helismaa ja kisällilaulu

Organisoin sotienjälkeiseen kisällilauluun suuntautuneen perinnekeruun vuosina 2016–2018.¹ Keräys oli jatkoa Ilpo Saunion kanssa 1970-luvun lopulla toteuttamaani työväenlaulukeräykseen, joka kattoi vuodet 1890–1938.² Kiertäessäni kisällilauluhankkeen puitteissa keruumatkoilla ympäri Suomea vastaan tuli jatkuvasti uusia, aiemmin tuntemattomia Reino Helismaan (1913–1965) sepittämiä kisällilauluja. Kävi ilmi, että Helismaa oli toiminut kisällilaulukouluttajana Työväen Ohjelmanpalvelussa (TOP) ja aloitellut tekstintekijän uraansa jo 1930-luvulla Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston kisälleissä. Selvisi myös, että Helismaa jatkoi kisällilaulujen kirjoittamista kuolemaansa saakka.

Ennen toteuttamaani keräystä Helismaan kisälliteksteistä ei ollut yleisessä tiedossa juurikaan muita kuin *Vihtori Torolainen* -nimellä tunnettu laulu. Se on julkaistu nuottina Tammen huutomerkkisarjan *Laulukirjassa* ja Scandian kisällilaululevyllä Valkeakosken Masit -ryhmän esittämänä.³ Löytämäni Helismaa-materiaalin perusteella väitän, että Helismaa oli keskeinen

1 Hankkeen taustaorganisaationa oli *Työväenkuulttuuri talteen ja eläväksi* -hanke, jota hallinnoi Työväen Sivistysliitto TSL. Rahoituksen saimme Kansan Sivistysrahastolta, Kordelinin säätiöltä ja Riihi säätiöltä. Lisätietoa hankkeesta ja keruusta löytyy *Laulu ottaa kantaa* -nettiportaalista. Ks. Tuovinen 2017b; *Laulu ottaa kantaa* 2019.

2 Saunio & Tuovinen 1978.

3 Gronow 1971; *Kisällilauluja* 1970.

henkilö 1950- ja 1960-lukujen kisällilaulun tekstityylin luojana. Hän muokkasi kuplettiperinnettä vieden vanhempaa 1930-luvun kisällilaulua kohti kansan suosimaa ”rillumarei”-tyyliä, jolle oli ominaista 1900-luvun vaihteen ohjelmallisissa iltamissa esitetyn kuplettiperinteen jäljittely. Hyvä esimerkki edellä mainitusta on Urho Kekkonen presidentiksi valinnan jälkeen kirjoitettu sival-lus melodiaan *Singing haijai*. Tähän samaan melodiaan Helismaa sovitti useita laulutekstejään:

Urho tarmokkaasti tietään kyntää vaan
eikä harmaannu ees tukka lasinkaan.
Roskalehdet miestä painaa, jotta joku toinen vainaa
Siinä ois tai joutuis houruinhoitolaan.

Singing haijai juppijuppi jai.
Urhon nahka on kuin asfalttia kai.
Mutta myöskin kivikovat Esplanaadin pellot ovat,
Singing haijai juppijuppi jai.⁴

Rillumarei-henkisissä kisällilauluissa kuuluu selvänä myös Vihtori Huhdan (nimimerkki H. Kämpälämäki tai H. K.) tekstitystyli. Hän oli ehkä merkityksellisin kisällilaulutekstittäjä 1930-luvulla. Myös Helismaa esitti näitä tekstejä Lahden kisäl-leissä samalla vuosikymmenellä. Jotkin Huhdan tekstit säilyivät ohjelmistoissa ja siirtyivät suullisena perinteenä 1970-luvun lau-luliikkeeseen asti. Niitä löytyi useiden tuon ajan vasemmisto-ryhmien ohjelmistoista. Levinnein kappale oli *Tarina Jokikylän Mantasta*.⁵

4 Kulosaaren Kisällittäret. Kisällilaulukeräys 2016–2018, Työväen arkisto (tästä lähtien TA).

5 Huhdan laulutekstejä on tallennettu Kansan Arkiston Kisällilaulukokoelmaan: STN Kisällilaulukokoelma 1931–1954, KA 1F6, Kansan Arkisto (tästä lähtien KA).

Kisällilaulun vaiheet

Kisällilaulu näki päivänvalon 1920-luvulla samaan aikaan, kun niin sanottua haitarijatsia⁶ soittavat tanssiorkesterit alkoivat yleistyä. Molempien koti oli Rajamäen Pojat / Dallapé -yhteisö. Suomen ensimmäinen kisällilauluryhmä Rajamäen Pojat perustettiin vuonna 1920. Lauluesitysten lisäksi heidän esiintymisiinsä kuului tanssien soittoa. Tämä kokoonpano muodosti keskeisen ryhmän myös Dallapé-yhtyeen perustamisen taustalla.⁷

Kisällilaulu on alusta alkaen ollut aiheiltaan monipuolista, ja sitä on mahdoton määritellä yksiselitteisesti. Se on ollut ääri-päissään veristä, murhanhimoista paatosta, ilkeilevää poliittista satiiria tai kolmiäänisesti laulettuja venäläisiä rakkausromanseja ilman minkäänlaista poliittista agenda. Onkin vaikea löytää kisälliryhmien esityksistä sellaista aikansa musiikillista tyyliä, jota ei olisi hyödynnetty: kisälliryhmät esiintyivät niin kommunistien suljetuille salaseuroille kuin vapaapalokunnan hilpeiden kesäjuhlien yleisölle. Ohjelmisto valittiin yleisön mukaan. Esimerkiksi Meijän Pojat -niminen ryhmä Helsingistä lauloi 1920-luvulla lähes yksinomaan poliittisia tekstejä, kun 1940-luvun lopulla toiminut äänekoskelainen Sävelsiskot lauloi epäpoliittisia kisällilauluja stemmoissa.⁸

Nimitys *kisällilaulu* keksittiin vasta 1920-luvun lopulla ja vakiintui käyttöön 1930-luvulla. Se juontaa juurensa vuonna 1928 sos.dem. Työläisnuorisoliiton liittokokouksessa esiintyneeseen ruotsalaiseen Sjungande gesäller -ryhmään, joka oli Ruotsin nuorten sosialidemokraattien Suomeen lähettämä kolmen nuoren miehen lauluryhmä. Ruotsissa oli tuohon aikaan useampia samannimisiä ryhmiä, jotka oli perustettu kansanpuistojen (ruots. *folkets park*) yhteislaulutoimintaa varten. Ryhmien pääasiallisena tehtävänä oli opettaa kuulijoille uusia yhteislauluja.

6 Ks. esim. Talvitie-Kella 2010.

7 Tikka & Tamminen 2011; Tuovinen 2016.

8 Kaarlo Kivilahti 1969–1970. T642D ja T642C, Global Music Center (tästä lähtien GMC) / Työväenmusiikki-instituutti (tästä lähtien TMI), Kansanperinteen arkisto; Kuttila 1993.

Tämän ruotsalaisen kisälli-ilmion voi sanoa ennakoineen myöhäisempiä Ruotsissa suosittuja *Allsong på Skansen* -tyylijä yhteislaulutilaisuuksia.

Helsinkiäiset sosialidemokraattiset nuoret kuuluivat ruotsalaisen ryhmän laulua, ihastuivat laulutyyliin ja perustivat saman vuoden syksyllä ryhmän nimeltä Helsingin sosialidemokraattisen nuoris-osaston Laulavat Kisällit. Reino Helismaan isoveivi Niilo Helenius oli kyseisen ryhmän perustajajäsen. Laulukokoelmia kisällilaulajille ryhdyttiin toimittamaan vuonna 1929 tai alkuvuodesta 1930 Sosialidemokraattisen Työläisnuorisoliiton (STN) toimesta, ja yleisnimi *kisälliryhmä* alkoi vähitellen vakiintua paikkansa. On kuitenkin syytä huomioida, ettei ruotsalaisella mallilla lopulta ollut suomalaisen kisällilaulun kanssa muuta yhteistä kuin nimi.⁹

Laulavat kisällit -ryhmän ja myöhempien vastaavien kokoonpanojen esiintymistyyliin ja ohjelmiston esikuvana säilyi lajinsa ensimmäinen, musiikkityylin nimen vakiintumisen jälkeen kisälliryhmäksi luokiteltu Rajamäen Pojat. Uusien ryhmien laulajat olivat kuulleet heitä lukuisia kertoja muun muassa Helsingin työväentalolla. Lisäksi ”Poikien” tekstittäjät tekivät kappaleita myös uusille kisälliryhmille, esimerkiksi Ahti H. Einola sosialidemokraattisille ryhmille sekä Ludvig Kosonen ja Armas Äikiä kommunisteille.¹⁰

Suomalaiset kisälli- ja kisällitär-ryhmät olivat 1920–1930-luvulla yleisimmin viiden, kuuden tai seitsemän laulajan muodostamia kokoonpanoja, jotka lauloivat yksiaanisesti yhden instrumentin säestyksellä (useimmiten mandoliini, kitara, banjo tai haitari). Tytöt ja pojat olivat pääsääntöisesti omissa ryhmissään eikä sekaryhmiä ollut. Joskus ryhmät kuitenkin tekivät yhteisesiintymisiä. Esikuvina olivat aikakauden julkkistähdet eli kuplettilaulajat. Olen usein luonnehtinut ensimmäisiä kisälliesityksiä ”ryhmäriivilaulukupleteiksi”.¹¹

9 Gronow 1970; Saunio & Tuovinen 1978.

10 Esim. Tuovinen 2016; Kaarlo Kivilahti 1969–1970. T642D ja T642C, GMC/TMI, Kansanperinteen arkisto.

11 Esim. Tuovinen 2016.

Kisälliryhmien esikuviksi on aikaisemmassa, 1970- ja 1980-luvuilla ilmestyneessä tutkimuskirjallisuudessa nimetty Neuvostoliiton Elävä lehti -ryhmiä tai muita vastaavia ulkomaisia malleja.¹² Ilmiöön on eittämättä vaikuttanut ajan henki, johon kuului tietynlainen reaaliosialismin ihanne. Olen kuitenkin kuunnellut kaikki käsiin saamani muistitietohaastattelut tuon aikakauden kisälleiltä enkä ole löytänyt yhtään mainintaa ulkomaisista esikuvista. Sen sijaan useat kupletöörit ja heidän esiintymistyylinsä mainitaan nimeltä.

Kisällilauluesityksiin lisättiin pikkuhiljaa myös ennalta suunniteltuja koreografioita. Tämän kehityksen moottori näyttäisi olleen kupletööri Gabriel Tossu. Hänen oikea nimensä oli Hannes Eino Gabriel Ahti (ent. Anderson, 1894–1955). Ensimmäiselle kisälliryhmälle, Rajamäen Pojille, hän teki sanoituksia salanimellä Ahti H. Einola, ja hän ohjasi myös ryhmän koreografioita. Kun yhtyeestä tuli esikuvaryhmä koko alkavalle laulusuuntaukselle, Ahdin tapa tehdä esityskoreografiaa levisi lopulta koko maahan. STN:n vuodesta 1929 julkaisemaan *Kisällilauluvihko*-sarjaan Ahti kirjoitti lauluja säännöllisesti. Sarja ilmestyi vuoteen 1950 saakka. Vuonna 1935 julkaistiin Ahdin oma kisällilaulukokoelma: *Kisällilaulusarja n:o 1*. Koreografiat olivat 1950-luvulla parhaimmillaan jo akrobatiaa ja pienoisnäytelmiä. Jotkut ryhmät ottivat ohjelmistoonsa myös stemmalaulua. Kehitys johti lopulta tiukkasanaaniseen keskusteluun siitä, voiko stemmalaulun luokitella kisällilauluksi.¹³

Sotien jälkeen vakiintuivat myös valtakunnalliset kisällilaulukilpailut. Monissa kilpailuissa stemmalaulu kiellettiin edellä mainitusta syystä kisällilaulusarjoissa kokonaan, ja niiden rinnalle perustettiin uusia ”lauluyhtye”-kilpailuluokkia. Stemmalaulun katsottiin heikentävän kisällilaulussa tekstin tehoa ja ymmärtämistä sekä vaikeuttavan koreografioiden toteuttamista. Huhuttiin myös, aivan oikein, että jotkin stemmalaulua harrastavat kisälliryhmät toimivat lähes ammattimaisesti ja keräsivät

12 Esim. Saunio 1974.

13 Esim. Apeli Halinen 2016, Martti Pöysälä 2016 ja 2017 ja Pekka Saarnio 2017. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

esiintymisistään palkkioita. Toiminta tuomittiin harrastajien piirissä eikä näin toimineita ryhmiä pidetty ”oikeina” kisällleinä. Jotkut perinteisen kisällilaulun harrastajat yhdistivät muistitieto- haastatteluissa stemmalaulun poliittisen sanoman katoamiseen, työväenluokan petturuuteen ja henkilökohtaiseen rahanhimoon. Toiset puolestaan totesivat lakonisesti: ”oltais mekin laulettu stemmoissa, vaan kun ei osattu.”¹⁴

Kisällilaulun kulta-aika jatkui 1940-luvulta 1960-luvulle. Ilpo Saunio laski 1970-luvulla, että 1940- ja 1950-lukujen vaihteessa ryhmiä olisi ollut noin 800, joissa vaikutti yhteensä noin 5 000 esiintyjää. Nykytiedon valossa luku on selvästi alimitoitettu. 1970-luvun laululiike käynnisti kisällilaulua uudelleen. Tunnetuimpia ryhmiä olivat Agit Propin kisällit, Oulun Kisällit ja Songilo. Tämän ajan ryhmillä koreografiat olivat kuitenkin kadonneet ja säestyssoitinten määrä kasvanut.

Kisällilaulutraditio jatkuu edelleen. Perinteistä kisällilaulua esittää edelleen esimerkiksi Tikkurilan Kisällit. Tunnetuimpia kisällilaulutyypistä musiikkia esittäviä viime aikojen ryhmiä edustaa niin ikään Punatähdet.¹⁵ Lisäksi Rajamäen Pojat toimii edelleen nykyisen Dallapé-orkesterin sivuprojektina. Yhtye täytti sata vuotta kesällä 2020.

Kisällilaulujen sisältö

Laulujen tekstit on koko kisällilauluilmiön ajan tehty pääsääntöisesti vanhoihin, olemassa oleviin melodioihin. Tekstit olivat lauluryhmille ja niiden taustayhteisöille suunnattuja, me-henkeä kasvattavia sanoituksia. Uuden keräysmateriaalin valossa käsitys kisällilaulusta poliittisena pilkkalauluna on aivan liian yksioikoinen. Kisälliryhmän sotien jälkeen vakiintunut iltamaesitys sisälsi tavallisesti esittelylaulun, huumoria, ajankohtaisen poliittisen laulun sekä ylevän tai hauskan loppulaulun.

14 Esim. Apeli Halinen 2016; Martti Pöysälä 2016 & 2017; Pekka Saarnio 2017. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

15 Ks. Punatähdet 2019.

Esimerkiksi Rajamäen Poikien lauluviikon 69:stä tekstistä viisitoista on päivänpoliittisesti kantaaottavia ja yhdeksän vanhan työväenliikkeen tyylistä taistelulaulua. Poliittista laulua oli siis 35 % ohjelmistosta. Vuosina 1927–1930 toimineet, vuonna 1929 Helsprokeskukseen¹⁶ liittyneet ryhmät lienevät olleen kaikkein poliittisimpia. Kisällilauluilmion sotien jälkeisen laajenemisen myötä syntyi myös täysin epäpoliittisia ryhmiä. Esimerkiksi nimi-merkki ”Justeeri” (= Kauko Käyhkö) teki yksin ja yhdessä ”Villen” (= Vilho Koljonen) kanssa epäpoliittisia kisällilaulukokoelmia, joita myös myytiin. Kokoelmien lauluja on voinut esittää esimerkiksi Tapanilan Vapaapalokunnan (VPK) kisälliryhmä Loimuveikot, sillä tuskin vapaapalokunnan lauluryhmä ainakaan on laulanut, että ”nyt mennään polttamaan porvarin kämpppä”. Laajimman, suoraan VPK:n ryhmille suunnatun kisällilaulusarjan kirjoitti Reino Helismaa. Se käsitteli useassa laulussa ”Hönttilän VPK:n” toimintaa. Helismaa kirjoitti sarjan Työväen Ohjelmapalvelun kisällijulkaisusarjaan salanimellä ”Aksu”.¹⁷

Kisällilaulun poliittisen luonteen vuoksi laulutyyli on aikaisemmassa tutkimuksessa usein liitetty osaksi työväenlauluja. Lisäksi sen merkitystä poliittisen agitaation välineenä on korostettu. Kisällilaulu on suurelta osin sitäkin, mutta myös selkeästi laajempi, suomalaiseseen kansanmusiikkiin liittyvä kerrostuma. Kysymys on ollut paljolti tutkimuspainotuksesta. Tähän saakka kisällilaulua on tarkasteltu lähinnä vasemmiston poliittisten nuorisojärjestöjen kisälliryhmien näkökulmasta. Lisäksi valtaosa alan kirjallisuutta ja tutkimusta on 1970–1980-lukujen poliittisen laululiikkeen taistolaishegemonian ja sen jälkimmäinien sävyttämää.

16 Helsprokeskus eli Helsingin propagandakeskus koordinoi Suomen kommunistisen nuorisoliiton toimintaryhmien yhteistyötä.

17 Tuovinen 2016.

Lahden kisällit

Reino Helismaan aloittaessa kisällilaulutoiminnan, hän astui kahden sensuurin maailmaan. Ryhmien sanoituksia sensuroivat poliisi Etsivän Keskuspoliisin (EK) johdolla sekä laulajien omat taustaorganisaatiot. Vuonna 1930 säädetyt kommunistilait olivat voimassa ja aiheuttivat ongelmia esittäjille. EK seurasi tarkasti, mihin lopetettujen kommunististen propagandaryhmien jäsenet suuntasivat aktiivisuutensa. Kommunistit aloittelivat soluttautumista sosialidemokraattisiin järjestöihin ja toiminta muuttui järjestäytyneeksi viimeistään vuonna 1934. EK raportoi kommunistinuorten toiminnasta paikallispoliisille, joka otti yhteyttä solutuksen kohteena oleviin järjestöihin ja varoitteli jäsenhakemuksista. Samalla poliisi seurasi tarkoin kisällien laulamien tekstien sisältöä. Yhdistysten huvilupahakemuksiin piti liittää esitettävien laulujen tekstit. Jos ne eivät miellyttäneet poliisia, huvilupaa ei myönnetty. Myöskin huviveron määrä tilaisuuksien lipputuloista oli harkinnanvarainen – poliisi päätti, paljonko veroa piti lipputuloista maksaa: arvokas ohjelma = pienemmät verot, epäilyttävä ohjelma = suuremmat verot tai tilaisuuden kieltäminen. Iltamien lipputulot olivat nuorisotoiminnan päärahoituslähde. Iltamien järjestäjät harjoittivat myös ankaraa itsesensuuria, sillä raha ratkaisi.¹⁸

Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston ryhmä Laulavat Kisällit perustettiin osaston johtokunnan päätöksellä 10.11.1932. STN:n liittosihteeri Sulo Manninen oli jo parin vuoden ajan patistanut paikallisosastoja perustamaan kisälliryhmiä. Lopulta kokous teki päätöksen kisälliryhmän perustamisesta. Esitettävät laulut oli kuitenkin hyväksyttävä johtokunnalla:

4§ Laulavien Kisällien kokoonkutsujaksi valitsi kokous Voitto Stenholmin ja annettiin hänelle vapaat kädet lukumäärään y.m.

18 Esim. Aapeli Halinen 2016. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

nähdén, mutta laulujen suhteen päätettiin, että esitettävät laulut on esitettävä johtokunnan tarkastettaviksi.¹⁹

Kaksikymppinen Reino Helismaa (silloiselta sukunimeltään Helenius) liittyi osaston toimintaan alkuvuodesta 1934. Hänen ensimmäinen ”virallinen” tehtävänsä oli toimia kokousten nurkkakirjurina. Nurkkakirjuri teki vapaamuotoista havainnointia kokousten tapahtumista, kuten miten kukin oli pukeutunut, kuka poika on kiinnostunut kenestäkin työstä, kuka on lausunut mitään älyttömyyksiä ja niin edelleen. Helismaa kirjoitti muistiinpanonsa tavallisesti runomuotoon. Nämä tekstit lienevät hänen myöhempien kronikkalaulujensa alkumuoto. Seurauksena oli, että edellisen tapaamisen nurkkapöytäkirjan lukemisesta tuli suosittu ohjelmanumero seuraavaan kokoukseen.²⁰

Samana vuonna (1934) Helismaa liittyi osaston jo aiemmin perustamaan kisälliryhmään. Vuosikertomuksen mukaan ”laulavat Kisällit, osastomme lauluryhmä, on laulellut vuoden aikana ahkeraan useissa tilaisuuksissa. [– –] Lauluryhmän ovat muodostaneet Reino Helenius, Ahti Ruohonen, Voitto Stenholm (vai Johan Wallenius?) ja Alpo Salminen”²¹

Vaan epäluotettavia olivat jo tuolloin nuoret taiteilijarentut. Eräs kisälleistä harrasti nähtävästi liiaksi alkoholin käyttöä ja rahoitti juomistaan osastolta kavaltamallaan rahoilla. Helismaa lienee jo tässä vaiheessa ollut ryhmän tosiasiallinen vetäjä ja joutui selittelemään kuukausikokoukselle toverinsa käytöstä. Tapah-
tumat raportoitiin kokouspöytäkirjoihin tarkasti. Kuukausi-
kokouksen 7.6.1934 pöytäkirjassa lukee seuraavasti:

9§ Reino Helenius valitti Ahti Ruohosen, Alpo Salmisen ja Kaarlo Lahtisen puolesta Johan Walleniuksen esiintymistä humalaisena

19 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston pöytäkirjat 1932. C1, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA.

20 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston pöytäkirjat 1934. C2, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA.

21 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston pöytäkirjat 1934. C2, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA.

työväenjärjestöjen yhteisellä huvimatalla Sysmään 2–3 p:nä kesäk. Asiasta keskusteltiin ja toimitetun äänestyksen perusteella päätettiin 15 äänellä 4 vastaan antaa Johan Walleniukselle ankara varoitus käyttäytymisestään ja samalla eroittaa hänet kaikista osaston luottamustehtävistä.²²

Kuukausikokouksen 5.7.1934 pöytäkirjassa taas todetaan:

2§ Johan Walleniuksella todettiin olevan hallussaan kesäkotitoimikunnan varoja, joita ei ole asianmukaisella tavalla tilitetty eikä viety kirjoihin. Päätettiin antaa kesäkotitoimikunnan huoleksi vaatia selvyys asiasta.²³

Kadonneet rahat laitettiin perintään, ja voi kuvitella, että myös muuta kisälliryhmää vahdittiin tämän jälkeen vielä aiempaakin tarkemmin.

Osaston vuosikertomus vuodelta 1935 kertoo taantuvasta toiminnasta ja jäsenmäärän laskusta. Vuosikertomuksesta näkee myös, että EK kiristi otettaan:

Tulkoon tässä sekin mainituksi, ettei virkavalta ole meitä aivan kokonaan unohtanut. Keväällä käytiin näet Etsivän Keskuspoliisin ja johtokunnan kesken neuvotteluja eräästä jäsenestämme, joka EK:n ilmoituksen mukaan kuuluisi kommunistiseen järjestöön. Kun mainittu jäsen ei kuitenkaan toiminnassaan osoittanut mitään sääntöjen vastaista eikä rikollista, ei hänen suhteensa voitu eikä tahdottu ryhtyä mihinkään erikoisiin toimenpiteisiin. Tässä yhteydessä tulkoon vielä mainittua siitä ikävästä ”seulonnasta”, jota johtokunnan on täytynyt harjoittaa jäseniksi pyrkiviin nähden. Tämä ei ole johtunut niinkään paljoa mistään ulkonaisesta pelosta vaan enemmänkin sen vuoksi, etteivät mitkään toimintaamme vahingoittavat ainekset pääsisi vaikuttamaan osastomme asioihin. Tällä toimenpiteellä on etupäässä ollut tarkoitus estää

22 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston pöytäkirjat 1934. C2, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA..

23 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston pöytäkirjat 1934. C2, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA.

kommunistien solutustyö osastossamme, josta esim. liitto kierto-kirjeellä varoitti osastoja, ja mielestämme olemme tässä onnistu-neetkin. Täten on kyllä jouduttu ehkä hylkäämään tarjolla ollutta muutoin kykenevää jäsenainesta, mutta ottaen huomioon sisäisen eheyden merkityksen, on näin ollut parempi.²⁴

Tässä tapauksessa kyse lienee ollut osastoon 18.1.1935 jäse-neksi hyväksytystä Viljo Nurmisesta. Nurminen, ”satojen laulu-jen taitaja”, oli keskeinen tietolähde Pekka Gronowin 1960-luvulla aloittamassa työväenlaulukeruuksessa. Häneltä saatiin tallennettua erityisesti sisällissotaan liittyviä ja Neuvostoliitossa 1920-luvulla tehtyjä lauluja, monien muiden lisäksi. Onneksi ”ohrana” (EK) ei saanut kaikkia epäilemiään suljettua pois osaston toiminnasta.

Vuosikertomuksessa kerrotaan myös osaston lehden, *Nuorten Toivon*, asioista. Helismaa oli tässä vaiheessa vaihtanut sukuni-mensä Heleniuksesta Helismaaksi. Lehden toimituskunnassa mainitaan ensimmäistä kertaa Reino Helismaa, ”joka on jäänyt pois”.²⁵ Seuraava vuosikertomus vuodelta 1936 sisältää varsinaista itseruoskintaa. Aatteellisesti yhtenäisen joukon lukumäärä supis-tui ja kulttuuritoiminnassa palattiin aiempien vuosien vakavuu-teen. Harrastustoiminnan lajeina olivat enää joukkolausunta ja kansantanhut.²⁶

Tässä vaiheessa myös iloluontoinen Helismaa vaihtoi avoi-mempaan ympäristöön Lahden Työväennäyttämölle. Helismaa oli mukana lahtelaisessa järjestötoiminnassa yhteensä noin seitse-män vuotta, mutta tältä ajalta ei ole säilynyt yhtään kisällilaulua. Tuolta ajalta ainoat säilyneet tekstit ovat usein juuri runomuotoi-sia nurkkapöytäkirjoja. Tiedetään, että Lahdessa asuessaan hän käytti teksteissään ainakin nimimerkkiä ”Retsa”. Mikäli Lahdessa kirjoitettuja lauluja vielä löytyy, ne voivat olla signeerattuja myös

24 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston vuosikertomus 1935. C2, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA.

25 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston vuosikertomus 1935. C2, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA.

26 Lahden sosialidemokraattisen työläisnuoriso-osaston vuosikertomus 1936. C2, Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto, TA.

Heleniuksen tai Helismaan nimellä tai olla kokonaan signeeraamattomia.

On kuitenkin todennäköistä, että Helismaa ei keskeyttänyt kirjoittamistaan Lahden vuosina. Arvelua tukee myöhemmin Työväen Ohjelmapalvelun perustaneen Janne Hakulisen haastattelu, jossa hän kertoi kuulleensa Helismaan lauluja 1930-luvulla ja vaikuttuneensa tämän teksteistä ja esiintymisestä Lahden kisällien riveissä niin paljon, että palkkasi tämän sodan jälkeen yrityksensä kisällikouluttajaksi.²⁷

Työväen Ohjelmapalvelu

Sodan jälkeen Janne Hakulisen²⁸ perustama Työväen Ohjelmapalvelu (TOP) järjesti ohjelmavälitystä sosialidemokraattien työväentaloille ja juhliin, välitti ja tuotti ohjelmistoja sekä järjesti kisällilaulukurseja. TOP kuului osana Hakulisen perustamaan ”Jannen konserniin”. Siihen kuuluivat ohjelmapalvelun lisäksi yhtiöt Yhteismainos, Liikennemainos, Kansan Elokuva Oy (1955 alkaen nimellä Allotria-filmi), Psykotyö-nimellä toiminut mielipide- ja markkinatutkimuslaitos, Kansan Pika-arpajaiset, Työväentalojen Keskusliike ja Työväentalojen Keskusliitto. Organisaatio oli viralliselta nimeltään Työväen Yhteisöjen Keskus.

Työväen Ohjelmapalvelun arkistoja on säilynyt valitettavan vähän. Koko konserni siirtyi sosialidemokraattien puolueriidassa ”skogilaisten” (Työväen ja Pienviljelijäin Sosialidemokraattinen Liitto, TPSL) riveihin 1950-luvun lopulla. Tämän jälkeen entinen emopuolue junaili monimutkaiset, yksittäisten työväenjärjestöjen järjestämät pankkitakaukset irtisanotuiksi ja konserni ajautui konkurssiin. Työväen Arkistoon on kuitenkin kerätty Hakuliseen liittyviä aineistoja, jotka sisältävät joitakin tietoja myös kisällitoiminnasta ja Työväen Ohjelmapalvelusta.

27 Janne Hakulinen 1977. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

28 Janne Hakulinen oli muun muassa liikemies, kaupunginvaltuutettu ja Suomen Liiketoimintajien liiton puheenjohtaja.

Toiminnan laajuudesta antaa kuvan vuodelta 1951 säilynyt Työväen Ohjelmapalvelun toimintakertomus. Tuolloin Työväen Ohjelmapalvelussa toimi neljä päätoimista työntekijää: Reino Ilomäki, Aino Erho, Kerttu Saarela ja Matti Heiskanen. Ohjelma-aineistoja lähetettiin asiakkaille 594 lähetystä, joista TOP laskutti 160 527 markkaa, nykyrahassa 5 259 euroa. Ohjelma-aineistot maksoivat siis keskimäärin hiukan alle yhdeksän euroa lähetystä kohti.²⁹

Hakulinen oli tuohon aikaan vielä ankara antikommunisti. Hän oli keskeinen sisällönsuunnittelija SDP:n kommunistinvas-taisessa *Jo riittää* -kampanjassa vuosina 1947–1948. Kampanjalle tuotettiin paljon aiemmasta poikkeavaa, uutta kisällilaulua, joka otti rintamalinjansa kylmän sodan barrikadien eri puolilta. TOP oli keskeinen organisaattori, kun kisällilaulua ryhdyttiin sodan jälkeen elvyttämään ja etsimään lauluille uutta sisältöä. Tämän työn tekijäksi Hakulinen palkkasi Reino Helismaan. Työnkuva oli kisälliryhmien kouluttaja ja tekstintekijä.³⁰

Alkuun Helismaan työsuhde Työväen Ohjelmapalveluun perustui kertaluonteisuuteen. Helsinkiin muuton jälkeen se muuttui kokopäiväiseksi. Työsopimuksessa sovittiin, että Helismaa voi tehdä vapaasti kaikki omat esiintymisensä, joista kertyneet päivät vähennettiin kuukausipalkasta. Helismaa liittyi myös Lauttasaaren sosialidemokraattiseen nuoriso-osastoon ja sen kisälleihin. Tämä järjestely toimi, kunnes Helismaa julkaisi ensimmäisen hittilevynsä 1940-luvun lopulla. Sen jälkeen hänellä ei enää ollut aikaa toimistotöihin. Janne Hakulinen edisti Helismaan nousua koko kansakunnan tietoisuuteen.³¹

Kuten sanottu, Helismaa signeerasi Työväen Ohjelmapalvelulle kirjoittamansa kisällilaulut ainakin nimimerkillä ”Aksu”, mutta Hakulisen mukaan muitakin nimimerkkejä on ollut käytössä. Helismaa julkaisi tekstejä myös omalla nimellään, mutta suuri osa lauluista julkaistiin kuitenkin kokonaan signeeraamattomina.

29 Työväen ohjelmapalvelun toimintakertomus 1951. Työväen Ohjelmapalvelu, TA.

30 Janne Hakulinen 1977. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

31 Janne Hakulinen 1977. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

Työväen Ohjelmapalvelun tuottamista kisällilauluista valtaosa lienee Helismaan käsialaa, ainakin hänen laulusarjansa Hönttilän VPK:sta. Helismaa oli aikanaan Ohjelmapalvelun ainoa kuukausipalkkainen kirjoittaja, ja tekstiä syntyi runsaasti. Nimimerkki ”Aksu” on identifioitu Helismaaksi Kulosaaren Kisällittärien kertoman perusteella. Helismaa toimitti heidän ohjelmistoonsa laulunsa *Sinihilkka*, jota hän myös harjoittutti. Sama teksti on julkaistu Työväen Ohjelmapalvelun laulukokoelmassa nimimerkillä Aksu.³²

Kirjoittajan identiteetin salailu

Koska Helismaa aloitti laulujen tekstittämisen 1930-luvulla, ”kahden sensuurin” aikana, jo tuolloin nuorelle miehelle on varmasti jäänyt mieleen, ettei aina ollut järkevää ilmoittaa omaa nimeään laulujen tekijätiedoissa. Tällä oli keskeinen merkitys lukuisten nimimerkkien käyttöön ja myös signeeraamattomien tekstien tuottamiseen. Myöhemmin hänen uransa aikana käytäntöä vahvasti vielä ainakin kolme tekijää:

1. Helismaa teki tekstejä myös Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) ryhmille. Samaan aikaan hän nosti kuukausipalkkaa sosialidemokraattiselta Työväen Ohjelmapalvelulta. Antikommunistinen työnantaja Hakulinen olisi varmasti puuttanut asiaan, jos olisi tiennyt Helismaan verkostojen laajuudesta.

2. Kuopion kisälliryhmä sai tuomion Kuopion raastuvanoikeuden ”kisällilaulujutussa” 28.2.1950. Syytettynä oli *Kuopion Lauluveikot* -ryhmä, paikallinen SKDL:n kisälliryhmä, jolle Helismaa oli toimittanut tilauksesta tekstejä. Nämä signeeraamattomat tekstit toimitettiin tilaajalle junassa työskennelleen kuriirin avulla. Helismaa ei uskaltanut laittaa niitä edes postin kuljetettavaksi. Suojelupoliisi (Suopo) valmisteli oikeusjutun Kuopion kisälliryhmää vastaan, joka haastettiin käräjille. Syytteen mukaan ryhmän jäsenet olivat ”jatkuvasti esittäneet maamme hallitusta

32 Janne Hakulisen kokoelma. Työväen Ohjelmapalvelu, TA.

ja sen jäseniä sekä maan poliisikuntaa loukkaavia ja halventavia lauluja”. Kisällit tuomittiin sakkoihin. Kisällit eivät paljastaneet tekstintekijöitä, joita oli Helismaan ohella muitakin. Enää lauluista ei joutunut Tammissaaren vankileirille kuten 1930-luvulla, mutta sakkoja ja oikeusjuttujen mukanaan tuomaa lehtijulkisuutta kannatti vältellä.³³

3. Helismaan tavoitteena 1950–1960-luvuilla oli, ainakin alitajuisesti, paikka kansakunnan kaapin päällä yhdessä Toivo Kärjen kanssa. Poliittiset räävittömyydet eivät siihen imagoon sopineet, joten oli parempi jatkaa kisällijulkaisuja nimimerkillä.³⁴

Yhteistyö kisälliryhmien kanssa

Aktiivinen kisälliryhmä kulutti esiintymisissään paljon uutta tekstiä. Tekstintekijöistä näyttää olleen pula koko kisällitoiminnan aktiivisimman vaiheen ajan. Helismaalta tekstiä syntyi helposti. Hän oli genren pioneereja ja tunsii esitystavan vaatimukset tekstille. Oli luontevaa, että aktiivisimmat ryhmät kääntyivät suoraan Helismaan puoleen ja tilasivat häneltä tekstejä. Tilaajia olivat muun muassa Suomen Ammattiliittojen Keskusjärjestö (SAK), Sosialidemokraattisen Nuorison Keskusliitto (SNK) sekä SKDL-taustaiset ryhmät.

Helismaa halusi teksteistään palkkion. Hän tuntuu pitäneen tilauspalkkiotaan enemmänkin jonkinlaisena kynnysrahana kuin varsinaisena tulonlisänä – ikään kuin vakuutena siitä, että teksti harjoitellaan kunnolla ja esitetään. Jotkin aikalaistarinat kertovat Helismaan palkkioiden pienuudesta ja toisaalta hänen ohjeistaan tai osallistumisistaan kappaleiden harjoituksiin esityksiä ohjaten

33 Kuopion raastuvanoikeuden pöytäkirja 1950. Kuopion raastuvanoikeus, II rikosasiain pöytäkirjat 1950 C II ab 106, Kansallisarkisto, Joensuun toimipaikka.

34 Kaukonen 2018 ja Saarnio 2017. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA; Kuopion raastuvanoikeuden pöytäkirja 1950. Kuopion raastuvanoikeus, II osaston rikosasiain pöytäkirjat 1950 C II ab 106, Kansallisarkisto, Joensuun toimipaikka.

ja koreografioita mieltien. Toisaalta tilaavat ryhmät pitivät tilausmaksua reiluna, sillä Helismaa tunnettiin alan ammattilaisena. Anni Pelin muisteli haastattelussa, että Kulosaaren Kisällittäret-yhtye maksoi Helismaalle tekstin pituudesta ja harjoitusmääristä riippumatta 3 000 markkaa tekstiltä. Se vastaa nykyrahassa noin 70–80 euroa.³⁵

Kisälliryhmät eivät, joitain poikkeuksia lukuun ottamatta, nos-taneet esiintymisistä henkilökohtaisia palkkioita. Yleensä esiintymistuotot ohjattiin, jos niitä lainkaan saatiin, yhteiseen kassaan tai tilitettiin ryhmän taustajärjestölle. Näitä rahoja käytettiin esimerkiksi esiintymisasuihin ja uuteen ohjelmistoon. Ohjelmistojen runko näyttää muodostuneen taustayhteisöjen julkaisemista laulukokoelmista, joita tarpeen mukaan täydennettiin omilla teksteillä tai tilauksilla Helismaalta tai muilta ammatti- tai puoli-ammattilaiskirjoittajilta. Muun muassa lukuisat työväenlehtien toimittajat tekivät sivutiliä kisällitekstejä kirjoittamalla.

Toisaalta tiedossa on tapaus, jolloin eräs Sibelius-Akatemian opiskelijoista koostunut ryhmä tilasi Helismaalta epäpoliittisen kisällikabareen *Rikkaus ja rakkaus*. Melodioiksi sovittiin klassisten ooppera-aarioiden tunnetuimpia hittejä. Työn valmistuttua tilaajat kieltäytyivät maksamasta mitään, sillä heidän mielestään Helismaan olisi pitänyt olla otettu, kun sai tehdä tekstiä ”oikeille taiteilijoille” ilman korvausta. Tämän seurauksena Helismaa kieltäytyi luovuttamasta työtään ryhmälle ja antoi sen ilmaiseksi Kulosaaren Kisällittärien, ja Kerttu Näsin muistikuvan mukaan, Mosan kisällien esitettäväksi. Nämä esittivät teosta Balderin salissa ja ravintola Kaisaniemessä. Joidenkin haastateltujen mukaan esityspaikkana oli myös Kirjan talo, ja miesosia esittivät Kirjan kuorosta lainatut miehet. Helismaa harjoitutti esityksen kotonaan. Lisäksi ryhmät harjoittelivat erikseen osuuksiaan omissa harjoitustiloissaan. Esitykseen kuului näytelmäsoinen puvustus ja rekvisiitta sekä säestävä pianisti.³⁶

35 Kulosaaren Kisällittäret 2016. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

36 Kulosaaren Kisällittäret 2016. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

Yksittäisistä lauluryhmistä Helismaa kirjoitti eniten juuri Kulo-
saaren Kisällittärille. Ryhmä perustettiin 1940-luvun lopulla, ja se
jatko esiintymisiään yli neljäkymmenen vuoden ajan.³⁷ Ryhmä
voitti kolme kertaa Sosialidemokraattisen nuorisoliiton kisälli-
tärilaulumestaruuden, viimeisen kerran vuonna 1965. Se oli liiton
mestari ennätyskelliset yhdeksän vuotta. Ryhmä julkaisi levytyk-
sen sekä esiintyi televisiossa ja radiossa.

Kulosaaren Kisällittärien ensimmäisessä kokoonpanossa esiin-
tyivät primus motor Anni Pelin, Eva Ahlroth, Rauha ja Sirkka
Koiralammi sekä Kerttu ja Pirkko Verho. Rauha Koiralammi
tuli naimisiin mentyään tunnetuksi nimellä Rauha Jalava. Hän
oli yksi sodanjälkeisen kisällilaulun merkittävimpiä tekstittäjiä.
Kerttu Näsi (os. Verho) tunnetaan laajasti työväenlaulupiireissä
nimellä Salusiini. Lempinimi tarkoittaa pientä ikkunaverhoa.
Verhon sisarukset olivat Helismaan sisarentyttäriä. Salusiinille
Helismaa osti rippilahjaksi oman kitaran, jolla hän opetteli soit-
tamaan ja ryhtyi myöhemmin ryhmänsä säestäjäksi. Salusiin-
nin kolmimuunteinen/shuffle-kitarasäestystyyli vaikutti laajasti
muidenkin ryhmien säestäjien soittotapaan. Siten vakavistakin
marsseista tuli iloisempia, kevyesti rullaavia kappaleita. Ryh-
män omista jäsenistä tekstejä tekivät enimmäkseen Anni Pelin
ja Rauha Jalava. Helismaan ohella ulkopuolisia ryhmälle kirjoit-
taneita ammattilaisia olivat muun muassa Arvo Salo ja Saukki
(Sauvo Puhtila).³⁸

Muita sosialidemokraattitaustaisia, Helismaalta tekstejä tilan-
neita ryhmiä olivat varmuudella esimerkiksi Valkeakosken Masit,
Suolahden Työn Nuorten Kisällit ja Lauritsalan Kisällit. Kansan-
demokraattien ryhmistä tekstejä tilasivat ainakin Toveriseuran
Kisällit ja Kuopion Lauluveikot.

Entinen kansanedustaja Pekka Saarnio lauloi nuorena Tove-
riseuran Kisälleissä. *Kansan Uutisten Viikkolehdessä* 26.4.2013
hän kertoo laulujen tilaamisesta seuraavaa: ”Vuonna 1963 oli
virkamiesten lakko, jonka avajaiset pidettiin Joensuussa. Meidän

37 Ryhmä esiintyi esimerkiksi vielä vuonna 1994 Työväen Musiikkitaapahtu-
massa Valkeakoskella.

38 Kulosaaren Kisällittäret 2016. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

kisälliryhmämme piti avata tilaisuus. Ihmettelimme että millä helvetillä, kun meillä ei ollut mitään aiheeseen liittyviä lauluja.” Tilanteesta selvittiin kuitenkin Helismaan avulla:

Porukkamme vetäjä oli käynyt edellisenä iltana Helismaan kotona ja sanonut, että nyt tarvitaan kunnanalan lakkoon liittyvä laulu. Helismaa oli kysynyt vain: puolesta vai vastaan. Helismaa teki meille kahdeksan säkeistöä sisältäneen laulun, jossa pohdittiin ainakin Suomen Pankin roolia inflaatiossa. Muistan laulun alun: vaakkui se varis inflaatiota, kvaak kvaak kvaak, inflaatiota; tuohon aikaan Klaus Waris oli Suomen Pankin pääjohtajana. Laulun sävelenä oli Rovaniemen markkinoilla.

Edellä mainittu laulun teksti löytyi kokonaisuudessaan vuosien 2016–2018 kisällilaulukeruuksissa. Se tunnustettiin Helismaaksi Saarnion tietojen perusteella.

Joidenkin ryhmien ohjelmistoista löytyy aiemmin tuntemattomia Helismaan tekstejä (esim. Porin Huumoriveikot). Ei ole tiedossa, ovatko he tilanneet lauluja itse vai saaneet ne ohjelmistonsa jotain muuta kautta. On myös lukuisia määriä kisälliryhmiä, jotka ovat saaneet Helismaan tekstejä ohjelmistonsa suoraan muilta ryhmiltä (esim. Läntisen Tirpuset).

Helismaan laulut kestivät pienillä muutoksilla myös hyvin aikaa. Esimerkiksi Käpylän Kisällit ottivat Helismaan jollekin vanhemmalle ryhmälle tekemän tunnuslaulun omakseen vaihtamalla tekstistä vain ryhmän nimen. Monien muiden tavoin Kulosaaren Kisällittärien Rauha Jalava ajankohtaisti laulujen sisältämiä poliittisia tapahtumia aina tarpeen mukaan, ryhmähän esiintyi yli 40 vuotta.³⁹

Tapanilan Kisällien Martti Pöysälä kertoo, että hänen ryhmänsä esiintyi usein samoissa tilaisuuksissa Helismaan kanssa, ja joskus Helismaa antoi tekstejään ryhmän käyttöön ilman erillistä korvausta. Nämä olivat tekstejä, joita Helismaa oli tehnyt omaan ohjelmistonsa muttei ollut ehtinyt vielä niitä harjoitella

39 Esim. Apeli Halinen 2016, Martti Pöysälä ja Pekka Saarnio 2017. Kisällilaulukeräys 2016–2018. TA.

tai levyttää. Pöysälä muisti tällaisiksi ainakin laulut *Lyhyt jätkä* ja *Voi kun olis viulu*.⁴⁰

Helismaan tunnistamattomien tekstien identifiointi

Nimimerkkikäytännöstä ja ilman signeerausta julkaistujen laulujen suuresta määrästä johtuen on vaikeaa, joskus jopa mahdotonta, saada täyttä varmuutta kisällilaulukeräyksen myötä löytyneen tekstin tekijästä. Itselläni on hallussa tiedostokansio, jossa on kymmeniä Helismaaksi epäilemiäni laulutekstejä. Viimeisen parin vuoden aikana niistä parikymmentä on siirtynyt kansioon ”tunnistetut”. Kuvaava (ja hieno) esimerkki yhdestä tällaisesta tunnistamattomien laulujen joukossa olleesta tekstistä on *Valtion vankilan pihalla*.⁴¹

Valtion vankilan pihalla seisoo
tervattu hirsipuu.
Valtion vankilan pihalle paistaa
kelmeän punainen kuu.

Entisen ministerin sellistä
ruoskan läiskettä kantautuu,
vankilan vartijan luiseva hahmo
ovelle suuntautuu.

Tervattu hirsipuu
(vihellystä tai hyräilyä)
Taivaalla punainen kuu
(vihellystä tai hyräilyä)

Entisen ministerin sellissä kysytään tiukasti
Eikös juu?
Entisen ministerin sellissä kysytään tiukasti

40 Martti Pöysälä 2016 & 2017. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

41 Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA; Tuovinen 2017a.

Eikös juu?

Valtion vankilan pihalla seisoo
tervattu hirsipuu.
Valtion vankilan pihalle paistaa
kelmeän punainen kuu.

Ruoskija potra on,
ministerin hehkuu
verestä silmät ja suu.
Alhaalla laaksossa koirien ulvonta
haikeeksi muuntautuu.

Narahtaa hirsipuu
(vihellystä tai hyräilyä)
Taivaalla punainen kuu.
(vihellystä tai hyräilyä)

Entisen ministerin sellistä kuuluu
tunnustus hiljaa: Juu...
Valtion vankilan hirsipuussa
silmukka sulkeutuu.

Teksti on selvästi tehty Helismaan sanoittamaan ja Toivo Kärjen nimimerkillä Kari Aava säveltämän kappaleen *Suutarin tyttären pihalla* melodiaan. Tekstin tunnisti Helismaaksi Martti Pöysälä. Hän oli vakuuttunut siitä, että ”Helismaata me laulettiin”. Hän myös kertoi, että Helsingin Työväenyhdistyksen juhlasalissa ”oli niin hiljaista, että olisi kuullut neulan putoavan”, kun Tapanilan Kisällit esitti tätä laulua 1950-luvulla itse keksimänsä *Romanialainen kansanlaulu* -nimen alla. Pöysälä ei muistanut varmasti, mistä laulu tuli heidän ohjelmistoonsa, mutta myöhemmin hän muisti tarkemmin kaksi muuta laulua, jotka he olivat saaneet suoraan Helismaalta. *Romanialainen kansanlaulu*

-nimellä olen löytänyt tekstin muidenkin ryhmien ohjelmistosta, ilman tekijätietoja.⁴²

Kyseinen lauluteksti on julkaistu STN:n *Kisällilauluja*-sarjassa vuonna 1954 nimellä *Valtion vankilan pihalla*. Kirjoittajaksi on merkitty Jaakko Mäntylä. Missään muussa tämän *Kisällilauluja*-julkaisun laulussa ei ole kirjoittajan nimeä näkyvässä. Onko siis kyseessä Helismaan salanimi, johon vetoamalla hän haluaa varmistaa, ettei häntä voida yhdistää näin rankkaan tekstiin? Vai onko aidosti Jaakko Mäntylä -niminen henkilö kirjoittanut tämän? Jos näin on, niin onko Mäntylä ollut pahoillaan siitä, että ryhmät ”esittivät Helismaata” vaikka kyseessä oli hänen, toki Helismaan tyyllillä, kirjoittamansa laulu? Helismaa opetti tekstin-tekijöitä kisällilaulukursseilla. Tästä johtuen hänen kirjoitustyy-
lillään voi todeta olleen saman verran jäljittelijöitä kuin nykyään Juice Leskisellä.

Mistään muusta kisällilaulusta tai olemassa olevasta muistitiedosta ei kuitenkaan ole löytynyt tekijänimeä Jaakko Mäntylä. *Valtion vankilan pihalla* oli myös yksi työväenlauluihin laajasti perehtyneen Ilpo Saunion useimmin illanistujaisissa siteeraamista lauluista. Myös hän piti tekstiä Helismaan tuotoksena. Täyttä varmuutta asiasta tuskin saadaan, ellei Jaakko Mäntylä tai hänen perikuntansa, vaikka tämän luettuaan, ilmoittaudu tekijänoikeuksiaan vaatimaan.

Kisälliryhmien yleinen tapa kopioida laulujen harjoituskappaleita on aiheuttanut paljon vääriä tekijäntunnistuksia ja jopa riitoja tekstien alkuperästä. Ennen valokopiokoneen keksimistä tekstit kopioitiin kirjoituskoneella kirjoittamalla ne kalkkeeripaperin läpi useiksi silkkipaperikopioiksi. Koska tämä oli työstä, jokainen laulaja kirjoitti oman kopionsa yläkulmaan oman nimensä, mikä tarkoitti: tämä on minun kopioni. Tämä on aiheuttanut sekaannuksia, koska välillä myöhempi lukija on saattanut ymmärtää tällaisen kopioijan nimen tarkoittavan tekstin alkuperäistä laatijaa. Perisuomalaiseen tapaan lukija ”uskoo kirjoitettuun tekstiin”, vaikka usein näissä tapauksissa onkin kysymys

42 Tuovinen 2017a; Martti Pöysälä 2016 & 2017. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

harjoituskopion omistajasta eikä tekstin tekijästä. Kulosaaren Kisällitäreiden Anni Pelinin arkistosta löytyi useita varmuudella Helismaaksi identifioituja tekstejä, joista jokaisen liuskan ylälaitaan oli siististi kirjoitettu Anni Pelin. Myös Pelin itse sanoitti useita lauluja ryhmälleen, joten sekaannuksen vaara oli tässäkin olemassa. Onneksi Pelin on vielä itse muistamassa, mitkä laulut ovat hänen, mitkä Rauha Jalavan ja mitkä Helismaan käsialaa.⁴³

Hiilipojat-nimisen ryhmän ohjelmistoon kuului 1950- ja 1960-luvuilla laulu *Rikkurin synty*. Aarne Dahlin nimellä varustettu harjoitusversio tekstistä on tallennettu Kansan Arkistoon. Hiilipojat esittivät laulua melodialla *Aaveratsastajat*. Teksti on kuitenkin kirjoitettu jo 1940-luvulla, ennen Hiilipoikien perustamista, otsikolla *Mätämuna*, ja se perustuu Jack Londonin klassiseen runoon lakkorikkurista. Tekstin esikuvana on voinut toimia myös amerikansuomalaisen IWW (Industrial Workers of the World, suom. Maailman Teollisuustyöläiset) -järjestön suomenkieliseen laulukirjaan vuonna 1920 painettu laulu *Karvajalka*. Hiilipojat kertovat Ilpo Saunion laatimassa konsertin käsiohjelmassa vuonna 1977, että kyseinen laulu oli heidän suurimpia hittejään. Samalla he listaavat tärkeimpien sanoittajiensa joukkoon Reino Helismaan. Yhdessäkään Hiilipojilta arkistoihin jääneestä tekstistä Helismaata ei kuitenkaan ole merkitty sanoittajaksi. Tyylin perusteella epäilen kuitenkin, että tekstin tekijä oli juuri Helismaa. Alkuperäinen melodia oli laulusta *Rosvo-Roope*. Teksti löytyy muun muassa Kuopion raastuvanoikeuden papereista, Suopon vuoden 1950 kisällilaulujuttua varten toimittamista esitutkimateriaaleista.⁴⁴ Teksti on täysin identtinen Hiilipoikien 1960-luvun tekstin kanssa:

43 Tuovinen 2017a.

44 Kuopion raastuvanoikeuden pöytäkirja 1950. Kuopion raastuvanoikeus, II osaston rikosasiain pöytäkirjat 1950 C II ab 106, Kansallisarkisto, Joensuun toimipaikka; Maxi Kaukonen 2018. Kisällilaulukeräys 2016–2018, TA.

Mätämuna / Rikkurin synty

Jo aivan aikain alusta kun maata luotihin.
Avaruuteen kiertämään suureen eetteriin.
Niin siitä asti tääl´ on ollut mätämunia
Mieheks kelpaamattomia ... äijänkuvia.

Mätämunan syntyä nyt hiukan selostan
Mä erään viisaan vanhuksen siit´ kuulin kertovan.
On jätteistä nyt kokoonpantu mätämuna tää,
Senpä vuoksi muna tää ... kaikkia iljettää.
Iilimadot, sammakot, kun Luoja luoduks sai
Käärmeet, lierot, lapamadot tehty oll´ jo kaikk´
Niin huomaa Luoja että vielä jotain kokoon sais
Sellaisen mi mateli ... iljetti ja hais.

Luoja sitten sekoitteli kumman cocktailin,
Jonka sitten paviaanin kaatoi muottihin.
Kun päivä oli illassa hän muotin avasi
Ja ihme kumma esiin tuli ... valmis rikkuri.⁴⁵

Helismaan omat kisällilevytykset

Kuten sanottu, kisällilaulu syntyi 1920-luvulla. Helismaa liittyi ensimmäiseen kisälliryhmäänsä vuonna 1934. Esiintymisten ja laulujen tyyli oli tuolloin jo vakiintunut, ja kisälliryhmät kilpailivat samanlaisissa kilpailuissa kuin myöhemmin Rockin SM- tai Idols-kilpailijat. Helismaa alkoi kirjoittaa uusia tekstejä tähän ”valmiiseen sapluunaan”, ja niiden vaikutus näkyy kaikessa hänen myöhäisemmässä kronikka-, tarina- ja huumorituotannossaan. Useat Helismaan muutkin tekstit ja levytykset täyttävät kisällilaulun kriteeristön. Aivan tyyli puhdasta kisällimateriaalia ovat

45 Varmuudella Helismaan kirjoittamiksi tunnistettuja tekstejä olen kerännyt listaksi *Laulu ottaa kantaa* -sivustolle. Ks. Tuovinen 2017a.

mielestäni esimerkiksi äänitteet *Ajankohtaista loiskiehuntaa* ja *Repen nykyaikaiset kansanlaulut 1–2*.

Helismaa aloitti kisällilaulujen kirjoittamisen 1930-luvun puolivälissä ja jatkoi sitä kuolemaansa saakka vuoteen 1965 kirjoittaen viime vuosinaan enimmäkseen Kulosaaren Kisällittärille. Näiden kolmenkymmenen vuoden tuotannosta valtaosa on kadoksissa. Ennen sotia tehdyt kisällitekstit puuttuvat kokonaan. Laulujen määrä on mieluummin satoja kuin kymmeniä. Vaikka hän olisi tehnyt ”vain” kymmenen laulua vuodessa, määrä olisi kaikkinsa kolmesataa. Työskennellessään Työväen Ohjelmapalvelussa hän kuitenkin kirjoitti valtaosan yhtiön julkaisemista laulukokoelmista. Ohjelmapalvelun säilyneiden laskutustietojen perusteella tiedän useiden kokoelmien nimiä, joista ei ole säilynyt meidän päiviimme ilmeisesti yhtään kappaletta.

Vuonna 2018 päättyneen kisällilaulukeräyksen materiaaleista on vielä suuri osa järjestämättä. Helismaan osalta laulujen kohdalla on vaikea päätellä, mikä lopulta on hänen tekstinsä. Entä onko samaan melodiaan eri vuosina ja eri tilaajille tehty, mutta samaan alkuperäistekstiin ainakin osittain perustuva kappale oma laulunsa vai ei? Teksti voi poiketa ensimmäisestä versiosta oleellisesti, vaikka pari ensimmäistä säkeistöä olisivatkin identtisiä. Miten pitkä laulun pitää olla, että se olisi itsenäinen teos? Erilaiset sikermät tai kisällikabareet voivat olla kolmesta kahdeksaan liuskaa pitkiä melodioiden ja aiheiden vaihtuessa taajaan. Osa tällaisista teksteistä toimii myös itsenäisinä lauluina, osa vaatii sanoman ymmärtämiseksi suuremman tekstikokonaisuuden. Aiemmin kadoksissa olleiden, nyt löytyneiden Helismaan laulujen määrä on arvioni mukaan noin 50–60 kappaletta. Aika näyttää, kuinka moni vielä nimeämättömistä teksteistä paljastuu Helismaan laatimaksi. Vaan tekivät laulun tekstejä muutkin: syksyn 2017 inventaario kisällilaulukeräyksestä antoi keräystulokseksi kaikkiaan noin 3 000 laulua. Tällä hetkellä kasassa on noin 3 500 tekstiä keräyksen tuottamien haastattelujen, valokuvien ynnä muun materiaalin ohella. On ollut laulajilla sanomista!

Lähteet

1. Arkistot

Global Music Centre (GMC), Helsinki

Ilpo Saunio asiakirjat

Ohjelmalehtinen ”Kisällilaulun ilta”

Hiilipoikien esittely festivaaliohjelmassa Ostrobotnialla 1977

Taisto Jermilän haastattelu, Ilpo Saunio 29.6.1977

Kansan Arkisto (KA), Helsinki

Suomen sosialistisen nuorisoliiton ohjelmistoa

STN Kisällilaulukokoelma 1931–1954

SDNL Kuopion Demokraattiset nuoret

Ohjelmatoiminta

Kansanperinteen arkisto, Tampere

Global Music Center (GMC)/Työväenmusiikki-instituutti (TMI)

Haastattelut (kaikki haastattelut tehnyt Pekka Gronow 1969–1970)

Taisto Jermilä

Kaarlo Kivilahti

Martti Pöysälä

Kansallisarkisto, Joensuun toimipaikka

Kuopion raastuvanoikeus

II osaston rikosasiain pöytäkirjat 1950

Työväen Arkisto, Helsinki (TA)

Lahden sosialidemokraattinen työläisnuoriso-osasto

Pöytäkirjat 1932–1934, 1934–1945

Vuosikertomus 1935

Työväen Ohjelmapalvelu (TOP)

Janne Hakulisen kokoelma

Toimintakertomus 1951

Kisällilaulukeräys 2016–2018

Rajamäen Poikain laulukirja

Kulosaaren Kisällittäret

Haastattelut (kaikki haastattelut tehnyt Timo Tuovinen):

Janne Hakulinen 1977

Apeli Halinen 2016

Maxi Kaukonen 2018
Kulosaaren Kisällittäret 2016
Martti Pöysälä 25.5.2016 ja 10.3.2017
Pirjo Romppanen 2016
Pekka Saarnio 2017

2. Äänilevyt

Helismaa, Reino 1961. *Repen nykyaikaiset kansanlaulut 1–2*. Helmi hlp 620–621.
Helismaa, Reino 1963. *Ajankohtaista loiskiehuntaa*. Fontana 271555.
Kisällilauluja 1970. *Kisällilauluja: sosiaalidemokraattisen nuorison kisällilauluja*. Scandia SLP542.

3. Tutkimuskirjallisuus

Gronow, Pekka 1970. *Kisällilaulu*. Seminaariesitelmä. Työväenliikkeen kirjasto, Helsinki 20.1.1970.
Gronow, Pekka 1971. *Laulukirja. Työväenlauluja kahdeksalta vuosikymmeneltä*. Helsinki: Tammi.
Justeeri ja Ville [s.a.]. *Justeerin ja Villen uusia kisällilauluja 1 & 2*. Porvoo: BIS. *Kansan Uutisten Viikkolehti* 26.4.2013.
Kuttila, Johanna 1993. *Kisällilaulu Valkeakoskella ja Äänekoskella*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
Laulu ottaa kantaa 2019. *Laulu ottaa kantaa* -verkkoportaalii. Työväenkulttuuri talteen ja eläväksi -hanke. Työväen Sivistysliitto TSL, <https://lauluottaakantaa.fi/> (luettu 9.6.2019).
Punatähdet 2019. Punatähtien verkkosivusto. <http://www.punatahdet.com/> (luettu 9.6.2019).
Saunio, Ilpo 1974. *Veli, sisko kuulet kummat soitot. Työväenlaulut eilen ja tänään*. Helsinki: Kansankulttuuri.
Saunio, Ilpo & Timo Tuovinen 1978. *Edestä aatteen. Suomalaisia työväenlauluja 1890–1938*. Helsinki: Tammi.
Talvitie-Kella, Tuuli 2010. *Hääpolskasta haitarijatsiin. 1900-luvun alun tanssimusiikkikulttuuri eteläpohjalaisten tanssisoittajien kertomana, kokemana ja soittamana*. Tampere: Tampereen yliopisto.
Tikka, Marko & Tamminen, Toivo 2011. *Tanssiorkesteri Dallapé. Suomijatsin legenda 1925–2010*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
Tuovinen, Timo 2016. Rajamäen Pojat – ensimmäinen kisällilauluryhmä. Artikkelii *Laulu ottaa kantaa* -verkkoportaalissa. Työväenkulttuuri talteen ja

eläväksi -hanke, Työväen Sivistysliitto TSL, <https://laluottaakantaa.fi/wp-content/uploads/2017/04/Rajamäen-pojat-11.11.2016-Tipi-Tuovinen.pdf> (luettu 27.5.2019).

Tuovinen, Timo 2017a. Löytö: Entuudestaan tuntemattomia Reino Helismaan kisällilauluja. Artikkele *Työväenlaulu.fi*-verkkosivustolla, <https://tyovaenlaulu.fi/loyto-entuudestaan-tuntemattomia-reino-helismaan-kisallilauluja/> (luettu 27.5.2019).

Tuovinen, Timo 2017b. Kiitos Kansan Arkisto! Artikkele *Laulu ottaa kantaa* -verkkoportalissa. *Työväenkulttuuri talteen ja eläväksi* -hanke, Työväen Sivistysliitto TSL, <https://laluottaakantaa.fi/kiitos-kansan-arkisto/> (luettu 27.5.2019).

Realistit duunarin asialla

Yleisesitys 1970-luvun työläiskirjallisuuden yhteiskuntakuvasta

1970-lukua voidaan pitää perinteisen työläiskirjallisuuden viimeisenä kukoistuskautena Suomessa.¹ Tällöin tuotettiin huomattava määrä realistista proosaa, jonka tavoite oli kuvata kriittisesti suomalaista yhteiskuntakehitystä työväenluokkaisesta viitekehystä käsin. Toisin kuin aikakauden poliittisen laululiikkeen kohdalla, realistikirjailijat eivät omaksuneet vanhan työväenliikkeen agitaatioperinnettä, vaan he pitäytyivät pääosin yleishumanistisen yhteiskunnallisen realismin sekä inhorealismiin kurtottavan naturalismin traditioissa. Tyypillisesti tämä tarkoittaa aktuaalitodellisuuteen sidottua proosaa, jossa päähenkilöt ovat heikkoja ja henkilökohtaisia vikoja omaavia ”tavallisia duunareita”. Juonikuvioihin kuuluu olennaisesti yhteiskunnallisten epäkohtien esiintuominen, mutta lukijan ideologinen kasvattaminen jää teoksissa vähiin: kapitalistisen yhteiskunnan ongelmien ratkaisuksi ei tarjota yksioikoisesti marxilaista teoriaa.² Kirjallisuudentutkija Kai Laitinen on määritellyt aikakauden realistikirjailijoiden tavan tuottaa yhteiskunnallista sisältöä seuraavasti:

Kirjailijoiden yhteiskuntakritiikkiä on ruokkinut samantapainen eetos kuin suomalaisen kansankuvauksen klassikoita Lehtosen, Kiannon tai Sillanpään päivinä: he ovat rehellisesti pyrkineet näyttämään pienen ihmisen aikansa tapausten tai yhteiskunnallisten

1 Palmgren 1982, 573–576; Palmgren 1984, 302–310.

2 Peltonen 2011, 13–17; Laitinen 1991, 559–566.

muutosten puristuksessa ja tähdentäneet samalla koko ajan vähäpätöistenkin henkilöiden ihmisarvoa.³

1960-luvun lopulla alkanut yhteiskunnallisen realismin tulva ehtyi vasta siirryttäessä 1980-luvulle, jolloin psykologisempi tarinankerronta ja postmoderni muotokieli valtasivat lopullisesti alaa myös työläistematiikkaan kiinnittyneiden realistien teoksissa.⁴ Ennen tätä kaunokirjallisen paradigman muutosta sodanjälkeistä Suomea oli kuitenkin ehditty kuvata jo kymmenissä teoksissa, joissa päähenkilöinä toimivat tehdas- ja rakennustyöläiset, yksityisten ja julkisten palvelualojen työntekijät sekä yhteiskunnan marginaaliin pudonneet työttömät ja toimeettomat.

Tutkimusasetelma

Artikkelissa luon katsauksen siihen tapaan, jolla 1970-luvun realistikirjailijat ovat kuvanneet ajankohtaisia yhteiskunnallisia ilmiöitä työläiskirjallisuudeksi miellettyissä proosateoksissaan. Minkälainen yhteiskunnallinen kehikko työläisrepresentaatioiden ympärille rakennetaan? Artikkelini on ennen kaikkea systemaattisella tutkimusmenetelmällä tuotettu yleisesitys, jossa laajaa kaunokirjallista massaa tematisoidaan sisällönanalyysin keinoin yhtenä aineistoryppäänä, erottelematta kirjailijoita tai teoksia juurikaan toisistaan.

Artikkelissa tutkimusasetelma perustuu ajatukseen realistisen kirjallisuustradition kaksoisroolista: realistiseksi työläiskirjallisuudeksi kategorisoitavat teokset ovat ensisijaisesti fiktiivistä kaunokirjallisuutta eli kertomataidetta, mutta samalla tämän kirjallisuussuuntauksen voi ymmärtää olevan foorumi yhteiskuntakritiikille tai julkiselle keskustelulle.⁵ Kirjallisuudentutkija Pertti Karkaman mukaan 1800-luvulla muotonsa saaneen

3 Laitinen 1991, 565.

4 Peltonen 2011, 16–17; Varpio 1991.

5 Sevänen 2014; Jansson 1988.

yhteiskunnallisen realismin piirissä yksilöllistyminen kuvataan ensisijaisesti suhteessa modernisaation perusprosesseihin. Kuvauskohteena tällöin on siis yksilön identiteettien ja yhteiskuntakehityksen ristiriitainen suhde.⁶ Voidaan olettaa, Karkamaan viitaten, että taiteellisten ambitioiden lisäksi työläiskirjallisuutta kirjoittaneet realistikirjailijat ovat pyrkineet kuvaamaan teoksissaan yhteiskuntakehityksen vaikutusta yksilöön ja tätä kautta tuottamaan validia, aktuaalitodellisuuteen sidottua yhteiskuntakuvastoa lukijoilleen. Artikkelissa työläiskirjallisuus käsitetäänkin ennen kaikkea yhteiskuntakriittisenä aikalaisdokumenttina.

Vasemmistointellektuelli Raoul Palmgren tiivisti 1960-luvun lopulla sen hetkisen realistisen kertomakirjallisuuden sisällön kolmeen käsitteeseen: Viina, Vittu ja Vietnam.⁷ Tämä puolihumoristinen yleistys sopii lähtökohdaksi myös 1970-luvun työläiskirjallisuuden yhteiskunnallisen sisällön tarkasteluun. Tarkempaa kokonaisuutista aiheesta ei kuitenkaan ole tehty. Aikaisempaa tutkimusta on vähän ja se on keskittynyt lähinnä ”viiteen suureen työläiskirjailijaan”⁸: Alpo Ruuthiin, Lassi Sinkkoseen, Hannu Salamaan, Keijo Siekkiseen ja Samuli Paroseen.⁹ Yhteenvetoja 1970-luvun työläiskirjallisuuden yhteiskunnallisesta

6 Karkama 1994, 86.

7 Ks. Varpio 1991, 15.

8 Ajatuksen ”neljästä-viidestä suuresta työläiskirjailijasta” lanseerasi ensimmäisen kerran Kai Laitinen Suomen kirjallisuuden historian perusteoksessaan. Laitinen 1991, 560.

9 1970-luvun työläiskirjailijoiden yhteiskuntakuvasta on tuotettu vain yksi väitöskirja, jonka aiheena on Samuli Parosen tuotanto: Hosiaisuoma 1990. Milla Peltonen on Hannu Salaman muotokieltä analysoivassa väitöskirjassaan ja sen jälkeisissä teksteissään sivunnut myös Salaman teosten yhteiskuntakriittistä sisältöä. Peltonen 2008, 2009 ja 2016. Pertti Karkama on puolestaan tarkastellut Lassi Sinkkosen teoksissa esiintyvää yhteiskunnan ja yksilön välistä konfliktisuhdetta. Karkama 1985, 160–180; 1974. Keijo Siekkisen ja Samuli Parosen tuotantoa on tarkasteltu heidän kirjailijajaseurojen julkaisuissa. Ks. Kajannes 2014; Arola, Kettunen & Kivimäki 2017. Työläiskirjailijoiden yhteiskunnallista toimijuutta on sivuttu myös useissa esseekokoelmissa ja muistelmateoksissa. Ks. esim. Mäkelä 2006. Todettakoon vielä, että olen löytänyt suomalaisten yliopistojen tietokannoista yli kaksikymmentä pro gradu- tai proseminaaritutkielman tasoista opinnäytetyötä,

sisällöstä toki löytyy muutaman sivun mittaisina kirjallisuushistorian yleisesityksistä.¹⁰ Tämä on käsittääkseni ensimmäinen teettellisen tutkimusprosessin kautta tuotettu kokonaisesitys aikakauden työläiskirjallisuuden yhteiskuntakuvasta.

Tutkimusaineistona olen käyttänyt noin kuuttakymmentä työväenluokkaisesta näkökulmasta kirjoitettua proosateosta, joita ovat kirjoittaneet noin kolmekymmentä eri kirjailijaa. Olen sisällyttänyt tutkimusaineistoon sekä aikakauden tunnustettuja että kanonisoimattomia kirjailijoita. Artikkelin lähtökohtana on ollut koota työläiskirjallisuudesta sosiaalishistorian näkökulmasta relevantti tutkimusaineisto ja samalla testata uudenlaista systemaattista tutkimusmetodia, jonka viitekehyksessä aineistoa on mielestäni mielekästä analysoida. Tästä johtuen avaan artikkelin alkuosassa lukijalle yksityiskohtaisesti tutkimusprosessin ja käytettyä metodologiaa.

Tutkimusaineiston rajaaminen

Työläiskirjallisuus on monitulkintainen käsite, josta on käyty debattia aina 1900-luvun alun vanhan työväenliikkeen ajoista asti.¹¹ Työläiskirjallisuudella on voitu tarkoittaa muun muassa työläisaiheista kaunokirjallisuutta, sosialistista tendenssikirjallisuutta tai kirjallisuutta, jota ovat tuottaneet työläistaustaiset kirjailijat.¹² Artikkelin tutkimusasetelmassa käsite ymmärretään ensimmäistä määritelmää mukaillen *työläisaiheiseksi realismiksi*.

joissa käsitellään viiden suuren työläiskirjailijan yhteiskuntakuva. Suurin osa näistä opinnäytetöistä on tarkastettu 1970–1980-luvuilla.

- 10 Esimerkiksi Peltonen 2011, 13–17; Niemi 1999, 166–167; Laitinen 1991, 559–566. Todettakoon, että Raoul Palmgren on päättänyt moniosaisen työläiskirjallisuuden historian kokonaisesityksensä vuoteen 1951. Teossarjan viimeisessä osassa Palmgren käsittelee 1960–70-lukuja vain lyhyessä epilogiossa. Palmgren 1984, 302–310. Systemaattista kokonaisesitystä suomalaisesta sodan jälkeisestä työläiskirjallisuudesta ei siis ole vielä tehty.
- 11 Tiivis katsaus suomalaisen työläiskirjallisuuden historiaan ks. Hyttinen & Launis 2017, laajempi esitys ks. Palmgren 1965.
- 12 Hosiaisuus 2016, 966–967; Palmgren 1965, 5–6.

Tällöin työläiskirjallisuuden kattokäsitteen alle voidaan sijoittaa kaikki ne teokset, joissa tarina on kerrottu työväenluokkaisesta näkökulmasta käsin ja jotka keskittyvät työväenluokkaisen elämän kuvaamiseen.

Määritelmä erottaa työläiskirjallisuuden käsitteen työläiskirjailijan käsitteestä, jonka peruspiirteet Raoul Palmgren määritteli väitöskirjassaan vuonna 1965. Ehdottomana kriteerinä työläiskirjailijalle Palmgren pitää köyhälistöläistä/työväenluokkaista alkuperää tai elämänkokemusta. Kirjailijan tulee siis olla kokenut itse köyhälistöelämää, jotta hänet voi kategorisoida työläiskirjailijaksi. Palmgrenin mukaan köyhälistöläisen alkuperän ja elämänkokemuksen lisäksi työläiskirjailijan tulee olla sisäistänyt tavalla tai toisella myös työväenluokkaisen aatemaailman. Määritelmän mukaan työväenliikkeen kirjailijakentässä on lähtökohtaisesti kahdenlaisia kirjailijoita: työläistaustaisia *työläiskirjailijoita* sekä vasemmistolaisuuden omaksuneita keski- tai yläluokkataustaisia *käännynnäisiä*.¹³ Artikkelissa en rajaa kirjailijoita heidän luokkataustansa perusteella ulos mahdollisesta tutkimusmateriaalijoukosta. Mukaan mahtuu niin työläiskirjailijoita, vasemmistökäännynnäisiä kuin myös kirjailijoita, joiden suhdetta vasemmistoon ja työväenliikkeeseen on hankalampi määritellä.

Kuten todettua, kartoitan ensisijaisesti temaattiseen työläiskirjallisuuden määritelmään sopivaa kaunokirjallisuutta. Pelkän temaattisen kirjallisuuskäsityksen omaksuminen ei kuitenkaan riitä tutkimusaineiston rajaamiseksi, koska 1970-luvun työläiskirjallisuuden kenttä on huomattavan laaja ja monimuotoinen. Koko kentän kattavaa mielekästä sisällönanalyysiä olisi huomattavan haastava tehdä. Ennen tutkimusprosessin alkua olen määritellyt tarkemmin sen, mitä peruspremissenä tutkimusaineistoksi rajautuneen työläiskirjallisuuden tulee omata. Lähtökohtaisesti 1970-luvun realistisen työläiskirjallisuuden joukosta voi tunnistaa neljä vallitsevaa suuntausta: tunnustuskirjallisuus, jälkirealismi, historiallinen sosiaaliproosa sekä omaan aikaansa sidottu yhteiskunnallinen realismi.

13 Palmgren 1965, 222–223.

(1) *Tunnustuskirjallisuutta* kirjoittivat muun muassa työläiskirjailijat Hannu Salama, Jussi Kylätasku ja Jorma Ojajarju sekä ”käännynnäiset” Pentti Saarikoski, Jörn Donner ja Christer Kihlman. Työläiskirjailijoiden teoksista voi tunnistaa dekadenssin ja rappioromantiikan piirteitä. Tyypillisesti näissä teoksissa kuvataan osin narsistisen omaelämäkerrallisesti boheemia kirjailijaelämää 1960–1970-lukujen Suomessa. Vasemmistomielisten suomenruotsalaisten tunnustuskirjallisuudessa taas on runsaasti sivistyneistön itsekriittisiä piirteitä, halua paljastaa suomenruotsalaisen porvarillisen elämäntavan salattuja kipupisteitä.¹⁴

Kirjallisuudentutkijat Pertti Karkama ja Milla Peltonen ovat korostaneet työläiskirjallisuuden olleen osa 1960- ja 1970-luvuilla hiljalleen alkanutta ja 1980-luvulla kiihtynyttä postmodernia muotovallankumousta, josta työläiskirjailijoiden kontekstissa voi puhua (2) *jälkirealismina*. Varsinkin Hannu Salaman *Siinä näkijä missä tekijä* (1972) ja *Finlandia*-sarja (1976–1983) nostetaan esille, kun puhutaan realistisen tyylin uudistamisesta. Salaman jälkirealistisissa tyypillisistä on useiden eri kertojien käyttäminen, kertojien epäluotettavuus, intertekstuaalisuus sekä tarinarakenteen pirstaloituminen. Salaman ohella tunnustetuista työläiskirjailijoista varsinkin Keijo Siekkinen ja Lassi Sinkkonen siirtyivät perinteisestä realistisesta kerronnasta kohti jälkirealismia 1970-luvun kuluessa.¹⁵

(3) *Historiallisten sukueposten* suosiossa 1960–1980-luvuilla näkyy Väinö Linnan vaikutus. *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian (1959–1962) jälkeen myös moni muu suomalainen kirjailija päätyi työstämään omaa historiallista romaanisarjaansa. 1970-luvun työläiskirjallisuuden piiristä voikin löytää useita kirjailijoita, jotka halusivat kertoa oman versionsa Suomen yhteiskuntakehityksen pitkästä kaaresta. Näitä kirjailijoita olivat muun muassa Erkki Lepokorpi (1910–1970-luvuille ajoittuva *Tampere*-trilogia), Eila Pennanen (1800-luvulta aina 1990-luvulle sijoittuva kuusi-osainen *Tampere*-sarja), Erkki Räikkönen (1870–1910-luvuille

14 Zilliacus 1999; Arminen 1999; Laitinen 1991, 571–576.

15 Peltonen 2008; Peltonen 2009; Karkama 1988.

ajoittuva *Pirkkala*-trilogia). Jorma Ojajarju (1910–1970-luvuille ajoittuva *Vaasa*-trilogia), Keijo Siekkinen (1810–1980-luvuille ajoittuva *Vaajakoski*-teos) ja Venny Kontturi (1910–1970-luvuille ajoittuva *Vaasa*-sarja).¹⁶ Tyyllisesti teossarjat jatkavat Linnan sosiaaliproosan jalanjäljillä, vaikkakin erityisesti Ojajarjun ja Siekkisen tarinankerronnasta löytyy myös vahvoja kokeellisia muotoulottuvuuksia.

Boheemin taiteilijaelämän, suomenruotsalaisten porvaristokuvausten, muotokokeilujen sekä historian uudelleentulkintojen lisäksi 1970-luvun työläiskirjallisuuden kenttä pitää sisällään ainutlaatuisen määrän omaan aikaansa tai lähimenneisyyden aktuaalitodellisuuteen sidottua yhteiskunnallista realismia, jossa juonikuviot pyörivät yhteiskunnallisten epäkohtien ja työväenluokkaisesta arkielämästä kumpuavien haasteiden ympärillä.¹⁷ Artikkelin analyysiosion tutkimusfokuksessa on yksinomaan tämä (4) *arkirealistiseksi työläiskirjallisuudeksi* nimittämäni suuntaus. Muiden suuntausten mukaanotto olisi luonut tutkimusaineistosta valtavan heterogeenisen joukon teoksia, joiden peruspremissit eivät olisi kohdanneet tosiaan. Onkin syytä yhteenvedonomaaisesti alleviivata sitä, että 1970-luvun työläiskirjallisuus on huomattavan moniulotteinen kaunokirjallinen kenttä ja artikkelissa luon sisällönanalyttisen yleiskatsauksen vain yhteen osaan tästä kentästä. Korostan, että myös muut työläiskirjallisuuden suuntaukset ansaitsisivat omista lähtökohdistaan tuotettuja yhteiskuntakuvaston sisällönanalyysijä.

Tutkimusprosessin kuvaus

Olen viimeisten vuosien aikana kartoittanut 1970-luvun kaunokirjallisuutta¹⁸, jonka voi kategorisoida arkirealistisen työläiskir-

16 Palmgren 1984, 308.

17 Peltonen 2011, 13–17; Laitinen 1991, 559–566.

18 Kartoittamisessa olen käyttänyt hyväksi ennen kaikkea kirjallisuusantologioita (mm. Hypén 2011), kirjastojen tietokantoja sekä kirjjasampo.fi-verkkoportaalia, ks. Kirjasampo 2019.

jallisuuden kattokäsitteen alle. Artikkelia varten olen kerännyt tutkimusaineistojoukon seuraavan kriteeristön mukaisesti:

1. Teos on romaanimuotoon kirjoitettu ja se on julkaistu niin sanotun *pitkän 1970-luvun* (1966–1982)¹⁹ aikana suuren tai keskisuuren kustantamon toimesta.
2. Tarinoiden tapahtumat sijoittuvat 1950–1970-luvuille.
3. Tarinoiden ensisijaisena tapahtumapaikkana toimii suomalainen kaupunkiympäristö.
4. Tarinat on kirjoitettu työväenluokkaisesta näkökulmasta käsin.
5. Tarinarakenne pysyy pääosin perinteisen yhteiskunnallisen realismin puitteissa.

Oletan, että olen kyennyt kartoittamaan suurimman osan edellä esitetyn kriteeristön mukaisesta, Suomessa vuosien 1966–1982 välisenä aikana julkaistusta kaunokirjallisuudesta. Artikkelin analyysiosiota varten olen prosessoinut 61 teosta (ks. lähdeluettelo), jotka puhtaimmillaan edustavat reunaehtoien määrittelemää kirjallisuuden suuntausta.

Tutkimusmateriaalin kartoittamisen jälkeen kävin teokset läpi sisällönanalyysimetodia soveltaen.²⁰ Lukuprosessin aikana tematisoin työläisteosten yhteiskunnallisen sisällön kahden erillisen koodiston mukaisesti. Ensimmäisen koodiston avulla tarkastelen realistikirjailijoiden tapaa tuottaa merkityksiä

19 1970-luku on mahdollista ymmärtää pitkien ja lyhyiden määritelmien avulla. Työväenliikkeen historian näkökulmasta yksi mielekäs määritelmä on ajoittaa vuosikymmenen alku vuoden 1966 keväeseen ja päättää se vuoden 1982 paikkeille. Tällöin aikakausi alkaa Suomessa vasemmistoenemistöisen eduskunnan valitsemisella ja päättyy presidentti Kekkonen eron jälkeiseen aikaan. Aikakausi pitää sisällään keskeisimmät 70-lukulaista työväenliikettä määritelleet ilmiöt: Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen muuttumisen valtiohoitajapuolueeksi, ammattiyhdistysliikkeen eheytyksen ja integroitumisen suomalaisen korporatiiviseen järjestelmään, kommunistien sisäisen hajaantumisen ja 1980-luvulla tapahtuneen lopullisen kahtiajakautumisen, hyvinvointivaltion rakentamisen, teollisuus- ja palvelusektorien laajenemisen sekä palkansaajan elintason huomattavan kasvun. Tiiviitä yleisesityksiä aiheesta ks. Kettunen 2015; Kalela 2005; Roos 1999.

20 Sisällönanalyysiprosessista ks. Tuomi & Sarajarvi 2003.

suoraan aktuaalitodellisuudesta paikannettaville erisnimille: muun muassa todellisille henkilöille, paikoille, tapahtumille sekä tuotemerkeille. Loin korpuksen kaikista teoksissa esiintyvistä ”aktuaalitodellisuuden erisnimistä”, jonka jälkeen lähdin tematisoimaan niille annettuja merkityksiä. 1970-luvun työläiskirjallisuuteen liittyviä tutkimuksiani varten olen aiemmin digitoinut kaikki tutkimusaineistoksi rajautuneet teokset ja ajanut ne tekstintunnistusohjelman (ABBYY FineReader) läpi. Tämä mahdollistaa erisnimi-analyysin osalta sanahaut, joiden avulla olen pystynyt tunnistamaan tehokkaasti yleisimmin esiintyville erisnimille annetut merkityssisällöt. Tätä kautta olen luonut yleiskuvan siitä tavasta, jolla realistikirjailijat kiinnittävät fiktiiviset tarinansa aktuaalitodellisuuteen.

Toisen koodiston tavoitteena on ollut tunnistaa teoksissa esiintyvät laajemmat yhteiskunnalliset ilmiöt ja niille annetut merkitykset. Yhteiskunnallisten ilmiöiden tunnistaminen on hermeuttinen prosessi, jossa olennaista on tutkijan syvälinen käsitys historiallisesta kontekstista. Tutkimustapaa voi kutsua teoriasonnaisiksi analyysiksi, jossa analyysiprosessi lähtee aineistolähtöisesti, mutta kiinnittyy analyysin edetessä teoreettiseen viitekehukseen: tässä tapauksessa historiallisen kontekstin kautta abstrahoituun yhteiskuntakuvaan.²¹ Tutkimusaineiston digitointi on mahdollistanut laadullisen aineiston analyysiohjelma Atlas.ti:n käytön tutkimuksen tukena.²² Atlas.ti:n avulla olen pelkistänyt työläisnarratiivit ja tunnistanut teoksista kolme yhteiskuntakuvaa määrittelevää ilmiökenttää (politiikka, työelämä, hyvinvointi). Edellä esitetyn tutkimusprosessin kautta olen lopulta tuottanut yleisesityksen työläiskirjallisuuden yhteiskuntakuvastosta.

Artikkelin analyysiosio rakentuu kolmesta osasta. Ensimmäisessä osassa esittelen perustietoja kirjailijoista, yleisimmät tarinatyyppit sekä sen, minkälaiseen yhteiskunnalliseen kontekstiin (tapahtuma-aika ja tapahtumapaikka) tarinat on sijoitettu. Toisessa osiossa luon yleisesityksen erisnimikoodistosta ja

21 Tuomi & Sarajarvi 2003, 98–99.

22 Atlas.ti:n käytöstä sisällönanalyysin tukena ks. Laajalahti & Herkama 2018.

viimeisessä osiossa keskiössä ovat sisällönanalyysin avulla esiin nostetut yhteiskunnalliset ilmiöt. Analyysiosiot ovat vahvasti tutkimusaineistoa kuvaavia: tulosten teoreettisemmän tarkastelun säästän myöhempiin tutkimuksiini. Artikkelin loppuluvussa pohdin lyhyesti tulosten arvoa sosiaalishistoriallisen tutkimuksen aineistona. Todettakoon vielä, että analyysiosion aikana teosten, kirjailijoiden, erisnimien tai yhteiskunnallisten ilmiöiden yhteydessä sulkeissa esiintyvä numero viittaa teosten lukumäärään eli siihen, kuinka useasta teoksesta asiayhteydessä puhutaan.

Yleisiä havaintoja

Prosessoitavista teoksista noin kolmasosa on aikansa tunnetuimpien ja tunnustetuimpien työläiskirjailijoiden kirjoittamia. Tähän ryhmään voi luokitella Alpo Ruuthin (6), Lassi Sinkkosen (4), Keijo Siekkisen (4), Samuli Parosen (4), Kaiho Niemisen (3), Pirkko Saision (2), Hannu Salaman (1) sekä Jorma Ojajarjun (1). Muita työläistäustaisia kirjailijoita ovat muun muassa Kaarlo Isotalo (5), Reijo Lehtinen (4), Aarni Vartiainen (3), Erkki Lindgren (2), Ari Koskinen (2), Venny Kontturi (1), Arja Tiainen (1), Seppo Urpela (1), Juhani Pusa (1), Pertti Tonteri (1), Marko Putkonen (1) ja Hannu Aho (1). Keskiluokkataustaisista kirjailijoista varsinkin Anneli Toijala (3) profiloitui 1970-luvulla työläiskuvaajana. Yksittäisiä kriteerit täyttäviä työläisteoksia aikakauden aikana kirjoittivat myös Aulikki Oksanen, Pentti Holappa, Paula Karasti, Tuula Apajalahti, Arja Eriksson, Sirkka Laine, Tuovi Saarnpää, Torsti Lehtinen ja Matti Partanen.²³

Tutkimusaineiston valossa miehet (19 kirjailijaa) tuottivat enemmän kriteerit täyttävää työläiskirjallisuutta kuin naiset (10 kirjailijaa).²⁴ Teosten määrää tarkasteltaessa ilmiön pystyy havaitsemaan selkeämmin: aineiston 61 teoksesta 47 on

23 Kirjailijoiden luokkataustasta ja yhteiskunnallisesta asemoitumisesta ks. Hirvonen ym. 1985.

24 Todettakoon, että sukupuolijakauma vastaa varsin tarkasti 1970-luvun yleistä sukupuolijakaumaa kirjailijoiden keskuudessa. Eskola 1974, 63–64.

mieskirjailijoiden ja vain 14 naiskirjailijoiden kirjoittamia. Voidaankin sanoa, että mieskirjailijat pitäytyivät työläistematiikassa naiskirjailijoita useammin.²⁵ Pääsääntöisesti mieskirjailijat ovat Raoul Palmgrenin määritelmän mukaisesti työläiskirjailijoita, kun taas naiskirjailijoista suuri osa on keskiluokkataustaisia.²⁶

Tehdyn rajauksen mukaisesti kaikki prosessoidut teokset sijoittuvat kaupunkiympäristöön. Aineistossa Helsinki-kuvaukset ovat selvästi yliedustettuna, lähes puolet teoksista kuvaavat pääkaupunkiseutua.²⁷ Jyväskylän seutua kuvataan kahdeksassa, Tampereen ja Turun seutua kuudessa, Kotkaa kolmessa, Lappeenrantaa kahdessa ja Vaasaa yhdessä teoksessa.²⁸ Seitsemässä teoksessa tapahtumapaikkana toimii pienempi kaupunki.²⁹ Tarinoiden sijoittaminen tiettyyn kaupunkiin määräytyy lähinnä kirjailijan omasta elämänpiiristä. Teoksissa kuvataankin lähes poikkeuksetta joko kirjailijan lapsuuden ja nuoruuden maisemia tai kirjoittamishetken kotiseutua.

Kaikista tarkastelun kohteena olevista teoksista voi paikantaa tarinan tapahtuma-ajankohdan. Noin puolet prosessoiduista teoksista kuvaa julkaisuhetken yhteiskuntaa, usein parin vuoden

25 Havainto tukee aikaisemman tutkimuksen tuloksia: 1970-luvun kirjallisuuskenttä on usein jaettu, muiden jakolinjojen lisäksi, maskuliiniseen työläiskirjallisuuteen ja feminiiniseen keskiluokkakirjallisuuteen. Laitinen 1991, 559–576.

26 Ks. alaviite 23.

27 Helsinki-kuvaajina ovat meritoituneet erityisesti Alpo Ruuth, Pirkko Saisio, Lassi Sinkkonen, Ari Koskinen ja Reijo Lehtinen. Helsinkiin tutkimusaineistoksi rajautuneet tarinansa sijoittavat myös Torsti Lehtinen, Hannu Salama, Jorma Ojajarju, Arja Tiainen, Sirkka Laine, Marko Putkonen, Tuovi Saarenpää, Seppo Urpela ja Kaiho Nieminen.

28 Jyväskylä ja Keski-Suomi (Keijo Siekkinen, Tuula Apajalahti, Aarni Vartiainen), Tampere (Anneli Toijala, Matti Partanen, Pentti Holappa), Turku (Kaarlo Isotalo & Paula Karasti), Kotka (Erkki Lindgren & Juhani Pusa), Lappeenranta (Kaiho Nieminen), Vaasa (Venny Kontturi).

29 Uusmaalainen teollisuustaajama (Ruuth 1982; Eriksson 1979), Riihimäki (Paronen 1974; 1973 ja 1971), Lohja (Paronen 1970), nimeämätön teollisuuskaupunki (Tonteri 1968).

viiveellä.³⁰ Näiden teosten narratiiveista on mahdollista havaita suoria yhteiskunnallisia tendenssejä ja pyrkimystä ottaa osaa ajankohtaiseen julkiseen keskusteluun. Hieman yli neljännes teoksista sijoittuu lähimenneisyyteen paikannettavaan ajankohdtaan, useimmiten 1950–1960-lukujen vaihteeseen.³¹ Lähimenneisyyteen sijoitetuissa teoksissa käsitellään usein nuorisolämää ja katoavaa perinteistä työväenluokkaista elämänpiiriä. Muutamassa teoksessa tarinan päähenkilöiden elämänvaiheita käydään läpi usean vuosikymmenen ajalta.³² Näissä kehityskertomuksissa päähenkilöiden narratiivien rinnalla kulkee myös suomalaisen yhteiskunnan kehityskulku. Tarinankerronnan osalta teokset voi jakaa karkeasti neljään perustyyppiin: psykologisempaan yksilökuvaukseen painottuneet työläisindividualistikuvaukset³³, työ-

30 Muun muassa Ruuth 1982, 1977 ja 1967; Eriksson 1979; Siekkinen 1976, 1974 ja 1973; Lehtinen 1976 ja 1970; Holappa 1976; Putkonen 1974; Paronen 1973, 1971 ja 1970; Urpela 1973; Vartiainen 1972, 1969 ja 1967; Apajalahti 1972 ja 1970; Karasti 1972; Oksanen 1970; Isotalo 1968 ja 1967; Sinkkonen 1968; Ojajarju 1967.

31 Muun muassa Ruuth 1979, 1974 ja 1969; Toijala 1976 ja 1975; Paronen 1974; Isotalo 1974; Nieminen 1973; Sinkkonen 1973; Saarenpää 1972; Lehtinen 1968 ja 1966; Salama 1968; Koskinen 1967.

32 Muun muassa Lehtinen 1982; Toijala 1979 ja 1976; Aho 1979; Lehtinen 1976, 1970, 1968 ja 1966; Saisio 1975; Sinkkonen 1970. Artikkelissa luen myös takautumien kautta kerrotut teokset kehityskertomusten piiriin (Siekkinen 1978 & Koskinen 1976).

33 Psykologisempaa, usein modernistisia piirteitä omaavaa tarinankerrontaa löytyy erityisesti teoksista Lehtinen 1976, 1970, 1968 ja 1966; Koskinen 1976 ja 1967; Paronen 1974, 1973, 1971 ja 1970; Vartiainen 1972, 1969 ja 1967; Salama 1968; Tonteri 1968.

Erisnimiä tarkasteltaessa arkirealistinen työläiskirjallisuus näyttäytyy vahvasti vasemmistolaisena kirjallisuuskenttänä. Teoksissa muun muassa lauletaan *Kansainvälistä* (4), luetaan *Kansan Uutisia* (15), suositaan osuuskauppa Elannon palveluja (9), lähdetään opiskelemaan Sirola-opistoon (10), vietetään aikaa Helsingin Kulttuuritalolla (13) sekä otetaan kriittisesti kantaa laitavasemmiston hajaannukseen, ay-politiikkaan ja suomalaisen sosialidemokratian tilaan.

Johtavista sosialidemokraateista tarinoissa on merkityksellistetty ennen kaikkea Väinö Tanner (8), Mauno Koivisto (4) ja Rafael Paasio (4). Suomen Sosialidemokraattisen Puolueen (SDP) entinen puheenjohtaja Väinö Tanner edustaa teoksissa tyyppillisesti sosialidemokratian rappiota, mutta aika ajoin myös tiettyä suoraselkäisyyttä. Pääministereinä toimineet Paasio ja Koivisto taas kuvataan vallankäytön viitekehyksessä. Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) kansanedustajista ja Suomen Kommunistisen Puolueen (SKP) toimijoista suurimman huomion saavat 1960-luvun lopulla vahvistuneen puoluehajaannuksen keulakuvat, Taisto Sinisalo (7) ja Aarne Saarinen (5).

Oikeisto- ja agrariapuolueet jäävät työläisnarratiiveissa marginaaliin. Sodanjälkeisten vuosikymmenten valtapuolue Maalaisliitto/Keskustapuolue esiintyy nimeltä vain viidessä työläistarinassa. Toisaalta, maalaisliittotaustainen presidentti Urho Kekkonen (19) on, Stalinin ja Hitlerin ohessa, tarinoissa useimmiten esiintyvä julkisuuden henkilö. Teosten yleiskriittisestä asenteesta poiketen Kekkoseen suhtaudutaan varsin kriittikittömästi, jopa ihailien. Suomen johtava oikeistopuolue, Kokoomus (7), häivytetään suurelta osin narratiivien ulkopuolella. Myöskään aikansa kohuttu protestipuolue, Veikko Vennamon (6) persoonan ympärille rakennettu Suomen Maaseudun Puolue mainitaan tarinoissa verrattain harvoin. Kaiken kaikkiaan suora päivänpolttavien poliittisten henkilöasetelmien kommentointi ei teoksissa ole kovinkaan yleistä, vaan poliittinen analyysi rakennetaan useimmiten astetta yleisemmällä tasolla.

Työläiskirjallisuus luo kuvaa Suomesta, joka muun muassa television yleistymisen johdosta on avautumassa maailmalle.

Henkilöhahmot keskustelevatkin tarinoiden aikana monipuolisesti kansainvälisistä tapahtumista ja ilmiöistä. Useissa teoksissa merkityksellistetään muun muassa Francisco Francon ja aurinkorantojen Espanja (12), Kreikan sotilasjunta (8), Fidel Castoron Kuuba (6), Che Guevaran toiminta (6), Mao Zedong (14) ja kansandemokraattinen Kiina (14) sekä Afrikan humanitaariset kriisit (12). Saksa (14) nousee teoksissa esiin kansallissosialismin ja Japani (8) taloudellisen toimeliaisuuden kontekstissa. Ruotsin (27) erityinen rooli liittyy taas 1960-luvulla kiihtyneeseen työperäiseen siirtolaisuuteen. Suurimman huomion teoksissa saavat kuitenkin kaksi supervaltaa, Yhdysvallat (23) ja Neuvostoliitto (26). Supervallat merkityksellistetään teoksissa pääosin tuomitavien interventioden jälkeisessä valossa.

1970-luvun realistikirjailijat kuvaavat suomalaisten vasemmistolaisien suhdetta Neuvostoliittoon ongelmallisena. Esiin nostetaan muun muassa vuoden 1968 Tšekkoslovakian kriisin (7) negatiivinen vaikutus Neuvostoliiton maineeseen. Aikakaudelle tyypillistä itesesuuria ei prosessoidusta työläiskirjallisuudesta juurikaan löydy, vaan Neuvostoliittoa pilkataan ja kritisoidaan avoimesti. Teosten narratiiveissa vuonna 1964 syrjäytetty neuvostojohtaja Nikita Hruštšov (10) esitetään pääosin positiivisessa ja Josif Stalin (14) negatiivisessa valossa. Stalin rinnastetaan poliittisena hahmona useimmiten Adolf Hitleriin (21). Ristiriitaisempänä hahmona muutamassa yksittäisessä teoksessa esitetään venäläinen toisinajattelija Aleksandr Solženitsyn (4). Sosialismia kritisoidessaan henkilöhahmot rinnastavat tyypillisesti Karl Marxin (22) ja Jeesuksen (17) sekä Marxin ja Leninin (16) teokset ja Raamatun (12) keskenään. Toisin sanoen dogmaattinen marxilaisuus tai leninismi rinnastetaan teoksissa uskonlahkoihin.

Yhdysvalloista tuotetulla laajalla kuvastolla on teoksissa kaksoisrooli: Yhdysvallat ovat esillä rotusorron ja imperialismin, mutta myös neutraalimmin arkielämään kuuluvan elämäntavan ja populaarikulttuurin konteksteissa. Vietnamin sota (27) esitetään kansalaisaktiivisuuden kohteena sekä esimerkkinä imperialisista. Poliitikoista Yhdysvaltojen presidentit Lyndon B. Johnson (3) ja Richard Nixon (7) merkityksellistetään useimmiten

arvaamattomina sodanlietsojina, kun taas John F. Kennedystä (7) tuotettuun kuvastoon liitetään myös myötätunnon kokemuksia. Yhdysvaltalaisen populaarikulttuurin ikonit, muun muassa Elvis Presley (8), Coca Cola (10), Louis Armstrong (5), Aku Anka (9) ja Paul Anka (7) kuvataan suurelta osin neutraalissa kontekstissa, elimellisenä osana suomalaista nuorisokulttuuria.

Kaiken kaikkiaan työläisteosten yhteiskuntakuvan tarkastelu aktuaalitodellisuudesta poimittujen erisnimien avulla antaa kattavan yleiskuvan siitä ilmapiiristä, johon realistikirjailijat ovat halunneet työläistarinansa sijoittaa. Kuvastoa voi hyvällä syyllä pitää osuvana ja historiallisessa kontekstissaan tyyppillisenä tapana elävöittää 1970-luvun maailmaa. Erisnimianalyysi tarjoaa myös oivan ensikosketuksen siihen tapaan, jolla realistikirjailijat lähtevät luomaan yhteiskunnallisia merkityksiä erilaisille ilmiöille. On syytä kuitenkin alleviivata, että edellä esitelty kuvasto on ennen kaikkea vasemmistolaisesta viitekehyksestä kuvattujen työläistarinoiden tuottamaa. Tämän vasemmistolaisen kuvaston esittelemisen jatkuu artikkelin seuraavassa luvussa.

Politiikka

Käsittelen tässä luvussa ensisijaisesti puoluepolitiikkaan ja vasemmistolaisuuteen liitettyjä merkityssisältöjä.³⁷ Suuri osa

37 1970-luvun kirjallista kenttää määritellään nykykeskustelussa myös ”arjen politisoitumisen” viitekehyksestä käsin; ks. Karkulehto & Leppihalme 2017. Artikkelissa arjen politisoitumisen tematiikkaa sivutaan kuitenkin vasta seuraavissa, työelämää ja hyvinvointia käsittelevissä luvuissa. Huomautettakoon samalla, että olen jättänyt artikkelin analyysiosiota pois työläiskirjallisuuden seksuaali- ja väkivaltakuvaston. Useiden teosten tapa ylikorostaa brutaalia seksuaali- ja väkivaltakäyttäytymistä antaisi mahdollisuuden tehdä tulkintoja maskuliinisen työväenkulttuurin tai 1960-luvun arvoliberaalin kulttuurivallankumouksen ongelmista. Artikkelissa en kuitenkaan syvenny tähän tematiikkaan. Yksilöiden heikkouksien ja inhimillisen pahuuden korostaminen on tyyppillistä naturalistisen ja realistisen kaunokirjallisuustradition piirissä. Tästä johtuen kuvaustapaa ei ole mielekäästä yhdistää suoraan teosten yhteiskuntakuvastoon tai ajankohtaiseen yhteiskuntakritiikkiin, vaan suodattaa kirjallisten konventioiden läpi.

työläiskirjallisuudesta voidaan lukea vasemmistolaisen kulttuurikentän piiriin kuuluvaksi. Tutkimusfokuksessa olevista kirjailijoista kansandemokraattisesta näkökulmasta yhteiskuntakuvas-
toa 1970-luvulla loivat erityisesti Alpo Ruuth, Lassi Sinkkonen, Keijo Siekkinen, Ari Koskinen, Reijo Lehtinen, Juhani Pusa ja Marko Putkonen. Sosialidemokraattisesta näkökulmasta yksittäisiä teoksia taas tuottivat Arja Eriksson ja Pentti Holappa. Hannu Salaman, Kaarlo Isotalon, Kaiho Niemisen, Samuli Parosen ja Aarni Vartiainen tarinoissa vasemmistolaista kuvastoa tuotetaan puoluepolitiikasta vieraantuneiden toimijoiden viitekehystä. Muiden kirjailijoiden teoksissa puoluepolitiikka on häivytetty taka-alalle.

Työläiskirjallisuuden piirissä suomalaista poliittista kenttää tarkastellaan useimmiten politiikkaan intohimottomasti tai vihamielisesti suhtautuvien³⁸ tai sitoutumattomien vasemmistomielisten³⁹ päähenkilöiden näkökulmasta. Teosjoukosta löytyy myös puolueisiin sitoutuneita⁴⁰ tai puolue-elämän taakseen jättäneitä⁴¹ päähenkilöitä. Poliittisena vastavoimana päähenkilöille esitetään useimmiten dogmaattinen kommunistihahmo. Vain kahdessa teoksessa⁴² päähenkilöinä toimivat kovan linja kommunistien toimintaa ymmärtävät henkilöihahmot. Sitoutumattomat päähenkilöt antavat realistikirjailijoille tilaa pohtia vasemmistolaisuutta moniulotteisesti puoluepolitiikan ulkoreunalta, jolloin kriittiset merkityssisällöt tuotetaan kansan ”syvien rivien” äänellä.

Työläiskirjallisuuden väkivalta- ja seksuaalikuvas-
to ovat toki relevantteja tutkimuskohteita, mutta tällöin analyysin tulisi nojautua esimerkiksi sukupuolentutkimuksen, genreanalyysin tai narratologian kentältä nouseviin teoreettisiin malleihin, ei yleisen tason temaattiseen sisällönanalyysiin.

- 38 Erityisesti Ruuth 1982, 1979, 1969 ja 1967; Aho 1979; Toijala 1979, 1976 ja 1975; Koskinen 1976 ja 1967; Nieminen 1973 ja 1972; Sinkkonen 1973 ja 1968; Vartiainen 1969 ja 1967; Salama 1968.
- 39 Erityisesti Nieminen 1976; Isotalo 1974; Paronen 1974, 1973, 1971 ja 1970; Karasti 1972; Vartiainen 1972.
- 40 Erityisesti Pusa 1981; Eriksson 1979; Siekkinen 1978, 1976 ja 1974; Ruuth 1977 ja 1974; Holappa 1976; Putkonen 1974.
- 41 Erityisesti Lehtinen 1976, 1970, 1968 ja 1966; Sinkkonen 1972.
- 42 Siekkinen 1974; Putkonen 1974.

Työläiskirjallisuuden piiristä voikin tunnistaa runsaasti vasemmistolaisen työväenliikkeen toimintaa kritisoivaa oppositiokuvastoa. Esimerkiksi 1970-luvun kommunisti- ja sosialistileiriä leimannutta maltillisten ja jyrkkien voimien hegemoniaistelua kommentoidaan suoraan kolmessatoista teoksessa.⁴³ Teoksissa korostetaan erityisesti kansandemokraattisen kentän syvää pettymystä vuonna 1966 alkanutta kansanrintamahallituspolitiikkaa kohtaan. Toisaalta kommunistien heikentyvä asema työväestön keskuudessa selitetään myös elintason kasvun kontekstissa: realistikirjailijoiden mukaan kommunistit eivät ole retoriikassaan osanneet varautua työväenluokan vaurastumiseen.

Paljon julkisuutta aikanaan saanut vasemmistolainen opiskelijaradikalismi näyttäytyy työläisteoksissa pääosin negatiivisessa valossa. Keskiluokkataustaisten opiskelijoiden vasemmistoradikalismien epäillään liittyvän ennen kaikkea vanhempien arvomaailman kyseenalaistamiseen.⁴⁴ Useissa teoksissa kuvataan myös työväenluokkaisen miehen ja koulutetun vasemmistolaisen naisen parisuhdetta, jolloin keskiöön nousee tyypillisesti luokkaerot, ei aatetoveruus.⁴⁵ Todettakoon, että ”valtiohoitajapuolueeksi” 1960–1970-lukujen vaihteessa noussut SDP jää teosten poliittisessä kuvastossa useimmiten statistin rooliin. Sosialidemokratian tilaa koskevaa pohdintaa esiintyy laajemmassa mittakaavassa ainoastaan Pentti Holapan teoksessa *Pitkän tien kulkija* (1976).

Sosialismi ja kommunismi eivät näyttäydy työläiskirjallisuuden kentällä voimaannuttavina aatteina. Prosessoiduista työläisteoksista vain kahdessa⁴⁶ henkisesti eksynyt henkilöhahmo löytää sosialistisen realismin ohjelman mukaisesti sisällön elämäänsä työväenaatteesta. Tyypillisesti teoksissa esiintyvät vieraantumiskokemukset liittyvät ennemminkin lopulliseen

43 Ruuth 1982 ja 1977; Siekkinen 1978, 1976, 1974; Lehtinen 1976, 1970 ja 1968; Holappa 1976; Koskinen 1976; Putkonen 1974; Urpela 1973; Vartiainen 1972.

44 Erityisesti Sinkkonen 1972; Nieminen 1976.

45 Erityisesti Siekkinen 1978 ja 1976; Nieminen 1976; Isotalo 1974; Sinkkonen 1972.

46 Putkonen 1974; Nieminen 1973.

pettymykseen suomalaista työväenliikettä kohtaan ja irtautumiseen työväenluokkaisesta luokkaidentiteetistä.⁴⁷ Todettakoon, että tarinoissa myöskään uskontoa ei kuvata yhteiskunnasta vieraantuneen yksilön pelastukseksi. Yleisellä tasolla työläiskirjallisuuden kenttää voi ennemminkin pitää läpikotaisin uskontovihamielisenä.⁴⁸

Yksi vasemmistolaisia työläisteoksia yhdistävä tekijä on realistikirjailijoiden tapa tuoda esiin työväenluokkainen historiäkäsitys: vastakertomusmuottiin valettu historiatulkinta, joka eroaa kanonisoidusta kansallisesta kertomuksesta. Tällöin historian kiinnekohdat liittyvät sisällissotaan, 1930-luvun lamaan, toiseen maailmansotaan, yleislakovuoteen 1956 sekä edellä mainittuun vuoden 1966 jälkeiseen konsensushakuiseen kansanrintamapolitiikkaan. Sisällissota merkityksellistetään usein revanssiuhon, 1930-luku oikeistoterrorismin ja toinen maailmansota sotilaskarkuruuden, niskuroinnin ja poliittisten vankeusrangaistusten viitekehyksissä. Lähihistorian merkittävimmäksi tapahtumaksi teoksissa nostetaan vuoden 1956 yleislakko. Yleislakon jälkeen teosten historiatulkinnossa työväenliikkeen joukkovoiman voidaan katsoa näivettyneen suomalaiseksi korporativismiksi. Työväenluokan yhteiskunnallista oppositioasemaa korostetaan lukuisilla oikeistohenkisillä tendenssihahmoilla, joita tarinoiden päähenkilöt kohtaavat esimerkiksi kouluissa, julkisissa liikennevälineissä, sairaosastoilla, ravintoloissa sekä varusmiespalveluksen aikana. Työläisteoksista esiin nousevan historiäkäsityksen pääpiirteet voi löytää esimerkiksi luokkakantaisesta teoksesta *Suomen työväenliikkeen historia* (1976), jonka johtoajatuksiin useat työläiskirjailijat olivat todennäköisesti tutustuneet jo nuoruudessaan.

47 Erityisesti Aho 1979; Paronen 1973, 1971 ja 1970; Sinkkonen 1972; Vartiainen 1972 ja 1969; Oksanen 1970; Salama 1968; Tonteri 1968.

48 Huomautettakoon, että henkilökohtainen usko nousee keskeiseen asemaan tarinankerronnassa vain yhdessä prosessoiduista teoksista, Pirkko Saision *Elämänmenossa* (1975).

Työelämä

Noin puolet prosessoiduista työläisteoksista käsittelevät palkka-työläisyyteen liittyviä ilmiöitä. Näissä teoksissa miespäähenkilöt ovat useimmiten teollisuus- tai rakennusalan⁴⁹ palveluksessa kun taas keskeiset naishenkilöhahmot työskentelevät pienipalkkaisissa palvelu- tai toimistotyötehtävissä⁵⁰. Neljässä teoksessa⁵¹ kuvauskohteena on naisvaltainen tehdastyö. On huomattavaa, että vain yhdessä prosessoiduista teoksista⁵² primäärikuvauskohteena on julkisen sektorin hoiva-alan työyhteisö.

Tyypillisiä kuvauskohteita ovat ammattiyhdistysliikkeen ruohonjuuritason toiminta, palkkauksen ja vuorotyön epäkohdat, lakkoilu sekä muut työpaikkakonfliktit. Todettakoon, että 1970-luvun työläiskirjallisuus pitää sisällään myös valtavasti ansiokasta ja yksityiskohtaista työnkuvausta. Tunnistettavia tendenssejä tarinoissa ovat muun muassa sukupuolittuneiden työmarkkinoiden epätasa-arvo sekä työturvallisuuden puutteiden kuvaaminen. Myös vuosikymmenen aikana hiljalleen alkanut teollisuuden rakennemuutos näkyy muutamassa työläisnarratiivissa: viidessä teoksessa⁵³ viitataan tehtaiden, satamien tai verstaiden lakkauttamiseen tai tuotannon supistamiseen ulkomaisen kilpailun paineessa.

Työyhteisöjen vuorovaikutussuhteet merkityksellistetään muun muassa ammattiyhdistystoimijuuden kontekstissa. Tällöin työpaikan sisäisten konfliktien yläpuolelle nousee ristiriita ruohonjuuritason poliittisen aktivismin ja Suomen Ammattiliittojen

49 Teollisuus, kaivos- ja verstasyöläisyys (Ruuth 1982 ja 1974; Siekkinen 1976 ja 1973; Paronen 1974 ja 1970; Lindgren 1970; Sinkkonen 1968, Tonteri 1968), rakennustyöläisyys (Nieminen 1976 ja 1972; Siekkinen 1974; Urpela 1973; Salama 1968), satamatyöläisyys (Pusa 1981; Lindgren 1969; Ojajarju 1967; Ruuth 1967).

50 Eryteisesti Ruuth 1977 ja 1974; Saisio 1975; Siekkinen 1974; Apajalahti 1972 ja 1970; Oksanen 1970; Sinkkonen 1970; Isotalo 1968 ja 1967.

51 Eriksson 1979; Koskinen 1976; Sinkkonen 1973; Partanen 1973.

52 Apajalahti 1970.

53 Ruuth 1982 ja 1974; Eriksson 1979; Nieminen 1973; Lindgren 1969.

Keskusjärjestön (SAK) konsensusideologian välillä. Työpaikkakonfliktit konkretisoituvat varsinkin lakkokuvausten osalta.⁵⁴ Realistikirjailijat luovat pessimististä kuvastoa suomalaisen työmaa-aktivismiin vaikutusmahdollisuuksista. Paikallistason lakot kuivuvat kokoon ammattiliittojen tai keskusjärjestöjen kabinet-tisopimuksiin tai lakon seurauksena tehdas supistaa toimintansa niin, että lakoon osallistujille jää käteen lopulta vain irtisanomisilmoitus. Ay-aktivismi kuvataan myös sukupuolittuneeksi toiminnaksi: naisvaltaisilla aloilla ay-vihamielisyys tai -passiivisuus on korostuneesti esillä. Työyhteisökuvauksissa luottamusmiesrepresentaatiot ovat mustavalkoisia. Luottamusmies tai -nainen on joko pyyteetön, lähes sosialistiseen realismiin viittaava sankarittyyölläinen tai työnantajien ja omistajien puolta pitävä ”viidennen kolonnan edustaja”. Välimaaston kuvauksia ei teoksista juurikaan löydy.

Työelämäkuvastoon liittyy olennaisesti työväenluokan sisäinen epätasa-arvo. Teoksissa luodaan ristiriitoja muun muassa sekatyöläisten ja ammattityöläisten, vasemmistolaisten ja ei-vasemmistolaisten, urakka- ja aikapalkkattujen, järjestäytymättömien ja järjestyneiden, naisten ja miesten sekä nuorten ja ikäihmisten välille. Työnantajat sekä työnjohto eivät useinkaan esiinny pääosassa tarinoiden konflikteissa, vaan realistikirjailijoiden kiinnostuksen kohde suuntautuu palkkatyöluokan sisäisten suhteiden tarkasteluun. Osaltaan 1970-luvun realistikirjailijat sivuavatkin modernin luokkatutkimuksen lähtökohtia, jolloin luokat ymmärretään ensisijaisesti ammattien, koulutusten sekä perhetaustojen eroihin perustuviksi yhteiskunnallisiksi asemiksi.⁵⁵ Työläiskirjallisuudessa suomalaisen palkkatyöyhteiskunnan kehityksestä hyödyn korjaa ennen kaikkea järjestäytyneet ammattimiehet, muille palkansaajaryhmille yhteiskunnallinen kehitys ei näyttäydy yhtä positiivisessa valossa.

54 Erityisesti Pusa 1981; Ruuth 1982 ja 1974; Eriksson 1979; Paronen 1974 ja 1970; Nieminen 1973; Sinkkonen 1973 & 1968; Lindgren 1969.

55 Nykyluokkatutkimuksesta ks. Erola 2010.

Asuminen

Olen irrottanut asumistematiikan omaksi alaluvukseen, koska se on eittämättä tyypillisin työläiskirjallisuudessa esiin nousseista hyvinvointitematiikkaan kiinnittyvistä ilmiöistä. Lähes kaikissa teoksissa kaupunkiasuminen merkityksellistetään tavalla tai toisella. Useissa teoksissa asunto-ongelmat ovat keskeisessä osassa tarinankuljetusta. Kaupunkiasuminen nostetaan esiin niin maalta muuttaneiden uuskaupunkilaisten, ongelmallisten vuokrasuhteiden, epäeettisen asunnonvälityksen, akuutin asuntopulan, kanta-kaupunkien puutalokorttelien puuteasumisen, kortteerielämän, asunnottomuuden kuin lähiörakentamisen ja omistusasumiseen liittyvän asuntovelallisuuden viitekehyksessä.

Teoksissaan realistikirjailijat ottavat kantaa 1960-luvun lopulla kiihtyneeseen kaupungistumiseen. Maaltamuuttokuvauksien⁵⁶ osalta työläiskirjallisuutta voi pitää neutraalimpana verrattuna aikakauden toiseen suosittuun kirjallisuuden suuntaukseen, niin sanottuun pakettipeltorealismiin, jossa maaseudun rakennemuutos nähdään olennaisena osana maaseutuväestön elämäntavan eksistentiaalista kriisiä.⁵⁷ Työläisteoksissa maaltamuutto kuvataan tyypillisesti luonnollisena elämäntavan muutoksena, jolloin ilmiötä ei ylidramatisoida. Maaseudulta kaupunkiin muuttaneet ensimmäisen polven työläisnuoret kuvataan usein juurettomina ja kaupunkielämään pettyneinä toimijoina, mutta nostalgista haavetta paluumuutosta ei teoksissa tuoda esiin. Vain kahdesta teoksesta⁵⁸ voi tunnistaa perinteisen kuvaustavan ylikorostaa kaupungin rappiovaikutusta.

1970-luvun työläiskirjallisuus pitää sisällään huomattavan määrän teoksia, joissa kuvataan vanhojen kantakaupungin työläiskorttelien asukkaiden elämää modernisoituvan kaupunkiympäristön keskellä. Näissä kuvauksissa keskiöön nousevat saneerausuhasta huolimatta kortteliin jääneiden asukkaiden

56 Erityisesti Laine 1981; Nieminen 1976; Partanen 1973; Vartiainen 1972; Saarenpää 1972; Oksanen 1970; Tonteri 1968.

57 Pakettipeltorealismista ks. Mäkelä 1986.

58 Oksanen 1970; Tonteri 1968.

erikoislaatuiset persoonallisuudet sekä kokemus välitilassa olemisesta. Kortteliasuminen kuvataan tyypillisesti puuteasumisen ja selviytymistematiikan viitekehyksessä, eikä suoranaista nostalgiaa asumistyyliä kohtaan voida suuressa määrin havaita. 1970-luvulla perinteisen työläisyhteisön hajoamista kuvasivat erityisesti Alpo Ruuth, Anneli Toijala, Venny Kontturi, Paula Karasti, Samuli Paronen ja Kaarlo Isotalo.⁵⁹

1960-luvulla kiihtynyt lähiörakentaminen esiintyy merkittävässä osassa vain kahdessa teoksessa⁶⁰. Lähiöiden kontekstissa työläistarinat eivät toista 1970-luvulla julkiseen keskusteluun noussutta lähiöongelmatiikkaa, vaan sodanjälkeisinä vuosikymmeninä rakennetut lähiöt, kuten Helsingin Herttoniemi, merkityksellistetään tarinoissa useimmiten elintason kasvun viitekehyksessä. Useat kantakaupunkien työläisyhteisökuvaukset päättyvät muuttoon lähiöön, moderniin kotiin. Kaunokirjallisella kentällä lähiökuvaukset alkavat muuttua 1980-luvulle mentäessä, josta esimerkkinä voi pitää prosessoitaviin teoksiin lukeutuvaa Pirkko Saision *Betoniyötä* (1981). Teoksessa itähelsinkiläinen lähiö kuvataan siinä ahdistuksen ja toivottomuuden ilmapiirissä, johon lähiöongelmatematiikka viittasi jo 1970-luvulla.

Hyvinvointi

Työläiskirjallisuudessa Suomi kuvataan lähtökohtaisesti vauraana yhteiskuntana. Realistikirjailijoilla on kuitenkin ollut selkeä tarve nostaa vaurastuvan valtion pahoinvoivaa väestönosaa tarinoiden keskipisteeseen. Teoksissa sairaudet, avioerot, velkaantuminen, työttömyys tai muut elämän kriisitilanteet romahduttavat modernista elintasosta nauttivien työläisten taloudellisen pohjan. Realistikirjailijoiden sanoma näyttäisi olevan se, että velalla hankitun

59 Ruuth 1979 ja 1969; Toijala 1979 ja 1976; Karasti 1972; Paronen 1971; Kontturi 1972; Isotalo 1967.

60 Toijala 1979; Ruuth 1977.

elintason ylläpitäminen ei ole itsestäänselvyys: luokkanousu voi olla vain hetkellistä.⁶¹

1970-luvun työläiskirjallisuudessa tulee voimakkaasti esille suomalaisen köyhyyden fragmentoituminen: köyhyys ei kiinnity työväenluokan kokemukseksi, vaan luokan sisältä tunnistettavaan fragmentteihin. Köyhyys ja huono-osaisuus aktualisoituvat ennen kaikkea alkoholismiin, asunnottomuuden, mielenterveysongelmien, kansaneläkkeen, sotavammojen, yksinhuoltajuuden, työttömyyden, maaltamuuton sekä siihen liittyvän sosiaalisten verkkojen puutteen konteksteissa. Kehityskertomuksissa huono-osaisuus kuvataan myös periytyvän sukupolvelta toiselle. Tämänkaltaista alaluokka- ja köyhyyskuvastoa tuottivat ennen kaikkea Samuli Paronen, Torsti Lehtinen, Paula Karasti, Lassi Sinkkonen ja Kaarlo Isotalo. Työttömyys esitetään teoksissa perinteiseen tapaan sekä taloudellisena että työväenluokkaan identifioituvan toimijan eksistentiaalisena kriisinä. Työttömyyskirjallisuudeksi voi tutkimusaineistosta kategorisoida noin kymmenen teosta.⁶² Kirjailijoista varsinkin Kaiho Nieminen pitäytyi 1970-luvulla työttömyysmatematiikassa.

Kuten todettua, työläiskirjallisuudesta voi tunnistaa 1960-luvulla popularisoidun narratiivin Suomesta yhteiskuntana, joka on hiljalleen muuttunut ”ryysyrannasta hyvinvointivaltioksi”.⁶³ Taloudellisen vaurauden lisäksi teoksissa käsitellään myös modernisoituvaan koulutusjärjestelmään ja sosiaalihuoltoon eli niin sanottuun hyvinvointivaltioon liittyviä ilmiöitä. Termiä hyvinvointivaltio ei teoksissa kuitenkaan käytetä juuri lainkaan⁶⁴, vaikka elintason kasvuun viittaava hyvinvointitematiikkaa löytyy narratiiveista runsaasti. Realistikirjailijat

61 Erityisesti Ruuth 1982 ja 1977; Nieminen 1976 ja 1973; Salama 1968; Sinkkonen 1968.

62 Erityisesti Lehtinen 1982; Saisio 1981; Aho 1979; Nieminen 1976, 1973 ja 1972; Ruuth 1974; Tiainen 1974; Paronen 1973; Oksanen 1970; Lindgren 1969; Vartiainen 1967.

63 Ryysyrannasta hyvinvointivaltioon -narratiivista ks. Siipi 1967.

64 Tutkimusaineiston osalta sanahaut termeille ”hyvinvointivaltio” tai ”hyvinvointiyhteiskunta” tuottavat vain neljä osumaa.

sivuavatkin historiantutkija Pauli Kettusen analyysiä siitä, että vaikka hyvinvointivaltio-ideologiaan olennaisesti kuuluvat koulutus- ja sosiaalipoliittiset perusrakenteet luotiin 1960–1970-lukujen aikana, ei hyvinvointivaltio-narratiivi saanut vielä tuolloin juurikaan sijaa julkisessa keskustelussa.⁶⁵

1950-luvulta alkanut koulutusekspansio merkityksellistetään tyypillisesti luokkaristiriitojen viitekehyksessä. Useassa nuoriso- ja kehityskertomuksessa⁶⁶ keskeisinä elementteinä toimivat työläisnuoren opiskelu oppikoulussa tai korkeakoulussa ja opiskeluun liittyvät luokkakonfliktit. Teoksia olisikin mahdollista tulkita reproduktioteorian viitekehyksessä, jolloin tutkimuskeskiössä olisivat suomalaisen koulutusjärjestelmän luokkayhteiskuntaa uusintavat rakenteet.⁶⁷ Teoksissa pohditaan myös vanhemman työläissukupolven ja heidän akateemisesti kouluttautuneen jälkikasvunsa suhdetta. Jälkikasvun luokkanousuun liitetään usein perheen sisäisiä sukupolvikonflikteja, jolloin vanhemman työläispolven näkökulmasta lapsi on irtaantunut omasta luokkataustastaan, kokenut luokkanousun ja muuttunut ”herraksi”.⁶⁸

Prosessoiduissa työläisteoksissa sosiaalipoliittikka rinnastetaan perinteisen köyhäinhoidon kanssa, jolloin keskiöön nousevat kurin ja kontrollin tematiikka. Lähes poikkeuksetta sosiaalihuoltoon, lastensuojeluun tai työttömyyspalveluihin turvautuvat henkilöhahmot kokevat palvelujärjestelmän nöyryyttäväksi, mielivaltaiseksi tai byrokraattiseksi.⁶⁹ Sosiaalihuoltokuvaston osalta työläiskirjallisuuden voi tulkita toisintavan oppositiokulttuurinäkökulmaa, jolloin työväenluokan suhde julkiseen valtaan problematisoidaan ja kärjistetään. Tällöin lähtökohtainen ajatus on,

65 Hyvinvointivaltion käsitehistoriasta ks. Kettunen 2019.

66 Erityisesti Lehtinen 1982; Toijala 1979 ja 1976; Aho 1979; Koskinen 1976; Saisio 1975; Karasti 1972; Ruuth 1969.

67 Reproduktioteoriasta ks. Käyhkö 1996; Bourdieu & Passeron 1977.

68 Erityisesti Toijala 1979; Koskinen 1976; Holappa 1976; Siekkinen 1976; Sinkkonen 1968. Tarkemmin 1970-luvun työläiskirjallisuuden koulutuskuvastosta ks. Lahtinen 2018.

69 Erityisesti Ruuth 1979 ja 1974; Nieminen 1973 ja 1972; Kontturi 1972; Paronen 1971; Apajalahti 1970; Isotalo 1970.

että yhteiskunnallinen edistys on ollut ensisijaisesti työväenliikkeen painostuksen ja joukkovoiman, ei lainsäädäntöelinten tai valtiovallan ansiota. Myös työeläke- ja työttömyyskassajärjestelmien kehitys nähdään ennen kaikkea työväenliikkeen taistelun ansiona.⁷⁰

Sosiaalipolitiikan ja tasa-arvokeskustelun osalta teoksista voi tunnistaa tendenssinomaisia piirteitä. Erityisesti aborttioikeus, päivähoitopolitiikka, asuntopula, hätäaputyömaat sekä romaniväestön asema nostetaan toistuvasti esiin keskeisinä yhteiskunnallisina epäkohtina. Aborttioikeus merkityksellistetään useimmiten vuoden 1970 aborttilakia edeltäneestä tilanteesta käsin. Tällöin keskiöön nousee ”puoskarien” tekemät laittomat abortit, joihin epätoivoiset työläishahmot narratiiveissaan turvautuvat.⁷¹ Työttömien aktivoimiseen luodusta hätäaputyöjärjestelmästä taas tuotetaan tehotonta, mielivaltaista ja epäoikeudenmukaista, mutta toisinaan myös työttömyyden keskellä toivoa tuottavaa kuvastoa.⁷² Kolmas tyypillinen aihealue työläiskirjallisuudessa on romaniväestön epätasa-arvoisen aseman korostaminen suhteessa valtaväestöön. Romaniväestö kuvataan tarinoissa toiseuden, kulttuurisen ulkopuolisuuden ja rasismien viitekehyksissä. Romanit ovat teoksissa valtaväestön elämänpiirin ulkopuolella toimiva väestöryhmä, jota ei haluta asumaan samalle asuinalueelle, johon turvaututaan vain laittoman viinan ostoaikeissa ja johon liitetään

70 Eläkekeskusteluun otetaan kantaa erityisesti teoksissa Siekkinen 1974; Kontturi 1972; Lehtinen 1970. Eläkeläisnäkökulma on esille myös teoksissa Toijala 1979 ja 1976; Ruuth 1977; Putkonen 1974; Siekkinen 1974; Sinkkonen 1970.

71 Aborttioikeus ei nouse keskeiseksi juonielementiksi yhdessäkään teoksessa, mutta aihetta sivutaan muun muassa teoksissa Ruuth 1979, 1977, 1974 ja 1967; Saisio 1975; Saarenpää 1972; Sinkkonen 1973; Vartiainen 1972; Paronen 1971; Apajalahti 1970; Lindgren 1969; Isotalo 1968; Salama 1968.

72 Erityisesti Ruuth 1974; Isotalo 1974. Ilmiöön viitataan myös teoksissa Ruuth 1979; Koskinen 1976; Siekkinen 1973; Sinkkonen 1973 ja 1968; Nieminen 1972; Saarenpää 1972; Paronen 1971; Lindgren 1969; Isotalo 1968.

rasistisia stereotypioita.⁷³ Pula kunnollisista asunnoista ja päivähoitopaikoista taas esitetään vuosikymmenestä toiseen työväenluokkaa riivanneina ongelmina, joihin henkilöhahmot teoksissa vaativat ratkaisuja.⁷⁴

Lopuksi

Systemaattisen sisällönanalyysin avulla 1970-luvun arkirealistisesta työläiskirjallisuusmassasta on ollut mahdollista tunnistaa laaja-alaisesti tapoja merkityksellistä yhteiskunnallisia ilmiöitä. Realistikirjailijoiden tuottama yhteiskuntakuvasto luo moniulotteisia ja kriittisiä representaatioita suomalaisesta todellisuudesta. Kokonaisuutta voi kuvailla pessimistisen yleishumanistiseksi. Valtaosassa teoksista yksilön ja yhteiskunnan suhdetta on kuvattu yhteiskunnan heikomman osapuolen näkökulmasta ilman ohjelmallista puoluepoliittista ideologiaa. Artikkelissä vahvistaa johdannossa esiin nostettua Kai Laitisen näkemystä työläiskirjallisuuden tavasta korottaa ihmisarvo ideologioiden ja kollektiivien yläpuolelle.

Vaikuttaa siltä, että realistikirjailijat ovat kyenneet tunnistamaan varsin osuvasti oman aikansa ja lähimenneisyyden keskeiset ilmiöt ja sen, miten ne ovat saattaneet vaikuttaa palkansaa-jamassan yhteiskunnalliseen asemoitumiseen. Kuvastosta löytyy paljon yhtäläisyyksiä aikakauden julkisen keskustelun kanssa, jota tuotettiin esimerkiksi aikakauslehdistön, Yleisradion yhteiskunnallisen ohjelmatuotannon sekä 1960–1970-luvuilla suosittujen

73 Erityisesti Isotalo 1970. Romaniväestökuvauksia esiintyy myös teoksissa Ruuth 1982, 1979, 1974 ja 1967; Laine 1981; Eriksson 1979; Toijala 1979 ja 1976; Siekkinen 1978; Koskinen 1976; Urpela 1973; Paronen 1973, 1971 ja 1970; Isotalo 1970 ja 1968; Sinkkonen 1970.

74 Asuntopulaa käsitellään erityisesti puutalokorttelikuvausten yhteydessä. Lastenhoitokeskusteluun osallistutaan erityisesti teoksissa Ruuth 1982, 1977 ja 1974; Isotalo 1978, 1970 ja 1967; Siekkinen 1978; Saisio 1975; Sinkkonen 1973; Oksanen 1970.

pamfletti- ja reportaasisarjojen⁷⁵ piirissä. Kaiken kaikkiaan aikalaisdiagnoosina artikkelissa prosessoitu työläiskirjallisuus tuottaa ajalleen varsin tyyppillistä yhteiskuntakuvastoa.

Aikalaisdiagnoosin lisäksi kaunokirjallisuuden arvon yhteiskuntatieteiden tutkimusaineistona voi paikantaa myös muualta. Sosiaalishistoriallisesti merkittäviä tutkimustuloksia on mahdollista tuottaa varsinkin silloin, jos tutkija ottaa kaunokirjallisuuden erityislaatuisuuden huomioon tutkimusasetelmaa muodostaessa. Henkilöhahmoanalyysi, tutkimusfokuksen siirtäminen abstraktimpien käsitteiden (kuten kapitalismi) suuntaan, pidemmän aikavälin muutoksen havaitseminen ja psykologisempi tutkimusote avaavat fiktiivisistä maailmoista yhä uusia tapoja tarkastella yksilön ja yhteiskunnan suhdetta. Vuosikymmenten aikana useat yhteiskunta- ja kirjallisuustieteilijät ovat paikantaneet kaunokirjallisuuden arvon yhteiskuntatieteiden tutkimusmateriaalina siihen tapaan, jolla kirjailijat pystyvät löytämään yksilötason merkityksiä sellaisten yhteiskunnallisten prosessien ja ilmiöiden välille, joihin muuten on haastava päästä käsiksi.⁷⁶

Artikkelin analyysiosiossa sivusin muun muassa luokka- ja reproduktioteorioihin, hyvinvointivaltiotutkimukseen sekä luokkakantaiseen historiakäsitykseen liittyviä teemoja. Jo se, että työläiskirjallisuuden voi asemoida näinkin laajalle akateemiselle kentälle, osoittaa mielestäni realistisen kaunokirjallisuuden sisällön arvon. 1970-luvun työläiskirjallisuus pyrki olemaan oman aikansa muutosvoima, ehkäpä teokset heräävät uuteen loistoon sosiaalishistoriallisen tutkimuksen aineistona. Tästä johtaen: on sääli, että realistinen työläiskirjallisuus ei enää 1980-luvun alun jälkeen ole juurikaan noussut lukijoiden tai kirjailijoiden suosioon Suomessa, vaikka keskustelua työläiskirjallisuudesta käydäänkin julkisuudessa tasaisin väliajoin.⁷⁷ Realismin perinteitä kunnioittava ”palkkatyökirjallisuus” olisi kuitenkin yhä edelleen

75 Dokumentti- ja raporttikirjallisuudesta ks. Peltonen 2011, 17-18; Zilliacus 1999, 217-219; Hemánus 1974.

76 Ks. esim. Ojajärvi 2016; Hyvärinen 2015; Saari & Huhta 2016; Lewis ym. 2014; Ruohonen 2005; Coser 1972.

77 Ks. Peltonen 2019.

oiva foorumi yhteiskuntakriittiselle keskustelulle esimerkiksi hoivatyön kuormituksesta, maahanmuuttajien asemasta tai modernin työväenluokan ja globalisaation suhteesta.

Lähteet

1. Aineistona käytetty työläiskirjallisuus

- Aho, Hannu 1979. *Taivaan mitalla*. Helsinki: WSOY.
- Apajalahti, Tuula 1970. *Synnytytosasto*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Apajalahti, Tuula 1972. *Papukaijan laulukirja*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Eriksson, Arja 1979. *Kivi leivässä*. Helsinki: Tammi.
- Holappa, Pentti 1976. *Pitkän tien kulkija*. Helsinki: WSOY.
- Isotalo, Kaarlo 1967. *Kuin isä ja äiti*. Hämeenlinna: Karisto.
- Isotalo, Kaarlo 1968. *Vapaapäivän aamu*. Hämeenlinna: Karisto.
- Isotalo, Kaarlo 1970. *Äitiparka ja Anna*. Hämeenlinna: Karisto.
- Isotalo, Kaarlo 1974. *Kuuma kesä*. Hämeenlinna: Karisto.
- Isotalo, Kaarlo 1978. *Janne ja Osku*. Hämeenlinna: Karisto.
- Karasti, Paula 1972. *Rautalehti*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Kontturi, Venny 1972. *Ehtoomaisemat*. Jyväskylä: Gummerus.
- Koskinen, Ari 1967. *Reikä maailmassa*. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Koskinen, Ari 1976. *Vähäveli*. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Laine, Sirkka 1981. *Viikonloppuna on vapaata*. Helsinki: Otava.
- Lehtinen, Torsti 1982. *Kun päättyy Pitkäsilta*. Hämeenlinna: Karisto.
- Lehtinen, Reijo 1966. *Sinun nimes kirjoihin*. Helsinki: Tammi.
- Lehtinen, Reijo 1968. *Kirjan kannet kiinni*. Helsinki: Tammi.
- Lehtinen, Reijo 1970. *Taitekohdassa*. Helsinki: Tammi.
- Lehtinen, Reijo 1976. *Vaihtoparit*. Helsinki: Tammi.
- Lindgren, Erkki 1969. *Satama jäätyy*. Jyväskylä: Gummerus.
- Lindgren, Erkki 1970. *Massarata*. Jyväskylä: Gummerus.
- Nieminen, Kaiho 1972. *Lovistoori*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Nieminen, Kaiho 1973. *Tavallinen Impi*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Nieminen, Kaiho 1976. *Valtakunta*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Ojajarju, Jorma 1967. *Harvoin mekin ansaitsemme*. Helsinki: Tammi.
- Oksanen, Aulikki 1970. *Näin syntyy kyyneleet*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Paronen, Samuli 1970. *Kaivos*. Helsinki: Otava.
- Paronen, Samuli 1971. *Huone puutalossa*. Helsinki: Otava.
- Paronen, Samuli 1973. *Kapina*. Helsinki: Otava.
- Paronen, Samuli 1974. *Kortteeri*. Helsinki: Otava.
- Partanen, Matti 1973. *Neiti Amalia*. Helsinki: Tammi.

- Pusa, Juhani 1981. *Suolan maku*. Jyväskylä: Gummerus.
- Putkonen, Marko 1974. *Matkaliput, olkaa hyvä*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Ruuth, Alpo 1967. *Naimisiin*. Helsinki: Tammi.
- Ruuth, Alpo 1969. *Kämppä*. Helsinki: Tammi.
- Ruuth, Alpo 1974. *Kotimaa*. Helsinki: Tammi.
- Ruuth, Alpo 1977. *Nousukausi*. Helsinki: Tammi.
- Ruuth, Alpo 1979. *Viimeinen syksy*. Helsinki: Tammi.
- Ruuth, Alpo 1982. *Tavallisen suomalainen mies*. Helsinki: Tammi.
- Saarenpää, Tuovi 1972. *Laulu kahden kitaran*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Saisio, Pirkko 1975. *Elämänmeno*. Helsinki: Tammi.
- Saisio, Pirkko 1981. *Betoniyö*. Jyväskylä: Gummerus.
- Salama, Hannu 1968. *Joulukuun kuudes*. Helsinki: Otava.
- Siekkinen, Keijo 1973. *Naisen mies*. Jyväskylä: Gummerus.
- Siekkinen, Keijo 1974. *Betoniraidoittaja Eino Helminen*. Jyväskylä: Gummerus.
- Siekkinen, Keijo 1976. *Raskaat miehet*. Jyväskylä: Gummerus.
- Siekkinen, Keijo 1978. *Reinon veljenpoika*. Jyväskylä: Gummerus.
- Sinkkonen, Lassi 1968. *Sumuruisku*. Helsinki: WSOY.
- Sinkkonen, Lassi 1970. *Solveigin laulu*. Helsinki: WSOY.
- Sinkkonen, Lassi 1972. *Mutta minulla ei olisi rakkautta*. Helsinki: WSOY.
- Sinkkonen, Lassi 1973. *Solveig ja Jussi*. Helsinki: WSOY.
- Tiainen, Arja 1974. *Suomi GoGo*. Helsinki: WSOY.
- Toijala, Anneli 1975. *Kukkiva kaakinpuu*. Helsinki: Tammi.
- Toijala, Anneli 1976. *Lentäkää linnut*. Helsinki: Tammi.
- Toijala, Anneli 1979. *Lehti putoaa*. Helsinki: Tammi.
- Tonteri, Pertti 1968. *Täysi työpäivä*. Helsinki: Otava.
- Urpela, Seppo 1973. *Tuuli leppeä lounaasta*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Vartiainen, Aarni 1967. *Turmeltuneet*. Helsinki: Weilin + Göös.
- Vartiainen, Aarni 1969. *Ennen ja jälkeen* 12. Helsinki: Weilin + Göös.
- Vartiainen, Aarni 1972. *Joka leikkiin ryhtyy*. Helsinki: Weilin + Göös.

2. Tutkimuskirjallisuus

- Arminen, Ilkka 1999. Kirjasodat. Teoksessa Yrjö Varpio (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 220–226.
- Arola, Pirkko, Matti Kettunen & Arto Kivimäki (toim.) 2017. *Mitäs kulkija nimellä*. Riihimäki: Samuli Parosen seura.

- Bourdieu, Pierre & Jean-Claude Passeron 1977. *Reproduction in Education, Society and Culture*. Lontoo: Sage Publications.
- Coser, Lewis A. (toim.) 1972. *Sociology Through Literature*. Second edition. New York: State University of New York.
- Erola, Jani 2010. Luokkarakenne ja luokkiin samaistuminen Suomessa. Teoksessa Jani Erola (toim.), *Luokaton Suomi. Yhteiskuntaluokat 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus, 27-44.
- Eskola, Katarina 1974. Kirjailijat. Teoksessa Antti Eskola & Katarina Eskola (toim.), *Kirjallisuus Suomessa*. Helsinki: Tammi, 56-67.
- Haataja, Lauri, Seppo Hentilä, Jorma Kalela & Jussi Turtola (toim.) 1976. *Suomen työväenliikkeen historia*. Helsinki & Joensuu: Työväen Sivistysliitto & Kansan Voima.
- Hemánus, Pertti 1974. Pamflettikirjallisuus. Teoksessa Antti Eskola & Katarina Eskola (toim.), *Kirjallisuus Suomessa*. Helsinki: Tammi, 168-187.
- Hirvonen, Maija, Hannu Launonen, Anna Nybodas & Inger Bäcksbaka 1985. *Suomen kirjailijat 1945-1980. Pienoiselämäkerrat, teosbibliografiat, tutkimusviitteet*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hosiaislouma, Yrjö 1990. *Järjestyksen kourista vapauden valtakuntaan. Samuli Parosen elämä, tuotanto ja yhteiskuntakritiikki*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hosiaislouma, Yrjö 2016. *Kirjallisuusoppi. Aapisesta äänirunoon*. Helsinki: Avain.
- Hypén, Kaisa (toim.) 2011. *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa. Poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*. Helsinki: Avain.
- 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 literatures. Historical and international perspectives*. Tukholma: Stockholm University, 65-94.
- Hyvärinen, Matti 2015. Hajoavalla rannalla. Ian McEwanin Rannalla-romaani ja monitieteinen tutkimus. Teoksessa Matti Hyvärinen, Eriikka Oinonen & Tiina Saari (toim.), *Hajoava perhe. Romaani monitieteisen tutkimuksen väli-neenä*. Tampere: Vastapaino, 9-30.
- Jansson, Jan-Magnus 1988. Kirjailija ja poliittiset arvot. Teoksessa Iris Tenhunen (toim.), *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskusteluja Pentinkulman päivillä 1978-1987*. Helsinki: WSOY, 216-227.
- Kajannes, Antti (toim.) 2014. *Keijo Siekkinen, kirjojen keskeltä*. Jyväskylä: Keijo Siekkinen -seura.
- Kalela, Jorma 2005. Hyvinvointivaltion rakentaminen. Teoksessa Ville Pernaa & Mari K. Niemi (toim.), *Suomalaisen yhteiskunnan poliittinen historia*. Helsinki: Edita, 205-224.

- Karkama, Pertti 1974. Romaani ja rakenne. Lassi Sinkkosen Sumuruiskun asemasta romaaniperinteessä ja yhteiskunnassa. Teoksessa Antti Eskola & Katriina Eskola (toim.), *Kirjallisuus Suomessa*. Helsinki: Tammi, 155–168.
- Karkama, Pertti 1985. *Impivaara ja yhteiskunta. Tutkielma kirjallisuudesta ja kulttuurista*. Oulu: Pohjoinen.
- Karkama, Pertti 1988. Piirteitä suomalaisen nykyromaanin ihmiskuvasta. Teoksessa Iris Tenhunen (toim.), *Toisen tasavallan kirjallisuus. Keskusteluja Pentinkulman päivillä 1978–1987*. Helsinki: WSOY, 228–256.
- Karkama, Pertti 1994. *Kirjallisuus ja nykyaika. Suomalaisen sanataiteen teemoja ja tendenssejä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karkulehto, Sanna & Ilmari Leppihalme 2017. 1970-luku. Uudenlainen poliittisuus. Jussi Ojajärvi & Nina Työlähti (toim.), *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 167–199.
- Kettunen, Pauli 2015. Kirkuvan harmaa vuosikymmen. Teoksessa Pauli Kettunen (toim.), *Historia petollisena liittolaisena näkökulmia työväen, työelämän ja hyvinvointivaltion historiaan*. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 169–181.
- Kettunen, Pauli 2019. The Conceptual History of the Welfare State in Finland. Teoksessa Nils Edling (toim.), *The Changing Meanings of the Welfare State. Histories of a Key Concept in the Nordic Countries*. New York & Oxford: Bergahn, 225–275.
- Kirjasampo 2019. Suomalaisen kirjastojen kirjallisuusverkkopalvelu, <https://www.kirjasampo.fi/> (luettu 1.1.2019).
- Käyhkö, Mari 1996. Työläisperheestä opintielle. Reproduktion ilmeneminen nuorten arkielämässä. Ari Antikainen & Hannu Huotelin (toim.), *Oppiminen ja elämänhistoria*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu, 109–158.
- Laajalahti, Anne & Sanna Herkama 2018. Laadullinen analyysi Atlas.ti-ohjelmistolla. Raija Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. 5. painos. Jyväskylä: PS-kustannus, 106–133.
- Lahtinen, Jussi 2018. Työläisperhe ja akateeminen sivistys 1970-luvun työläiskirjallisuuden kuvaamana. Teoksessa Juhani Tähtinen, Jyrki Hilpelä & Risto Ikonen (toim.), *Sivistys ja kasvatus eilen ja tänään. Koulu ja menneisyys LVI*. Turku: Suomen kasvatuksen ja koulutuksen historian seura, 181–211.
- Laitinen, Kai 1991. *Suomen kirjallisuuden historia*. 3. uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Lewis, David, Dennis Rodgers & Michael Woolcock (toim.) 2014. *Popular Representations of Development. Insight from Novels, Films, Television and Social Media*. London: Routledge.

- Mäkelä, Matti 1986. *Suuri muutto. 1960-70-lukujen suomalaisen proosan kuvamaana*. Helsinki: Otava.
- Mäkelä, Hannu 2006. Samuli. *Muistelmia Samuli Parosesta*. Helsinki: Otava.
- Niemi, Juhani 1999. Kirjallisuus ja sukupolvikapina. Teoksessa Yrjö Varpio (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 158–171.
- Ojajarvi, Jussi 2016. Luokkakamppailusta ja sen piiloutumisesta kaunokirjallisuuden valossa. Teoksessa Anu-Hanna Anttila, Ralf Kauranen, Kati Launis & Jussi Ojajarvi (toim.), *Luokan ääni ja hiljaisuus. Yhteiskunnallinen luokkajärjestys 2000-luvun alun Suomessa*. Tampere: Vastapaino, 88–133.
- Palmgren, Raoul 1965. *Työläiskirjallisuus (Proletaarikirjallisuus)*. Kirjallisuus- ja aatehistoriallinen käsittelevä. Helsinki: WSOY.
- Palmgren, Raoul 1982. Työväen henkinen kulttuuri. Teoksessa Päiviö Tommila, Aimo Reitala & Veikko Kallio (toim.), *Suomen kulttuurihistoria III*. Helsinki: WSOY, 560–576.
- Palmgren Raoul 1984. *Kapinalliset kynät. Itsenäisyysajan työväenliikkeen kaunokirjallisuus 3, Rauhan ja edistyksen optimismista kylmään sotaan (1944–51)*. Helsinki: WSOY.
- Peltonen, Milla 2008. *Jälkirealismen ehdoilla. Hannu Salaman Siinä näkijä missä tekijä ja Finlandia-sarja*. Turku: Turun yliopisto.
- Peltonen, Milla 2009. Suomalainen jälkirealistinen romaani 1960-luvulta 2000-luvulle. *Avain (Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti)* 3–4, 14–29.
- Peltonen, Milla 2011. Mainettaan monipuolisempi. 1970-luvun kotimaisen kirjallisuuden linjoja. Teoksessa Kaisa Hypén (toim.), *1970-luku suomalaisessa kirjallisuudessa. poliittisen vuosikymmenen ilmiöitä*. Helsinki: Avain, 12–34.
- Peltonen, Milla 2016. *Paperilla seisova perkele. Hannu Salaman elämä ja kirjat*. Helsinki: Into kustannus.
- Peltonen, Milla 2019. Pätkärunoilijoita ja lähiöpentuja. *Kulttuurivihkot* 3–4, 38–41.
- Roos, J.P. 1999. Kun Suomi putosi puusta: Suomi 1970-luvulla. Teoksessa Kari Uusitalo (toim.), *Suomen kansallisuuskirjallisuuden historia 8. Vuosien 1971–1980 suomalaiset kokoillan elokuvat*. Helsinki: Suomen elokuva-arkisto & Edita, 17–25.
- Ruohonen, Voitto 2005. *Paha meidän kanssamme. Matti Yrjänä Joensuun romaanien yhteiskuntakuvasta*. Helsinki: Otava.
- Saari, Juhon & Jaana Huhta 2016. Yksinäisyys kirjallisuudessa. Teoksessa Juhon Saari (toim.), *Yksinäisten Suomi*. Helsinki: Gaudeamus, 185–206.
- Sevänen, Erkki 2014. Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajiskulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana. Teoksessa Saija Isomaa (toim.), *Kotimaisen kirjallisuudentutkimuksen vuosikirja Joutsen/Svanen 2014*. Helsinki: Kirjallisuuspankki-hanke, 48–73.

- Siipi, Jouko 1967. *Ryysyrannasta hyvinvointivaltioon*. Helsinki: Tammi.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2003. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Varpio, Yrjö 1991. Vanhan polven perintö. 1980-luvun kirjallisuus – muutosten aika. Teoksessa Yrjö Hosiaisuoma (toim.), *Hevosien sulkia. 1980-luvun suomalaisen kirjallisuuden tilanteita*. Helsinki: Kirjastopalvelu, 9–18.
- Zilliacus, Clas 1999. Tunnustus, dokumentti ja raportti kirjallisuuskäsityksen avartajina (suom. Rauno Ekholm). Teoksessa Yrjö Varpio (toim.), *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 213–219.

Virtahepo kulttuurin olohuoneessa

Kurkistus kulttuuritaistolaisuuden moniin merkityksiin

Yhä useammat edistykselliset kulttuuriryöntekijät tiedostavat, että he ovat mukana luokkataistelussa, tahtoivat he sitä tai eivät. Kysymys on vain siitä, kumman puolen valitsee.

Kulttuuriryöntekijöiden Liiton vuosikokouspäätöslauselma 3.3.1973.¹

Vuonna 1972 perustettu Kulttuuriryöntekijäin Liitto (KTL) keräsi riveihinsä liki tuhat jäsentä eri taiteenaloilta. Liiton julkaiseman aikakauslehden *Kulttuurivihkojen* levikki oli parhaimmillaan viisinumeroinen.

Kulttuuriryöntekijäin Liiton ilmentämä kulttuuritaistolaisuus on suomalaisen lähihistorian ambivalenteimpia kulttuurisia ilmiöitä. Sana *taistolaisuus* keksittiin varsinaisesti *Helsingin Sanomien* toimituksessa, kuten toimittaja Aarno Laitinen on kertonut tutkija Jukka Relanderille.² Nimitys juontui Suomen Kommunistisen Puolueen vähemmistön johtajasta Taisto Sinisalosta. Taistolaisuus vaikutti vahvasti 1970-luvun nuoriso- ja opiskelijaliikkeissä samoin kuin tutkijoiden ja kulttuuriryöntekijöiden piirissä. Kulttuuritaistolaisuudella viittaamme tässä viimeksi mainittuihin.

Kulttuuriryöntekijäin Liiton ohjelmanjulistukset saattavat olla painuneet unholaan, mutta sen jäsen taiteilijoiden vaikutus suomalaiseen nykykulttuuriin on kiistaton. Kaj Chydeniuksen laulut,

1 KTL 1973.

2 Relander 1999, 190.

Pirkko Saision romaanit ja Aulikki Oksasen lyriikka, KOM-teatterin teatteriestetiikka ja vaikkapa Kaisa Korhosen teatteriohjaukset ovat sekä palkittuja että rakastettuja. Toisaalta julkisuus ei ole juuri löytänyt muuta tapaa puhua kulttuuritaistolaisuudesta kuin troopin, jonka perusteella miltei mikä tahansa muu 1970-luvun kulttuuri-ilmio näyttäytyy ei-dogmaattiseksi ja taiteellisesti orientoituneeksi, taistolaisuus taas dogmaattiseksi ja taiteellista vapautta kahlitsevaksi.

Kuinka tällainen repressiiviseksi nähty voima olisi voinut synnyttää niin paljon elävää kulttuuria, että sen vaikutukset tuntuvat yhä? Paradoksia voi toistaiseksi selittää vain arvauksin, sillä tutkimusta, joka avaisi kulttuuritaistolaisuuden muotoja ja sen sijoittumista kansallisiin ja kansainvälisiin kehyksiin, ei ole tehty juuri lainkaan. Kaunokirjallisuudessa aihetta on käsitelty.³ Taistolaisesta nuoris- ja opiskelijaliikkeestä samoin kuin Tutkijaliitosta on jonkin verran tehty tutkimusta,⁴ kulttuurityöntekijöistä ei.⁵ Entiset kulttuuritaistolaiset ovat itse käsitelleet tuolloisia toimiaan omissa muistelmateoksissaan,⁶ mutta kokoavat esitykset ovat toistaiseksi tekemättä.

Ehkä siksi, että antagonismit ovat hallinneet puhetta taistolaisuudesta, on jäänyt selvittämättä sekin, mikä oli kulttuuritaistolaisuuden suhde aikansa kulttuuripoliittisiin tavoitteisiin. On

3 Esimerkiksi Staffan Bruunin *Bailut barrikadeilla* (2001), Henrik Janssonin *Otteita kumouksellisista kokouksista* (2009), Raija Orasen *Kohtauspaikka Marinad* (2004), Pirkko Saision *Punainen erokirja* (2003), Anja Snellmanin *Paratiisin kartta* (1999) ja Juha Ruusuvooren *Stallari* (2009).

4 Opiskelijataistolaisuudesta ks. Matti Hyvärisen *Viimeiset taistot* (1994), nuortaistolaisuudesta Kimmo Rentolan *Vallankumouksen aave* (2005) sekä hänen artikkelinsa ”Nuortaistolaisuuden synty I” (1990) ja ”Kevään 1968 isänmaan toivot” (2003); Tutkijaliitosta ks. Kimmo Lindin *Radikalismista aikalaisanalyysiin* (1998).

5 Ilkka Kylävaaran toimittamaa *Taistolaisuuden mustaa kirjaa* (2004) ei voi tutkimuksena pitää, kuten ei voi Leena Sharman kirjan *Ikuiset ystävät* (2018) lukua KTL:stakaan.

6 Esimerkiksi Kaj Chydeniuksen *Muistin juuri* (2009), Kaisa Korhosen *Uhma, vimma, kaipaus* (1993) ja Aulikki Oksasen *Piispa Henrikin sormi* (2004).

mahdollista, etteivät kulttuuritaistolaisten tavoitteet olleet kovin kaukana niin sanotusta virallisesta hyvinvointivaltioillisesta kulttuuripolitiikasta. Mikä lopulta oli kulttuuritaistolaisuuden suhde aikansa yleiseen kulttuuri-ilmapiiriin ja -politiikkaan? Oliko ilmiö niin hegemoninen kuin on jälkikäteen annettu ymmärtää? Ja jos oli, missä, millä aloilla ja millaisin vaikutuksin? Vai onko niin, kuten Kai Häggman antaa ymmärtää Suomen Kirjailijaliiton historiikissaan, että etenkin 1930-luvun oikeistosuuntaukseen verrattuna kulttuuritaistolaisuus oli jokseenkin mitätön juttu?⁷ Tai onko siten kuin Heikki Mäki-Kulmala muotoilee: ”Taistolaisuuden tarina oli siis sen huippuuhetkinäkin tappioiden, menetysten ja marginalisoitumisen historiaa.”⁸

Artikkelin taustalla on jo vuosia vaille rahoitusta jäänyt tutkimusprojekti, työnimeltään *Virtahepo kulttuurin olohuoneessa: Kulttuuritaistolaisuuden muodot, merkitys ja perintö*. Käytösämme ovat Kulttuurityöntekijöiden liiton arkiston aineistot sekä projektimme jäsenen Elsi Hyttisen tekemät liiton kymmenen avaintoimijan teemahaastattelut⁹. Hankkeen tavoitteena on kokonaisesitys kulttuuritaistolaisuudesta, joka ei toistaisi sitä, minkä eri tahot luulevat tietävänsä – olivat nämä mukana olleita, sivusta seuranneita tai jälkimaineen varassa. Haemme edelleen projekttillemme rahoitusta, joten emme voi vielä tässä esitellä työmme tuloksia, vaan pikemminkin kerromme siitä, miten olemme aikoneet kohdettamme lähestyä. Analysoitavana esimerkkinä käytämme Aulikki Oksasen runoa *Kenen joukoissa seisot?*¹⁰, jota tarkastelemme konjunkturaalisesti rakentuneena monikerroksisena aikalaisdokumenttina.¹¹

7 Häggman 2017.

8 Mäki-Kulmala 2004, 48.

9 Kulttuurityöntekijäin liiton aktiivien haastattelut 2012–2013. Tietoarkisto FSD3126, Tampereen yliopisto.

10 Oksanen 1969.

11 Esim. Lehtonen 2014, 296–301.

Taistolaisuus kokemisen struktuurina

Kirjailija Aulikki Oksasen vuonna 1969 kirjoittamasta runosta *Kenen joukoissa seisot?* on tullut taistolaisuuden tunnetuimpia tekstejä, vaikka sen kirjoittamisajankohtana liike oli vasta muotoutumassa. Runon asema selittyy sillä, että siinä tiivistyy se kokemisen struktuuri¹², joka toimi nuoriso-, opiskelija- ja kulttuuritaistolaisuuden alustana. Kokemisen struktuurissa sosiaaliset mutkikkuudet, jännitteet, siirtymät ja keskeneräisyys koetaan ja tulkitaan ”tässä ja nyt”.¹³ Runo onnistui tavoittamaan tietyn yhteisen kokemuksen samalla hetkellä, kun se oli vasta muotoutumassa.¹⁴ Varsinkin Kaj Chydeniuksen säveltämänä tekstistä tuli jonkinlainen opiskelija-, nuoriso- ja kulttuuritaistolaisuuden tunnuslaulu, joka on jo kauan sitten irtautunut kirjoittajastaan ja muuttunut yhteiseksi omaisuudeksi. Siksi emme lue emmekä arvioi kyseistä runotekstiä tässä yksilöllisen tekijän tuottamana taideteoksena vaan nimenomaan syntykontekstistaan kertovana sekä ”liuenneessa tilassa”¹⁵ olevana ja kohti jotain uutta kurkottavana aikalaisdokumenttina, joka on vahvasti sidoksissa erityislaatuiseen syntyhetkeensä.

Oksasen *Kenen joukoissa seisot?* -runon teksti on lyhykäisyydessään seuraavanlainen:

12 Williams 1988.

13 Tarkemmin kokemisen struktuurista ks. Williams 1988, 146–153.

14 Kirjoittajansa Aulikki Oksasen mukaan runo ”syntyi vuonna 1969, siis paljon ennen KTL:n perustamista ja huom! aivan yksilöllisistä tunnoista, ei siis minkään liikkeen tai yhteisrintaman poliittisena julistuksena”. Sitä kirjoittaessaan Oksanen ei kertomansa mukaan ”edes tuntenut nousevan nuorisoliikkeen aktiiveja vaikuttajia, joihin vasta seuraavana vuonna tutustuin”. Tekstin taustalla oli hänen mukaansa Vietnamin sota ja hänen turhauttavaksi kokemansa ”rakkaushymistely ilman tekoja ja kannanottoja”. ”Siksi sen [runon] kärkevää protestia ei voi ymmärtää ja arvioida kuin kontekstissa aikaan. Vasta vähän myöhemmin v. 71 metallin lakko nosti kysymyksen nousevan liikkeen yhteiseksi sloganiksi.” Aulikki Oksasen henkilökohtainen tiedonanto Mikko Lehtoselle 24.9.2018.

15 Vrt. Williams 1988.

Ei ystäväni, ei synny rakkaus maailmaan
odottaessasi taivaan armoa vallanpitäjien sääliä.
Ei ystäväni, niinkauan
kun leivästä jää reikä leipojan käteen
jäähköön rakkaudesta puhuminen pastorien houreiksi.

Pitäkööt Leijonat makeiskorinsa!
Puolueettomat humanistit korulauseensa!
Tätä vääryyttä vastaan ei taistella kukkasin.
Tätä verta ei pysäytä pehmeä myötätunto.
Nälkäisten vatsat eivät suudelmista täyty.

Kenen joukoissa seisot?
Kenen lippua kannat?
Ei synny rakkautta ilman oikeutta,
ei synny oikeutta ilman taistelua,
ei taistelua ilman yhteistä rintamaa.¹⁶

Esitämme tekstistä kaksi luentaa – ilmeisen ja kenties vähemmän ilmeisen. Hypoteesimme on, että tässä tekstissä kulttuuri-
taistolaisuuden (samoin kuin nuoriso- ja opiskelijataistolaisuuden)
kehkeytymisen moninaiset syyt suorastaan niveltämällä
nivelletään toisiinsa. Mutta mitä nuo nivellykset ovat?

Tekstipinnassa huomio kiinnittyy kahteen seikkaan. Ensimmäinen niistä on sinä-puhuttelu, joka toistuu tekstissä kaikkiaan viisi kertaa. Sinä-puhuttelulla tekstissä rakennetaan intiimi tila, jossa puhuteltu asetetaan pohtimaan henkilökohtaisia eettisiä valintojaan.¹⁷ Yksityisestä tulee poliittista vähän samaan tapaan kuin samoihin aikoihin ilmoille singottu feministinen iskulause asian tiivistä. Toinen tekstipinnan huomionarvoinen seikka on kieltosanan ”ei” runsas käyttö. Sana toistuu yhdeksän kertaa.

16 Oksanen 1969.

17 Tällainen sinä-puhuttelu on tyypillinen monelle muullekin kulttuuritaistolaisuuteen liittyvälle runomuotoiselle tekstile, kuten Marja-Leena Mikkolan runolle *Vietnam – sinun sydämeesi* (Mikkola 1979) ja Matti Rossin runolle *Tämä pieni laulu on sinulle* (Rossi 1972), vain muutaman esimerkin mainitaksemme.

Tämän lisäksi tekstissä on kaksi torjuvaa verbimuotoa: ”jääköön” ja ”pitäkööt”. Kyseessä on selvästikin irtiotto jostakin sekä liittyminen johonkin muuhun. Liittymisestä todistaa viimeisen säkeen toistuva sana ”ilman”.

Omaelämäkerrassaan *Piispa Henrikin sormi* Oksanen siteeraa *Pitkä 70-luku* -teokseen vuonna 2000 kirjoittamaansa selitystekstiä, jonka mukaan *Kenen joukoissa seisot?* -runon ”teksti syntyessään heijasti laajempaakin murrosta: radikalismiin käännettä ja valmiutta sitoutua poliittiseen toimintaan”.¹⁸ Tästä avautuu ensimmäinen tekstin niveltyymiä koskeva luenta. Kyse on siitä, miten tekstin ”sinua” puhutellaan eettisenä toimijana. Tekstihän alkaa sinusta, ystävästäni, ja päättyy erinäisten siirtojen jälkeen ajatukseen yhteisrintaman välttämättömyydestä. Kun kerran rakkaus ei synny kukkasin, puhuteltu ”sinä” voi viime kädessä, niveltymien päässä, *todella* rakastaa vain ja ainoastaan, jos ja kun hän liittyy yhteisrintamaan. Alun aito *eettinen* toimija onkin tekstin lopussa muuttunut *poliittiseksi* toimijaksi.¹⁹ Toisin sanoen: mikäli subjekti mielii olla aidosti eettinen subjekti, hänelle ei tekstin mukaan jää muuta vaihtoehtoa kuin tuleminen juuri tietynlaiseksi poliittiseksi subjektiksi, joka seisoo yhteisrintaman joukoissa.

Kaikien tämän seurauksena poliittinen toimija eli subjekti onkin eettinen subjekti. Etiikan ja politiikan voi tulkita lankeavan tekstissä yksiin. Kun valintoja on vain yksi, politiikka ikään kuin tyhjentyy politiikasta. Tästä lähtee sitten keriytymään toinen, edellistä kenties vähemmän ilmeinen luenta. Tämä luenta rakentuu sen pohtimiselle, mitä puhutellun ”sinun” itseydelle

18 Oksanen 2004, 220; vrt. Koivusalo & Kallinen (toim.) 2000.

19 Etiikan alaan kuuluvat kysymykset arvoista, hyveellisyydestä ja inhimillisestä käyttäytymisestä, politiikan alaan taas kysymykset rakenteista ja käytänteistä, jotka mahdollistavat eettisen toiminnan tai hankaloittavat elleivät peräti estä sitä. Näillä kahdella on yhtymäkohtansa ja päällekkäisyytensä (eettisyys saa usein ilmauksensa poliittisissa valinnoissa ja politiikka sisältää aina joko eksplisiittisiä tai ainakin implisiittisiä arvovalintoja), mutta niitä ei voi suoraan kääntää toisikseen eikä toinen voi korvata toista. Tässä mielessä runo *Kenen joukoissa seisot?* huomauttaa aiheellisesti, ettei vääryyttä vastaan taistella kukkasin eikä pehmeä myötätunto pysäytä verta – eli se muistuttaa, ettei etiikka voi korvata politiikkaa.

tapahuu. Kyse ei ole vain itsestä eettisenä olentona (joka siis tekstissä lopulta häviää näkyvistä) vaan myös tästä poliittisena olentona. Periaatteessahan on niin, että yksi poliittisen toimijan eli subjektin keskeinen määre on se, että tämä on tiettyyn mitaan vapaa valitsemaan, muutenhan subjekti ei voisi olla subjekti sanan toimijuuteen viittaavassa mielessä. Poliittinen subjekti on se, joka voi tehdä ja tekee erilaisia valintoja. Hän voi olla taistelematta vääryyttä vastaan tai voi taistella sitä vastaan monin erilaisin keinoin, olivat ne sitten intiimejä, liittyivät subjektin työhön tai hänen nimenomaisen poliittisiin toimiinsa. Jos toimijalle on tarjolla vain yksi valinta, eli liittyminen yhteisrintaman joukkoihin, mitä politiikalle toimijoiden valintoina tapahtuu?

Tekstissä voi siis ajatella rakentuvan kaksi samanaikaista niveltymien ketjua. Ensimmäisessä rakkaus vie oikeuden ja taistelun kautta vääjäämättömään lopputulokseen: yhteisrintamaan. Toisessa taas erityinen minä luopuu omasta erityisestä subjektiivisuudestaan ja muuttuu muiden yhteisrintamassa olevien kaltaiseksi universaaliksi subjektiksi, jonka viimekätinen määre on se, että hän luopuu omasta subjektiivisuudestaan toimijuutena ja astuu yhteiseen rintamaan. Puhuteltu ”sinä” ei enää itse määrittele politiikkaa muutoin kuin yhdellä teollaan, astumisellaan rintamaan. Rintaman muuhun koostumukseen ja sisältöön hänellä ei ole sananvaltaa. Kun etiikka on muuttunut politiikaksi, on politiikasta tullut puolestaan etiikkaa ja siitä on kadonnut sen aito poliittisuus (valintoina), oli kyse sitten politiikasta kaikkea inhimillistä toimintaa läpäisevänä ulottuvuutena tai politiikan monista areenoista.

Tästä näkökulmasta *Kenen joukoissa seisot?* -runotekstin voi jälkikäteen luettuna ajatella sisältävän melkoisen paradoksin. Tekijän mukaan tavoitteena oli selkeä eronteko ”riittämättömään” hippiliikkeeseen ja siirtyminen ”terävämpään otteeseen”²⁰. Lopputuloksena on kuitenkin luopuminen omasta erityisyydestä poliittisena toimijana, omien erityisten eli partikulaaristen

20 Aulikki Oksasen haastattelu. Kulttuurityöntekijäin liiton aktiivien haastattelut 2012–2013.

piirteiden hylkääminen yhteisrintaman yleispätevyyden eli universaalisuuden nimissä.²¹

Monta kulttuuritaistolaisuutta

Luentamme *Kenen joukossa seisot?* -runosta havainnollistaa, kuinka haluaisimme taistolaisuutta kulttuurisena ilmiönä lähestyä: konjunktuurianalyysin avulla.²² Konjunkturi ei tässä tarkoita suhdannetta sanan taloudellisessa merkityksessä vaan viittaa sen sijaan siihen, miten asiat kytkeytyvät toisiinsa. Filosofisesti konjunkturaalinen lähestymistapa liittyy niin sanottuun tulemisen ontologiaan, jonka mukaan asiat eivät ”ole” vaan ”tulevat”. Konjunktuurianalyysi ei toisin sanoen tarkastele kohteitaan enemmän tai vähemmän jähmettyneinä olioina vaan nimenomaan aina keskeneräisinä prosesseina, jatkuvana tulemisena. Se kysyy: Mitä tekemistä tutkituilla asioilla on kaiken muun kanssa? Kuinka tutkituista asioista tuli sellaisia kuin tuli, ja miten ne ovat olemassa suhteissaan muihin asioihin? Konjunktuurianalyysi ei oleta, että historialliset kehityskulut olisivat välttämättömiä tai että niillä olisi jokin viimekätinen määräävä perusta, kuten vaikkapa talous.²³

Sanan ”konjunkturi” juurena oleva latinan verbi *coniungere* merkitsee ”sitomista” ja ”yhteen liittämistä”. Näin se viittaa monien tekijöiden kytkeytymiseen toisiinsa, tutkittujen ilmiöiden monimääräytyneisyyteen. Konjunkturi on samaan aikaan sekä ajallinen että tilallinen konstruktio. Ajallisuudella tarkoitamme sitä, että konjunktuurissa kietoutuvat yhteen yhteiskuntien pitkä-, keski- ja lyhytkestoiset elementit, olivat ne sitten

21 Tässä on yhtymäkohtansa siihen, mitä Kimmo Rentola kirjoittaa ns. nuortaistolaisuudesta: ”Nuortaistolaisuuden valmistuessa omaksuttiin teoria, että ’erityiskysymykset’, kuten naiskysymys, ’ratkeavat’ vasta koko yhteiskunnan muutoksen myötä.” Rentola 2006, 165. Erityinen oli siis tosiaankin alistettu yleiselle.

22 Konjunktuurianalyysistä ks. esim. Lehtonen 2014, 296–301.

23 Lehtonen 2014, 296–301.

jatkumoitaita katkoksia. Tilallisuudella puolestaan tarkoitamme sitä, että konjunktuurit koostuvat niistä erityisistä tavoista, joilla taloudelliset, poliittiset ja kulttuuriset ainekset liittyvät kullakin hetkellä toisiinsa.

Kulttuurintutkimuksen piirissä konjunktuurianalyysia on käytetty nimenomaan sen tarkastelemiseen, kuinka se, mitä kulttuuriksi kutsutaan, on aina jo osa yhteiskunnallista kokonaisuutta. Konjunktuurianalyysilla on toisin sanoen pyritty saamaan otetta siitä, kuinka kulttuuriset käytänteet tuotetaan osana sosiaalisia muodostumia sekä kuinka ne kytkeytyvät muihin käytänteisiin ja toimivat osana yhteiskuntakokonaisuutta.

Tältä pohjalta nostamme esiin muutaman kulttuuritaistolaisuuden rakentumisen moninaisista ehdoista. Teemme sen mainitsemalla neljä eri aikalogiikkaa, jotka olivat läsnä ajallisesti monikerroksisen ilmiön²⁴ kehkeytymisessä. Kulttuuritaistolaisuus kuului useaan samanaikaisesti elettyyn kestoltaan erilaiseen ajanjaksoon. Esittelemme seuraavassa niistä muutaman; luettelo on kaikkea muuta kuin tyhjentävä mutta pyrkii osoittamaan, miten kulttuuritaistolaisuuden ilmiössä kietoutuivat yhteen monet kansalliset ja kansainväliset aikalogiikat ja kehityskulut.

(1) Ensinnäkin on vuoden 1918 perintö, jonka vuoksi Suomessa ei ollut vahvaa vasemmistosivistyneistön perinnettä, joka olisi tuonut maahan myös läntistä marxismia. Kuten Risto Alapuro kiteytti Antti Eskolan muistoseminaarissa marraskuussa 2018, Suomi oli heti toisen maailmansodan jälkeen siitä erityinen maa, että täällä oli sekä vahva kommunistinen puolue että hyvin antikommunistinen sivistyneistö.²⁵ Suomalaisen sivistyneistön antikommunistisuuteen vaikuttivat 1960-luvulle asti²⁶ tietysti myös toisesta maailmansodasta saadut kokemukset. Marxilaisuutta tunnettiin minimaalisen vähän, ja sekin vähä lähinnä neuvostomarxismin erityisessä muodossa. Raoul Palmgren oli toki julkaissut *Suuren linjan* jo vuonna 1948

24 Vrt. Kettunen 2006, 219.

25 Italiassa ja Ranskassa oli myös vahvat kommunistiset puolueet, mutta sivistyneistö ei ollut ainakaan kauttaaltaan antikommunistista.

26 Tästä tarkemmin ks. Alapuro 1997, 93.

sekä *Proletaarikirjallisuuden* ja *Joukkosydämen* 1960-luvun puolivälissä,²⁷ mutta marxilaisen kulttuuriteorian ja estetiikan tuntemus ei Suomessa ollut ylipäätään kovin laajaa. Vasemmistopuolueista riippumatonta radikaalia sivistyneistöä ei käytännössä ollut – toisin kuin esimerkiksi Ranskassa tai Italiassa. Piskuisen vasemmistosivistyneistön ryhmän ja kommunistisen puolueen suhteet olivat 1940-luvulta alkaen olleet vähintäänkin jännitteiset. Kun marxilainen sivistyneistöperinne oli ohut eikä läntisellä marxismilla ollut juuri vaikutusta eikä kriittistä sivistyneistöä muutenkaan ollut pilvin pimein, ei vasemmistoradikaalien huomattavan osan ajautumiselle kommunistiseen järjestökulttuuriin ollut suuria esteitä.

(2) Toiseksi on mainittava sodanjälkeiset luokkarakenteen muutokset Suomessa. 1960-luvun alussa Suomi oli vielä työväestön ja talonpojiston yhteiskunta, jossa tyypillisiä ryhmiä olivat maa- ja metsätaloustyöläiset sekä tehdastyöläiset. Vuoteen 1975 mennessä maa oli muuttunut työväestön ja alemman keskiluokan palkkatyöläisyhteiskunnaksi. Samalla naiset olivat astuneet työelämään.²⁸ 1970-luvun alussa työväenluokka saattoi siis vielä vaikuttaa voimalliselta kulttuuriryöntekijöiden liittolaiselta.²⁹

(3) Kolmas kulttuuritaistolaisuudessa vaikuttanut aikalogiikka on vuosien 1966–1970 kansanrintamahallituksen kaudelta saatu kokemus. Kulttuuriradikaali yleisvasemmistolaisuus ei ollut onnistunut horjuttamaan porvarillista hegemoniaa. Kansanrintama ja radikaalit kulttuuriliik ehdinnät olivat johtaneet kokouksen ja vennamolaisuuden voittoon vuoden 1970 eduskuntavaaleissa. Radikaalit eivät näyttäneet muuttavan järjestelmää. Sen

27 Palmgren 1976 [1948]; 1965; 1966.

28 Jokinen & Saaristo 2002, 93.

29 Ks. myös Luokkaprojekti 1984. Tosin vasemmistoradikaalit löysivät (jälleen kerran) kansan (tällä kertaa työväenluokan muodossa) ikään kuin yhdennelätoista hetkellä, jolloin tuon kategorian sosiaalinen perusta oli jo katoamassa, kuten Martti Siisiäinen huomauttaa. Siisiäinen 1990, 124. Aikaikkuna oli siis huomattavan lyhyt. Päälle päätteeksi itselle rakennettu kuva taistelevasta työväenluokasta ja kommunistisesta puolueesta sen kamppailun majakkana oli tietysti koko lailla idealisoitu.

sijaan järjestelmä vaikutti integroivan heitä osakseen.³⁰ Lisäksi kansanrintamaenemmistön katoaminen ei jättänyt vasemmistoradikaaleille suuria toiveita siitä, että muutoksia olisi voinut saada aikaan poliittisen järjestelmän sisällä.³¹ Tilanne siis ratkaisi toimijoiden puolesta vastauksen radikaalien ikuiseen dilemmaan – ollako järjestelmän sisällä vaiko sen ulkopuolella – ulkopuolelle jättäytymisen hyväksi.

(4) Neljänneksi haluamme vielä mainita kulttuuriradikaalien aikalaisanalyysin puutteet, jotka liittyivät ennen muuta politiikan ja kulttuurin keskinäisiin suhteisiin. Ajatuksellisia välineitä meneillään olleiden syvällisten sosiokulttuuristen muutosten ymmärtämiseen ja analysoimiseen ei ymmärrettävästi juuri ollut tarjolla.³² 1950- ja 1960-lukujen erilaiset perinnöt – 1950-luvun arvoanomiamia ja 1960-luvun nuoren polven näkyvä irtautuminen kodin, uskonnon ja isänmaan pyhästä kolmiyhdydestä, jota saatelivat suuret sosiaaliset siirtymät, kuten maalta- ja maastamuutto – olivat omiaan suuntaamaan 1970-luvun alussa huomiota

30 Esim. Siisiäinen 1990, 66.

31 Siisiäinen 1990, 135.

32 Kulttuuriryöntekijäin liiton *Taide kuuluu kansalle* -ohjelmassa liikkeen itsensä synnyn syyt ymmärretään koko lailla yksiuolotteisesti. Ohjelmassa rakentuu tarina jonkinlaisesta väistämättömästä kehityskulusta, jossa tietyt todellisuuden piirteet (tai niiden tietynlainen ymmärtäminen) tuottavat vääjäämättä yhden lopputuloksen. Kulttuuriryöntekijäin liiton muodostumisen taustalla nähdään sellaisia tekijöitä kuin kapitalismin kriisin syveneminen, laaja työttömyys ja oikeiston hyökkäys edistyksellisiä taiteilijoita kohtaan. Ohjelman mukaan tämän kaiken seuraukset olivat seuraavat: ”Taiteilijat alkoivat tietoisesti lähestyä työväenluokkaa, jonka he ymmärsivät yhteiskuntaa muuttavaksi perusvoimaksi. Monet taiteilijat saivat virikkeitä työväenkulttuurista ja kiinnostuivat työäitekevien joukkokamppailusta. Imperialismin rikokset vapaudesta taistelevia kansoja kohtaan ravistelivat hereille taiteilijan toisensa jälkeen. [– –] Sosialismi lujittui ja kansainvälisen kommunistisen liikkeen yhtenäisyys lujittui. Työväenluokan tieteellinen maailmankatsomus velvoitti taiteilijat tutkimaan yhteiskunnallisia lainalaisuuksia. He alkoivat ymmärtää, mikä merkitys todellisuuden oikealla tiedostamisella oli heidän luomistyölleen. He oivalsivat että heillä oli tärkeä tehtävä yhteiskunnallisessa taistelussa.” KTL 1975, 21–22. Toimijoiden oman välittömän tietoisuuden ylittävää analyysia tästä tapahtumakulkujen kirjoihin viemisestä on vaikea löytää.

kulttuurin sijaan politiikkaan. Juuri kulttuuri oli kuitenkin ollut se alue, jossa uudet orastavat uusvasemmistolaiset ainekset olivat saaneet muotonsa 1950- ja 1960-luvuilla. Pitkä hullu vuosi 1968 ei jälkikäteen katsoen ollut niinkään poliittinen kuin kulttuurin ja tapojen vallankumous.³³ Meneillään oli yksilön voitto yhteiskunnasta, kuten Eric Hobsbawm asian tiivistää.³⁴ Modernisointumisproessin myötä vanhat yhteisöt rapautuivat ja niiden ote nuoresta polvesta oli kirpoamassa. Tästä huolimatta kulttuuriradikalismi vaikutti monesta jo aikansa eläneeltä. Valtiokeskeisessä Suomessa syvät kulttuuriset muutokset tulkittiin politiikan kielellä ja niistä tehtiin nimenomaan poliittisia johtopäätöksiä.

Perustavien kulttuuristen muutosten tulkitseminen suppeasti ymmärretyn politiikan näkökulmasta saattoi hyvinkin liittyä siihen, että kulttuuri – oli se sitten korkea- tai kansankulttuuria – ymmärrettiin yhä voittopuolisesti kulttuurisen toiminnan tuotteiksi. Kulttuurin tarkasteleminen elämäntapana rantautui Suomeen vasta 1980-luvulla. Marxilaista kulttuuriteoriaa ei 1960- ja 1970-lukujen taitteessa tunnettu. Kun Kulttuurityöntekijäin liiton aikakauslehti *Kulttuurivihkot* esitteli alan teoreetikkoja, käytiin läpi Marxin ja Engelsin, Leninin sekä Otto Wille Kuusisen suhteita kirjallisuuteen ja taiteisiin.³⁵ Läntisen kulttuuriteorian uudet tuulet (Marshall McLuhan, Herbert Marcuse, Max Horkheimer jne.) tulivat esitellyiksi ja saman tien kritikoiduiksi neuvostoliittolaisen massakulttuurikritiikin osana.³⁶ Arkista, elämäntapaan liittyvää kulttuuria ei tällöin ymmärretty potentiaalisten muutosten alueeksi: ”Massakulttuurissa taiteella on puhtaasti viihdyttävä tarkoitus. Vapaa-aika ei ole taidetta varten, ei luovuuden kehittämistä, tietojen hankkimista, ei persoonallisuuden henkistä

33 Kuten Sakari Hänninen kirjoittaa, ”vuonna 68 heitetyt haasteet perimmäitään koskivat identiteettiä, yksilöllisyyttä, erilaisuutta, siis uudenlaista subjektiviteettiä”. Hänninen 1990, 241.

34 Hobsbawm 1999.

35 Mikkola 1974a; 1974b; 1974c.

36 Gershkovitsh 1974.

kehittämistä varten, vaan taide on vapaa-aikaa varten, sen tehtävänä on tappaa aikaa, saada se kulumaan.”³⁷

Päälle päätteeksi taide ymmärrettiin *Taide kuuluu kansalle* -ohjelmassa siteeratun Leninin tavoin sosiaalisen tietoisuuden muodoksi, ”joka heijastaa yhteiskunnallista olemassaoloa”. Se oli ”ideologinen ylärakenne, joka vaikuttaa puolestaan aktiivisesti materiaaliseen perustaan, se on erikoinen ulkomaailman tietämisen muoto ja eräs ase sen muuttamiseksi”.³⁸ Vaikka tässä korostettiinkin taiteen aktiivista vaikutusta ”materiaaliseen perustaan” ja taiteen luonnetta aseena, jolla ”muutetaan ulkomaailmaa”, jäi taide kuitenkin toissijaiseen asemaan, yhteiskunnallisen olemassaolon ”heijastajaksi” sekä ”erikoiseksi” tietämisen muodoksi.³⁹ Tässä artikkelissa ei voi mennä yksityiskohtiin, mutta tällaisten muotoilujen kautta taideteorioihin hiipi mukaan se kantilaisen estetiikan perusoletus, jonka mukaan taiteessa oli kyse todellisuuden ja taiteilijan, samoin kuin taideteoksen ja sen arvottajan, ahistoriallisesta suhteesta. Taiteessa ei siis ollut kyse niinkään maailmallisuudesta kuin erityisestä esteettisestä maailmasuhteesta. Kuten ohjelma tiivisti: ”Myös kauneus on todellisuuden objektiivinen, muuttuva ja kehittyvä ominaisuus. Taidetta, kauneutta luodessaan ihminen sisäistää esteettisesti maailman ja muuttaa sitä.”⁴⁰ Nämä edellä käsitellyt ja muut tekijät vaikuttivat yhdessä siihen, *millainen* reaktio 60-lukulaisuuteen kulttuuritaisolaisuudesta kehkeytyi.

Kulttuurityöntekijöiden toimijuus

Kenen joukoissa seisot? -runossa hahmottuu poliittinen toimijuus, jonka hintana on yksilöydestä luopuminen. Mihin asemaan

37 Gershkovitsh 1974, 12.

38 KTL 1975, 51.

39 Vrt. KTL 1975, 51.

40 KTL 1975, 50.

tällainen kokemisen struktuuri jättää kulttuuriryöntekijän? Kulttuuriryöntekijäin liiton lehden *Kulttuurivihkojen* kaikkien aikojen ensimmäisen numeron 1/1973 nimettä julkaistussa saateartikkelissa kirjoitetaan: ”Liiton perustajajäsenet lähtivät siitä havainnosta, ettei ole olemassa kulttuurille pyhitettyä erikoisaluetta missä voisi suojautua kavalalta ja vaativalta maailmalta. On vain laaja yleinen alue, jolla pieni omistava vähemmistö liittolaisineen sanelee kulttuurin sisällön ja muodon.”⁴¹ Kulttuuri on siis alisteinen ”laajalle yleiselle alueelle”. *Kulttuurivihkojen* ensimmäisen numeron saateartikkelissa siteeratun liiton puheenjohtaja Timo Bergholmin mukaan ”taistelu merkitsee meille selkeää asennoitumista kulttuurin luokkaluonteeseen, se merkitsee asettumista työväenluokan palvelukseen, liittymistä työväenluokan taisteluun työväenluokan ehdoilla.”⁴² Tässä ”laaja yleinen alue” tematisoituu siis ”työväenluokan taisteluksi”. Samassa numerossa julkaistussa liiton vuosikokouspäätöslauselmassa tähdennetään: ”Myös taiteilijat ja kulttuuriryöntekijät toteavat taloudellisten ja poliittisten ongelmiansa ratkaisun voivan tapahtua vain samalta pohjalta, jolta työväenluokka käy taistelua yhteiskunnallisten etujensa puolesta.”⁴³ Muuta kuin työväenluokan taistelun tarjoamaa pohjaa taiteilijoiden ja kulttuuriryöntekijöiden taistelulle ei siis voinut olla.⁴⁴

Kulttuuriryöntekijäin liiton *Taide kuuluu kansalle* -ohjelmassa kyllä korostetaan taiteilijoiden subjektiviteettia ja toimijuutta: ”Luodessaan taidetta, tiedostaessaan ja sisäistäessään maailmaa ja sen ilmiöitä ihminen joutuu alituisesti tekemään valintoja, päättämään kenen tai mille puolelle hän asettuu. Taiteilijan valinnat

41 Kulttuurivihkot 1973, 3.

42 Kulttuurivihkot 1973, 6.

43 KTL 1973, 8.

44 Kulttuuriryöntekijäin liitto ei ollut näkemyksissään yksin. Myös esimerkiksi koskaan kommunistiseen puolueeseen liittymätön Antti Eskola kirjoitti *Vasen laita lavea* -pamfletissaan, etteivät ”järjestelmän perusongelmat” ratkea yhden asian liikkeiden tietä, ”vaan siihen tarvitaan aivan toisentyypistä keinoa, sosialismia”. Eskola 1969, 19.

ovat taiteen sisäisen liikkeen keskeinen virta.”⁴⁵ Tässä ohjelman kohdassa taiteilijat näyttäytyvät toimiviksi subjekteiksi. Katkelma kuitenkin jatkuu seuraavasti:

Luokkayhteiskunnassa taide on aina heijastanut tiettyjen luokkien asemaa ja etuja, tavoitteita ja luuloja. Todellisuuden esteettinen tiedostaminen ei suvaitse välinpitämättömyyttä eikä puolueettomuutta. Hyvä taide on aina sisältänyt kannanoton ihmisen ja hänen tulevaisuutensa puolesta.⁴⁶

Tästä päästään ohjelman credoan: ”Taiteen kommunistiselle puoluekantaaisuudelle on ominaista noiden vaistonvaraisten ratkaisujen muuttuminen tietoisiksi.”⁴⁷ Puoluekantaaisuus määritellään hetken kuluttua:

Puoluekantaaisuuden sisältönä on taiteen kokonaisvaltainen kytkeytyminen työväenluokan taisteluun, avoin puolueellisuus joka merkitsee taiteilijan sitoutumista kansansa kohtaloihin uudella tavalla. Hyväksyessään vastuunsa taiteilija vapautuu. Hän hyväksyy kommunistisen puolueen periaatteet ja toimii orgaanisessa yhteydessä puolueeseen joka työväenluokan järjestäytymisen korkeimpana muotona tulkitsee selkeimmin kaikkien työtätekevien etuja ja ajattelua.⁴⁸

Vaistonvaraisuuden muuttuessa tietoisuudeksi tapahtuu siis siirtymä erityisyydestä yleispätevyyteen, partikulaarisuudesta universaalisuuteen, sama oman subjektiviteetin katoaminen kuin *Kenen joukoissa seisot?* -tekstissä.

Taidepoliittisen ohjelman lopun tavoiteluettelo on lähinnä reformistinen. Imperialistinen massakulttuuri on torjuttava, vähemmistökuultuurien asema turvattava ja kulttuurin tuotanto saatettava kansanvaltaiseen valvontaan. Taidekasvatusta on

45 KTL 1975, 53.

46 KTL 1975, 53–54.

47 KTL 1975, 54.

48 KTL 1975, 54–55.

tehostettava ja taiteilijoiden työskentelyedellytykset turvattava.⁴⁹ Ajatuksena tuntuu olevan se, että kunhan universaali yhteisrintama saa aikaan demokraattisen käänteeseen, myös kulttuurin ja taiteen partikulaariset – eivätkä siis siksi niin keskeiset – ongelmat voi ratkaista. Kulttuuri itse ei ohjelmassa näyttäydy kamppailun foorumiksi.

Teoria ja taiteellinen käytäntö

Kulttuuriryöntekijäin liiton taiteilijoiden tuotannon muutosvoimaa ei voi lukea liiton kulttuuripoliittisesta ohjelmasta. Kysymyksen haastateltaviltamme, miten he kokivat taidepoliittisen ohjelman ja vaikuttiko se kenties heidän toimintaansa taiteilijoina. Tässä yksi vastaus, joka eri muodoissa toistuu aineistossamme:

K: Oisko susta noin teoriassa mahdollista tehdä taidetta noudattaen jotain ohjelmaa?

V: En mä oo sitä koskaan tehny [nauraa]. Kyllä, jälkiviisaana voi sanoa, että en mä ainakaan pystyis minkään sellasen ohjelman nojalla tekemään mitään.⁵⁰

Haastateltava jatkaa: ”Kyl mä aika paljon tein sitä omaa kirjallista työtä aika itsellisesti [– –].” Kun haastateltavalta kysyttiin, kokiko hän itsensä erilaisissa yhteyksissä Kulttuuriryöntekijäin liiton edustajaksi, hän vastaa: ”En mä niin oikeastaan kokenut, et tässä nyt minä puhun KTL:n edustajana. Ei se ollut sellainen kytkentä. Vaan mä puhuin kirjailijana joka ajatteli asioista näin ja mä puhuin vasemmistolaisena ja mä puhuin tän suuren liikkeen yhtenä yksilönä.”⁵¹ Samaan tapaan toinen haastateltavamme kuvaa tilannettaan 1970-luvun puolivälissä: ”Elikä, mä halusin

49 KTL 1975, 69–71.

50 Kulttuuriryöntekijäin liiton aktiivien haastattelut 2012–2013.

51 Kulttuuriryöntekijäin liiton aktiivien haastattelut 2012–2013.

pitää oman romaani- ja novellitaiteeni jotenkin ihan vaan itseläni [– –].”⁵²

Näiden sitaattien valossa Kulttuuriryöntekijäin liiton aktiivit näyttävät käyneen neuvottelua erityisen minuutensa ja yhteisrintaman universaalien, erityispiirteistä riisutun subjektiuden välillä, erottaneen taiteellisen ja poliittisen subjektiutensa toisistaan. Tällöin erityinen minuus – myös poliittisine ulottuvuuksineen – on toiminut heidän taiteellisen toimintansa lähtökohtana. Tämä poikkeaa koko lailla siitä artikkelin alussa mainitusta troopista, jossa miltei mikä tahansa muu 1970-luvun kulttuuri-ilmiö näytetään ei-dogmaattiseksi ja taiteellisesti orientoituneeksi, taistolaisuus taas dogmaattiseksi ja taiteellista vapautta kahlitsevaksi. Kulttuuritaistolaisuus oli monta eri asiaa. Jos kohta ilmiön piirissä poliittinen subjektiviteetti saatettiin alistaa yhteisrintaman vaateille, taiteellinen toimijuus näyttää jääneen poliittisten (joihin ei eettisten) diktaattien ulottumattomiin. Tässä olisi paljon aihetta lisätutkimukselle.

52 Kulttuuriryöntekijäin liiton aktiivien haastattelut 2012–2013. Kulttuuritekkijäin liiton näkyvä aktiivi, kirjailija Marja-Leena Mikkola vastaa *Kirjailija*-lehden haastattelussa tältä kannalta kiinnostavalla tavalla kysymykseen, joka koskee sitä, mitä vapaus kirjailijalle merkitsee: ”Mikkola vastaa yhdellä sanalla: kaikkea. – Kirjailijalla ei saa olla mitään rajoituksia. Luulen, että jokainen meistä vastaisi samoin.” Ks. Susi 2018, 9.

Lähteet

1. Haastattelut ja muu tutkimusaineisto

- Gershkovitsh, S. 1974. Massakulttuurin yhteiskunnallinen olemus. *Kulttuurivihkot* 6, 5–22.
- KTL 1973. Kulttuurityöntekijäin liitto – marxilais-leniniläinen kulttuuripoliittinen järjestö. KTL:n vuosikokouksessa 3.3.1973 hyväksytty päätöslauselma. *Kulttuurivihkot* 1, 8–15.
- KTL 1975. *Taide kuuluu kansalle. Taidepoliittinen ohjelma*. Tampere: Kulttuurityöntekijäin Liitto.
- Kulttuurityöntekijäin liiton aktiivien haastattelut 2012–2013. Kulttuurityöntekijäin liiton aktiivien haastattelut 2012–2013. Tekijät Elsi Hyttinen ja Mikko Lehtonen. Tietoarkisto FSD3126, Tampereen yliopisto.
- Kulttuurivihkot 1973. Kulttuurityöntekijäin Liitto – osa työväenliikettä. *Kulttuurivihkot* 1, 3–7.
- Mikkola, Marja-Leena 1974a. Suurten vallankumouksellisten suhteesta kirjallisuuteen ja taiteeseen: Marx ja Engels. *Kulttuurivihkot* 1, 7–16.
- Mikkola, Marja-Leena 1974b. Suurten vallankumouksellisten suhteesta kirjallisuuteen ja taiteeseen: Vladimir Iljitsh Lenin. *Kulttuurivihkot* 2, 12–20.
- Mikkola, Marja-Leena 1974c. Suurten vallankumouksellisten suhteesta kirjallisuuteen ja taiteeseen: Otto Wille Kuusinen. *Kulttuurivihkot* 3, 23–30.
- Oksanen, Aulikki 2018. Henkilökohtainen tiedonanto Mikko Lehtoselle 24.9.2018.
- Susi, Pauliina 2018. Suistomaan tenho ja uhka – Marja-Leena Mikkolan haastattelu. *Kirjailija* 1, 6–11.

2. Kauno- ja muistelmakirjallisuus

- Bruun, Staffan 2001. *Bailut barricadeilla*. Suom. Seppo Hyrkäs & Tyyne Pennanen. Helsinki: Otava. [Alkuteos *Fest på barrikaderna*.]
- Chydenius, Kaj 2009. *Muistin juuri*. Helsinki: Otava
- Jansson, Henrik 2009. *Otteita kumouksellisista kokouksista*. Suom. Mikko Laaksonen. Turku: Sannakkko. [Alkuteos *Protokollsutdrag från subversiva möte*, 2007.]
- Korhonen, Kaisa 1993. *Uhma, vimma, kaipaus: Muistiinpanoja työstä ja elämästä*. Helsinki: Otava.
- Kylävaara, Ilkka (toim.) 2004. *Taistolaisuuden musta kirja: Muistoja*. Helsinki: Tammi.
- Mikkola, Marja-Leena 1979. *Lauluja*. Helsinki: Otava.

- Oksanen, Aulikki 1969. *Maallisia lauluja*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Oksanen, Aulikki 2004. *Piispa Henrikin sormi ja muita katkelmia*. Helsinki: WSOY.
- Oranen, Raija 2004. *Kohtauspaikka Marinad*. Helsinki: Teos.
- Rossi, Matti 1972. *Agitprop*. Helsinki: Tammi.
- Ruusuvuori, Juha 2009. *Stallari*. Helsinki: WSOY.
- Saisio, Pirkko 2003. *Punainen erokirja*. Helsinki: WSOY.
- Snellman, Anja 1999. *Paratiisin kartta*. Helsinki: Otava.

3. Tutkimuskirjallisuus

- Alapuro, Risto 1997. *Suomen älymystö Venäjän varjossa*. Helsinki: Tammi.
- Eskola, Antti 1969. *Vasen laita lavea*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Hobsbawm, Eric 1999. *Äärimmäisyyksien aika. Lyhyt 1900-luku (1914–1991)*. Tampere: Vastapaino.
- Hyvärinen, Matti 1994. *V viimeiset taistot*. Tampere: Vastapaino.
- Häggman, Kai 2017. *Kivelle perustettu. Suomen Kirjailijaliitto 1897–2017*. Helsinki: Otava.
- Hänninen, Sakari 1990. Vuosi 68: Vallan kynnyksellä. *Politiikka* 4, 230–242.
- Jokinen, Kimmo & Kimmo Saaristo 2002. *Suomalainen yhteiskunta*. Helsinki: WSOY.
- Kettunen, Pauli 2006. Pohjoismaiden hyvinvointivaltio yhteiskunnan käsittämisen historiana. Teoksessa Juho Saari (toim.), *Historiallinen käänne. Johdatus pitkän aikavälin historian tutkimukseen*. Helsinki: Gaudeamus, 217–256.
- Koivusalo, Veikko & Timo Kallinen (toim.) 2000. *Pitkä 70-luku – Valokuvia ja muistikuvia*. Helsinki: TA-tieto.
- Lehtonen, Mikko 2014. *Maa-ilma. Materialistisen kulttuuriteorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lind, Kimmo 1998. *Radikalismista aikalaisanalyysiin. Tutkijaliiton kehitys 1970-luvulta 1990-luvulle*. Jyväskylä: Kampus Kustannus.
- Luokkaprojekti 1984. *Suomalaiset luokkakuvassa*. Tampere: Vastapaino.
- Mäki-Kulmala, Heikki 2004. *Taistolaisuuden harmaa kirja*. [Tampere:] Pilot-kustannus.
- Palmgren, Raoul 1965. *Proletaarikirjallisuus/Työläiskirjallisuus: Kirjallisuus- ja aatehistoriallinen käsittelevä selvitys*. Helsinki: WSOY.
- Palmgren, Raoul 1966. *Joukkosydän: Vanhan työväenliikkeemme kaunokirjallisuus 1–2*. Helsinki: WSOY.

- Palmgren, Raoul 1976 [1948]. *Suuri linja: Kansallisia tutkielmia*. Helsinki: Kansankulttuuri.
- Relander, Jukka 1999. Taistolaisuuden psykohistoriaa. Teoksessa Sari Näre (toim.), *Tunteiden sosiologiaa II. Historiaa ja säätelyä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 190–191.
- Rentola, Kimmo 1990. Nuortaistolaisuuden synty I. *Politiikka* 32 (4), 243–260.
- Rentola, Kimmo 2003. Kevään 1968 isänmaan toivot. Teoksessa Sakari Saaritsa & Kari Teräs (toim.), *Työväen verkostot*. Väki voimakas 16: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seuran vuosikirja 2003. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 96–132.
- Rentola, Kimmo 2005. *Vallankumouksen aave: Vasemmisto, Beljakov ja Kekkonen 1970*. Helsinki: Otava.
- Rentola, Kimmo 2006. Vuoden 1968 radikaali sukupolvi. Teoksessa Kai Häggman (toim.), *Täältä tulee nuorisot! 1950–79*. Helsinki: WSOY, 160–179.
- Sharma, Leena 2018. *Ikuiset ystävät*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Siisiäinen, Martti 1990. *Suomalainen protesti ja yhdistykset*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Williams, Raymond 1988. *Marxismi, kulttuuri ja kirjallisuus*. Suom. Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.

”Missä runoratsu laukkaa”

Työväen taide *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliitto-lehdessä*

Käsillä olevassa artikkelissa tarkastelen, mitä kylmän sodan aikaisten propagandajulkaisujen *DDR-Revuen* ja *Neuvostoliitto-lehden* taidekuvauksissa esitetään ja minkälaisia asioita taide laitetaan lehtien palstoilla edustamaan. *DDR-Revue* ja *Neuvostoliitto* olivat kuvitettuja aikakauslehtiä, jotka ilmestyivät kerran kuukaudessa useilla kielillä vuosina 1950–1991.

Neuvostoliitto-lehti alkoi ilmestyä suomeksi vuonna 1957. Sen sisällössä korostuivat Neuvostoliiton taloutta, tiedettä, teknologiaa, taidetta, kulttuuria, urheilua ja kolhoosien – eli kollektiivimaatilojen – ja kansalaisten elämää käsittelevät artikkelit, katsaukset ja kuvareportaasit. Pääpaino oli Neuvostoliiton taloudellisten, tieteellisten ja teknisten saavutusten esittelyssä. Lehdessä oli myös palsta, jolla vastattiin lukijoiden Neuvostoliittoa koskeviin kysymyksiin. Lapsille oli satuja ja naisille muotia. NKP:n puoluekokousten ja ohjelmien esittelyllä oli erityisasia. Eräs *Neuvostoliitto*-lehden palsta oli nimeltään ”Vähän kaikkea”, jossa esiteltiin lyhyesti ja ytimekkäästi kaikkea mahdollista neuvostoelämän alueilta kevein piirroksin ja valokuvin havainnollistettuna.

DDR-Revue alkoi ilmestyä suomeksi vuoden 1960 alussa. Lehteä julkaisi DDR:n kansainystävyyden liitto ja DDR-Pohjoismaatystävyyssseura. Ensimmäisessä suomenkielisessä numerossa sanotaan, että lehden ”tarkoituksena on välittää ulkomaille tietoja humanistisen saksalaisen kulttuurin kehityksestä sekä poliittisesta ja kulttuurielämästä Saksan Demokraattisessa Tasavallassa”. Myös maailman rauhan säilyttäminen ja lujittaminen olivat

agendalla.¹ *DDR-Revuetta* toimitettiin pitkälti *Neuvostoliitto*-lehden mallin mukaisesti, mutta konteksti oli saksalainen, mikä näkyi etenkin palstalla, jolla BRD:n eli Saksan liittotasavallan (eli Länsi-Saksan) ”natsihengen lietsontaa”, ihmisoikeusrikkomuksia, asevarustelua ja monenmoisia epäkohtia esiteltiin asiaan kuuluneella päätöksellä.²

Tarkasteluni kohde on kuvista, väreistä, sommitteluista ja sanoista rakennettu representatiivinen tila. Katson aineistoa kuvataiteilijan silmin ja metodein, mutta lähestyn sitä myös utooppisen hermeneutiikan sävyttämällä sisällönanalyyysillä, jonka painotus on representaatioissa. Representaatio merkitsee tässä kuvin ja sanoin rakennettua asian edustusta tai esitystä.³ Utooppinen hermeneutiikka liittyy taas saksalaisen filosofin Ernst Blochin käynnistämiin keskusteluihin.⁴ Utooppisen jäljittäminen Blochin hengessä ei merkitse minkään tietyn yhteiskunnallisen tilan tavoittelua tai muuta selvää utooppista käytäntöä. Siinä ollaan pikemminkin tekemisissä erilaisten kokemuksellisten fragmenttien kanssa vertauskuvallisemmalla tasolla. Jäljittäjä on kiinnostunut utooppisista toivomuksista ja odottamattomien, naamioitujen, peitettyjen ja häirittyjen keinojen moninaisuudesta.⁵ Toisin ilmaistuna, utopia merkitsee Blochin ajattelussa unelmaa täyttymyksestä, onnellisuudesta ja kotiinpaluusta.⁶ Utooppinen jäljittäjä ei tee varsinaista kuva-analyysiä tai luota olemassa oleviin visuaalisten aineistojen analyysimalleihin⁷; sen sijaan hän etsii mainittuja ilmaisuja – utopian henkeä – erilaisista materiaaleista: politiikkaohjelmista, kirjallisuudesta, kuvataiteesta, saduista, sarjakuvista, elokuvista ja niin edelleen. Siitä huolimatta – jos pieni sanaleikki sallitaan – lähestymistapani ei edusta taiteen

1 *DDR-Revue* 1/1960, 1.

2 Ks. tarkemmin lehtien tiedoista ja taustoista Lampela 2018.

3 Knuuttila & Lehtinen 2010.

4 Ks. esim. Thompson & Žižek 2013.

5 Jameson 2010, 415–416; 2007, 1–9; Bloch 1986.

6 Hudson 2013, 26–31.

7 Ks. esim. Rose 2001; Rossi & Seppä 2007.

tutkimuksessa suosittua uusmaterialismiakaan⁸, vaan eräänlaista uusidealismia, jonka tutkija rakentaa itse utooppisen aineistonsa vaatimalla kohdeherkällä tavalla.

DDR:n ja Neuvostoliiton ideologisia periaatteita, vaikutuspyrkimyksiä ja propagandaa on tutkittu paljon⁹ ja uutta tietokirjallisuutta ilmestyy edelleen¹⁰. Vallalla on yleinen näkemys, että mainittujen valtioiden viestintä oli pääasiassa valheellista.¹¹ Luonnehtimalla jokin valheeksi luodaan diskursiivisesti negatiivinen totuus, jota on poliittisesti epäkorrektia kiistää. Valhe on moraaliton toimi ja myös valhetta ymmärtävä asettuu mustavalkoisessa asetelmassa helposti moraalittomaan valoon, vaikka hermeneuttinen tutkija pyrkii nimenomaisesti ottamaan analyttistä etäisyyttä arvottamiseen ja jakolinjoihin. Hermeneuttinen näkökulma kun pyrkii ymmärtämään – myös ”valhetta” – kontekstualisoimalla historiallisesti ja ottamalla ideologisesti värittyneen propagandan ”totena”, kokonaisuutena, jota on mahdollista tarkastella ja puntaroida ilman, että sitä tarvitsee suin päin väittää valheeksi tai vääräksi.

Yleisesti myös tiedetään, että rauhan aatteella, työväenaatteella ja antifasismilla oli ohittamattomat roolinsa DDR:n ja Neuvostoliiton käyttämässä retoriikassa. Tartun aineistooni ja katson temaattisesti, asetetaanko myös taide edistämään työväenaatetta lehtien sivuilla.¹² Näin ollen, otan työväenaatteen analyysia ohjauksiksi teemaksi tai käsittekartaksi.¹³ Kysyn, kuinka mainituissa lehdissä (a) esitettiin työväen taide- ja kulttuuriharrastuksia; ja (b) kuinka työväenluokan maailmankatsomusta pyrittiin edistämään taiteella; ja (c) kuinka näillä utooppisilla representaatioilla rakennettiin parempaa tulevaisuutta. Käytän tekstissäni runsaasti suoria aineistolainoja tai niiden referoiteja antaakseni aineiston

8 Ks. esim. Kontturi 2012; Coole & Frost 2010.

9 Hentilä 2004; Kohonen 2012.

10 Sharma 2018.

11 Ks. Hentilä 2004, 74; Sharma 2018; Pitkänen & Sutinen 2018, 130–139.

12 Antifasismien ja rauhan aatteen edistämistä taiteella *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliitto*-lehdessä tarkastelen myöhemmin.

13 Tuomi & Sarajärvi 2009, 113.

puhua sen omalla ideologisella ja aikalaiskontekstille ominaisella äänellä. Malli aineistolainojen käyttämiseksi nousee kuvataiteen ja kirjallisuuden kollaasi- ja montaasiperinteistä, joissa erilaisia – jo valmiina olevia – elementtejä törmäytetään toisiinsa ja näin kuvaukseen saadaan elävää alkuperäisaineiston – tai aikakauden – tuntua, mutta myös tilaa uusille merkityksille ja tulkinnoille. Toisin sanoen tapani kirjoittaa ja koota artikkeleita on saanut vaikutteita taiteellisesta tutkimuksesta¹⁴ ja kirjailijoiden harjoittamasta tutkimustyöstä todellisten materiaalien äärellä ja näiden materiaalien käyttämisestä ilmaisussaan¹⁵. Kollaasi oli keskeinen periaate, kun työstin aineistoa piirtämällä, leikkaamalla ja liimamalla vuosina 2012–2016.¹⁶

Tutkimusaineistoni käsittää vuosina 1960–1990 julkaistut suomenkieliset *DDR-Revuet* ja vuosina 1957–1991 ilmestyneet suomenkieliset *Neuvostoliitto*-lehdet. Mainitut lehdet olivat pieniä sosialististen maiden mittavaa propagandaa ja kulttuurivaihtoa, jolla Neuvostoliitto ja DDR pyrkivät vaikuttamaan länsimaiden – ja ennen kaikkea puolueettomien Ruotsin ja Suomen kansalaisten – asenteisiin.¹⁷ Niiden todellinen vaikutus oli vähäinen. Esimerkiksi *Neuvostoliitto*-lehti ilmestyi moniin työläiskoteihin, koska niin oli tapana. Kuinka moni lehteä luki, ja kuinka vakavissaan, on jäänyt selvittämättä. Reseptiotutkimusta ei ole tähän päivään mennessä tehty. Joka tapauksessa kylmän sodan maailmassa Suomi oli tärkeä poliittisen vaikuttamisen kohdemaaksi sekä Neuvostoliiton että DDR:n näkökulmista. Neuvostoliitto oli aika ajoin vahvasti läsnä jopa Suomen sisäpolitiikassa ja kulttuurielämässä¹⁸, ja DDR puolestaan kävi ankaraa taistelua Suomen huomiosta Länsi-Saksan kanssa¹⁹. Kansainvälisen tunnustuksen saaminen myös Suomelta oli 1960-luvulta lähtien DDR:n

14 Hannula ym. 2014; Närhinen 2016.

15 Ks. esim. Aleksijevitš 2018; Aleksijevitš 2016; Mailer 1985.

16 Ks. Lampela 2016.

17 Abraham 2007; Hentilä 2003 ja 2004; Sharma 2018.

18 Hentilä 2003; Vihavainen ym. 2017; Sharma 2018.

19 Hentilä 2003 ja 2004.

keskeisimpiä ulkopoliittisia tavoitteita, mutta samalla myös Suomen ja muiden kapitalistimaiden sisäpolitiikkaan vaikuttaminen pysyi merkittävänä tehtävänä.²⁰ Lisäksi DDR:n ja Neuvostoliiton suhde oli symbioottinen. Ilman Neuvostoliittoa ei DDR:ää olisi edes muodostettu. DDR oli Neuvostoliiton läntisin tukiasema ja useissa kysymyksissä DDR:n ylin johto seurasi Neuvostoliiton periaatteita uskollisesti.²¹ Suhde oli tiiviimpi ja ”ystävällisempi” kuin vaikkapa Neuvostoliiton ja Tšekkoslovakian, saati Neuvostoliiton ja Jugoslavian tai Unkarin keskinäinen suhde.

Tutkimusaineistoni ajallinen rajausta kumpuaa aineiston äärellä syntyneestä alustavasta havainnosta, että riippumatta kulttuurisista ja maantieteellisistä eroista Neuvostoliiton ja DDR:n kesken, työväenliikkeen manifestoiminen säilyy hämmästyttävän samanhenkisenä vuosikymmenestä toiseen. Maailma muuttuu ympärillä, mutta sinnikäs utooppisuus hälvenee lehtien sivuilla vasta reaaliosialismin päätepysäkkiä lähestyttäessä vuosina 1990–1991. Näiden historiallispoliittisten syiden lisäksi aineiston valikoitumiseen on vaikuttanut myös taiteellisen *bricoleurin* ote. Bricouler poimii, katsoo ja yhdistelee.

Työn sankarillisuus valokeilassa

Sekä *DDR-Revuessa* että *Neuvostoliitto*-lehdessä taiteilijat esitettiin yhteiskunnallisina toimijoina, jotka työskentelivät tiiviissä yhteydessä työtä tekevään kansaan kaupungeissa ja maaseudulla. Taiteella kantaa ottaminen sosialistisen maailmanjärjestyksen puolesta oli itsestään selvä asia. Muunlainen taiteilijuus ei tullut kysymykseenkään. Työn sankarillisuutta nostettiin esille antamalla palstatilaa taiteilijoille, jotka kuvasivat teoksissaan sankarityöläisiä tai työn miljöitä, tai olivat itse sankarillisuudessa ver- taansa vailla olevia esikuvia.

20 Hentilä 2003 & 2004.

21 Ks. tarkemmin Taylor 2008.

Sosialistinen realismi oli itsestään selvä tekemisen tapa kuvataiteista kirjallisuuteen. *Neuvostoliitto*-lehdessä vuonna 1959 on reportaasi sosialististen maiden taidenäyttelystä, jossa todetaan: ”[t]aiteilijan katseen ja ajatuksen suuntautuminen todellisuuteen, hänen pyrkimyksensä ymmärtää ja kuvata ympärillä kuohuvan elämän tärkeimpiä piirteitä vie hänet suurille joukoille läheisten totuudellisten teosten luomiseen. Sosialistinen realismi ei ole vain jonkin maan taide-elämässä esiintyvä yksityinen ilmiö. Se on taiteen terveen kehityksen loogillinen lainmukaisuus”.²² Ensimmäisessä suomenkielisessä *DDR-Revuessa* vuodelta 1960 kerrotaan Saksan taideakatemian²³ kymmenvuotistaipaleesta ja sen kunniaksi järjestetystä taidenäyttelystä. Tekstissä todetaan, että akatemia edustaa ”kansanomaista, realistista taidetta”.²⁴ Seuraavana vuonna kerrotaan lyhyesti näyttelystä nimeltä ”Uusi elämä – uusi taide”. Raportissa todetaan, että DDR:n ”nykytaiteen sisältönä on pääasiassa uusi, sosialistisen aikakautemme ihminen”.²⁵

Sosialistisesta realismista pidettiin kiinni sekä *DDR-Revuessa* että *Neuvostoliitto*-lehdessä.²⁶ *Neuvostoliitto*-lehden numerossa 82 on runsaasti kuvitettu raportti taiteilijoiden ja työläisten kohtaamisesta. Moskovalaiset taidemaalarit matkustivat Bratskin voimalaitostyömaalle ”elämän tuntumaan”. Kirjoittaja Galina Kushnerovskaja pohdiskelee, mikä saa taiteilijat jättämään ”hiljaiset työsalinsa” ja lähtemään tuhansien kilometrien päähän autonkuljettajien, betonivalureiden, kaivinkoneidenkäyttäjien ja insinöörien seuraan. ”Mikä saa heidät jakamaan rakentajien kanssa työn ja leivän, taivaltamaan geologien parissa pitkin erämaita ja asustamaan talvehtijain mukana napamerten ajelehtivilla

22 *Neuvostoliitto* 26/1959, 53.

23 Saksan taideakatemia tarkoittaa vuonna 1950 perustettua DDR:n taideakatemiaa.

24 *DDR-Revue* 1/1960, 26–27.

25 *DDR-Revue* 8/1961, 49.

26 Aivan täysin yhtenäisenä linja ei tosin pysynyt. *DDR-Revuessa* esiteltiin 1970-luvun lopulla maalaustaidetta, jota ei parhaalla tahdollakaan voi pitää sosialistisena, saati realistisena. *DDR-Revue* 1977, 18–21; *DDR-Revue* 1978, 46–49.

jääautoilla?”²⁷ Vastaus löytyy siitä, että taidemaalarit ovat oivaltaneet, kuinka elämän isot peruskysymykset eivät löydy autoita maisemia maalaamalla.

Taiteilijat etsivät aikansa pohjaliikuntaa, sen paatosta. Ja he tavoittavat sen – maan kasvojen uudistumisessa, sankarin, taistelijan, kommunistin luonteessa – ja tuo pohjaliikunta muuttuu heidän oman luomistyönsä paatokseksi. Jakamalla työnteon ilot ja surut niiden kanssa, jotka luovat elämää kauneuden lakien mukaiseksi, he vastaavat kysymykseen, mikä on taiteilijan paikka elämässä. Näin tapahtuu se mitä tärkein prosessi, jossa taiteilijat tavoittavat totuuden – ihmisestä, ajastaan, elämästä – ainoan totuuden. Täten taiteellinen luomistyö saavuttaa todelliseen elämään eikä abstraktiseen järkeilyyn perustuvat mittasuhteet ja arvosteluperusteet.²⁸

Kushnerovskajan mukaan tässä ei ole mitään eriskummallista. ”On muistettava, että elämän pohjaliikunnan ilmausten tiedostaminen on vanhastaan neuvostotaiteen luonnollinen ja elimellinen perinne”, hän kiteyttää. Jutun pääkuvassa voimalaitoksen vesi pärskyy ja siveltimet viuhuvat. (Ks. kuva 1.) Kushnerovskaja päättää tekstinsä taidemääritelmään, ”suuren venäläisen kriitikon” V. Stasovin sanoihin: ”todellista taidetta on vain siellä, missä kansa tuntee olevansa kotonaan ja toimivana persoonana; taidetta onkin ainoastaan se, mikä vastaa todellisia tunteita ja ajatuksia eikä ole pelkästään makeana jälkiruokana, jota ilmankin voidaan tulla toimeen.”²⁹

27 *Neuvostoliitto* 82/1963, 20.

28 *Neuvostoliitto* 82/1963, 20–23.

29 *Neuvostoliitto* 82/1963, 23.



Kuva 1. Moskovalaiset taidemaalarit työn tiimellyksessä Bratskin voimalaitostyömaalla. Lähde: NL 82/1963, 20.

DDR-*Revue*n kannessa vuoden 1973 lokakuussa on maineikkaan saksalaisen taidemaalarin Bernhard Heisigin öljyvärimaalaukseen *Prikaatinvastaava* (1970). (Ks. kuva 2.) Sisäkannen tekstissä kerrotaan, että kysymyksessä on Adolf Hennecke, vuorityöläinen, joka louhi kahdeksan tunnin aikana kolminkertaisen määrän hii-
liä normaalimäärään verrattuna. Hennecke on tekstin mukaan DDR:n ensimmäinen aktivisti. Kirjoittaja G.B. ei kuitenkaan luonnehdi Henneckeä supersankariksi, vaan ”vain’ kommunistiksi, jolle oli käynyt selväksi, että työväenluokka voi elää niin hyvin kuin se itse tuottaa”. Ja koska Hennecke piti Neuvostoliittoa ja sen parhaita tuotantotyöläisiä esikuvinaan, hän ymmärsi, että ei ole vain työskenneltävä palkkansa eteen ja suoritettava pelkästään välttämättömät tehtävät: on työskenneltävä ”niin paljon ja niin hyvin kuin hänen luokkansa tarvitsee voidakseen rakentaa valtionsa ja parantaa omaa elämäänsä”. Heisigin öljyvärimaalaukseen johdattelee kohti G.B.:n muotoilemaa huimaa visiota työväenluokan historiaa tekevästä voimasta, uuden etsimisestä ja löytämisestä.³⁰

30 *DDR-Revue* 10/1973.

DDR-REVUE

AJAN KUVIA SAKSAN DEMOKRAATTISESTA TASAVALLASTA

10/'73



Kuva 2. DDR-Revuen kannessa on Bernhard Heisigin maalaus työn sankarista (Prikaatinvastaava, 1970). Lähde: DDR-R 10/1973.

Samassa numerossa on artikkeli näytelmäkirjailija Friedrich Wolfista. Otsikko on ytimekäs: ”Taide on ase”. Tekstin moraalisella päätöksellä tuotetaan korkea standardi ja vaatimustaso kantaaottamiselle ja yhteiskunnalliselle vastuuntunnolle. Friedrich Wolf opiskeli lääkäriksi. Kirjoittaja Walter Pollatschekin mukaan

Wolf in ammatinvalintaan vaikutti ”osaltaan harras toivomus vähentää inhimillistä kurjuutta”. ”Jo koulu- ja opiskeluaikaiset runot ja novellit osoittavat hänen olleen hätääkärsivien ja riistettyjen puolella ja tyytymätön vallitseviin yhteiskuntaoloihin, etsivän hapuillen tietä ihmiskunnan parempaan huomeneen.” Ensimmäisen maailmansodan kauhut tekivät hänestä ”imperialistisen sodan aktiivisen vastustajan, jona hän koko elämänsä ajan pysyikin”.³¹

Wolf sai ”uhrautuvaisen lääkärintyönsä ansiosta” työläisten ja pienviljelijöiden luottamuksen ja myötämielisyyden. Hän kirjoitti näytelmiä 1500-luvun talonpoikaissodista ja abortin laillistamisen puolesta. Taide oli Wolfille vapaustaistelun ase. ”Taide on ase” onkin Wolfin vuonna 1928 pitämän esitelmän otsikko. Kirjoittaja Walter Pollatschek esittää Wolfin yli-inhimillisiin suoriin kykenevänä taistelijana.³²

Wolf onnistui pakenemaan natsivaltaa Moskovaan. ”Wolf ilmoittautui heti vapaaehtoiseksi ja toimi sodan loppuun asti valistustyöntekijänä rintamalla ja sotavankileirillä.”³³ Palattuaan Saksaan hän alkoi rakentaa uutta kotimaataan, DDR:ää. ”Suomatta itselleen hetkenkään lepoa hän auttoi rakentamaan uutta, rauhanomaista poliittista ja kulttuurielämää ja toimi samalla suuntaa-antavana kirjailijana ja elokuvakäsikirjoitusten laatijana.”³⁴ Pollatschek kirjoittaa myös Wolfin esitelmästä ja sen normatiivisesta, velvoittavasta vaikuttavuudesta.³⁵

Seuraavana vuonna *Neuvostoliitto*-lehden vakiopalstalla *Tretjakovin galleria* esitellään kuuluisan taidemuseon neuvostotaitteen osastoa. Lähes kokosivun kuvassa on M. Nesterovin maa-laama Vera Muhinan muotokuva vuodelta 1940. Siinä Muhina muovaa voittoisaa työläisfiguuria.³⁶ Muhinaan henkilöityy todel-

31 *DDR-Revue* 10/1973, 26–27.

32 *DDR-Revue* 10/1973, 29.

33 *DDR-Revue* 10/1973, 64

34 *DDR-Revue* 10/1973, 64.

35 *DDR-Revue* 10/1973, 28.

36 *Neuvostoliitto* 3 (206)/1974, 28.

linen työn sankari, mutta erotuksena perustyöläisiin, hieman harvinaisempi palvonnan kohde: taiteellisen työn sankari, jonka sankaruus ei noussut hänen ei-taiteellisista urotöistään, kuten vaikkapa Friedrich Wolfin, vaan suunnattoman työläästä veistosprojektista. Muhina toteutti apulaisineen kolossaalisen veistoskokonaisuuden *Työläinen ja kolhoosinainen* Neuvostoliiton paviljonkiin Pariisiin vuoden 1937 maailmannäyttelyyn. Teos valmistettiin ruostumattomasta teräksestä käsityönä. Sen mittakaava oli neuvostotaiteessa ennennäkemätön ja tekniset ratkaisut kansainvälisesestikin katsottuna uusia.³⁷

Toinen vahva nainen saa ylistystä vuonna 1977. SNTL:n kansantaiteilija Julia Borisova kehuu tekstissään ”Aikalaisemme näyttämöllä” vuolaasti kollegaansa, näyttelijätär Alisa Freindlichia, joka ”on niitä mestareita, jotka työllään vahvistavat humanismin korkeita ihanteita, ylentävät ja lisäävät näyttelijän taitoja”. Borisovan mukaan Freindlich luo omalla työllään perusteita neuvostoliittolaisen teatterin valtavalle menestykselle ja maailmanlaajuiselle maineelle. Freindlichilla on sankarille ominaisella tavalla korkea moraalit. Hän ottaa vastaan myös vaikeimpia ja vähiten haluttuja rooleja. Hän myös laulaa mielellään, mutta ei ”käytä koskaan musiikin suosiota hyväkseen ’itsekkäissä tarkoituksissa’”.³⁸

Vuotta aiemmin, 1976 *DDR-Revuessa* esitellään taidemaalari Curt Querner ”luokkansa kuvaaja”, joka edustaa hiljaisempaa ja vaatimattomampaa sankaruutta kuin Wolf, Muhina tai

37 Siukonen 2017, 104–127. Muhinan käyttämä monumenttipropagandistinen, tulevaisuuteen dynaamisesti kurottava estetiikka näkyy *Neuvostoliitto*-lehden ja *DDR-Revuen* veistosrepresentaatioissa halki vuosikymmenien. Vuonna 1962, *Neuvostoliitto*-lehden numeron 63 sisäkanteen on painettu monumenttikilpailun ”Uudisraivauksen sankareille” kilpailuehdotuksia, joissa Muhinan tyyli on vahvasti läsnä. *Neuvostoliitto* 63/1962. Vuonna 1982 muistellaan Stalingradin taistelua. Yhdellä aukeamalla on värikuva Mamajevin kurgaanille. Ylvään sotilasveistoksen katveesta näkyy Jevgeni Vutšetitšin kukkulalle toteuttama, 87 metriä korkea, Stalingradin voiton kunniaksi pystytetty *Äiti synnyinmaa* -monumentti. *Neuvostoliitto* 11 (310)/1982, 14–15. Monumenttia esiteltiin lehdissä muulloinkin. *Neuvostoliitto* 10 (381)/1988 takakansi; *DDR-Revue* 9/1977, 9.

38 *Neuvostoliitto* 8 (247)/1977, 40.

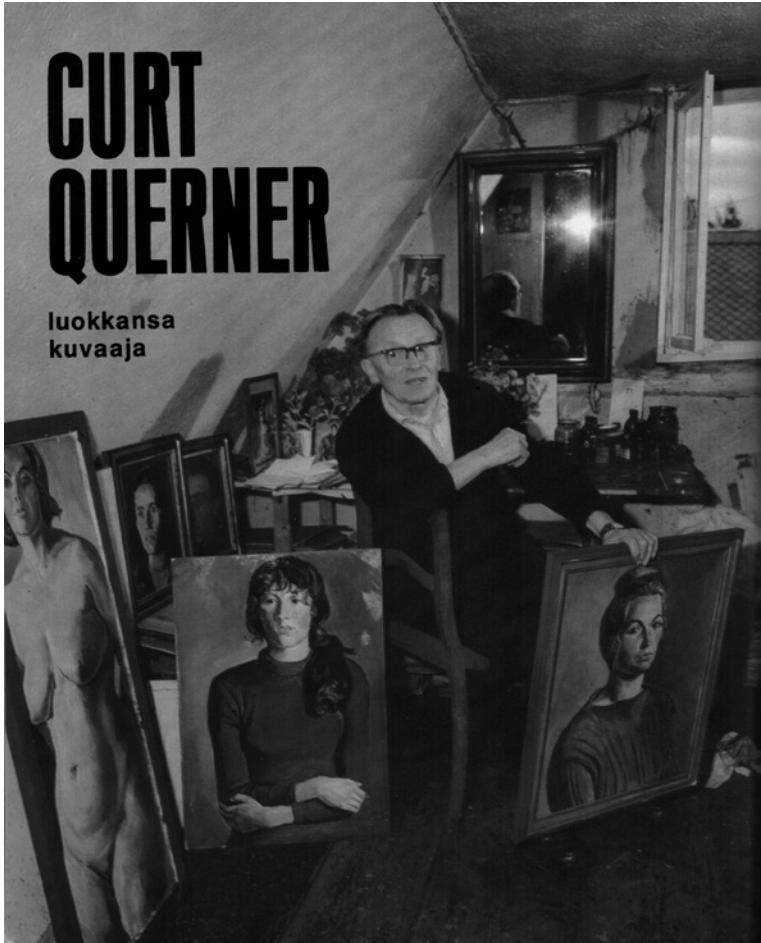
Freundlich. (Ks. kuva 3.) ”Saksalaisen proletaaris-vallankumouksellisen taiteen mestari” Querner tekee työtään vaatimattomissa oloissa, muutaman neliömetrin kokoisessa ullakkohuoneessa, ja vaatimattomat ovat myös hänen lähtökohtansa. Querner syntyi pienviljelijäyhteisöön itäisen Saksan maaseudulle. Ennen opintojaan Dresdenin taideakatemiassa Querner oli asentajan opissa käsityöläismestarin luona ja työskenteli teollisuuslaitoksessa.

Tämä lapsuus ja nuoruus, sosiaaliset kokemukset pienviljelijöiden asuttamassa maalaisympäristössä samoin kuin luokkatietois-ten työläisten joukossa ovat lyöneet pysyvästi leimansa taiteilijan maailmankuvaan ja hallinneet pitkän ajan hänen aihepiiriään. Curt Querner oli oppinut tuntemaan pienviljelijöiden suunnatoman kurjuuden Börnchenin karuilla, kivisillä pelloilla. Tehtaassa hän koki uudentyyppisen elämyksen, solidaarisuuden, riistettyjen aktiivisen vastarinnan.³⁹

Opintonsa taideakatemiassa Querner rahoitti köydenpunonnalla, josta saadut tulot jäivät pienemmiksi kuin silloinen työttömyysavustus. Querner ei toisin sanoen vain kuvannut työn sankaruutta ja kovuutta, vaan edusti myös itse periksiantamatonta – protestanttisen askeettista – sankaruutta taiteessaan.

Vuonna 1987 dosentti Dmitri Shparo, napaseuturettekien johtaja, kertoo *Neuvostoliitto*-lehdessä ylivertaisen sinnikkäästä taiteilijasta, väsymättömästä naparetkeilijästä, Fjodor Konjuhovista, jonka tarmokkuus nousee ruumiillisesta työstä ja kokonaisvaltaisista koettelemuksista. Konjuhov kävi merenkulkukoulun ja Leningradin arktisen opiston ja työskenteli merillä konemestarina, hankintamatruusina ja kalastajana. Hän oli innokas piirtäjä jo lapsena, mutta vasta aikuisena hän alkoi harrastaa maalaustaidetta vakavasti. Konjuhov myös urheili mielellään. Hän taitti kolmen vuoden aikana risteilypurjeveneellä 14 000 mailia. Hänelle myönnettiin urheilumestarin arvo. Mies juoksi kaksikymmentäviisi kilometriä helposti, ilman näkyvää väsymystä. Naparetkikunnissa Konjuhov oli valmis tekemään kaikkea: neulomaan

39 *DDR-Revue* 4/1976, 42.



Kuva 3. Esittelyssä ”saksalaisen proletaaris-vallankumouksellisen taiteen mestari” Curt Querner. Lähde: DDR-R 4/1976, 41.

makuupusseja ja teltoja, korjaamaan priimuskeittimiä ja valmistamaan ruokaa. Kerran taiteilija toi urheiluharjoitukseen kansion graafisia töitään: kuvia purjeveneistä, jäänmurtaajista ja mursunmetsästäjistä. ”Ne osoittivat tekijänsä tarkkanäköisyyttä,

vakavuutta ja voiman ymmärrystä.” Ihmisen pyrkimykset ja kärsimykset olivat hänen taiteensa pääsisältö.⁴⁰

DDR-Revuessa ja *Neuvostoliitto*-lehdessä työtä ja työn sankarillisuutta kuvaavien ammattitaiteilijoiden esittelyt olivat taideteksien joukossa isossa roolissa. Lea Grundig, Bertolt Brecht, Anna Seghers, Gisela May ja Mihail Šolohov kuuluivat eräänlaiseen peruskaartiin. Esitellyt ammattitaiteilijat olivat lähes poikkeuksetta sosialistisen työn sankaruudella, Lenin-mitalilla tai muilla ansiomerkeillä palkittuja.⁴¹ Taide huomioitiin *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliitto*-lehdessä kuitenkin ammattikenttää laajemmin koko kansaa yhdistävänä väylänä ilmaista itseään ja tuottaa sosialistista kulttuuria, jonka V. I. Leninin taajaan siteeratun lauseen mukaisesti tuli kuulua kansalle.

Kirjoittavia työläisiä, kansantaiteilijoita ja taideharrastelijoita

Vuonna 1963 *DDR-Revuessa* kerrotaan, kuinka näytelmäkirjallisuutta tulee rakennustyömaalta. Aukeaman vasemmassa yläkulmassa on kuva puisilla rakennustelineillä istuvasta miehestä, joka pitelee oikeassa kädessään sulkakynää ja vasemmassa kädessään lehtiötä. Hän on kirvesmies Horst Kleinedam, ”kirjoittava työläinen”, jonka näytelmässä *Miljoona-Schmidt* rahaa itsekkäästi palvova rakennustyöläinen joutuu kohtaamaan kollektiivisen me-hengen voiman. Sen mukaan ihminen on kaiken mitta, ei raha. Artikkelin mukaan DDR:ssä on paljon kirjoittavia työläisiä, joiden ”työt ansaitsevat todella huomiota”. Tekstissä kerrotaan Bitterfeldin liikkeestä, joka syntyi, kun Mitteldeutsche Verlag -kustantamo kutsui 1959 Bitterfeldin sähkökemialliseen

40 *Neuvostoliitto* 2 (361)/1987, 57.

41 *DDR-Revue* 3/1976, 36–39; *DDR-Revue* 2/1979, 34–37; *Neuvostoliitto* 78/1963, 28–31; *Neuvostoliitto* 101/1965, 50–51; *Neuvostoliitto* 108/1965; *Neuvostoliitto* 4 (243)/1977, 28–29, 38–39; *Neuvostoliitto* 8 (283)/1980, 15; *Neuvostoliitto* 9 (284)/1980, 28–29; *Neuvostoliitto* 5 (292)/1981, 44–45; *Neuvostoliitto* 7 (306)/1982, 16–17.

kombinaattiin koolle kirjailijakonferenssin. Liike vaati ”edistämään työtätekevien aktiivista elävää suhdetta taiteeseen sekä työläisten ja osuuskuntaviljelijöiden omaa taiteellista toimintaa”, ja ”kirjailijoiden ja taiteilijoiden lähentymistä välittömästi tuotantoprosessissa toimiviin ihmisiin”. ”Jokaista kehoitettiin omaksumaan maailmankulttuurin aarteet ja käyttämään kaikki lahjansa – kirjoittaen, laulaen, maalaten – sosialistisen todellisuuden monipuoliseen taiteelliseen kuvaamiseen”.⁴²

Myös Neuvostoliitossa työläiset ottivat taiteen romanttisen hengen omakseen. Vuonna 1962 *Neuvostoliitto*-lehdessä kerrotaan työläistaiteilijoista. Tsheljabinskin traktoritehtaan jyrskinkoneen käyttäjä Aboimov piirtää mustavalkokuvassa keskittyneesti Medicin kipsi-Venusta. Aukeamalle on painettu lisäksi valokuvat insinööri Nikolai Tserkasovin linoteoksesta ja rappaaja Ivan Burmagasta muovaamassa vaimonsa rintakuvaa.⁴³ Vuoden 1964 numerossa 88 raportoidaan Divnogorskin romantikoista. Artikkelin ingressi kuuluu näin:

Eri ihmisillä on erilainen näkemys Jenisein rannasta. Paikallinen työläinen ja taidemaalari Jevgeni Šepelevitš näkee ennen kaikkea ihmisen taistelun luonnonvoimia vastaan. Hänen linotyössään nähdään kuinka vaivalloisesti järeät autot murtautuvat lumituis-kun lävitse. Divnogorskin asemakaavan laatineet ja sen rakentamista johtavat arkkitehdit näkevät Jenisein rannan sellaisena kuin mekin olemme näkevä sen muutaman vuoden kuluttua... Ja lehtemme valokuvaajan mielestä kaupunki on hyvin kaunis jo nykyisellään, eritoten iltatunteina.⁴⁴

Artikkelissa kerrotaan, että Divnogorsk on sosialistisen suunnitelmatalouden lapsi, Jenisein rannalle, valtavan padon ympärille nouseva kaupunki. Kysymyksessä on kauniiden vuorten (*Divnigory*) ympäröimä kaunis kaupunki, jossa pyrkimys kauneuteen ilmenee kaikessa. Lisäksi Divnogorsk on rakennusromantikkojen

42 *DDR-Revue* 8/1963, 34–36.

43 *Neuvostoliitto* 61/1962, 20–21.

44 *Neuvostoliitto* 88/1964, 41.

kaupunki. Kirjoittaja V. Illesin mukaan eräs paikallinen työmies aloitti puheenvuoronsa merkittävässä kokouksessa näin: ”kun saamme voimalaitoksen valmiiksi, otan sähköporan ja täryttimen, puhdistan ja rasvaan ne, sitten ripustan ne seinälle, kuten isoisämme ripustivat sapelinsa ja miekkansa. Ja vanhana kerron lapsille, miten taistelimme Jenisein kanssa [– –]”.⁴⁵ Divnogorskissa lakimieskin pistää asianajohommat vuodeksi kahdeksi syrjään, jotta ei tee elämänsä suurinta virhettä ja päästä ohitse tilaisuutta osallistua omakohtaisesti ”ainutlaatuisen vesivoimalaitoksen luomiseen”. Divnogorskissa ei vain lakimies toimi betonimiehenä eli yhtäaikaaisesti työväenluokan ja sivistyneistön edustajana, myös paikalliset kirvesmiehet, muuraajat, viilaajat ja opettajat julkaisivat runokokoelmia.⁴⁶

Valtakunnalliset taidenäyttelyt olivat *DDR-Revuen* mukaan DDR:n kuvataide-elämän keskiössä. *DDR-Revuessa* 10/1972 kerrotaan ”suuren luokan kulttuuripoliittisesta tapahtumasta” DDR:n VII taidenäyttelystä otsikolla ”Taide-elämän runsautta”. DDR:n ”kuvaamataiteilijain liiton” puheenjohtaja, professori Gerhard Bondzinin mukaan ”maalaukset, graafiset työt, veistokset, käyttögrafiikka, taidekäsityöt sekä teollinen muotoilu ja harrastelijataiteilijain teokset ilmaisevat pyrkimystämme kuvata sosialistisen yhteiskunnan kasvua sen kaikessa laajuudessaan”.⁴⁷

Kiinnitämme huomiota yhtä lailla elämämme kauneuteen kuin konflikteihinkin, kansojen keskinäiseen ystävyyteen kuin kansainväliseen solidaarisuuteenkin. Näyttelymme taiteellisen problematiikan kaari ulottuu kuvissa ja sommitelmissa näkyviin tulevan sosialistisen elämämme esittämisestä taiteellisiin muotoihin, joista koostuu modernin sosialistisen elinympäristön muovaaminen. Merkittävä osuus tässä asiassa oli SEDn VIII puoluekokouksen päätöksillä, jotka antavat runsaasti virikkeitä myös meille kulttuurintekijöille.⁴⁸

45 *Neuvostoliitto* 88/1964, 43.

46 *Neuvostoliitto* 88/1964, 43.

47 *DDR-Revue* 10/1972, 44.

48 *DDR-Revue* 10/1972, 44.

Kun valtakunnallinen taidenäyttely oli tulossa, DDR:n kaikissa piirikunnissa valmistauduttiin järjestämällä paikallisia näyttelyitä. Artikkelin yhteydessä on runsaasti teoskuvia. Partisaanit, voimistelu ja poliittinen laulu ovat löytäneet kuvaajansa. Taidesivulle, heti artikkelin jälkeen, on sijoitettu viilaaja Heinz Michalzin linoleikkaus nimeltä *Boxbergin voimala*, teos, joka oli esillä Dresdenin piirikunnan taidenäyttelyn harrastelijaosastolla. (Ks. kuva 4.) Michalzin linoleikkauksen takana lukee: ”Heinz Michalz on lähellä Bautzenia sijaitsevan VEB Kombinat Fortschrittin Singwitzin tehtaan taidekerhon jäsen.”⁴⁹



Kuva 4. Viilaaja Heinz Michalzin linoleikkaus *Boxbergin voimala*. Lähde: DDR-R 10/1972, numeroimaton taidesivu.

Neljä vuotta myöhemmin käydään Dresdenin piirikunnan kulttuuriryön keskuksen kirjoittavien työläisten kerhossa. Artikkelissa ”Missä runoratsu laukkaa” kerrotaan agronomi Gisela

49 DDR-Revue 10/1972, numeroimaton taidesivu.

Kulinnasta, joka kirjoittaa öisin runoja, Dieter Beckertistä, diplomi-insinööristä, joka ”keskustelee työpaikkansa työläisten kanssa kootakseen virikkeitä erästä pienoisnäytelmää varten” ja koneasentaja Norbert Eisoldista, joka ”syventyy saksalaisen klassisen runoilijan Hölderlinin ajatusmaailmaan ja omistaa runon Hölderlinille”.⁵⁰ Artikkelin yhteyteen on laitettu pätkä SED:n ”ohjelmaluonnoksesta”:

[p]uolue toimii sosialistisessa yhteiskunnassa vallitsevan korkean henkisen kulttuurin puolesta, johon kuuluvat lisääntyneet henkilökohtaiset taiteellisen ja esteettisen nautinnon tarpeet. Puolue näkee tärkeänä tehtävänä antaa virikkeitä kansan kulttuuriselle luomistyölle mahdollisimman monipuolisesti ja edistää kansan taiteellista toimintaa.⁵¹

Kirjoittavien työläisten kerhon jäsen, maatalouskonekombinaatin suhdetoimintapäällikkö Uwe Garten kertoo, mikä sai hänet tarttumaan kynään. Hän tyrmistyi fasistisesta vallankaappauksesta Chilessä niin, että ”hänen oli kirjoitettava tunteensa runoiksi”. Artikkelissa mennään Uwen mukana työsaleihin, joista hän saa virikkeitä kirjallisia töitään varten.⁵² Samaisena vuonna 1976 *DDR-Revuessa* oli juttusarja nimeltään ”Kansantaiteilijat esittäytyvät”. Sarjan ingressi kuului näin:

Kulttuurista on sosialistisessa yhteiskunnassamme tullut itsensä selvä, välttämätön asia – se on elämän osa. Ihmiset täyttävät museot ja kirjakaupat, sinfoniakonsertit ovat aina, teatterit useimmiten loppuunmyytyjä. Taide kuuluu kansalle, se tulee esiin miljoonien taideharrastuksissa. Noin 1,3 miljoonaa kansalaista osallistuu kansantaidetoimintaan. He ovat harrastajataiteilijoita. Minkä vuoksi he tekevät sen ja kuka heitä auttaa, siitä saavat kansantaiteilijat itse kertoa.⁵³

50 *DDR-Revue* 4/1976, 2.

51 *DDR-Revue* 4/1976, 2.

52 *DDR-Revue* 4/1976, 4–5.

53 *DDR-Revue* 1/1976, 34.

Esittäytyviä kansantaiteilijoita ovat, muutamana poimiakseni esimerkiksi seuraavat: kilpimaalari ja puuseppä Horst Hirsch, joka on ”Bitterfeldin kemiankombinaatin Wolfenin tehtaan kuvaamataidekerhon jäsen”; elektroniikkasuunnittelija Christian Herold; mainospiirtäjä Renate Ries, joka on ”nykyisin kotirouva”; ja arkkitehti Peter G. Gütter, joka ”työskenteli ylioppilastutkinnon jälkeen kuitenkin ensin metsätyöläisen kouriintuntuvassa ammatissa”.⁵⁴

Neljä vuotta myöhemmin *DDR-Revuessa* kerrotaan Työväen kulttuuripäivistä Rostockissa. Meno on temperamentikasta meren rannalla. Harrastajataiteilijat, ”taiteellisesti lahjakkaat, taiteesta kiinnostuneet ihmiset edustavat työelämämme kaikkia eri aloja”.

He haluavat käyttää vapaa-aikaansa hyödyllisiin tarkoituksiin, omistautua kaikelle kauniille tuottaakseen siten iloa itselleen ja ystävilleen. Maahamme on syntynyt laaja kansantaideliike, jossa monet kyvyt ja temperamentit yhtyvät yhdeksi suureksi virraksi. Jokaisella on mahdollisuus kehittää muusisia taipumuksiaan kuoroissa ja tanssiryhmissä, soittokunnissa ja sinfoniaorkestereissa, valokuva- ja elokuvakerhoissa, harrastelijateattereissa ja kabeareissa, kirjoittavien työläisten kerhoissa, maalaus-, grafiikka-, kuvanveisto- tai keramiikkakerhoissa.⁵⁵

Numeron kannessa hymyilee Ribniz-Damgartenin kuitulevytehtaan tanssiryhmä Mönchsgutin kalastaja-asuissa. (Ks. kuva 5.)

54 *DDR-Revue* 2/1976, 34; *DDR-Revue* 3/1976, 34; *DDR-Revue* 8-9/1976, 74; *DDR-Revue* 11/1976, 34.

55 *DDR-Revue* 6/1980, 2.



Kuva 5. DDR-Revuen kanssa hymyilee Ribniz-Damgartenin kuitulevytehtaan tanssiryhmä Mönchsgutin kalastaja-asuissa. Lähde: DDR-R 6/1980.

Myös *Neuvostoliitto*-lehden taiderepresentaatioissa titteli ”kansantaiteilija” toistuu tämän tästä. Esimerkiksi sosialistisen maiden taidenäyttelyn vuonna 1959 avaa ”Neuvostoliiton kansantaiteilija S. Konenkov”, valkopartainen, valkoihuksinen, tietäjän olinen vanha mies.⁵⁶ Termin käyttö poikkeaa *DDR-Revuen* vastaavasta kuitenkin siinä, että Neuvostoliitossa ”kansantaiteilija” oli arvonimi virallisen taide- ja kulttuurihallinnon näkökulmasta

56 *Neuvostoliitto* 26/1959, 52.

ansioituneelle ammattitaiteilijalle.⁵⁷ Molemmissa maissa taiteen ylin ja virallinen tehtävä oli palvella kansaa. Taiteilijoiden tuli työskennellä tiiviissä yhteydessä kansan syviin riveihin, mutta myös työväen eli kansan taideharrastuksia arvostettiin käsityöperinteistä kuvataiteeseen ja teatteriin.

DDR-Revuessa esiteltujen kansantaiteilijoiden terminologinen vastine olikin *Neuvostoliitto*-lehdessä ”taideharrastelija”. Vuonna 1979 *Neuvostoliitto*-lehdessä raportoidaan Kostroman kansanfilharmoniaasta. ”15 000 000 henkilöä (lisäksi 10 000 000 lasta) on mukana todella yleiskansallisessa liikkeessä nimeltä taiteellinen harrastelijatoiminta. Kostromassa tämä liike on saanut eräitä omaperäisiä muotoja.”⁵⁸ Kahden aukeaman kokoinen mustavalkokuva avaa näkymän sinfoniaorkesterin soittajien perspektiivistä maaseutukerhon yleisöön. Viilaajat ja agronomit osallistuvat yhteisrintamassa taiteen asialle.

Pari vuotta myöhemmin *Neuvostoliitto*-lehdessä kerrotaan runsain kuvin 1200 taideharrastelijan loppunäyttelystä Moskovan keskusnäyttelyhallissa. Kuten *DDR-Revuen* kansantaiteilijat, Neuvostoliiton taideharrastelijat edustavat ammattien kirjoa. Keitä he ovat? ”Aivan tavallisia ihmisiä”: ”Kaivostyöläinen. Viilaaja. Maanviljelijä. Opettaja. Merimies. Lääkäri. Geologi. Postimies. Insinööri. Kotirouvia ja eläkeläisiä.”⁵⁹ Vuonna 1964 *Neuvostoliitto*-lehdessä raportoitiin elämänmenosta Siperiassa. Lähes kokosivun kuvassa novokuznetskilainen ompelija Tanja Zmajeva eläytyy romanttisen balettiklassikon Gisellen rooliin. ”Mikään pakkane ei pysty pysäyttämään tehtaiden pyöriä, peruuttamaan jääkiekko-ottelua tai keskeyttämään taidekerholaisten harjoituksia.”⁶⁰

Jaroslavlilaisella sähköveturikorjaamolla toimivalla ”Junost”-elokuvastudiolla elokuvia tehdään koko perheen voimin. ”Äiti kuvaa, isä kuvaa, poika ja tyttö, sitten kun he kasvavat niin

57 Kornetchuk 1995, 41.

58 *Neuvostoliitto* 3 (266)/1979, 18.

59 *Neuvostoliitto* 7 (306)/1982, 28.

60 *Neuvostoliitto* 86/1964, 21.

paljon, että kamera pysyy kädessä, kuvaavat myös.”⁶¹ Kansan syvien rivien lisäksi Neuvostoliitossa myös tiedemiehet tekevät taidetta. Vuonna 1982 *Neuvostoliitto*-lehdessä esitellään Kiovassa ja Moskovassa pidettyä ”Tiedemiehet piirtävät” -näyttelyä, johon oli valittu maalauksia, piirustuksia ja grafiikkaa fyysis-matemaattisten tieteiden tohtorilta, heliobiologilta, orgaaniselta kemistiltä, kosmonautiikan teoreetikolta ja kosmonauteilta. Tiedemiehet ovat maallanneet niin omenoita kuin Orionin tähtisumua.⁶² ”Osanottajien teosten pääaiheena oli biosfäärin elämä kaikessa moninaisuudessaan, luonnon kauneus fyysisen ja henkisen olemuksen mutkikkaan sopusuhtaisuuden osoituksena.”⁶³

Taiteiden kukoistus on suoraan verrannollinen vallitsevan yhteiskuntamallin kukoistukseen siis myös *Neuvostoliitto*-lehden taide-esittelyissä. Raportti ”Laulava Ukraina” kertoo kukoistavan taide- ja kulttuurielämän kautta Neuvosto-Ukrainan valtavasta sosiaalisesta ja humanistisesta menestyksestä kaikilla elämän aloilla. Numeron kannessa on värikkäin nauhoin, helmin ja kukkaseppelein sonnustautunut hymyilevä nuori nainen Ukrainan kolmansilta kirjallisuus- ja taidepäiviltä Moskovasta. (Ks. kuva 6.) Reportaasin painotus on 1960-luvun *Neuvostoliitto*-lehdille tyypillisen toiveikkaasti tulevaisuudessa.⁶⁴

Tekstin kirjoittaja, runoilija M. Upenik pudottelee lukuja, mutta painottaa, että ukrainalaisten taideharrastusten laajuutta ei pystytä ilmaisemaan lukuina:

Ukrainassa on lähes 70 ammattimaista teatteria. Tilastot kertovat, että niissä käy vuosittain noin 15 miljoonaa henkilöä. Mutta tuskin kukaan pystyy laskemaan kuinka paljon käy samana aikana kerhotaloilla ja kulttuuripalatsseissa, omatoimisissa konserteissa ja näytelmätilaisuuksissa. Tasavallassa on lähes kaksi miljoonaa työnsä jälkeen palkeille nousevaa näyttelijää.⁶⁵

61 *Neuvostoliitto* 8 (295)/1981, 33.

62 *Neuvostoliitto* 8 (307)/1982, 27–28.

63 *Neuvostoliitto* 8 (307)/1982, 27.

64 *Neuvostoliitto* 46/1960, 33.

65 *Neuvostoliitto* 46/1960, 35.



Kuva 6. Yksityiskohta Neuvostoliitto-lehden kannesta. Valokuvassa esiintyjä Ukrainan kolmansilta kirjallisuus- ja taidepäiviltä Moskovasta. Lähde: NL 46/1960.

Myös kirjallisuuden menekki ja kirjastojen määrä suhteutettuna maan asukaslukuun on maailman kärkeä. Ukraina on maa, ”jonka yllä laulu siivekkäänä kiirii”. Reportaasi on runsaasti kuvitettu. Yhdessä kolmen kuvan koosteessa ”työlle tehdään kunniaa sekä lauluin että tanssein”. Isoimmassa kuvassa Zaporozhjen Shevtshenko -kerhotalon omatoiminen ryhmä tanssii värikkäiden nauhojen katveessa, pienissä kuvissa kaivosmiehet tanssivat ja melitopolilainen ylioppilas Raisa Kuzmina laulaa kirsikkalehdossa ”kuuluista ukrainalaisista kirsikoista”.⁶⁶ Ukraina on Neuvostoliitto pienoiskoossa. Neuvostoliitossa asuukin lähes tauotta ”lukeva kansa”⁶⁷, käytännössä ”kirjanystävien maa”, jonka pääkaupunkilainen ostaa vuonna 1961 neljatoista kirjaa vuodessa, ”enemmän kuin missään muussa maassa”⁶⁸. Myös runoja luetaan. Vuonna 1960 kerrotaan pikku-uutisessa runon päivästä. Kun Englannissa runoja painetaan muutaman sadan painoksina, ”Neuvostoliitossa pidetään viidenkin tuhannen kappaleen painosta perin vaatimattomana”. ”Hiljan valmistunut A. Tvardovskin runoelma ’Etäisyydet aukenevat’ on ilmestynyt 150 000 kappaleen painoksena, vaikka se oli jo aikaisemmin painettu monissa aikakausjulkaisuissa. Klassikoita – Puškinia ja Majakovskia – on julkaistu miljoonapainoksina, jotka ovat kulkeutuneet jokaiseen kotiin, jokaiseen perheeseen.”⁶⁹

Taidemuseoiden kävijämäärät ja luvut kansalaisten taideharastusten laajuudesta olivat molemmissa lehdissä keskeisiä tapoja kertoa reaaliosialismin menestymisestä.⁷⁰ Kansainvälisesti vaikutusvaltainen nukketeatterin uranuurtaja Sergei Obraztsov toteaa vuoden 1975 *Neuvostoliitto*-lehden artikkelissaan ”Taide ja humanismi”, että ”Neuvostoliitossa kiinnitetään suurta huomiota taiteeseen yleensä ja eritoten esteettiseen kasvatukseen”. ”Kerhotaloilla toimii monenlaisia harrastelijaryhmiä” ja ”omatoimisesti

66 *Neuvostoliitto* 46/1960, 35.

67 *Neuvostoliitto* 10 (165)/1970, 30–31.

68 *Neuvostoliitto* 60/1961, 24–26.

69 *Neuvostoliitto* 47/1960, 53.

70 *Neuvostoliitto* 60/1961, 27; *Neuvostoliitto* 5 (256)/1978, 19; *DDR-Revue* 1/1977; *DDR-Revue* 4/1977; *DDR-Revue* 5/1975, 7.

harrastetaan maamme kouluissa ja pioneerikerhoissa taidetta hyvin laajassa mitassa.⁷¹ SNTL:n kansantaiteilija Julia Borisova viittaa vuonna 1977 *Neuvostoliitto*-lehdessä länsimaiden teatterikentän ongelmiin korostaakseen Neuvostoliiton teatterielämän kukoistusta:

[m]uistan, kuinka erään ulkomaankiertueen aikana keskustelimme isäntiemme kanssa teatterin ongelmista. Eräs heistä sanoi neuvostonäyttelijöiden työskentelevän äärettömän myönteisissä olosuhteissa. Teatterista pidetään, näyttelijöitä kunnioitetaan, kirjallisuus antaa otollista aineistoa, lippujonot teatterin edessä ovat maailman ihanimpia [- -].⁷²

Samassa lehdessä kysytään vuonna 1980 ”Kuka käy museossa ja miksi”. Ingressissä korostetaan:

[i]hmisjonot museoiden ja taidegallerioiden edessä on nykyajan kulttuurielämän ilmiö. Ihmiset ovat valmiita tuntikausia odottamaan vuoroaan päästäkseen tutustumaan taiteeseen. Kävijöiden määrä kasvaa vuosi vuodelta. Sosiologit monissa maissa puhuvat ’museoräjähdyksestä’ ja yleisön ’visuaalisesta nälästä’.⁷³

DDR-Revuen mukaan myös DDR:ssä nähdään visuaalista nälkää. Vuoden 1977 ensimmäisen *DDR-Revuen* kannessa valintamyymälän varavastaava Brigitte Pöschk selailee rakennus- ja sisustuslehteä naurussa suin poikansa kanssa. Pöschk kehuu pääkirjoituksessa ”Uuden vuoden kynnyksellä” vuolaasti maataan ja toteaa, että he käyvät mielellään taidenäyttelyissä.⁷⁴ Muutama numero myöhemmin Reinhard Delau kirjoittaa niin ikään pääkirjoituksessa ilosta, ”jota omatoiminen taideharrastus antaa silloin kun sitä tehdään kiintymyksen ja tiedon pohjalta”. Niiden

71 *Neuvostoliitto* 2 (217)/1975, 26.

72 *Neuvostoliitto* 8 (247)/1977, 40.

73 *Neuvostoliitto* 8 (283)/1980, 30–31.

74 *DDR-Revue* 1/1977.

henkilöiden lukumäärä, jotka taipumustensa mukaisesti käyttävät vapaa-aikansa tietoisesti taiteiden parissa, kasvaa jatkuvasti.”⁷⁵

Myös lasten ja nuorten taideharrastuksilla oli iso merkitys kansan laajassa esteettisessä kokonaisuudessa. *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliitto*-lehdessä esiteltiin halki vuosikymmenten lasten tekemää kuvataidetta runsain kuvin⁷⁶, esimerkiksi *Neuvostoliitto*-lehteen painettiin vuonna 1964 moskovalaisen Nadja Ruševan piirustuksia aukeaman verran. Nadja on 12-vuotias huippulahjakkuus. Esittelytekstissä kerrotaan: ”Nadja ei ole vielä piirtänyt luonnosta. Kaupungin pioneeripalatsin ateljeessa, missä Nadja opiskelee, opettajat yrittävät olla häiritsemättä lahjakkaan tyttösen mielikuvituksen rajua kehitystä.”⁷⁷ Kuvataiteen lisäksi myös muut taiteen alat huomioitiin. Vuonna 1971 *Neuvostoliitto*-lehdessä kutsuttiin myös suomalaislapset osallistumaan ”maailman levinneimmän lastenlehden” *Pionerskaja pravdan* ”kansainväliseen lapsiaiheiseen valokuvauskilpailuun”. Osaa saivat ottaa kaikki kouluikäiset lapset.⁷⁸ *DDR-Revuessa* kerrottiin taas vuonna 1976 berliiniläisestä Nuorten kykyjen talosta, jonka suojissa toimi 48 eri kerhoa, ja jonka kävijämäärät todistivat sen suuresta merkityksestä ja vetovoimasta. Kuvareportaasin otsikko on ”Iloista leikkiä runotarten kanssa” ja siinä painotetaan, että jokainen lapsi on musikaalinen.⁷⁹ Neljä vuotta myöhemmin – ja toisen kerran vielä vuoden 1988 lopulla – esitellään Lasten palatsia, pioneeri-palatsi Ernst Thälmannia, joka sijaitsee Berliinin Wuhlheidessa. Siellä on häkellyttävän paljon tilaa myös monipuolisille taide- ja kulttuuriharrastuksille.⁸⁰

DDR-Revuen ja *Neuvostoliitto*-lehden mukaan sekä DDR:ssä että Neuvostoliitossa työtä tekevä kansa sai siis harrastaa taidetta

75 *DDR-Revue* 4/1977.

76 *Neuvostoliitto* 26/1959, 46–47; *Neuvostoliitto* 50/1961, 32; *Neuvostoliitto* 112/1966, 41–43; *DDR-Revue* 4/1974, 40–41; *DDR-Revue* 11/1977; *DDR-Revue* 1/1979, 34–35.

77 *Neuvostoliitto* 96/1964, 40–41.

78 *Neuvostoliitto* 5 (172)/1971, 24–25.

79 *DDR-Revue* 3/1976, 8–11.

80 *DDR-Revue* 6/1980, 50–53; *DDR-Revue* 12/1988, 6–9.

mielin määrin. Tämän lisäksi he saivat tietysti nauttia taiteesta yhtä paljon, eikä heidän aina tarvinnut mennä teatteriin tai konserttiin. Joskus taide tuli heidän luokseen työpaikoille, aina Siperiaan saakka. Esimerkiksi vuoden 1981 helteisenä kesänä Venäjän Federaation valtion puhallinorkesteri piti konsertteja Obin varrella metsätyöläisille, geologeille ja öljytyöläisille.⁸¹

Taide ei välttämättä kuulunut kansalle

Työväen taideharrastusten ja työstä ja työn ympäristöistä nousevan työväenluokkaisen taiteen esittelyt *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliitto*-lehdessä noudattavat tarkasti taiteen kansanomaisuusperiaatetta, V. I. Leninin ajatusta ”Taide kuuluu kansalle”, josta tehtiin ”sosialistisen kulttuurin kehityksen laki”⁸².

Leninin mukaan taide siis kuului kansalle ja sen piti olla ”yleistajuista ja joukkojen pitämää”⁸³. Kansanomaisuusperiaatteen mukaisesti maailman, jossa työläisetkin tekevät taidetta sen lisäksi, että he myös kuluttavat sitä ahkerasti, piti olla tasa-arvoinen maailma. Tällaista utooppista, me-hengen läpäisemää maailmaa ei riivannut atomisoituminen, ääri-individualismi, saati kanssaihmisistä piittaamattomuus. Maailma, jossa työ on niin arvokasta sen kaikissa muodoissaan, että se on keskeisin taiteen aihe tanssista kuvataiteisiin, oli maailma, jossa jokaisen ihmisen oli tarkoitus olla arvokas.

DDR-Revuessa ja *Neuvostoliitto*-lehdessä rakennetusta maailmasta uupuvat riisto, konsumerismi ja kilpailu. Kaikilla on kaikkea tarpeeksi eikä keneltäkään puutu mitään olennaista. Vapaa-aikaa on riittävästi ja työtä on kaikille. Työ ei ole niin rasittavaa, etteikö taiteen harrastamiselle jäisi energiaa.

”Taide kuuluu kansalle” -liturgiaa toistettiin sellaisenaan sekä *Neuvostoliitto*-lehdessä että *DDR-Revuessa* tämän tästä. Vuonna

81 *Neuvostoliitto* 9 (296)/1981, 50–51.

82 *Neuvostoliitto* 46/1960, 35.

83 Lenin 1973, 332.

1966 Neuvostoliiton kulttuuriministeri J. Furtseva vyörytti *Neuvostoliitto*-lehden tekstissään todistusaineistoa, kuinka taide todella kuului kansalle Neuvostojen maassa.⁸⁴ *DDR-Revuessa* taas siteerattiin taajaan SED:n ”ohjelmaluonnoksia”, jotka antoivat suuntaviivoja DDR:n taide- ja kulttuuripolitiikalle.⁸⁵

Lenin väitti, että hänen – tai jonkun muun yksilön – henkilökohtaisella taidemaulla ei ole merkitystä, koska entiteetti nimeltä kansa toimi sosialistista realismia legitimoivana voimana.⁸⁶ Hänen oma makunsa toimi kuitenkin hänen taide- ja kulttuuripolitiikkansa ohjenuorana⁸⁷, ja myöhemmin Neuvostoliiton ja DDR:n virallisena taide- ja kulttuuripolitiikkana, josta *DDR-Revuen* ja *Neuvostoliitto*-lehden taiderepresentaatiot ovat yksi ilmaus propagandan ja sosialististen periaatteiden käytäntöön viemisyritysten joukossa.

Kysyin tässä artikkelissa, kuinka *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliitto*-lehdessä (a) esitettiin työväen taide- ja kulttuuriharrastuksia; ja (b) kuinka työväenluokan maailmankatsomusta pyrittiin edistämään taiteella; ja (c) kuinka näillä utooppisilla representaatioilla rakennettiin parempaa tulevaisuutta. Ammattitaiteilijoiden toteuttama taide esitettiin *DDR-Revuessa* ja *Neuvostoliitto*-lehdessä kaikille avoimena, saavutettavana ja vapaana. Kansalaisten mahdollisuudet harrastaa taidetta esitettiin taas käytännöllisesti katsoen rajattomina. Oliko näin todella, on mahdollinen kysymys. Aikalaistodisteet kertovat, että aivan näin ei ollut.⁸⁸ Utooppisen jäljittämisen ja utooppisen politiikan kannalta olennaisempi kysymys on kuitenkin: voisiko joskus olla sinne päin? Olisiko tällaisia – toteutumattomia – visioita enää edes legitiimiä tavoitella?

Varhaisessa sosialistisessa realismissa – Neuvostokirjallisuudessa ja kuvataiteessa – utooppiset toiveet esitettiin jo olemassa

84 *Neuvostoliitto* 112/1966, 6.

85 Esim. *DDR-Revue* 4/1976, 2.

86 Lenin 1973, 332–333.

87 Lenin 1973. 338–345.

88 Sarje 2016; Kelly & Wlodarski 2011; Rosenfeld & Dodge 1995.

olevina. *DDR-Revuen* ja *Neuvostoliitto*-lehden propagandassa ei puolestaan ollut kysymys enää toiveiden esittämisestä vaan kynnistä vaikuttamispyrkimyksistä. Utopian liekki sammui viimeistään 1970-luvulla, jolloin marxismi-leninismi alkoi kärsiä yhä pahemmin legitimaatiokriisistä ja uskottavuusongelmasta. Siitä huolimatta reaalisosialismin propagandan rautaiseen logiikkaan kuului, että tavoitteet ja ihanteet oli realisoitava, jos ei muuten, niin ainakin virallisissa liturgioissa, retoriikassa ja visuaalisessa propagandassa. Lehtien representaatiot eivät siis kerro asioista, niin kuin ne olivat vaan niin kuin ne eivät olleet. Propaganda eli omaa elämäänsä representatiivisessa tilassa, joka irtaantui kansalaisten todellisuudesta ethereaaliseksi kokonaisuudekseen. Utooppisen jäljittäjä havaitsee paradoksaalisen seikan. Se mikä ei tullut ja toteutunut jäi ilmaan kirjaimellisesti utopiana, eli ei-paikkana, jossa haaveilla ja toivolla on sijansa, kuten millä tahansa fantasialla ja unella, joka on tallentunut historialliseen muistiin.

Lähteet

1. Aikakauslehdet

DDR-Revue

Neuvostoliitto-lehti

2. Tutkimuskirjallisuus

Abraham, Nils 2007. *Die politische Auslandsarbeit der DDR in Schweden. Zur Public Diplomacy der DDR gegenüber Schweden nach der diplomatischen Anerkennung (1972–1989)*. Berliini: LIT Verlag.

Aleksijevitš, Svetlana 2016. *Tšernobylista nousee rukous*. Helsinki: Tammi.

Aleksijevitš, Svetlana 2018. *Neuvostoihmisen loppu – Kun nykyhetkestä tuli second handia*. Helsinki: Tammi.

Bloch, Ernst 1986. *The Principle of Hope. Volume one*. Cambridge: The MIT Press.

Coole, Diana & Samantha Frost (toim.) 2010. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham NC: Duke University Press.

Hannula, Mika, Juha Suoranta & Tere Vadén 2014. *Artistic research methodology – Narrative, power and the public*. New York: Peter Lang Publishing.

Hentilä, Seppo 2003. *Kaksi Saksaa ja Suomi. Saksan-kysymys Suomen puolueettomuuspolitiikan haasteena*. Helsinki: SKS.

Hentilä, Seppo 2004. *Harppi-Saksan haarukassa. DDR:n poliittinen vaikutus Suomessa*. Helsinki: SKS.

Hudson, Wayne 2013. Bloch and the Philosophy of Proterior. Teoksessa Peter Thompson & Slavoj Žižek (toim.), *The Privatization of Hope: Ernst Bloch and the Future of Utopia*. Lontoo: Duke University Press, 21–36.

Jameson, Fredric 2007. *Archaeologies of the Future*. Lontoo: Verso.

Jameson, Fredric 2010. *Valences of the Dialectic*. Lontoo: Verso.

Kelly, Elaine & Amy Wlodarski (toim.) 2011. *Art Outside the Lines. New Perspectives on GDR Art Culture*. Amsterdam: Rodopi.

Knuuttila, Tarja & Aki Petteri Lehtinen (toim.) 2010. *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus.

Kohonen, Iina 2012. *Gagarinin hymy. Avaruus ja sankaruus neuvostovalokuvissa 1957–1969*. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Kontturi, Katve-Kaisa 2012. *Following the Flows of Process. A New Materialist Account of Contemporary Art*. Turku: Turun yliopisto.

- Kornetchuk, Elena 1995. Soviet art under government control. From the 1917 Revolution to Khrushchev’s thaw. Teoksessa Alla Rosenfeld & Norton T. Dodge (toim.), *From Gulag to Glastnost. Nonconformist Art from the Soviet Union*. New York: Thames and Hudson, 36–48.
- Lampela, Kalle 2016. Poliittisen utopian sinnikkyys. *Ruukku* 6, <https://www.researchcatalogue.net/view/245438/245439> (luettu 7.11.2019).
- Lampela, Kalle 2018. Kaunis elämä lehdissä *DDR-Revue* ja *Neuvostoliitto. Idäntutkimus* 1/2018.
- Lenin, V. I. 1973. *Kirjallisuudesta ja taiteesta*. Moskova: Edistys.
- Mailer, Norman 1985. *Pyövelin laulu*. Helsinki: Otava.
- Närhinen, Tuula 2016. *Kuvatiede ja luonnon taide. Tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. Helsinki: Taideyliopiston Kuvataideakatemia.
- Pitkänen, Silja & Ville-Juhani Sutinen 2018. *Propagandan historia – Kuinka meihin on vaikutettu antiikista infosotaan*. Helsinki: Into Kustannus.
- Rose, Gillian 2001. *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Lontoo: Sage.
- Rosenfeld, Alla & Norton T. Dodge (toim.) 1995. *From Gulag to Glastnost. Nonconformist Art from the Soviet Union*. New York: Thames & Hudson.
- Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita (toim.) 2007. *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus.
- Sarje, Kimmo (toim.) 2016. *Moscow Conceptualism. Erosion and After*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.
- Sharma, Leena 2018. *Ikuiset ystävät. Suomen ja Neuvostoliiton kulttuurisuhteet sotien jälkeen*. Helsinki: SKS.
- Siukonen, Jyrki 2017. *Kaksi tornia. Kuvanveisto ja politiikka sosialistisen rakensamisen aikakaudella*. Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.
- Taylor, Frederick 2008. *Berliinin muuri. 13. elokuuta 1961 – 9. marraskuuta 1989*. Suom. Matti Kinnunen. Helsinki: WSOY.
- Thompson, Peter & Slavoj Žižek (toim.) 2013. *The Privatization of Hope: Ernst Bloch and the Future of Utopia*. Lontoo: Duke University Press.
- Tuomi, Jouni & Anneli Sarajärvi 2009. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.
- Vihavainen, Timo, Ohto Manninen, Kimmo Rentola & Sergei Žuravljov 2017. *Varjo Suomen yllä: Stalinin salaiset kansiot*. Jyväskylä: Docendo.

Suojele luontoa, ihmistäkin

Suomalaiset ympäristölaulut 1970-luvulla

Tämä katsaus kuvaa suomalaisten ja suomen kielelle käännettyjen luonnonsuojelu- ja ympäristölaulujen syntyä ja kehitystä 1970-luvulla. Näkökulma on tekstilähtöinen: tarkastelen, milaista yleisöä laulu pyrkii sanoituksellaan puhuttelemaan, keihin se vetoaa ja minkälaisia ratkaisuja, tavoitteita tai vaatimuksia se esittää ympäristön tilasta.

Olen aikaisemmin tutkinut rauhan-, nais- ja köyhyyslauluja.¹ Niihin kaikkiin pätee tutkimuksellinen ote, jossa laulujen aiheistoon liittyviä rajoituksia ja luokitteluja voi tehdä ainoastaan sanoitusten perusteella: kuuntelemalla ja analysoimalla, mistä laulu kertoo ja mitä siinä sanotaan. Tällainen tekstilähtöinen laulujen analyysi on modernien ympäristölaulujen tutkimuksen lähtökohta.

Mikä sitten on ympäristölaulu? Sitä ei voi määritellä musiikillisen lajityypin, laulutekijöiden sosiaalisten sidoksien tai edes poliittisen kontekstin mukaan. Luonnonsuojelulauluja on syntynyt muun muassa vihreän liikkeen, poliittisten, hengellisten ja luonnonsuojelujärjestöjen, mutta myös riippumattomien säveltäjien ja sanoittajien sekä yksityisten kansalaisten tekeminä. Suomessa ympäristölauluja ei juuri ole kerätty tai tutkittu – ennen kuin 2000-luvulla.² Sen sijaan muualla Euroopassa ja Yhdysval-

1 Hurri 1982, 1984, 1986 ja 1988.

2 Ympäristöaiheiseen musiikkiin liittyvää tutkimusta, ekomusikologiaa, on Suomessa harjoitettu 2000-luvulla runsaasti (esim. Torvinen & Välimäki 2019). Painotan tässä katsauksessani 1970-luvun musiikkia. Modernien

loissa ne on jo pitkään ymmärretty yhdeksi yhteiskunnallisten ja poliittisten laulujen lajityypiksi. Esimerkiksi Saksan liittotasavallassa vuonna 1978 ilmestynyt laulukirja *Kritische Lieder der 70er Jahre* (suom. ”70-luvun kriittisiä lauluja”) alkaa osastolla *Gegen Zerstörung der Umwelt* (”Ympäristön tuhoutumista vastaan”).³

Wikipediasta löytyy useita ympäristö- ja luontoaiheisten laulujen luetteloita, joiden vanhimmat kappaleet ovat yleensä 1970-luvulta. Ehkä kattavin luettelo, jatkuvasti päivittyvä *List of songs about the environment*, sisältää tällä hetkellä lauluja 264:lta tekijältä tai artistilta.⁴ Monilta tekijöiltä/esittäjiltä on mukana useita kappaleita, joten laulujen lukumäärä on huomattavasti tätä suurempi.

Hiljaisesta keväästä Joutsenlampeen

Moderni ympäristötietoisuus syntyi Euroopassa ja Yhdysvalloissa 1960-luvulla. Sen tärkeä herättäjä oli biologi Rachel Carsonin vuonna 1962 ilmestynyt kirja *The Silent Spring*, suomeksi *Äänetön kevät*.⁵ Carson osoitti, kuinka DDT ja muut hyönteismyrkyt uhkaavat lintujen lisääntymistä ja sitä kautta kokonaisia ekosysteemejä.

Arvo Salo reagoi aiheeseen runolla *Hiljainen kevät*, joka Kaj Chydeniuksen säveltämänä esitettiin ensimmäisen kerran heinäkuussa 1965 Rauhankongressin Vietnam-juhlassa Hesperian puistossa Helsingissä. *Hiljaisesta keväästä* tuli Sadankomitean

suomalaisten ympäristölaulujen keräyksiä tai laulukokoelmia ei ole Suomessa tehty ennen tätä hankettani. Ks. myös Minkkinen 2019.

3 Klusen & Heiman 1978.

4 Lists of songs about the environment 2019. Lista on englanninkielinen, ja valtaosa esimerkeistä on angloamerikkalaisen kulttuurin alueelta. Suomalaisista ovat mukana seuraavat yhtyeet tai artistit: Korpiklaani kappaleella *With Trees*, Nightwish kappaleella *Planet Hell*, Paradise Oskar (Axel Ehnström) kappaleella *Da Da Dam* sekä Stratovarius kappaleilla *Paradise*, *Mother Gaia* ja *Fantasia*.

5 Carson 1963.

ja 1960-luvun yleisradikaalien tunnuslaulu. Se julkaistiin myös Tammen äänilevyllä Kaisa Korhosen tulkitsemana vuonna 1968.⁶ Vaikka tekstissä vähätellään DDT:n ja muiden ympäristömyrkyjen uhkaa ydinpommin rinnalla, laulua voi monessa mielessä pitää ensimmäisenä modernina suomalaisena ympäristölauluna:

Nuo, jotka hyönteismyrkyn vaarat keksi,
näin opetustaan meille tyrkyttää:
voi kevät yllättäen käydä hiljaiseksi,
kun hyönteismyrkky saattaa linnut myrkyttää.
Mutta kuule, kuinka sirkan säät soivat,
vaikka DDT:tä söi se tonneittain
ja rastaat, vaikka kuinka bladaania joiivat
ja kottaraiset laulaa aina vain.
Siis hyönteismyrkyt sallia me kyllä voimme
ja kello viiden teeksi ottaa DDT:n,
vain tuulen tuomaa ydinsaastaa vastaan kapinoimme,
se saasta johtaa saattaa syksyyn hiljaiseen.

Monet 1960-luvun luonnonsuojelu- ja sodanvastaiset laulut liittyivät folkmusiikin nousuun. Yhdysvalloissa ja Britanniassa 1950-luvulla syntynyt folkliike ei kaihtanut kantaottavia sanoituksia ja sai pian seuraajia myös Suomessa. Ensimmäisten levytysten joukossa oli lauluyhtye Kukonpoikien versio yhdysvaltalaisen Pete Seegerin jo vuonna 1955 kirjoittamasta, Joe Hicker-sonin vuonna 1960 täydentämästä kansainvälisestä menestyskappaleesta *Where Have All the Flowers Gone*. Suomennoksen teki Sauvo Puhtila nimimerkillä Veikko Vallas, ja levy julkaistiin vuonna 1965 nimellä *Minne kukat kadonneet*⁷. Laulu on sekä alkuperäiseltä että käännöksteltään ennen muuta sodanvastainen laulu. Monien folk-kappaleiden tavoin se sai kuitenkin laajempia yhteiskuntakriittisiä merkityksiä: kukkien katoamisen saattoi tulkita johtuvan myös ympäristötuhoista. *Minne kukat kadonneet?* -otsikon sai myöhemmin Jukka Pakkasen toimittama

6 Korhonen 1968.

7 Kukonpojat 1965.

ja vuonna 1969 ilmestynyt ympäristöaiheinen pamfletti, mikä lujitti laulun yhteyttä luonnonsuojeluun.⁸

Vuonna 1969 ilmestyi Sirut-yhtyeen laulu *Joutsenlampi*. Se on Jukka Siikavireen säveltämä ja sanoittama folkballadi, jonka välisoitossa lainataan Pjotr Tšaikovskin *Joutsenlampi*-baletin pääteemaa. Laulun sanoissa esitetään selkeästi ympäristöongelma (vesistöjen saastuminen) ja sen aiheuttaja (teollisuuden päästöt). Sen sijaan ratkaisumallia tai poliittista agendaä niistä on vaikea löytää.⁹

Vain tuuli kuolleiden kaislojen varsia kuljettaa voi.
Ei mitkään eläimet lammella enää kai asua voi.

Nyt, kun mä katselen lammelle päin,
nään tehtaan tiilisen ympärillään.
Ei kai nyt vaieta voi,
kun lintuin laulu ei soi.
On lampi joutsenien
nyt aivan hiljainen.

Vain jätteet tehtaan ne kiehuu ja kuohuu taas pinnalla sen
ja saaste ilmoille nousee ja keuhkoihin käy ihmisen.

Folksävyinen ja haikea on myös Cumulus-yhtyeen vuonna 1970 levyttämä laulu *Taas on yksi pois*, säveltäjänä ja sanoittajana myöhemminkin tunnetut nimet Kari Kuuva ja Jukka Kuoppamäki. Tekstissä lauletaan muun muassa seuraavasti:¹⁰

Kotkan pesässä poikanen oottaa kai emoaan,
ruokaa pojalle kantaen päässyt ei palaamaan.
Lintu ylpeä tuo maahan jäi pesän luo,
kuoli lennossa näin siivet värähtäin.
Niin on taas yksi pois, henkiin jääneen suonut sen ois.
Niin on taas yksi pois, täyttää vain sen muistoksi vois.

8 Pakkanen 1969.

9 Sirut 1969.

10 Cumulus 1970.

M. A. Numminen on myöhemmin arvioinut 1960-luvun folkhenkisten ympäristölaulujen vaikutusta melko pieneksi. Hän huomauttaa:

Vaikka lauluntekijät olivat 1960-luvulla intomielisesti mukana yhteiskunnallisissa muutoksissa, valtaosalle heistäkin kehitysmaiden ongelmat olivat läheisempiä kuin kotoinen luonto. Sirujen vuoden 1969 puolella julkaisemaa sävelmää Joutsenlaulu [sic, po. Joutsenlampi] soitettiin melko paljon radiossa, mutta se vetosi lähinnä kauniilla melodiallaan ja surumielisellä tekstillään.¹¹

Myös Arvo Salo kuvasi vuonna 1970 kolumnissaan luontoiskelmien vaikutusta heikoksi. Hänen mukaansa ”kuluva luonnonsuojeluvuosi teetti ainakin kaksi pätevää ja hauskaa saasteiskelmää. Kumpikaan ei päässyt listalle. Suomen kansa haluaa listalle mieluummin varsinaista paskaa kuin vakavaa puhetta sen torjumisesta.”¹²

”Sillä maailma hukkuu paskaan...”

Varsinaisen lähtölaukauksen suomalaisille ympäristölauluille antoi Yhdistyneiden Kansakuntien kansainvälinen luonnonsuojeluvuosi 1970 ja Love Recordsin julkaisema LP-levy *Suojele luontoa, ihmistäkin*. A-puoli koostuu kantaaottavien ja sodanvastaisen laulujen klassikoista. Nimimerkki Antero Kävy (eli levyllä vahvasti vaikuttaneen M. A. Nummisen) mukaan näin tehtiin ”toisaalta sen vuoksi, että haluttiin osoittaa ihmisten ja luonnon olevan yhtä tärkeitä asioita, toisaalta yksinkertaisesti vain sen vuoksi, että enempiä luonnonsuojelulauluja vuonna 1970 ei ollut”¹³.

11 *Suojele luontoa, ihmistäkin* 2008.

12 Salo 1970, 11. Salo ei ikävä kyllä kerro, mitä saasteiskelmiä hän tarkoittaa.

13 Lainaus on *Suojele luontoa, ihmistäkin* -levyn CD-version (2008) esipuheesta. Ks. Numminen 2008.

B-puolen luontoteeman avaavat M. A. Nummisen säveltämät *Luonnonsuojelujenka*, *Jäteveden määritelmä* ja *Vesioikeustango* sekä Rauli Badding Somerjoen tulkitsema *Vesioikeusrock*. Kolmen viimeksimainitun sanat on poimittu suoraan laki- ja asiakirjateksteistä. Albumin kolme klassikkoa ovat kuitenkin edellä mainittu Sirut-yhtyeen *Joutsenlampi* vuodelta 1969, Jarkko Laineen ja M. A. Nummisen haikea *Kaunis luonto katoaa* sekä Laineen ja Nummisen tekemä, Baddingin esittämä laulu *Hymyile Miss Universum*. Jälkimmäisessä lauletaan muun muassa seuraavasti:

Hymyile, Miss Universum, lehtien etusivuilla,
sillä juuri sinua kansa tuijottaa silmät ruvella.
Tiedemiehet radiossa puhuvat tilastoista,
sanovat, että myrkyt tuumii luonnon murhaamista.

Sillä maailma hukkuu paskaan,
me vain luemme lehtiä.
Pitäis nopsaan laulaa rastaan,
jos se meinaa ehtiä.

Kertosäkeistön sanat ”sillä maailma hukkuu paskaan, me vain luemme lehtiä” kaikui kyllästymiseen asti 1970-luvun alussa vasemmiston nuorisjärjestöjen leireillä ja seminaareissa. Asian tärkeys ja ajankohtaisuus tajuttiin, mutta Jarkko Laineen teksti antoi myös tekosyyän sanoa ruma sana ääneen niin kuin se on.

Samaan aikaan, vuonna 1970, Arvo Salo sanoitti uudelleen espanjalaisen kommunistiaktivistin Julián Grimaun vuonna 1963 tapahtuneesta teloituksesta kertovan *Saastalaulun*. Ensimmäinen säkeistö varoitti nytkin kiihtyvistä asevarustelusta:

Meille kertoivat siitä taas liian myöhään:
pommit on tehty vahvat kuin maailmanloppu.
Ydinpommit ja kärjet ja kantolaitteet,
ihminen viisas, sulta hengen ne riistää,
hengen ne riistää.

Laulun kolmas säkeistö toi mukaan ympäristökatastrofin:

Meille kertoivat siitä taas liian myöhään:
ympäristömme meiltä myrkyttää saasta.
Veden täyttää se saasta ja maan ja ilman,
veljet, me hukumme paskaan, hukumme paskaan,
hukumme paskaan!

Itsekin muistan, kuinka *Saastalaulua* veisattiin sosialidemokraattisten nuorten leireillä lähes yhtä innokkaasti kuin *Hymyile Miss Universumia*. Käyttäjien joukossa se tunnettiin paremmin ”Paskalauluna”.

Ympäristörallit ja -iskelmät

Luonnonsuojeluvuosi 1970 todella synnytti ympäristötietoisia kappaleita muuallakin kuin nousevan poliittisen laululiikkeen parissa. Sinä vuonna ilmestyi peräti kaksi *Voi saasta* -nimistä levytystä. Tunnetumpi on Vesa-Matti Loirin tulkinta yhdysvaltalaisen satiirisen lauluntekijän Tom Lehrerin kappaleesta *Pollution*.¹⁴ Suomentaja Saukki eli Sauvo Puhtila onnistui mainiosti siirtämään aiheen Suomeen, vaahtoavine Vantaan vesineen ja elohopeapäästöineen:

Helsingissä muukalaiset kysyy:
kuinka hengissä täällä pysyy?
Kaksi sääntöä on tärkeää:
ei pidä juoda vettä eikä hengittää.
Voi saasta, voi saasta, millä meitä siunataankaan,
nyt kraanasta juoksevan tartunnan saan.

Muoin meressä hyppi lohi,
no nyt sen hyyt sitten ovat ohi.
Ei vettä, rantaa rakkaampaa,

14 Vesa-Matti Loiri ja Jaakko Salon yhtye 1970.

se mikä pomppii nyt, on elohopeaa.
Voi saasta, voi saasta, pese hampaasi millä vaan,
kyllä Vantaa sun suusi saa vaahtoamaan.

Toisen *Voi saasta* -levytyksen teki uransa parhaassa vaiheessa ollut laulaja Carola Standertskjöld. Sävellys on Aarno Ranisen, sanat Seppo Mattilan.¹⁵ Kaksikon esitetyin hengentuotos on televisiosta tuttu Suomen Osuuskauppojen Keskuskunnan (SOK) mainoslaulu *Tule joulu kultainen* vuodelta 1960. *Voi saasta* kertoi toisenlaisen tarinan:

Minne hukkuu ihmiskunta,
järkikultas miten lie?
Kollektiivi tyhmyyskunta,
nukutko sä, hitto vie?
Lasket myrkyt ilmaan, veteen,
pilaat, minkä luonto soi,
kasvikunta, eläinkunta
vallassasi vaikeroi.

1970-luku oli poikkeuksellista aikaa juuri siksi, että jopa tavallisessa iskelmärenkutuksessa voitiin laulaa päivänpoliittisista teemoista, kuten sodasta tai saastumisesta. Kun Irwin Goodman ja Vexi Salmi vuonna 1971 kirjoittivat rallin Lievestuoreen sellutehtaan ympäristöongelmista, syntyi suomalaisen ympäristölaulun klassikko – vaikka tekijät sitä tuskin sellaiseksi tarkoittivat.¹⁶ *Lievestuoreen Liisassa* lauletaan seuraavasti:

Kun tehdas avas porttinsa, mä liksaa jälleen sain
ja Kisapurren lavalta sun Liisa tanssiin hain.
Sä kuuluisin ja kaunein olit varmaan näillä main,
me tanssin jälkeen haaveilimme kauan rinnakkain.
Ja katsoimme likaojan juoksuun, sen kuohuissa rakkaus soi.
Sun hurmaavan hajuvetes tuoksuun, se varmuuden leivästä toi.

15 Carola Standertskjöld 1970.

16 Irwin Goodman 1970.

Kai kahden onni kukoistaa myös tunkiolla voi,
kun viemärikin meille pelkkää onnen kieltä soi.
Sen kuohut loivat varmuutta ja tuoksu turvaa toi,
kun tehtaan takaa kimmelteli uusi aamunkoi.
Me katsoimme likaojan juoksuun

Lievestuoreen Liisa noudattaa vanhaa pilkkalauluperinnettä, jossa epäkohtia käsitellään humoristisessa valossa. Vexi Salmi on korostanut, ettei laulu ole poliittinen kannanotto vaan ”lähinnä kupletti ja vitsi ajankohtaisesta aiheesta”.¹⁷ Toisin kuin monet 70-luvun saastelaulut, se ei syyllistä eikä maalaa kauhukuvia. Tehtaan likaojan tuoksu tuo varmuuden leivästä, ja sen kuohuissa soi kahden nuoren rakkaus. Kesän 1971 aikana *Lievestuoreen Liisa* soi paljon radiossa, ja tarttuva kertosaäkeistö löi epäilemättä itsensä läpi suomalaisten tietoisuuteen.

Suuren yleisön ja aktivistien laulut

Ympäristöiskelmien ja -rallien ohella 1970-luvulla syntyi tiiviimmin ympäristöliikkeisiin sitoutunut, aktivistien ylläpitämä lauluperinne. Jos Yleisradion soittamia, kaiken kansan tuntemia kappaleita voi pitää suuren yleisön ympäristölauluina, tätä suppeampaa, harvoin äänitteille päätynyttä traditiota voisi kutsua aktivistien ympäristölauluiksi.

Kuten yhteiskunnallisten liikkeiden lauluille yleensä myös aktivistien ympäristölauluille on tyypillistä tilapäisyys, kollektiivisuus, tekijöiden anonymiteetti sekä joustava muoto. Sanoja on tehty eri aikoina tuttuihin melodioihin, jolloin teksteissä näkyvät useiden tekijöiden kädenjäljet ja kerroksellisuus. Virsi tai hengellinen hymni on muuttunut uuden sanoituksen myötä maalliseksi taistelulauluksi.¹⁸

17 Ks. Niiranen 2011, 22–23.

18 Tästä ks. esim. Denisoff 1972, 52–53; Fowke & Glazer 1960, 37, 39.

Esimerkiksi Energiapoliittisen yhdistyksen – Vaihtoehto ydinvoimalle -liikkeen (EVY) mielenosoituksissa laulettiin 1970-luvulla laulua *Emme luovuta*, joka oli suomennos ruotsalaisen ympäristöaktivistin ja trubaduurin Ronald von Malmborgin laulusta *Kärnkraften skall stoppas* (suom. ”Ydinvoima tulee lopettaa”). Sävelmänä on vanha amerikkalainen gospelvirsi *I (We) Shall Not Be Moved*, jonka Yhdysvaltojen työväenliike ja 1960-luvun kansalaisoikeusliike olivat myöhemmin omaksuneet.¹⁹ Laulussa laulettiin:

Ydinvoima kieltoon, emme luovuta,
kehitymme valtavaksi voimaksi, emme luovuta.
Puu tuuli aurinko voimanlähteiksi.
Ei takaisin luontoon, vaan luonto takaisin,
kehitymme valtavaksi voimaksi, emme luovuta.²⁰

Vihreän liikkeen tärkeänä merkkipaaluna tunnettu Kojjärvi-liike käytti vuonna 1979 samaa laulua muuttaen sanoja hiukan omiin tarkoituksiinsa sopiviksi:

Kojjärven puolesta, emme luovuta,
uikut, huitit, ruutanat jälkipolville,
pumppu, pengeri, maata viljelijöille.
Vesipiirin jääräpää, ojanperkuu seis,
valtiovalta toimeen, lait ajantasalle
puolesta maaseudun ja meidän kaikkien.²¹

Tiettävästi ainoa varta vasten Kojjärvi-liikkeelle tehty laulu on Satu Aarre-Ahtion sanoittama ja Tapio Aarre-Ahtion säveltämä *Kojjärven laulu*. Sanat ovat lyyrisen haikeat, mutta mielenosoitusta valvomaan komennettu poliisi Jaakko Aarrelinna kuvasi Tapio Aarre-Ahtion lauluesitystä kuitenkin ”provosoivaksi”:

19 Ks. Fowke & Glazer 1960, 39.

20 Energiapoliittinen yhdistys – Vaihtoehto ydinvoimalle 1979.

21 Kojjärvi-liike 1979. *Kojjärven puolesta* -laulutekstin alla on päiväys: ”Forsan poliisiaseman sellissä 22.5.1979 Kaitsu & Sunttu.”

Aurinkoon saakka valitus nousee,
kauhust kavahtaa kalpea kuu.
Kuohahtaa vesi, kallio taipuu,
itkuun vääristyy maaemon suu.
Ihminen, valtikka kourassaan
käy elämän ketjua katkaisemaan.
Voi kurki, teit erhees,
kun pienenisen perhees
Kojjärvelle toit.²²

Ydinjoukolle vai suurelle yleisölle?

Suuren yleisön ja aktivistien laulujen eroja voi hahmottaa tavalla, jolla R. Serge Denisoff on tutkinut poliittisten ja yhteiskunnallisesti kantaaottavien laulujen historiaa Yhdysvalloissa ja Iso-Britanniassa 1900-luvulla. Hän jakaa propagandalaulut eli ”suostuttelevat” ja vaikuttamaan pyrkivät laulut (engl. *song of persuasion*) kahteen ryhmään: magneettisiin (engl. *magnetic*) lauluihin ja retorisiin (*rhetorical*) lauluihin.²³

Näistä magneettiset laulut on vanhempi, työväen- ja ammattiyhdistysliikkeen varhaisen organisoitumisen aikaan 1900-luvun alussa syntynyt laulutyyppi. Sitä luonnehtivat kuusi tavoitetta: (1) Laulu hakee ja vahvistaa ulkopuolista tukea ja sympatiaa tietylle yhteiskunnalliselle liikkeelle tai asennoitumiselle. (2) Laulu vahvistaa niiden yksilöiden arvoja, jotka ovat tämän yhteiskunnallisen liikkeen tai ideologian kannattajia. (3) Laulu luo ja edistää yhtenäisyyttä ja solidaarisuutta organisaatioissa tai liikkeessä, joka tukee laulajan/säveltäjän ideologista positiota. (4) Laulu yrittää rekrytoida yksilöitä tiettyyn yhteiskunnalliseen liikkeeseen. (5) Laulu luo ratkaisuja todellisiin tai kuviteltuihin yhteiskunnallisiin ilmiöihin ja ehdottaa toimintamalleja, joilla halutut tavoitteet voidaan saavuttaa. (6) Laulu kiinnittää huomiota ongelmiin

22 Salo 2009, 96–97. *Kojjärven laulua* ei ole levytetty eikä tietoa sen melodiasta ole julkaistu missään tuntemassani lähteessä.

23 Denisoff 1972.

tai tyytymättömyyden aiheisiin, yleensä emotionaalisesti latautuneissa kysymyksissä.²⁴

EVY:n ja Kojjärvi-liikkeen joukkotapahtumissa ja omissa kokoontumisissaan laulamat yhteislaulut vastaavat hyvin tätä magneettisen eli vetovoimaisen ja puoleensavetävän laulutyyppin kuvausta. Laulujen tehtävänä on toisaalta vahvistaa ryhmän kiinteyttä ja toisaalta tuoda selkeästi julki omat tavoitteet. Tuttu melodia on lähes välttämätön, jotta kaikki voivat osallistua laulamiseen. Tilanteen mukaan sävelmään voidaan improvisoida uusia sanoja, mikä tekee magneettisesta laulusta muuntuvan ja käyttökelpoisen.

Retorinen laulutyyppi on tyyppilinen myöhemmin syntyneille, folk- ja rockperinteen lauluille. Denisoffin mukaan retorinen laulu osoittaa ja kuvailee sosiaalista epäkohtaa, muttei tarjoa siihen ideologista tai organisationaalista ratkaisua, kuten liittymistä yhteiskunnalliseen liikkeeseen. Retorinen laulu ”esittää kysymyksen tai vastaväitteen suhteessa yhteiskuntajärjestelmän instituutioihin, esimerkiksi Wall Streetiin”.²⁵

Retoriset laulut voidaan edelleen jakaa universaaleihin (yleispäteviin) lauluihin ja spesifeihin (erityisiin) eli tiettyihin tapahtumiin tai historiallisiin ajanjaksoihin liittyviin lauluihin. Esimerkiksi *Lievestuoreen Liisa* kuuluisi spesifeihin lauluihin, sillä laululla on selvä historiallinen tausta. *Hymyile Miss Universum* sen sijaan ei ole aikaan tai paikkaan sidottu laulu, ja sen sanoma ”maailma hukkuu paskaan” -iskulauseineen on varsin yleispätevä.

24 Denisoff 1972, 60.

25 Denisoff 1972, 61. Retorinen laulu voi viitata tapahtumaan, joka on ominainen laulun maantieteelliselle tai historialliselle kontekstille, ja vaatia kuulijalta vain vähän sitoutumista. Se saattaa olla vaikuttamisen keinona yhtä hyödyllinen kuin magneettinen laulu edistäessään koheesiota yhteiskunnallisen liikkeen sisällä. Se voi kuitenkin vaikuttaa kielteisesti liikkeen ulkopuolisiin tahoihin.

Onko laululla merkitystä?

Lopuksi voidaan esittää kysymys, johon on melko mahdoton vastata ilman tarkempaa tutkimusta: Tehoaako ympäristölaulu eli onko sillä yhteiskunnallista vaikutusta? Ovatko ympäristölaulut niitä, joita R. Serge Denisoff kuvaa termillä ”songs of social significance”, eli yhteiskunnallisesti merkittäviä lauluja? Ja jos laulu vaikuttaa, miten ja millä keinoilla se tapahtuu?

Laulujen ongelma on sama kuin poliittisessa viestinnässä yleensä: kohdistaako viesti kannattajien ydinjoukolle (vrt. Denisoffin magneettinen laulutyyppi) vai suurelle yleisölle (retorinen laulutyyppi)? Edellisessä tapauksessa etuna on, että kuulijat todennäköisesti hyväksyvät sanoman. Ongelmana taas on se, että viesti vain vahvistaa olemassa olevia asenteita ”vanhassa kaartissa” muttei tuo uusia kannattajia. Näin tapahtui nähdäkseni silloin, kun ydinvoiman vastaisessa mielenosoituksessa tai Koijärvellä laulettiin tutulla sävelellä ja tutuin sanoin ”emme luovuta”. Sanoma tulee selväksi sekä laulajille että kuulijoille. Epävarmasen sijaan on, hyväksyykö liikkeen ulkopuoliset tahot vaatimuksen ydinvoiman kiellosta tai Koijärven laskuojan patoamisesta, elleivät nämä jo ole siihen valmiita tiedollisella tai tunnetasolla.

Retorisen laulun etuna on, ettei kuulijaa tarvitse saada tietyn aatteen tai ryhmän kannattajaksi, ei edes ottamaan kantaa ydinvoiman tai soiden kuivatuksen puolesta tai vastaan. Retorinen laulu esittää Denisoffin mukaan enemmän kysymyksiä kuin antaa valmiita vastauksia: tärkeintä on saada yleisö ajattelemaan. Ongelmia syntyy siinä vaiheessa, kun ajatusten pitäisi muuttua teoiksi. Retorisen laulun kohdalla on mahdollista, kuten M. A. Numminen arvioi, että kuulija liikuttuu yksittäisen ympäristölaulun kauniista melodiasta ja surumielisestä tekstistä ilman, että hän muuttaa kulutus- tai äänestyskäyttäytymistään millään tavalla.

Laululla on kuitenkin kyky paitsi vedota tunteisiin myös tehdä asioita tiettäväksi. Huumorin tai lyyrisen kaihomielen avulla ajankohtaista ongelmaa voidaan käsitellä tavalla, joka jättää jäljen kollektiiviseen tietoisuuteen. Laululta on vaikea sulkea korvia, ja

siksi se on joka tapauksessa tehokasta tiedonvälitystä. Oli kyse Lievestuoreen lipeäaltaasta tai Kojjärven kuivatuksesta, laulu sinänsä on kannanotto. Kuulijan vallassa on päättää, miten hän haasteeseen suhtautuu.

Lähteet

1. Äänitteet

- Cumulus 1970. *Länsituuli / Taas on yksi pois*. Top Voice TOP 50.
- Irwin Goodman 1970. *Lievestuoreen Liisa / Kööpenhaminassa vain*. Philips 6034 C18.
- Korhonen, Kaisa 1968. *Hiljainen kevät. Protestilauluja*. Tammi TEP-2.
- Kukonpojat 1965. *Minne kukat kadonneet? / Siitä on jo aikaa*. Scandia KS 588.
- Sirut 1969. *Joutsenlampi / Antero*. Love Records LRS 1023.
- Standertskjöld, Carola 1970. *Voi saasta*. RCA Victor FAS-030.
- Suojele luontoa, ihmistäkin* 1971. Love Records LXLP 504.
- Suojele luontoa, ihmistäkin* 2008. Love Records LXCD 504.
- Vesa-Matti Loiri & Jaakko Salon Yhtye 1970. *Valtakunnallinen Toveruusviikko / Voi Saasta!* Scandia KS-828.

2. Laulukirjat ja -vihot

- Energiapoliittinen yhdistys – *Vaihtoehto ydinvoimalle* 1979. EVY:n laulumoniste.
- Fowke, Edith & Joe Glazer 1960 (toim.). *Songs of Work and Freedom*. New York: Dolphin Books.
- Hurri, Merja 1982 (toim.). *Rauhanlauluja*. Turku: Rauhankirjallisuuden edistämisseura.
- Hurri, Merja 1984 (toim.). *Rauhanlauluja II*. Turku: Rauhankirjat.
- Hurri, Merja 1986 (toim.). *Naislaulukirja*. Helsinki: Työväenmusiikki-instituutti.
- Hurri, Merja 1988 (toim.). *Tuule tuuli leppeämmin missä köyhä raataa*. Sosiaalihallituksen viisuoapas 1. Helsinki: Sosiaalihallitus.
- Klusen, Ernst & Heiman, Walter 1978 (toim.). *Kritische Lieder der 70er Jahre*. Frankfurt am Main: Fisher Taschenbuch Verlag.
- Koijärvi-liike* 1979. Päiväämätön moniste, alkuperäinen Susanna Pitkäsen hallussa.

3. Tutkimuskirjallisuus

- Carson, Rachel 1963. *Äänetön kevät*. Suomentanut Pertti Jotuni. Helsinki: Tammi.

- Denisoff, R. Serge 1972. *Sing a song of social significance*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press.
- List of songs about the environment 2019*. Wikipedia-sivuston jatkuvasti päivittyvä lista ympäristöaiheisista lauluista. Sähköinen lähde osoitteessa https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_songs_about_the_environment (luettu 27.2.2019).
- Minkkinen, Merja 2019. Uraani halkeaa ja kaunis luonto katoaa. Artikkelikeli *Laulu ottaa kantaa* -verkkosivustolla. *Työväenkulttuuri talteen ja eläväksi -hanke*, Työväen Sivistysliitto TSL. <https://lauluottaakantaa.fi/tyovaenkulttuuri-talteen-ja-elavaksi> (luettu 9.6.2019).
- Niiranen, Jussi 2011. Viemäri soi onnen kieltä. *Ilta-Sanomat* 21.7.2011, 22–23.
- Numminen, Mauri Antero (nimimerkillä Antero Käpy) 2008. Levyteksti cd-levyllä *Suojele luontoa, ihmistäkin*. Love Records LXCD 504.
- Pakkanen, Jukka (toim.) 1969. *Minne kukat kadonneet*. Helsinki: Tammi.
- Salo, Arvo 1970. Itse saastutus. *Aikamerkki* 7, 11.
- Salo, Marja-Leena 2009. *Kahleissa Kojjärvellä*. Helsinki: Edita.
- Torvinen, Juha & Susanna Välimäki (toim.) 2019. *Musiikki ja luonto: Soiva kulttuuri ympäristökriisin aikakaudella*. Turku: UTUkirjat.

Performatiivinen protestilaulu

Affektiivinen retoriikka Martta Tuomaalan videoinstallaatiossa *FinnCycling-Soumi-Perkele!*¹

Kuvataiteilija Martta Tuomaalan (s. 1983) installaatio *FinnCycling-Soumi-Perkele!* (2016) on performatiivinen protestilaulu Juha Sipilän (kesk.) hallituksen (2015–2019) Suomesta. Se ammentaa mediataiteen perinteestä kulttuurikriittisellä ja aktivistisella eetoksella sekä hyödyntää performanssitaiteen ilmaisukeinoja teoksena, jossa taiteilija käyttää omaa kehoaan retorisenä välineenä. Osallistava teos operoi julkisen ja yksityisen sfäärin välillä haastaen katsojan pohtimaan performanssiin osallistumisen kautta omaa toimijuuttaan yhteiskunnassa. Peruseetokseltaan installaatio on poliittinen ja aktivistinen. Se käsittelee monia aikaisemmilta vuosikymmeniltä työväentaiteelle tuttuja teemoja aina työläisten oikeuksista päihdepolitiikkaan, naisiin kohdistuvaan väkivaltaan, rasismiin ja luonnon suojeluun. Aivan erityisesti teos kuvaa 2010-luvun Suomen poliittista ilmapiiriä ja siellä olevia prekaareja tiloja Sipilän hallituskauden alkutaipaleella.²

60 minuuttia kestävä installaatio oli ensimmäisen kerran esillä joulukuussa 2016 Helsingin Uudenmaankadulla sijaitsevassa Myymälä2-galleriassa. Yksikanavaisen videoinstallaation eteen

- 1 Kiitän Martta Tuomaalaa käytössäni olleesta teoksen videoversiosta sekä teosta ja sen syntyprosessia sekä tätä artikkelikäsitkirjoitusta koskevista keskusteluista. Julius Valvetta kiitän teoksen työbiisien sävellysprosessia sekä artikkelikäsitkirjoitusta koskevista keskusteluista ja korjausehdotuksista.
- 2 Teos on osa Tuomaalan laajempaa *Jaksaa-jaksaa!* -hanketta (2016–), joka käsittelee työhön liittyviä teemoja sekä naisen asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa. Tuomaala [s.a.].

oli tuolloin asetettu kuntopyörä, jonka satulasta galleriavieras saattoi osallistua teoksen ”sisäpyöräilytunnille”. Lähes kokonaan läpisävelletty *FinnCycling-Soumi-Perkele!* on käsikirjoitettu täysimittaiseksi kuntopyörätunniksi. Tunti rakentuu Tuomaalan performatiivisten juontojen ja Terttu Järvelän aka Leppäkertun rap-kappaleiden eli ”työbiisien”³ ympärille. Kappaleiden väliin sijoittuvissa tietoisuudellisissa juonnoissa katsojalle annetaan informaatiota suomalaisen nyky-yhteiskunnan ongelmista ja kipukohdista. Teoksessa tehdään myös runsaasti bahtinilaisen⁴ parodisia ja karnevalistisia viittauksia 2010-luvun Suomen yhteiskunnalliseen ilmapiiriin alleviivaamalla kritisoitavien asioiden absurdia luonnetta.

Kaikki installaatiossa kuultavat Terttu Järvelän työbiisit ovat protestiräppiä, joissa kritiikin kohteeksi joutuvat niin Suomen energiapolitiikka, Talvivaaran ympäristöririkokset, työvoimapolitiittiset leikkaukset, rasismi, naisiin kohdistuva väkivalta kuin suomalainen mielenosoituskulttuurikin. Kappaleita yhdistää erilaisten prekaarien tilojen kuvaus työttömyydestä väkivaltaan ja ympäristölliseen epäoikeudenmukaisuuteen. Prekaarit tilat ymmärretään teoksen analyysin yhteydessä prekaariuden laajan määritelmän mukaisesti erilaisiksi yhteiskunnallisiksi rakenteiksi, jotka aiheuttavat haavoittuvuutta tai riskiä tulla haavoitetuksi.⁵

Installaation protestiräpillä on keskeinen merkitys teoksen dramaturgian rakentumisessa. Protestilauluista kirjoittanut

3 Olen omaksunut tässä artikkelissa Martta Tuomaalan tavan kutsua installaatiossa olevia kappaleita työbiiseiksi ryhmäliikuntatuntien käytännön mukaisesti. Työbiisien nimet olen merkinnyt lainausmerkkeihin korostaakseni tässä analyysissä niiden roolia installaatioon kuuluvina tekijöinä enkä itsenäisinä musiikkiteoksina, joina niitä myös voitaisiin lähestyä.

4 Mihail Bahtinin (2002) määrittelemään karnevalismiin eli naurukulttuuriin kuuluu muun muassa ns. väärän kuninkaan päivän eetos, jossa valta-positiot käännetään nurinniskoin ja valtaapitävät suistetaan symbolisesti vallasta. Vallankumouksellinen ja vastakulttuurinen karnevalismi kyseenalaistaa auktoriteetin ja tarjoaa vaihtoehtoja. Karnevalismissa on usein parodisia piirteitä. Hosiailuoma 2003.

5 Esim. Butler 2004; Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015. Prekaariuden määritelmään ja prekaareihin tiloihin palaan artikkelissa myöhemmin.

sosiologi Deena Weinstein määrittelee protestilaulun sorrettujen puolesta sävelletyksi musiikiksi, joka nousee vastustamaan epäoikeudenmukaista vallankäyttöä. Protestilaulujen osoittamalla kritiikillä voi olla selkeä kohde tai kritiikki voi kohdistua epäoikeudenmukaiseen valtaan yleisemmin. Keskeistä protestilaululle on sen poliittinen määränpää: laululla halutaan vaikuttaa ja saada muutosta aikaan. Vaikutuksen keinoina ovat informatiiviset sanat sekä tunne, jota musiikki pyrkii herättämään.⁶ Kaikki nämä elementit ovat läsnä myös *FinnCycling-Soumi-Perkele!* -installaatiossa ja sen protestilaulun luonnetta noudattavissa työbiiseissä. Teos nousee vastustamaan Juha Sipilän hallituksen edustamaa valtaa ja hyödyntää protestilaulun perinnettä affektiivisella ja tietoisella ilmaisulla.

Lähiluen tässä artikkelissa *FinnCycling-Soumi-Perkeleen!* affektiivista retoriikkaa ja erityisesti sitä, millaista affektiivisuutta teos liittää Sipilän hallituskauden Suomessa olleisiin prekaareihin tiloihin. *FinnCycling-Soumi-Perkeleestä!* on olemassa kaksi installaatioversiota, *FinnCycling-Soumi-Perkele! Vol.1* (2016) ja *FinnCycling-Soumi-Perkele! Vol.2* (2017).⁷ Jälkimmäinen editio eroaa ensimmäisestä siten, että installaation videoprojisointiin on lisätty kaksi pyöreää liikkuvan kuvan aluetta, jotka asemoituvat

6 Weinstein 2006, 3–4.

7 *FinnCycling-Soumi-Perkelettä!* on esitetty installaatioversioiden lisäksi myös elokuvaversiolla sekä ns. live cinema -performanssina. *FinnCycling-Soumi-Perkele! Vol.1* oli ensimmäisen kerran installaatioversiona esillä joulukuussa 2016 Helsingissä Myymälä2 -galleriassa sekä myöhemmin vuonna 2017 Kontula Electronic -festivaalilla ja Tehdas Teatterissa Turussa. *FinnCycling-Soumi-Perkele! Vol.2* on esitetty vuonna 2018 Juuret-festivaalilla Outokummussa (performanssi), Saaren Kartanon avoimissa ovissa Mynämäellä (installaatio), Arthouse Disclosure -tapahtumassa Aalto-yliopistossa Otaniemessä (installaatio), VAFT – Video Art Festivalilla Turussa (installaatio), Light Moves Festival of Screendance -tapahtumassa Limerickissä (installaatio), Antimatter Video Art -tapahtumassa Victoriassa Kanadassa (elokuva), Rex Festissä Helsingissä (performanssi) sekä maaliskuussa 2019 Venetsian biennaalin Berliinin iteraatiotapahtumassa A Greater Miracle of Perception (elokuva). Martta Tuomaala oli osa Miracle Workers -kollektiivia, joka edusti Suomea Aalto-paviljongissa Venetsian biennaalissa vuonna 2019.

Tuomaalan esittämän sisäpyöräilytunnin ohjaajahahmon molemmille puolille. Katselen ja kuuntelen analyysissani erityisesti *FinnCycling-Soumi-Perkele! Vol.2:ta*. Käytän kuitenkin teoksen nimestä sen lyhyempää muotoa, *FinnCycling-Soumi-Perkele!* ja viittaaan eri editioihin vain tarvittaessa.

Analyysini aineistona minulla on ollut *FinnCycling-Soumi-Perkele! Vol.2:n* videoversio, mutta huomioin teoksen luonteen osallistavana installaationa, jota olen havainnoinut teoksen ensisyyksessä Myymälä2-galleriassa joulukuussa 2016. Tarkkailen erityisesti Tuomaalan kehollisia eleitä ja kuntopyörän käyttöä, katselen installaation visuaalisia elementtejä sekä kuuntelen Terttu Järvelän protestiräppiä ja Tuomaalan välijuontoja. Tarkastelen kaikkia näitä elementtejä affektiivisena retoriikkana; tarkastelen muun muassa sitä, kuinka Tuomaalan kehonkieli punoutuu teoksen audiovisuaaliseen retoriikkaan erilaisten tunnetilojen ja yhteiskunnallisen todellisuuden esittämisessä. Keskityn analyysissani neljään eri tunnetilaan: tyytyväiseen konformismiin, toivoon sekä pelkoon ja raivoon. Olen tehnyt koko teoksesta yleisen rakenneanalyysin, mutta varsinainen lähiluku kohdistuu neljään työbiisiin: ”Rakkauden filosofia”, ”Poliittinen lakko”, ”Sotkamon Saatana” ja ”Naisten hakkaajat”. Olen erityisen kiinnostunut siitä, millaista poliittista toimijuutta erilaiset affektit näissä työbiiseissä rakentavat.

Hyödynnän *FinnCycling-Soumi-Perkele!* -installaation analyysissa sekä nykyaikaisen musiikin tutkimuksen metodologioita. Näistä ensiksi mainittu auttaa hahmottamaan teoksen osallistavaa luonnetta sekä sen suhdetta tila-aikaan. Jälkimmäinen liittyy erityisesti teoksen soivan tason analyysiin sekä installaation affektiivis-kriittisen eetoksen tulkintaan. Teoksen kuuntelussa hyödynnän protestilaulun käsitteen ohella kulttuurintutkija Sarah Ahmedin feminististä affektiteoriaa.⁸ Keskeisen teoreettisen näkökulman teoksen analyysille muodostaa myös prekaariuden käsitteen ympärillä yhteiskuntatieteissä ja feministisessä

8 Ahmed 2010 & 2018.

kirjallisuudessa 2000-luvulla käyty keskustelu.⁹ Kuvaan artikkelin aluksi installaatiota ja sen teemoja yleisesti. Tämän jälkeen käsitelen teoksen kuvaamia prekaareja tiloja ja lopuksi siirryn pohtimaan teoksen affektiivista retoriikkaa tyytyväisen konformismin, toivon sekä pelon ja raivon esimerkkien kautta.

FinnCycling-Soumi-Perkele! -installaatio

FinnCycling-Soumi-Perkele! on yksikanavainen installaatio, joka koostuu suorakaiteen muotoisesta projisointikankaasta sekä kankaan eteen asetetuista yhdestä tai useammasta kuntopyörästä. Tuomaala¹⁰ esittää teoksessa sisäpyörätunnin ohjaajaa, joka osoittaa puheensa suoraan teoksen katsojalle. (Ks. kuva 1.) Teosta seuraamalla syntyy näin ollen vaikutelma kuntoiluvideosta tai siitä, kuin katsoja olisi itse mukana ohjatulla sisäpyöräilytunnilla. Koko installaation ajan suomenkieliset juonnot ja kappaleiden sanat on tekstitetty englanniksi kuva-alan yläreunaan. Tämän lisäksi ruudun alareunassa nähdään aika ajoin karaokevideosta tuttuja lyriikkatekstityksiä, jotka noudattavat kappaleen laulurytmiä. Laulamaan kutsuva tekstitys ja katsojan mahdollisuus polkea teoksen mukana ovat esimerkkejä installaation osallistavasta luonteesta. Niiden voi ajatella symboloivan niin ikään politiikkaa ja yhteiskunnallista vaikuttamista alueena, jolle kuka hyvänsä voi osallistua. Osallistuminen ja yhteiskunnan pelisääntöjen noudattaminen ei ole kuitenkaan aivan yksinkertaista: teoksen dramaturgiaan kuuluu katsojan odotushorisontin toistuva pettäminen.

9 Butler 2004 & 2010; Jokinen, Könönen, Venäläinen & Vähämäki 2011; Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015; Eskelinen & Ryyränen 2017.

10 Teoksen työryhmään kuuluu Martta Tuomaalan lisäksi myös Terttu Järvelä, joka on sanoittanut räppäämänsä kappaleet. Kappaleet ovat tuottaneet installaation pääsäveltäjä, APROX. -nimeä käyttävä Julius Valve ja R. Liininen. Teoksen kuvauksesta, valaistuksesta ja värimäärittelystä on vastannut Kerttu Hakkarainen; äänisuunnittelusta ja äänityksestä Ilmari Jyskä; grafiikasta, animaatiosta ja leikkauksesta Johannes Valkonen; käännöksistä Milla Clynes; sekä tekstityksistä Ville Hakonen yhdessä Jussi Sandhun kanssa. Tuomaala [s. a.].

Esimerkiksi aivan teoksen aluksi Tuomaala mainitsee, että tarkoituksena on suorittaa tasasyketunti, jonka aikana on mahdollista laulaa kappaleissa mukana. Kappaleiden tempo vaihtelee installaation aikana kuitenkin rajustikin, ja jo ensimmäisessä työbiisissä polkemisnopeus – eli symbolisesti työn määrä – kiihtyy kappaleen tempon mukana 92 iskusta 151 iskuun minuutissa.



Kuva 1. Martta Tuomaalan *FinnCycling-Soumi-Perkele!* (Vol 2). Installaation kuva-alan ylä- ja alareunaan asemoidut tekstit toimivat aika-ajoin karaoketekstityksen tavoin ja kutsuvat katsojan osallistumaan ”sisäpyöräilytunnille” myös laulaen. Alareunassa näkyy kappaleen sanat ja yläreunassa niiden englanninos. Lähde: pysäytyskuva teoksesta.

Teoksen nimi *FinnCycling-Soumi-Perkele!* avaa installaation karnevalistista ja parodista luonnetta. Bahtinilainen karnevalistinen yhteiskuntakritiikki ilmenee teoksessa parodisena performanssina, jossa kyseenalaistetaan poliittinen auktoriteetti liioittelulla ja valtaapitäville nauramalla.¹¹ Moniosaisen teosnimen ensimmäinen osa, *FinnCycling*, erotetaan teoksen alkujuonnossa

11 Vrt. Bahtin 2002; vrt. myös Hutcheon 2000. Linda Hutcheon on huomauttanut, että parodialla on kyky tehdä menneisyys eläväksi. Parodia hyödyntää Hutcheonin mukaan muun muassa toistoa ja ironista etäisyyttä tehdesäänä interventioita sosiaaliseen todellisuuteen. Hutcheon 2000, xii.

australialaisesta hyvän mielen kuntoilumuodosta, spinningistä (ohjatusta ja erityisillä kuntopyörillä tapahtuvasta sisäpyöräilystä). Tuomaala toteaa juonossa: ”Mä haluan painottaa, että tää ei millään tavalla liity spinningiin. Spinning on tehokasta. Siinä on laskettu optimaalisesti, että rasva palaa kunnolla biisien tempon mukaan. Ja siin on myös hyvä fiilis, että tää suomalainen versio voi olla täysin päinvastanen.” [8:32–8:48] Suomalaiselta sisäpyöräilytunnilta – *FinnCyclingilta* – voi siis teoksen johdannon perusteella odottaa tehottomuutta, ammattitaidottomuutta ja huonoa fiilistä.

Teosnimen toinen osa, *Soumi*, viittaa tyhmyyden ja välinpitämättömyyden kulttuuriin. Se parodioi 2010-luvun sivistyksen-vastaista ilmapiiriä ja muistuttaa Sipilän hallituksen tekemistä koulutusleikkauksista ja hallituskauden aikana julkisessa sfäärissä olleesta puheesta ”kaiken maailman dosenteista”. Monimerkityksellinen yhdysnimi on myös parodia keskustapuolueen vuoden 2015 eduskuntavaalikampanjasta ja siihen kuuluvasta ”Suomi kuntoon” -sloganista sekä Juha Louhivuoren sanoittamasta, tuotantoyhtiö Miracle Soundin säveltämästä ja Karoliina Kotalan laulamasta samannimisestä kampanjalaulusta.¹² Teosnimen päättävä, huutomerkillä vahvistettu *Perkele!* on raivokas merkki; se kuvaa yhtä aikaa affektin kohdetta – prekaariutta aiheuttavaa politiikkaa ja kulttuuria – sekä siinä elämisestä syntyvää tunnetta.

Yksikanavainen installaatio alkaa seitsemän minuuttia pitkällä ”alkuvenyttelyllä”, jonka aikana videoprojisoinnin reunassa tikittää tunnin alkamisajankohdasta kertova aikakoodi. Luuppina galleriatilassa pyörivälle tunnille voi periaatteessa saapua milloin vain. Installaation esillepano voidaan kuitenkin suunnitella niin, että yleisö saapuu lämmittelyjaksolla galleriaan ja valmistautuu sen aikana pian alkavalle tunnille. Esimerkiksi teoksen ollessa esillä Myymälä2 -galleriassa, tuntien alkamisajankohdat oli ilmoitettu etukäteen. Näin yleisöllä oli mahdollisuus suunnitella galleriavierailunsa siten, että teoksessa saattoi kokea koko draaman kaaren alusta loppuun.

12 Ks. Särkkä 2015.

Teoksen rakenne kulkee alkuvenyttelystä tunnin avaamiseen ja erilaisiin työbiiseihin, joiden aikana syke nousee ja laskee kappaleiden tempon mukaan (ks. kaavio 1). Rakenteeltaan teoksen dramaturgia on ABA-muotoinen. A-osat muodostavat teoksen kehityksen, joiden aikana yleisö liikkuu vapaasti galleriatilassa sisään ja ulos. Ensimmäinen A-osa sisältää muun muassa alkuvenyttelyn ja toinen eli viimeinen A-osa tunnin päättävän 45 sekunnin mittaisen jakson, jonka aikana yleisöä pyydetään poistumaan tunnilta. B-osa koostuu itse tunnista. Tunti on jaksotettu työbiiseihin ja juontoihin. Työbiisejä on kaikkiaan yhdeksän. Näistä ensimmäinen käsittelee Suomen energiapolitiikkaa (”Sähkö-Soumi”), toinen työttömyyttä (”Tuut-tuut”), kolmas mielenosoituskulttuuria (”Rakkauden filosofia”), neljäs ay-liikettä ja lakkoi-lua (”Poliittinen lakko”), viides Sipilän normienpurkutalkoita (”Prosentin protesti”), kuudes Talvivaaran ympäristöririkoksia (”Sotkamon Saatana”), seitsemäs maahanmuuttoa ja rasismia (”Suomi 100”), kahdeksas naiseen kohdistuvaa väkivaltaa (”Nais-ten hakkaajat”) ja yhdeksäs Kiky-sopimusta (”Kuus minuuttii”).¹³

Kaavion 1:n ”Osa”-sarakkeessa on ilmoitettu teoksen eri rakenneosat eli kehysosat (A) ja sisäpyörätunti-osat (B). Sarakkeessa ”Aikakoodi” näkyy teoksen aikaa minuuteissa ja sekunneissa mittaava kello teoksen alusta loppuun. Tämän lisäksi taulukkoon on merkitty teoksen kuvaruudulla näkyvä, kehysosien kestoja (min.) ja jäljellä olevaa aikaa tiimalasin tavoin laskeva ”Teoksen kello”. Sen strategiset ajat havainnollistavat teoksen dramaturgiaa paremmin kuin pelkkä kronologinen ja teoksen lähiluvussa las-kettu aikakoodi sillä installaation sisäpyörätunnille osallistuva yleisö voi seurata ”Teoksen kellosta” sisäpyöräilytunnin kesto-a. ”Teoksen kellosta” taulukossa on ilmoitettu alkuvenyttely, tunnin alku, kuuden minuutin lisäajan alkaminen sekä teoksen päättyminen lopputeksteineen. Alkuvenyttelyn aikana teoksen

13 Kaikki kappaleet toimivat myös itsenäisinä protestilauluina. Terttu Järvelä on esittänyt niitä jonkin verran livekeikoillaan, ja lauluja on kuultu myös mielenosoitusten yhteydessä. Tämän lisäksi kappaleille ”Kuus minuuttii”, ”Poliittinen lakko” ja ”Sotkamon Saatana” on tehty musiikkivideot, jotka löytyvät Terttu Järvelän artistitililtä YouTubesta; ks. Järvelä 2018.

Osa	Aikakoodi	Juonnot ja työbiisit	Teoksen kello
A	00:00–7:00	Alkuvenyttely/yleisön sisääntulo	7
B	7:00–8:50	Juonto: johdanto tuntiin	45
	8:50–11:21	Juonto: sähkö ja Caruna-kaupat	
	11:21–16:11	Työbiisi: ”Sähkö-Soumi”	
	16:11–16:45	Juonto: työttömyys	
	16:45–21:50	Työbiisi: ”Tuut-tuut”	
	21:50–23:23	Juonto: mielenosoituskulttuuri	
	23:23–25:00	Työbiisi: ”Rakkauden filosofia”	
	25:00–26:18	Juonto: AY-liike	
	26:18–29:28	Työbiisi: ”Poliittinen lakko”	
	29:28–30:00	Juonto: normienpurkutalkoot	
	30:00–33:23	Työbiisi: ”Prosentin protesti”	
	33:23–34:39	Juonto: Talvivaara	
	34:39–40:15	Työbiisi: ”Sotkamon Saatana”	
	40:15–41:43	Juonto: maahanmuutto, rasismi	
	41:43–44:28	Työbiisi: ”Suomi 100”	
	44:28–45:03	Juonto: naisten asema	
	45:03–49:50	Työbiisi: ”Naisten hakkaajat”	
	49:50–50:41	Juonto: kiky-talkoot	
	50:41–52:00	Työbiisi: ”Kuus minuuttii”	
B1	52:00–54:13	Kuuden minuutin lisäaika alkaa: ”Kuus minuuttii” -työbiisi jatkuu	6
	54:13–58:00	Juonto: jäähdyttely – suomalainen työ-elämä	
	58:00	Tunti päättyy: jäähdyttely päättyy kesken lauseen	
A	58:00–59:14	Lopputekstit	2
	59:14–60:00	Osallistujia pyydetään poistumaan, teos päättyy	

Kaavio 1. FinnCycling-Soumi-Perkele! -installaation rakenne eli teoksen osat, aikakoodi (min:sek), sisältö ja teoksen kello (osien kestot minuutteina).

kello ilmaisee sitä, kuinka kauan tunnin alkuun on aikaa, tunnin aikana se kertoo teoksen jäljellä olevaa (oletettua) kestoaa, kuuden minuutin lisäaikana se symboloi kiky-sopimuksen kuutta ylimääräistä talkoominuuttia ja lopputekstin aikana se kertoo, kuinka paljon yleisöllä on aikaa poistua tilasta.

Teoksen lopussa tapahtuu parodinen käänne, kun päättymäisillään oleva tunti jatkuu vielä kuuden minuutin lisäajalla (B1). Tämä lisäys viittaa Juha Sipilän hallituksen tekemään kilpailukyky-sopimukseen eli kikyyn, jonka tarkoitus oli parantaa tuottavuutta ja Suomen kilpailukykyä. Sopimukseen kuului viikoittainen kuuden minuutin lisäys työaikaan kaikilla valtion ja kunnallisilla aloilla.¹⁴ Sopimus sai aikanaan paljon kritiikkiä. Mediassa kikyä kritisoitiin muun muassa siitä, että hoiva-aloilla työskentelevien on vaikea motivoitua Suomen vientiteollisuuden kilpailukykytalkoisiin. Tuomaala toteaa ”Kuus minuuttii” -kappaletta edeltävässä juonnossaan [50:07–50:33]:

Ruotsissa on tää kuuden tunnin työpäiväkokeilu ni Suomessa pääministeri päättää, että kaikki tekee ilmaseks kaheksan tunnin työpäivän jälkeen kuus minuuttii. [Raskasta huokailua kuntopyörää polkien.] Kyl meidän pitää olla niis talkois mukana. Ei siinä mitään järkee ole ja välillä mä mietin et, mitä sen ihmisen päässä oikein liikkuu.

Teos jatkuu Sipilän vuonna 2015 pitämästä puheesta¹⁵ irroteulla ääniraidalla, jossa pääministeri kertoo perustelujaan kiky-sopimukselle (”No mitäkö minä oikein ajattelen?”) [50:38–50:40]. Parodis-karnevalistinen ”vuoropuhelu” jatkuu ”Kuus minuuttii”-työbiisillä ja kuntopyörällä poljetulla ”kilpailukykykällä”. Kikyn kokemuksellisessa hengessä installaation sisäpyöräilytunti päättyy järjenvastaisesti kesken juonnon: kuuden minuutin jälkeen myös ”työaika” päättyy – vaikka kesken lauseen.

14 Ks. esim. Ali-Hokka 2017.

15 Sipilä 2015.

Prekaarius

Parodisista – naurua ja huvittuneisuutta herättävistä – viittauksistaan huolimatta *FinnCycling-Soumi-Perkele!* käsittelee kivuliaita yhteiskunnallisia aiheita. Sen moninaisia teemoja yhdistää 2000-luvun prekaariuden kuvaus. Prekaariudella tarkoitetaan tavallisesti työelämän muuttumista epävarmaksi, jolloin syntyy prekaari luokka, prekariaatti.¹⁶ 2000-luvun prekariaattia edustavat muun muassa pakkoyrittäjät, itsensä työllistäjät sekä epätyypillisissä ja epävarmoissa työsuhteissa elävät. Prekariaattiin kuuluvat myös matalapalkka-aloilla työskentelevät. Tuomaala on käsitellyt prekaaria luokkaa aikaisemmin myös *Siivoojan ääni*-teoksessaan¹⁷ (2012 & 2014), joka tuo esiin Suomessa työskentelevien siivoojien epävarmoja työolosuhteita. Filosofi ja yhteiskuntapolitiikan tutkija Teppo Eskelinen ja sosiaalipedagogi Sanna Rynnänen ovat tuoneet esiin Tuomaalan *Siivoojan ääni*-teoksen käsittelemiä, 2010-luvulla havaittavissa olevia suomalaisen työelämän muutoksia.¹⁸ Työn ulkoistaminen, 1990-luvun laman aikana käynnistynyt työn tehostaminen ja kilpailutukset ovat johtaneet tilanteeseen, joka tekee työntekijöiden olosuhteista säästämisen kohteen sekä alasta työntekijän näkökulmasta entistä epävarmemman.¹⁹ Teoksen nimi kuvaa teoksen perusajattusta: siivoojat kertovat omista kokemuksistaan muuttuvilla ja prekarisoituvilla työmarkkinoilla.

16 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 11.

17 Videoinstallaatiosta *Siivoojan ääni* on olemassa kaksi editiota: kahdekskanavainen (2012) ja kuusitoistakanavainen (2014) versio. Näistä viimeksi mainittu oli esillä Mäntän kuvataideviikoilla kesällä 2015. Tuomaala kirjoitti samana vuonna esseen kokemuksistaan kuvataideviikoilla sekä taide-työläisten prekaarista asemasta kuvataidekentällä. Ks. Tuomaala 2015.

18 Teppo Eskelinen ja Sanna Rynnänen ovat kirjoittaneet siivousalan murroksesta 2010-luvun Suomessa. Heidän haastattelujensa pohjan muodosti Tuomaalan dokumentaarista materiaalia sisältävä videoinstallaatio *Siivoojan ääni*, jonka katkelmia näytettiin haastateltaville tarjoamaan reflektiopintaa käsiteltäville kysymyksille. Ks. Eskelinen & Rynnänen 2017; ks. myös Eskelinen, Rynnänen & Tuomaala 2019.

19 Eskelinen & Rynnänen 2017, 32–33.

FinnCycling-Soumi-Perkeleessä! prekaariuden ajatus laajenee koskettamaan myös työelämän rakenteiden ulkopuolella syntyviä haavoittuvuuden tiloja. Prekaariutta voidaankin ajatella sekä suppean että laajan määritelmän avulla. Yhteiskuntapolitiikan tutkija Eeva Jokinen, kulttuurintutkija Juhana Venäläinen ja työelämän ja talouden muutoksia tutkinut valtiotieteilijä Jussi Vähämäki toteavat, että Suomessa on alettu keskustella 2000-luvun alussa prekaariudesta työelämää laajempänä ilmiönä, joka juontaa juurensa kapitalismiin ja siihen liittyvään epävarmuuden kokemukseen.²⁰ Siinä missä suppean määritelmän tarkoittama prekariaatti voi paljastua tilastoissa, laajan määritelmän mukainen prekariisaatio on epämääräisempi ja vaikeammin hahmotettava eksistentiaalinen kriisi. Sitä on kuvattu myös horisontittomuuden käsitteen avulla, joka ilmentää prekaariuden kokemukseen liittyvää näköalattomuuden ja epävarman tulevaisuuden tunnetta.²¹ Jokinen, Venäläinen ja Vähämäki huomauttavat, että vaikka suppea ja laaja määritelmä ovat metodologisesti ja käsitteellisesti hyvin erilaisia, niitä ei voi täysin erottaa toisistaan. Sen sijaan ne heijastelevat toisiaan monin eri tavoin. Näin ollen laaja määritelmä voi auttaa hahmottamaan prekariaatin kokemusta epämääräisenä affektiivisuutena ja suppea määritelmä auttaa palauttamaan laajan määritelmän konkreettisiin poliittisiin päätöksiin.²²

Edellä kuvattu laaja määritelmä muistuttaa jossain määrin filosofi Judith Butlerin ajatusta prekaariudesta. Butler katsoo, että prekaarius voi syntyä kaikista niistä yhteiskunnallisista rakenteista, jotka aiheuttavat haavoittuvuutta ja/tai riskiä tulla haavoitetuksi.²³ Butlerin tapa puhua prekaariudesta sekä termin suomenkielinen käänös, haavoittuvuus, heijastavat suppean ja laajan määritelmän yhteyttä. Prekaaria luokkaa on mahdotonta käsittää täysin ilman, että ottaa huomioon siihen liittyvää haavoittuvuuden kokemusta. Jokinen, Venäläinen ja Vähämäki toteavatkin, että

20 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 11.

21 Rokkonen 2015, 119.

22 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 10–14.

23 Butler 2004, xii; Jokinen, Könönen, Venäläinen & Vähämäki 2011, 8.

prekaarius on ”perustavampaa haurautta ja ennustamattomuutta, joka ei pysyvästi kiinnity tai palaudu mihinkään erityiseen aiheeseen tai kohteeseen”.²⁴ Tämänkaltainen eksistentiaalinen haavoittuvuuden kokemus leimaa niin työmarkkinoita kuin laajemminkin epävarmuutta, marginalisointia ja syrjintää tuottavia yhteiskunnallisia rakenteita. Butleria seuraten prekaariuden eli haavoittuvuuden voi ajatella laajenevan käsittämään myös esimerkiksi rakenteellisen väkivallan ja ympäristöririkokset, sillä ne voivat aiheuttaa paikallisesti suurtakin epätasa-arvoa, epävarmuuden kokemusta ja inhimillistä kärsimystä.

Affektien politiikka

FinnCycling-Soumi-Perkele! -installaatioissa prekaaria haavoittuvuutta hahmotetaan työelämän, rakenteellisen väkivallan, rasmin ja ympäristörikosten esimerkein. Kaikki edellä kuvatut ilmiöt kuvataan teoksessa erilaisten affektiivis-tulkinnallisten kehysten läpi. Juontojen avulla teoksessa havainnollistetaan kokemusten yhteyttä poliittiseen ja yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Installaatio rakentaa näin siltaa määritelmällisesti suppean ja laajan prekarisaation välille ja havainnollistaa siten kahden metodologisesti ja tietoteoreettisesti erilaisen, mutta syvällisesti toisiinsa liittyvän käsitteen yhteyttä.

Feministisen teorian mukaan tunteilla on poliittista merkitystä yhteiskunnallisen toiminnan käynnistäjänä. Niitä ei siis ajatella yksityisinä kokemuksina ja yksityisen piiriin kuuluvina, jollaisiksi ne on perinteisesti länsimaisessa filosofiasa mielletty. Tunteille vastakkaisia asioita on perinteisesti ajateltu olevan järki ja kovuus. Näitä pidetään maskuliinisina ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen attribuutteina.²⁵ Tunteet ja naisellisuus on mielletty sen sijaan irrationaalisiksi, reaktiivisiksi, ”luontoon” kuuluviksi

24 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 13.

25 Ks. esim. Ahmed 2018, 11; Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 8.

ja ruumiillisuuteen sidotuiksi.²⁶ Tunteellisuus on siis ymmärretty heikkoudeksi, joka on täysin vastakkaista yhteiskuntakelpoiselle ”mielen lujudelle”. Tällaisia tunteita koskevia näkemyksiä feministit ovat kritisoineet ja purkaneet ja luoneet tilalle uutta tunteita ja niiden merkitystä arjessa, yhteiskunnassa ja tieteessä koskevaa ajattelua.

Tunteiden merkitystä feministiselle ajattelulle voi hahmottaa paremmin, jos ymmärtää feministisen ajattelun ja toiminnan lähtökohdana olevan kokemuksen epätäydellisestä maailmasta.²⁷ Tällainen ajattelu kohdistuu voimakkaasti nykyisyyteen sekä siihen, millaista maailmankokemusta ja toimijuutta nykyisyys rakentaa.²⁸ Filosofin Johanna Oksala on luonnehtinut feministisen ajattelun keskeiseksi lähtökohdaksi kokemuksen ”epäoikeudenmukaisuudesta, kestäättömistä käytännöistä ja ongelmallisista arvoista”.²⁹ Jo tämä peruslähtökohta tekee feministisestä ajattelusta olemuksellisesti yhteiskunnallista ja nykyhetkessä kiinni olevaa.

Tunteiden yhteiskunnallisuus ei rajoitu kuitenkaan vain kokemukseen maailmasta ja tämän kokemuksen käynnistämään toimintaan. Tunteilla on myös oma keskeinen merkityksensä kulttuurisina käytäntöinä. Sara Ahmed on selittänyt tunteiden toiminnallista luonnetta affektiivisuuden käsitteen avulla. Jotta affektiivisuutta voidaan ymmärtää, täytyy se erottaa *emootioista* ja *tuntemuksista*. Jokinen, Venäläinen ja Vähämäki toteavat, että sosiologisessa, feministisessä ja kulttuuriteoreettisessa tutkimuksessa tuntemus (engl. *feeling*) viittaa keholliseen tuntemukseen.³⁰ Tuntemus voi tuntua kehossa konkreettisesti ahdistavana tunteena vatsanpohjassa, yöllä unen katkaisevana huolena, innostavana kihelmöintinä, lamaannuttavana palana kurkussa tai möykynä rintakehän alla. Tuntemus on tyypillisesti jotain vaikeasti

26 Ahmed 2018, 11.

27 Oksala 2005, 156.

28 Oksala 2005, 157.

29 Oksala 2005, 157.

30 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 18.

sanallistettavaa: on vaikea sanoa mikä vaivaa. Kun tuntemus puetaan sanoiksi, siitä tulee *emootio*.³¹ Emootiot ovat siis käsitteellisesti hahmotettuja ja kulttuurissa jaetusti joksikin käsitetyjä: niitä voi myös teeskennellä ja näytellä muille. Tällaisia hyvin tunnistettuja ja helposti kuvailtavia emootioita ovat esimerkiksi rakkaus, häpeä, inho, pelko ja viha.

Affekti on sen sijaan tuntemusta ja emootiota laajempi ja monimutkaisempi ilmiö. Siinä missä emootio on kulttuurisesti koodattua, affekti on välittömämpää ja vaikeammin määriteltävissä olevaa.³² Kun puhutaan affektista, tarkoitetaan tunnetta, joka syntyy vuorovaikutuksessa maailman kanssa. Affekti liittyy erityisesti keholliseen ja jossain määrin sanallistettuun. Se koetaan erilaisina tuntemuksina ja voidaan jakaa ainakin osittain jutellen muiden kanssa. Affekti ei ole kuitenkaan välttämättä yhtä selkeästi tunnistettu kuin emootio. Sillä on kuitenkin kulttuurista vaikutusta siinä mielessä, että affekti vaikuttaa muihin ja tulee vaikutetuksi muista. Affektit ovat siis ihmisten ja ruumiiden välissä olevaa ”työtä”, joka vetää puoleensa ja toisaalta saattaa työntää pois.³³ Asioita ja ilmiöitä ei näin ollen koeta jonkinlaisina vain siksi, että niillä olisi jokin ominaisuus. Sen sijaan maailman kokemukseen vaikuttaa se, millä tavalla asiat vaikuttavat meihin; esimerkiksi ruumiillinen tuntemus voi kertoa siitä, koetaanko jokin asia vahingolliseksi vai hyödylliseksi.³⁴ Koska affektit syntyvät maailmassa ja tulevat vaikutetuksi siitä, ne voivat myös toimia eräänlaisena karttana, jonka avulla tehdään tulkintoja ympäristöstä ja siinä olevista sosiaalisista rakenteista.³⁵ Affektiivinen karttoitus tarkoittaa analyyttistä tulkintaa: pyritään hahmottamaan mikä aiheuttaa jonkun tunteen. Affekti kuvaa viime kädessä sitä, miten maailma toimii yksilön näkökulmasta, millaisena siellä toimimisen mahdollisuudet koetaan, kuinka todellisuutta siitä

31 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 18–19.

32 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 22–23.

33 Ahmed 2018.

34 Ahmed 2018, 15.

35 Flatley 2007, 77–78.

käsin tulkitaan ja millaisia merkityksiä maailma subjektiivisessa kokemuksessa saa.³⁶

Tarkastelen seuraavaksi neljää affektia *FinnCycling-Soumi-Perkeleessä!*: konformistista tyytyväisyyttä, toivoa, pelkoa ja raivoa. Hahmottelen samalla sitä, millaista affektiivista kartoitusta teos tekee eli minkälaisiin yhteiskunnallisiin todellisuudenkuvauksiin installaatio liittyy affektit ja minkälaista subjektiivista kokemukSELLISUUTTA se niistä maalaan kehollisella, musiikillisella ja visuaalisella representaatiolla.

Konformistinen tyytyväisyys

FinnCycling-Soumi-Perkeleessä! tyytyväisyys esitetään konformistisena asiantilojen hyväksymisenä ja muutosvastaisuutena. Konformismi tarkoittaa oletettuihin toiveisiin ja tietoon mukautuvaa toimintamallia.³⁷ Se on siis mukautumishalua asioiden nykyiseen tilaan. Konformistinen tyytyväisyys on kuultavissa työbiisissä ”Rakkauden filosofia”, joka kuvaa suomalaisen mielenosoitus-kulttuurin muutoshaluttomuutta. (Ks. liite 1.)

Osa	Tahdit	Sanoitus
INTRO	1–8	
A	9–16	Jos mä päästän sut mun pään sisään
A	17–24	Jos mä päästän sut mun pään sisään
B	25–31	Me ollaan kauniita
B	32–37	Me ollaan kauniita
OUTRO	38–50	Rakkauden filosofia

Kaavio 2. ”Rakkauden filosofia” -kappaleen rakenne.

36 Jokinen, Venäläinen & Vähämäki 2015, 19; Ahmed 2018, 17.

37 Konformismista ks. Cialdini & Goldstein 2004, 606.

”Rakkauden filosofia” on 1 minuutti 37 sekuntia kestävä pop-kappale. A-duurissa etenevä kappale seuraa neljän soinnun kiertoa: A – C#m – D – E. Ennen musiikin alkua kuullaan teoksen ääniraidalla kuinka mielenosoittajien joukko huutaa reippaassa tempossa (104 bpm) iskulausetta: ”Hallitus vihaa naisia, matalapalkkaisia!” Tempo kuitenkin laskee musiikin alkaessa lähes kolmanneksella, 76:een iskuun minuutissa. Aluksi kuullaan lyhyt kahdeksan tahtia pitkä intro, jonka aikana taustalla soi syntetisaattorin korkealla pianosoundilla soitettu yksinkertainen, korumainen melodia sekä staattista sointumattoa. Ensimmäinen säkeistö (A) koostuu kahdesti laulettuista neljän tahdin mittaisesta fraasista: ”Jos mä päästän sut mun pään sisään, sä tajuut pian et siel ei oo mitään. Kaikki on yhdentekevää tääl, joo. Kaikki on yhdentekevää.” Kappale etenee B-osan kautta lopun jankkaavaan outroon, jossa toistellaan ”Rakkauden filosofia, rakkauden filosofia, rakkauden filosofia...”. ”Rakkauden filosofia” kiertää koko kappaleen ajan samaa hidastempoista kehäänsä tuttujen sointujen seurattessa toisiaan. Soundimaailmaltaan se erottuu muista installaation työbiiseistä hiotumpana ja kaupallista pop-kappaletta tavoittelevalla estetiikallaan.

Installaation projisointikankaalla ”Rakkauden filosofia” kertoo vuoden 2015 suurmielenosoitusta, johon palkansaajat kokoontuivat vastustamaan hallituksen erityisesti naisvaltaisille matalapalkka-aloille kohdistamaa leikkauspolitiikkaa. Ennen ”Rakkauden filosofia” -työbiisiä nähdään lyhyt jakso, jonka taustalla pyörii dokumentaarista videokuvaa mielenosoituksesta. Tuomaala kertoo juonnossaan, kuinka lavalle nousee nimeltä mainitsema-ton poptähti, joka julistaa olevansa epäpoliittinen henkilö, mutta uskovansa rakkauden filosofiaan. Syyskuussa 2015 Helsingin rautatietorilla järjestetyssä mielenosoituksessa vastaavan juonnon teki tilaisuudessa esiintynyt muusikko Reino Nordin, joka kertoi olevansa poliittisessa tilaisuudessa esiintymässä ennen kaikkea rakkauden asialla.³⁸ Nordinin mainitsema rakkaus ei näyttäydä kuitenkaan installaatiossa vallankumouksellisena tunteena, joka merkitsisi affektiivista sitoutumista yhteiseen maailmaan sekä

38 Tervo 2015.

poliittisen ja eettisen toiminnan heräämistä. Sen sijaan tässä nimenomaisessa tulkinnallisessa kehyksessä sen luonne kyseenalaistuu; yhtenä tavanomaisimmista kulttuurissa koodatuista emootiosta rakkaus on helposti näyteltävissä. Myös *FinnCycling-Soumi-Perkeleessä!* siihen liitetään kulttuurisia kliseitä: ruusunpunaista filteriä, keimailevaa polkemista, imelää laulua ja esteti-soitua todellisuuden kuvaa.

Sosiaalipsykologit Morton Deutsch ja Harold Gerard erottivat vuonna 1955 ilmestyneessä tutkimuksessaan informatiivisen ja normatiivisen konformisimin toisistaan.³⁹ Näistä ensimmäinen tarkoittaa reagointia ”oikeaan” todellisuuden tulkintaan ja jälkimmäinen viittaa käytökseen, jolla pyritään tavoittelemaan sosiaalista hyväksyntää muilta. Normeihin sopeutuva ja kriittikitön konformismi on *FinnCycling-Soumi-Perkeleessä!* protestin vihollinen. ”Rakkauden filosofia” ja ruusunpunainen filteri kuvaavat konformismin kastroivaa vaikutusta protestiin. Naiivi ”rakastaminen” tai rakkauden näyttelemineen latistavat ajattelun ja mukautuvat nykyisyyteen ”normatiivisena” ja ”luonnollisena” – konformistinen mieli ei näe leikkauspolitiikassa mitään kritisoitavaa ja mukautuu oletettuun oikeaan tietoon. Installaation parodioima rakkaus merkitsee siis sosiaalista ja normatiivista konformismia, joka näyttellee sopeutumishaluisena rakastamisen tunnetta anonyymien abstraktiksi jäävää mielenosoittajien joukkoa kohtaan. Asetelma muistuttaa Robert B. Cialdinin ja Noah J. Goldsteinin kuvaamaa ”pitämisen” (engl. *liking*) sosiaalisuutta, jossa yhteisöllisyyttä ja hyväksyntää tavoitellaan suuntaamalla muihin pitämisen ja hyväksynnän signaaleja.⁴⁰ Vaikka konformismi, rakkauden performanssi ja pitämisen strategia voivat olla hyödyllisiä monessa sosiaalisessa tilanteessa, niistä voi olla myös haittaa protestille.

”Rakkauden filosofia” -kappaleessa protestin ja kriittisyyden kastaatiota kuvataan kaupallista pop-estetiikkaa tavoittelevalla soundilla, alleviivaavilla lyriikoilla, värifilterillä ja kappaleeseen

39 Deutsch & Gerard 1955.

40 Cialdini & Godstein 2004, 598.

johdattavalla spiikillä, jolla Järvelä parodioi Nordinin mielenosoituksessa pitämää spiikkausta: ”Hei mä haluan sanoo, et mä en oo mitenkään puoluepoliittinen. Mul on frendei vasemmal ja oikeel. Mut mä oon... mun ainoa ideologia on rakkauden filosofia” [23:27–23:35]. Tämän jälkeen teoksen säveltäjä ja kappaleen laulaja Julius Valve (pseudonyymillä Human Chocolate) tulkitsee: ”Jos mä päästän sut mun pään sisään, sä tajuut pian et siel ei oo mitään. Kaikki on yhdentekevää tääl, joo. Kaikki on yhden-tekevää.” [23:35–23:48]. Iskulauseet ja protestihenki vaihtuvat lauhkeaksi samanmielisyydeksi ja miellyttämishaluksi. Todellisuuspakoon viitataan vaihtamalla dokumentaarinen mielenosoituskuvasto fantasia-maalaukseen valkoisena hohtavasta yksisarvisesta satumetsässä. Tuomaala alleviivaa tyytyväisen konformismin affektiivisuutta ja keinotekoisuutta korostetun keimailevalla pyöräilyllä, hymyilyllä ja lantion keinutuksella, joka alleviivaa ”hyvän fiiliksen” ja miellyttämishalun petollisuutta poliittisen protestin kontekstissa.

Toivo

Konformistisen ja nykyisyyteen tyytyväisen ”Rakkauden filosofian” jälkeen marssitaan kohti toivoa ”Poliittinen lakko” -kappaleen tahdissa. (Ks. liite 2.) ”Poliittinen lakko” on biittien päälle rakentuva rap-kappale. Kappaleen harmonisena pohjana on kaksi sointua, Eb-5 ja G. Biiteissä kuuluu takapotkulla eli heikoilla tahdinosilla kirskuva sampleäni sekä pianoa muistuttava peruskomppi. Kappaleen tempo on reipas, 115 iskua minuutissa. Tuomaala tapaa kappaleen sanoja pyöräillessään kutsuen samalla myös yleisön osallistumaan lauluun.

Toivo eroaa tyytyväisyydestä erityisesti siten, että siinä missä tyytyväisyys on suuntautunut nykyisyyden säilyttämiseen, toivo suuntautuu kohti parempaa tulevaa. Se on uskoa siitä, että joskus asiat voivat olla toisin.⁴¹ Toivoon liittyy siis myös ainakin jossain

41 Ahmed 2010, 160.

Osa	Tahdit	Sanoitus
INTRO	1–8	
A	9–23	Ay-liikkeen taistelun tulosta koko sosiaaliturvajärjestelmä,
B	24–31	Poliittinen lakko ei oo laiton!
A	32–47	Tuu takasin seitkytluvulta, nyt eletää uutta aikaa,
B	48–55	Poliittinen lakko ei oo laiton!
A	56–71	Työnteettäjät ja talouseliitti ei pärjää yksin,
B	72–79	Poliittinen lakko ei oo laiton!
B	80–87	Poliittinen lakko ei oo laiton!

Kaavio 3. ”Poliittinen lakko” -kappaleen rakenne.

määrin myös kokemus epätäydellisestä nykyisyydestä, johon toivotaan muutosta. Toisaalta toivo on positiivinen affekti erityisesti siten, että siihen voidaan liittää jopa ajatus onnellisuudesta: voimme olla onnellisia niin kauan kuin emme ole menettäneet toivoamme onnellisuuden saavuttamisesta.⁴²

Toivon ja tyytyväisyyden esimerkkien avulla voidaan huomata, kuinka affektit voivat olla tapa kiinnittyä ajallisesti joko menneisyyteen, nykyisyyteen tai tulevaan.⁴³ Se millaisena historia koetaan, vaikuttaa myös nykyhetken kokemukseen ja tulevaisuuden odotukseen. *FinnCycling-Soumi-Perkeleessä!* toivon herääminen kytkeytyy historiatietoisuuteen. Ilman käsitystä omasta menneisyydestä ja siitä, millaisia taisteluja ennen on käyty, ei voi suhtautua kriittisesti nykyisyyteen tai toivoa parempaa.

Konformismin ja toivon kriittinen rinnastus kertoo jossain määrin myös toivon luonteesta. Toivo ei perustu pelkkään onnelliseen tyytyväisyyteen, vaan se liikkuu positiivisen optimismin ja negatiivisen tyytymättömyyden välillä. Poliittisessa teoriassa negatiivisuutta on saatettu tulkita jääräpäisyytenä ja paikallaan

42 Ahmed 2010, 181.

43 Ahmed 2010, 181.

polkemisena.⁴⁴ Kuitenkin, kokemus nykyhetkessä olevassa vääryydestä voi toimia näynomaisena affektina juuri siten, että se auttaa näkemään kuinka asiat voisivat olla toisin. Havainto ei rajoitu pelkästään toivoon, vaan kokemus epätäydellisestä ja virheellisestä maailmasta voi herättää monenlaisia affekteja raivosta suruun ja optimismiin.

FinnCycling-Soumi-Perkeleessä! toivo esitetään toimintaa herättävänä affektina. Se liitetään ”Poliittinen lakko” -kappaleessa joukkovoimaan ja poliittiseen järjestäytymiseen. Järjestäytymisen ohella toivoa sisältyy kappaleen sanoituksessa ammattiyhdistysliikkeen voimaan, protestiin ja toimintaan. Tuomaala toteaa kappaleen alkujuonnossa, että työläisten ainoa mahdollisuus on joukkovoimassa [25:55]. Kappaleen alkaessa hän kohottaa katseensa, kohentaa ryhtiään ja alkaa polkea rytmikkäästi reippaasti etenevän kappaleen tahtiin. Nyt marssitaan työläisten rinnalla! Tunnelma on positiivinen. Taustan videoprojisoinnissa on dokumentaarista taltiointia keväiseltä vappumarssilta Helsingistä. Aurinko paistaa ja ihmiset ovat lähteneet joukolla liikkeelle.

”Poliittisen lakon” ensimmäisen säkeistön lyriikat kertovat ay-liikkeen historiasta. Ammattiyhdistysliikkeiden ja menneisyyden sinnikkäiden protestien ansiosta Suomeen on saatu sosiaaliturvajärjestelmä, työaikalaki, irtisanomissuoja, sairaus- ja vuosilomat sekä lastenpäivähoito-oikeus. Pitkän työn tuloksena erityisesti naisten asema on parantunut.

Ay-liikkeen taistelun tulosta koko sosiaaliturvajärjestelmä
 Sit’ ei oo annettu säälistä vaan kättä vääntämällä
 aikoinaan tehtii kahentoista tunnin työpäivii
 kuutena päivänä viikos ilman minkäälaisii oikeuksii
 mielivaltasesti jengii ulos töistä potkittii
 ei ollu irtisanomissuojaa, sairaus- tai vuosilomii
 ei myöskää lastenpäivähoito-oikeutta
 naiset kotona sama paska toistuu
 nyt aletaa vastustaa!

44 Ahmed 2010, 162.

Pelkän passiivisen ja konformistisen tyytyväisyyden sijaan teoksen katsoja-kuulijaa herätellään kuitenkin havaitsemaan nykyajan ongelmat ja kipukohdat. Kappaleen toisessa säkeistössä Järvelä räppää: ”Tuu takasin seitkytluvulta, nyt eletää uutta aikaa, markkinavoimien ja yksilön valinnanvapauden taikaa [– –] ei mieltä osoiteta suotta, ellet halua mennä ajassa taaksepäi sata vuotta!” Installaation ilmaisema toivo ei ole ”Rakkau- den filosofian” tapaista euforiaa. Siihen liittyy myös ahdistusta nykyisyydestä, jossa näennäinen valinnanvapaus ajaa ihmisiä kohti prekaaria tulevaisuutta. Sara Ahmed kuvaa toivoon liittyvää ahdistusta hyödyllisenä, sillä ilman ahdistusta potentiaalisesti menetettävästä tulevaisuudesta, saatamme suhtautua ajatukseen tulevaisuuden menettämisestä välinpitämättömästi ja päätyä menettämään tulevaisuuden. Toivon affektiiviseen horisonttiin kuuluu Ahmedin mukaan lisäksi mielikuvitusta, jonka avulla voidaan kuvitella, kuinka nykyisyydessä voidaan toimia paremman huomisen saavuttamiseksi.⁴⁵

Toivon affektiivisuus herätetään ”Poliittisessa lakossa” symbolisella joukkovoimalla. Kappaleen lyriikoissa vastustetaan kuripolitiikan herättämää negatiivista ja lamaannuttavaa katke- roitumista: ”ne halua että katkeroidutaan, hajaannutaan / vaikka mahdollisuus ois mennä toimintaa mukaan /ay-liikkeen vahvuus duunareissa, joukkovoimassa /liittojohtajatkin voidaan painostaa toisin toimimaan!” Määräysvalta ja tulevaisuuden toivon herät- täminen on itsessään affektiivista. Tuomaala laulaa kertosäkeen mukana ja taustakuoro huudahtelee rytmikkäästi: ”A-Y! Alistajat jyrätään! / Aika näyttää kuka määrää rähinää!”

Pelko ja raivo

Installaaation affektiivisesti intensiivisimmät jaksot sijoittuvat teoksen loppupuolelle. Työbiiseissä ”Sotkamon Saatana” ja ”Nais- ten hakkaajat” esiin nousevat pelko ja raivo. (Ks. liitteet 3 ja 4.)

45 Ahmed 2010, 182–183.

Raivo merkitsee molemmissa kappaleissa voimakasta epäoikeudenmukaisuuden kokemusta ja kohdistuu erityisesti rakenteelliseen väkivaltaan. Installaation eetoksessa voi havaita niin sanottua laajaa väkivaltakäsitystä, jonka mukaan väkivalta voi ilmetä paljon kapeasti määriteltävää fyysistä väkivaltaa monipuolisempaan ilmiönä. Tämä näkemys muistuttaa filosofi Slavoj Žižekin ajatusta objektiivisesta väkivallasta, joka on kulttuurin historiallisissa prosesseissa syntynyttä.⁴⁶ Tällaista väkivaltaa voi olla vaikea hahmottaa, mutta se aiheuttaa paljon yksittäisiä ja suoria väkivallantekoja laajemmin inhimillistä kärsimystä. *FinnCycling-Soumi-Perkeleessä!* objektiivista väkivaltaa edustavat sukupuolitunnetut, naisiin kohdistuva väkivalta ja patriarkaalinen kulttuuri sekä kapitalistinen hyödyntäminen, jonka yhtenä ilmenemismuotona teoksessa on Talvivaaran nikkelikaivos ja siihen liittyvät ympäristöririkokset. Installaatiossa kuvataan, kuinka Talvivaaran toimitusjohtaja Pekka Perä osti kaivostoimiston Outokummulta yhden euron hinnalla. Näitä kauppoja seurasi Suomen historian pahin kaivosonnettomuus ja laajat ympäristöongelmat.⁴⁷ Ilmastonmuutoksen aikakaudella ympäristörikosten luonne rakenteellisenä väkivaltana korostuu entisestään, ja installaatiossa kuvataan, kuinka Talvivaaran katastrofi aiheuttaa laajaa kärsimystä alueen ihmisille, eläimille ja ekosysteemille. Erityisesti ”Sotkamon Saatana” -työbiisin aikana *FinnCycling-Soumi-Perkele!* näyttyykin ekokriittisenä nykyaikana.⁴⁸

”Sotkamon Saatana” alkaa ahdistavalla ja painostavalla tunnelmalla. Kappaleella on pitkä, 24 tahdin mittainen intro, jonka aikana lähestytään vaivalloisesti polkien Talvivaaraa. Intro on tempoltaan aaltoileva – painostavuutta lisää tahtien hahmon murtuminen – ja kappale vakiintuu hitaaseen tempoonsa (76 bpm) vasta ensimmäisen säikeistön alkaessa. Laahaavaa ja tuskallisesti

46 Žižek 2009, 20.

47 Olen käsitellyt toisaalla Talvivaaran kaivoksen taustoja ja ympäristöririkoksia sekä niiden representaatiota *FinnCycling-Soumi-Perkeleessä!* sekä ”Sotkamon Saatana” -työbiisissä. Ks. Mononen 2018.

48 Musiikkieteilijä Susanna Välimäki on analysoinut ”Sotkamon Saatana” -kappaletta ekokriittisenä protestiräppinä. Välimäki 2019.

etenevää tunnelmaa alleviivataan lisäämällä kuntopyörään kahteen otteeseen ”vastusta”. Taustalle lipuu matala syntetisaattorin matto, jonka päälle Järvelän matalaksi baritoniksi muokattu ja maskuliiniseksi soundiltaan maskeerattu ääni huutaa: ”Terveisiä Talvivaarasta! Suomalaisia lahjoja! Heikkolaatuista nikkeliä!” [34:44–35:03] Samalla Tuomaala nousee ylös satulasta ja puusuttaa tuskaisen näköisenä vasten ohjaustankoa.

Taustalla nähdään ”Stop Talvivaara” -liikkeen kuvaamaa dokumentaarista videomateriaalia Sotkamon Talvivaarasta ja sen ympäristötuhoista. Talvivaaran katastrofin aiheuttama pelko ja kauhu kuuluu sävelmaailmassa, joka perustuu parille sahaavalle, pienen sekunti-intervallin alalla liikkuvalla sävelparille. Säkeistön

Osa	Tahdit	Sanoitus
INTRO	1–24	Terveisiä Talvivaarasta!
A	24–32	Matkalla pois turistiryöstä,
A	33–39	Viski lemahtaa, matka jatkuu,
A	40–48	Paikalle ryntää vartijoita,
A	49–56	Paketit vajoaa, syöpyy ja hajoaa,
B	57–72	”Talvivaara, Sotkamon saatana,
C	73–88	
A	89–96	Kainuusta lentää pois pukki ja porot.
A	97–104	Kaduilla riehuu aikuiset kakarat,
A	105–112	Pukki huutaa: ”Menkää Sotkamoon saatana,
A	113–120	Tääl on liikaa sisäsiittosii lapsia,
B	121–136	Talvivaara, Sotkamon saatana,
D	137– 170	Tuuppa tänne Suomi-poika!”
A	171–178	Pukki palaa, pakkassää,
A	179–186	Täällä ei kukaan ota vastuuta
B	187–202	Talvivaara, Sotkamon saatana,
OUTRO	203–218	

Kaavio 4. ”Sotkamon Saatana” -kappaleen rakenne.

aikana rumpukonebiitin pohjalla on syntetisaattorien tumma aihe, joka liikkuu hitaasti sävelien fis–g välillä. Tämä sahaava soundimatto vaihtuu kertosäkeen aikana toiseen aavemaisesti aaltoilevaan, hieman korkeammalta soitettuun kromaattiseen sävelpariin, b–a. Järvelän maskuliinis-aggressiivisessa räpissä etenevä tarinankerronta on ristiriidassa Tuomaalan polkemisen kanssa, joka on ahdistunutta, pelokasta ja sivuille päylylevää. Pelon symbolina kappaleessa on juopunut ja ryvettynyt joulu-pukki, joka seikkailee Talvivaarassa ja jota lapset pelkäävät. Taus-tan konesoundeissa viljellään kauhua ja aggressiota heijastelevaa häiriöestetiikkaa rahisevilla ja kirkuvilla efekteillä.

Pelko ja raivo ymmärretään tyypillisesti toisilleen vastakkai-siksi ja moni ajattelija katsoo, että pelko itsessään on omiaan lamaanuttamaan toiminnan. Pelko voi olla luonteeltaan subjek-tia sitovaa, vaikka itse pelon aiheuttaja olisikin vielä etäällä. Mar-tin Heideggerin fenomenologiassa pelko kuvataan jonain, joka lähestyy uhkaavasti. Pelossa keskeistä ei siis ole se, mitä se konk-reettisesti ja todennäköisesti aiheuttaa; pelottava ja uhkaava voi myös kulkea ohi. Oleellista pelon kokemuksessa on sen uhkaava ja jatkuvasti lähestyvä luonne.⁴⁹ Ekokriittiseen taiteeseen liitetään usein pelon, apokalypsin ja ahdistuksen tunnemaisemaa, ja eko-kriittistä taidetta onkin kritisoitu siitä, että nämä negatiiviset ja voimakkaat tunteet luovat vaikutelmaa siitä, ettei mitään ole teh-tävissä ekokriisin pysäyttämiseksi. Yhtä hyvin voidaan kuitenkin ajatella, että pelon affektiivisuus kuvaa ilmastonmuutoksen hal-litsematonta luonnetta erityisesti yksittäisen subjektin näkökul-masta. Ilmastonmuutoksen pysäyttämiseksi tarvitaan kokonai-sen kulttuurin muutosta. Siksi valtiovalta, jonka politiikka kieltää ilmastonmuutoksen ja jopa edistää luonnonkatastrofeja, on omi-aan lisäämään pelon ja ilmastoahdistuksen tunnetta.

”Sotkamon Saatana” ei kuitenkaan jää jumiin lamaanantunee-seen pelkoon; teoksessa poljetaan konkreettisesti pelkoa päin. Erityisesti Järvelän räpit nousevat raivokkaasti vastustamaan pelkoa. Raivon poliittisuus liittyy voimakkaaseen epäoikeu-denmukaisuuden kokemukseen. Se syntyy räikeästä ristiriidan

49 Heidegger 2000 [1927], § 30; Mononen 2019.

kokemuksesta: maailmassa jokin on syvällisesti väärin. Ahmed muistuttaa, kuinka feministisessä traditiossa kipu on kuvattu suuttumukseen johtavana kokemuksena.⁵⁰ Suuttumus maailman tilasta ja siellä olevasta epäoikeudenmukaisuudesta on saanut ihmiset liikkumaan kohti yhteisöllisyyttä ja vaatimaan muutosta. Samoin kuin kipu ja suuttumus, raivo voidaan ymmärtää analyttisenä maailmaa kartoittavana tunteena, joka näkee maailmassa olevan rakenteellisen epätasa-arvon ja pyrkii järjestäytymään muutoksen aikaansaamiseksi. Tunne toimii siis katalyysaattorina kollektiiviselle toiminnalle ja muutokselle. Se nousee vastustamaan kokemaansa vääryyttä ja puolustamaan vääryyden kohteena olevia.

Raivoon liittyvä elimellisesti kehollinen kokemus ja pakottava tunne siitä, että raivo tulee purkaa jotenkin. Se on affektina jotain voimakkaampaa kuin suuttumus; raivo voi ajaa myös väkivaltaiisiin tekoihin ja tuhoavaan toimintaan. Tämä ei ole kuitenkaan välttämätöntä. Raivon ei tarvitse olla silmitöntä ja väkivaltaisen kaoottisesti joka puolelle ympärilleen purkautuvaa. Raivon etiikka muistuttaa väkivallan etiikkaa monessa mielessä. Judith Butler erottaa toisistaan väkivaltaa kokeneen raivokkaan subjektin, joka legitimoit omasta väkivaltaisesta kokemuksestaan syntyneen raivon ja aggression, sellaisesta väkivaltaa kokeneesta raivokkaasta subjektista, joka pyrkii minimoimaan oman väkivaltaisen käytöksensä.⁵¹ Siinä missä ensimmäinen subjekti kokee oman kipunsa, suuttumuksensa ja raivonsa oikeutuksena väkivallalle, jälkimmäinen pyrkii ohjaamaan toimintaansa väkivallattomaan suutaan.

Raivon politiikka toimii *FinnCycling-Soumi-Perkeleessä!* samalla tavoin. Järvelän maskuliiniseksi naamioitu ääni on muutosta vaativa. Se kieltäytyy feminiiniseksi ja pehmeäksi toiseutetusta marginaalisesta positiosta ja pakottaa katsojan kohtaamaan ympäristöririkokset ja väkivallan. Tätä katsomisen ja todistamisen politiikkaa alleviivataan Stop Talvivaara -liikkeen kuvaamalla

50 Ahmed 2018, 224–233.

51 Butler 2010, 172.

dokumentaarisella videomateriaalilla, joka pyörii kappaleen aikana videoprojisoinnin ruudulla. Ympäristökatastrofin sala-kavalaa ja konkreettista vaikutusta havainnollistetaan juomalla vesipullosta samalla, kun taustalla näytetään kipsisakka-altaiden vuodossa saastunutta vettä. Järvelän lyriikat soivat taustalla:

Tuuppa tänne Suomi-poika!
 Kantasuomalaista elohopeakalaa!
 Nyt syöt sitä!
 Nuasjärven vettä perkele, juo sitä!
 Juo!

Pelon ja raivon hankaus väljenee installaation loppua kohden. Tunnin lopulla ennen jäähdyttelyjaksoa poljettava ”Naisten hakkaajat” -työbiisi käynnistyy ahdistuneissa ja pelokkaissa tunnelmissa. Kappaleen edetessä pelko karisee kuitenkin pois ja jäljelle jää feministinen raivo, joka haistattelee suorasukaisesti patriarkaatile.

Osa	Tahdit	Sanoitus
INTRO	1–8	
A	9–30	Suomi o saanu vuosikymmenii
B	31–46	Naisten alistajat imekää paskaa
A	47– 78	Joka kolmas suomalaisnaisista
B	79–86	Patriarkaatti ime paskaa
B	87–94	Naisten alistajat imekää paskaa
A	95–126	Eriarvosuuden voit tuntee nahoissas
B	127–142	Patriarkaatti ime paskaa
B	143–158	Naisten alistajat imekää paskaa
C	159–169	
B	170–185	Patriarkaatti ime paskaa,
OUTRO	186–187	

Kaavio 5. ”Naisten hakkaajat” -kappaleen rakenne.

Työbiisi ”Naisten hakkaajia” edeltävä juonto-osuus päättyy osioon, jossa kuvaruutuun ilmestyy jatkuvana virtana naisille lähetettyjä vihaviestejä. Visuaalisesti matkapuhelimeen lähetettyjä tekstiviestejä muistuttavien viestien tulvaa korostetaan viestin saapumista merkitsevällä äänellä. Merkkiääni on itsessään ahdistava ja pelottavakin; se on heideggerilaisen lähestyvän pelottavan konkreettinen auditiivinen merkki. Viestien saapuessa kuvaruutuun tasaisena virtana Tuomaala toistaa ilmeettömänä ja kameraan suoraan katsoen: ”Suomessa naisilla on ollut äänioikeus jo vuodesta 1906” [44:43–45:00]. Tämän jälkeen ”Naisten hakkaajat” alkaa rauhallisessa tempossa etenevällä biitillä (81 pbm), jonka päälle Järvelä räppää asialliseen sävyyn suomalaisen naisiin kohdistuvan väkivaltapolitiikan riittämättömyydestä:

Suomi o saanu vuosikymmenii
kansainvälisiltä ihmisoikeuselimiltä noottii siitä,
ettei naisiin kohdistuvaan väkivaltaan
puuttuminen oo riittävää.
[– –]

Laajan tutkimuksen mukaan
Suomi naisille toiseks väkivaltaisain EU-maa,
huraa!

Ensimmäisen säkeistön jälkeen tempo kiihtyy (85 pbm) ja soundimaailma muuttuu aggressiivisemmaksi. Alareunaan ilmestyy kollektiivista affektiivisuutta ja feminististä järjestäytymistä symboloiva karaoketekstitys, jolla juoksevat kertosaäkeistön (B) sanat:

Naisten alistajat imekää paskaa,
aina ja ikuisesti väkivaltaa vastaan!
Naisten hakkaajat palakaa karrelle,
kasvava avoimuus vie teiltä maineenne!

Tuomaala polkee kuntopyörää päättäväisesti ja katsoo suoraan kameraan. Aggressiivinen soundi ja kiihtynyt tempo pysyvät yllä

koko kappaleen loppuun asti. Taustalla kuullaan ihmismassan huutoa muistuttava ääni, joka jatkuu jatkumistaan. Kappale on keskimäärin muita installaation kappaleita pidempi, 4 min 47 s. Pituutta lisätään erityisesti lisäämällä kappaleen loppuun monta kertaa toistuva aggressiivinen kertosaieistö, ”Naisten alistajat imekää paskaa!”, sekä pienellä variaatiolla, ”Patriarkaatti, ime paskaa!” Pitkän sisäpyöräilytunnin loppuun sijoittuva kappale korostaa tunnetta päättymättömyydestä. Samalla symboloidaan sitä, kuinka asiantilat eivät muutu, vaan väkivalta jatkuu – ja toisaalta myös vastarinta sen mukana.

Lopuksi

Olen käsitellyt tässä artikkelissa affektiivista retoriikkaa Martta Tuomaalan installaatiossa *FinnCycling-Soumi-Perkele!* Huomioni on kiinnittynyt neljään affektiin ja niiden poliittiseen luonteeseen: konformistiseen tyytyväisyyteen, optimistiseen toivoon, pelkoon sekä feministiseen raivoon. Kaikki affektit liittyvät myös installaation kuvaamiin, erityisesti 2010-luvun Suomeen liitettyihin prekaareihin tiloihin. Samalla installaatio päivittää työväentaiteen kokemuksekuvauksia käsittelemällä nykytaiteen kontekstissa monia työväentaiteelle tuttuja teemoja, kuten yhteiskunnan valtarakenteita, rakenteellista väkivaltaa ja oikeudenmukaisuuden vaatimista, työväen oikeuksia, työvoimapolitiikkaa ja työntekijän suhdetta työhön sekä sukupuolittunutta väkivaltaa, rasismia, ympäristötuhoa ja päihdepolitiikkaa.

FinnCycling-Soumi-Perkele! kuvaa prekaariuden affektiivisuutta jatkuvasti katsojan pettäväällä odotushorisontilla. Teoksen ajankuvassa yhteiskunnallisen todellisuuden kokemus on affektiivisesti vaihtelevaa. Installaation tunnemaisema heittelehtii vaihtelevan tempon ja soundimaailman mukana positiivisesta negatiiviseen. Tämä affektiivinen retoriikka yhdistetään neutraalia informatiivisuutta imitoiviin jaksoihin – taustalla sykkivä tasainen ”juontobiitti” (92 pbm) milloin kiihtyy ja milloin laantuu erilaisten työbiisien aikana. Affektiivisuuden vaihtelua

kuvaava rytminen artikulointi on yhteydessä niin ikään pyöräilyyn, jota ryyditetään vastuksen lisäämisellä ja toisinaan kevyellä eteenpäin polkemisellä. Näin teos kuvaa affektien kehollis-tajunnallista luonnetta tempon vaihteluilla ja ilmeikkäällä, tekniikoiltaan monipuolisella polkemisellä sekä kappaleiden lyriikoilla, soundeilla ja biiteillä.

Erilaiset tunnetilat esitetään teoksessa suoraan poliittisessa todellisuudessa syntyneiksi. Näin teos kuvaa *tunnetta* sellaisena yhteiskunnallisen analyysin ja todellisuuden kartoittamisen välineenä, joka ei ole vastakkainen käsitteelliselle ja sanalliselle yhteiskunnalliselle analyysille. Päinvastoin. *FinnCycling-Soumi-Perkeleen!* affektiivinen retoriikka osoittaa kriittisen parodian keinoin useita 2010-luvun Suomessa olevia prekaareja tiloja sekä hahmottaa niiden suhdetta yhteiskunnalliseen päätöksentekoon ja julkiseen sfääriin.

Lähteet

- Ahmed, Sara 2010. *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Ahmed, Sara 2018. *Tunteiden kulttuuripolitiikka*. Suom. Elina Halttunen-Rii-konen. Tampere: Niin & Näin. [Alkuteos *Cultural Politics of Emotion*, 2004.]
- Ali-Hokka, Anne 2017. Kuusi minuuttia päivässä – miksi kiky-sopimuksesta ei syntynyt tarinaa, joka innostaisi yhteisiin talkoisiin? *Yle Uutiset* 19.2.2017, <https://yle.fi/uutiset/3-9466265> (luettu 11.3.2019).
- Bahtin, Mihail 2002. *François Rabelais: Keskiajan ja renessanssin nauru*. Suom. Paula Nieminen & Tapani Laine. Helsinki: Like. [Alkuteos *Tvorčestvo Fran-sua Rable i narodnaja kultura srednevekovja i renessansa*, 1965.]
- Butler, Judith 2004. *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. Lon-too: Verso.
- Butler, Judith 2010. *Frames of War. When is Life Grievable?* Lontoo: Verso. [Alkuteos 2009.]
- Cialdini, Robert B. & Noah J. Goldstein 2004. Social Influence: Compliance and Conformity. *Annual Review of Psychology* 55, 591–621.
- Deutsch, Morton & Harold Benjamin Gerard 1955. A study of normative and informational social influences upon individual judgment. *Journal of abnor-mal psychology* 51(3): 629–636, <https://doi.org/10.1037/h0046408> (luettu 11.3.2019).
- Eskelinen, Teppo & Sanna Ryyänen 2017. Siivoojat, haavoittuva työvoima ja kilpailutukset: ay-liikkeen haasteita ja reaktioita. *Työväentutkimuksen vuo-sikirja 2017*, 32–40.
- Eskelinen, Teppo, Sanna Ryyänen & Martta Tuomaala 2019. Kilpailutus ja osal-lisuuden rakenteelliset ehdot siivoojien arjen työelämässä. *Sociologia* 1, 60–78.
- Flatley, Jonathan 2008. *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Moder-nism*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Heidegger, Martin 2000. *Oleminen ja aika*. Suom. Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino. [Alkuteos *Sein und Zeit*, 1927.]
- Hosiaislouma, Yrjö 2003. Karnevaali. Teoksessa *Hosiaislouma: Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY, 399–400.
- Hutcheon, Linda 2000. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Jokinen, Eeva, Jukka Könönen, Juhana Venäläinen & Jussi Vähämäki 2011. *Yrit-täkää edes! Prekarisaatio Pohjois-Karjalassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Jokinen, Eeva, Juhana Venäläinen & Jussi Vähämäki 2015. Johdatus prekaa-rien affektien tutkimukseen. Teoksessa Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen (toim.), *Prekarisaatio ja affekti*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuk-sen julkaisuja, 7–30.

- Järvelä, Terttu 2018. Rap-artisti Terttu Järvelän aka Leppäkertun YouTube-tili, <https://www.youtube.com/channel/UCDnmEGkQFSpMweIOrZ8AqeA> (luettu 31.3.2019).
- Mononen, Sini 2018. ”Sotkamons Saatana” ja protestin pervo politiikka. *Mus-tekala* 70 (1), <http://mustekala.info/teemanumerot/antroposeeni-ja-kulttuurinen-aanentutkimus-1-2018-vol-70/sotkamons-saatana-ja-protestin-pervo-politiikka/> (luettu 31.3.2019).
- Mononen, Sini 2019. Interventio virtuaaliseen väkivaltaan. Vainoavan vallan fiktio ja vastarinnan strategiat Pilvi Takalan installaatiossa *Admirer. Niin & Näin* 4/2019: 97–104.
- Oksala, Johanna 2005. Feministinen filosofia nykyisyyden ontologiana. Teoksessa Johanna Oksala & Laura Werner (toim.), *Feministinen filosofia*. Helsinki: Gaudeamus, 156–173.
- Rokkonen, Lilli Aini 2015. Moratorio. Teoksessa Eeva Jokinen & Juhana Venäläinen (toim.), *Prekarisaatio ja affekti*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 112–133.
- Sipilä, Juha 2015. Pääministerin puhe. *Yle Uutiset*, <https://yle.fi/uutiset/3-8311098> (luettu 31.3.2019).
- Särkkä, Heini 2015. Hän on vastuussa keskustan hämmästyttävästä Suomesta kuntoon -korvamadosta – ”Jotkut sanovat, että ihan hirveä”. *Ilta-Sanomat* 20.4.2015, <https://www.is.fi/vaalit2015/art-2000000912523.html> (luettu 31.3.2019).
- Tervo, Toni 2015. Mielenosoituksessa esiintyvä artisti: en ihan kaikkea ymmärrä mistä nyt osoitetaan mieltä” *Helsingin Uutiset* 17.9.2015. <https://www.helsingin uutiset.fi/artikkeli/319436-mielenosoituksessa-esiintyva-artisti-en-ihan-kaikeaa-ymmarra-mista-nyt-osoitetaan> (luettu 31.3.2019).
- Tuomaala, Martta 2015. Mäntän orjatyöviikot ja alistamisen rakenteet. *Mustekala* 14.10.2015, <http://mustekala.info/sivusilma/mantan-orjataideviikot-ja-alistamisen-rakenteet/> (luettu 10.4.2020).
- Tuomaala, Martta [s.a.]. Martta Tuomaalan verkkosivut, <http://www.martta-tuomaala.com/> (luettu 31.3.2019).
- Välimäki, Susanna 2019. Ympäristökriittinen suomi- ja saameräppi – esimerkkeinä Paleface, Äilu Valle ja Terttu Järvelä. Teoksessa Venla Sykäri, Elina Westinen, Inka Rantakallio & Dragana Cvetanović (toim.), *Hiphop Suomessa: puheenvuoroja tutkijoilta ja tekijöiltä*. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 108–209.
- Weinstein, Deena 2006. Rock protest songs: so many and so few. Teoksessa Ian Peddie (toim.), *The Resisting Muse: Popular Music and Social Protest*. Ashgate, 3–16.
- Žižek, Slavoj 2009. *Väkivalta*. Suom. Janne Porttikivi. Helsinki: Nemo. [Alkuteos *Violence – Six Sideways Reflections*, 2008.]

Liite 1. Työbiisin ”Rakkauden filosofia” sanat.

Sävellys ja sovitus APROX. (Julius Valve), sanat ja räppi Terttu Järvelä,
laulu Human Chocolate (Julius Valve).

Jos mä päästän sut mun pään sisään
Sä tajuut pian et siel ei oo mitään
Kaikki on yhdentekevää tääl, joo
Kaikki on yhdentekevää

Me ollaan kauniita
Yhes ollaan vielä kauniimpia
Tää on se rakkauden filosofia
rakkauden filosofia

Jos mä päästän sut mun pään sisään
Sä tajuut pian et siel ei oo mitään
Kaikki on yhdentekevää tääl, joo
Kaikki on yhdentekevää

Me ollaan kauniita
Yhes ollaan vielä kauniimpia
Tää on se rakkauden filosofia
rakkauden filosofia rakkauden filosofia...

Liite 2. Työbiisin ”Poliittinen lakko” sanat.

Sävellys ja sovitus APROX. (Julius Valve), sanat ja räppi Terttu Järvelä.

Ay-liikkeen taistelun tulosta
koko sosiaaliturvajärjestelmä
Sit ei oo annettu säälistä
vaan kättä väöntämällä

Aikoinaan tehtiin kahentoista tunnin
työpäivii
Kuutena päivänä viikos ilman minkäänlai-
sii oikeuksii
Mielivaltaisesti jengii ulos töistä potkittiin
Ei ollu irtisanomissuojaa, sairaus- tai
vuosilomii
Ei myöskään lasten päivähoito-oikeutta
Naiset kotona, sama paska toistuu
Nyt aletaa vastustaa

Poliittinen lakko, ei oo laitton
Lakkoase pakkotoimi
Vaihtoehto ainoo
A! Y! Alistajat jyrätään
Hanskat tiskii aika näyttää
Kuka määrää rähinää

Tuu takasi seitkytluvulta
Nyt eletään uutta aikaa
Markkinavoiimien ja yksilön
valinnanvapauen
Taika menneisyyden jäännös se vaa
hidastaa bisneksii
Kampaviinereitä ja turhii kokouksia
Ammattiyhdistysliike ei oo antanu mulle
mitää
Työseisauksilla sabotoi ja liikkumasta
duuniin estää
Älä höpötä!
Ei mieltä osoteta suotta
Ellet sitte haluu mennä ajas taaksepäi
sata vuotta

Poliittinen lakko, ei oo laitton
Lakkoase pakkotoimi
Vaihtoehto ainoo
A! Y! Alistajat jyrätään
Hanskat tiskii aika näyttää
Kuka määrää rähinää

Työnteettäjät ja talouseliitti ei pärjää yksin
siks ne syyllistää ja tunkee vielä tv-
lähetyskii itkemään
Selkänahasta revityillä rahoilla itte elää
perää ilmaistyötä mikää ei näytä niille
riittävän enää

Ne haluu että katkeroidutaa, hajaannutaa
Vaikka mahdollisuus ois mennä toiminta-
taan mukaan
Ay-liikkeen vahvuus duunareissa,
joukkovoimassa
Liittojohtajatki voidaan painostaa toisin
toimimaa

Poliittinen lakko, ei oo laiton
Lakkoase pakkotoimi
Vaihtoehto ainoo
A! Y! Alistajat jyrätään
Ei maailma pyörikää
Markkinavoimin ittestään

Poliittinen lakko, ei oo laiton
Lakkoase pakkotoimi
Vaihtoehto ainoo
A! Y! Alistajat jyrätään
Hanskat tiskii aika näyttää
Kuka määrää rähinää

Liite 3. Työbiisi ”Sotkamon Saatana” sanat.

Sävellys ja sovitus APROX. (Julius Valve), sanat ja räppi Terttu Järvelä.

Terveisiä Talvivaarasta!
Suomalaisia lahjoja!
Heikkolaatusta nikkeliä!
Rikastamatonta uraania!

Matkalla pois turistiryöstä,
etelään eteenpäin pohjolan kyliltä.
Vihdoin, ei tartte enää teeskennellä,
että pukki ymmärtäisi vielä kaiken
maailman kieliä.

Viski lemahtaa, matka jatkuu,
äkkiseltään pysähtyy rikin katkuun.
Kipsialtaassa reki kallellaan,
pukki menettää ohjat ja hallinnan.

Paikalle ryntää vartijoita,
megafonista ohjeita, manifestointia.
Hei, tää on yksityisaluetta.
Pukki koittaa nousta ylös jäteseoksesta.

Paketit vajoaa, syöpyy ja hajoaa,
pukki heittää stevareita kuolleella kalalla.

Kaasunaamarin varastaa,
uudestisyntyneenä pimeyteen katoaa.

Talvivaara, Sotkamon saatana,
parin euron kaupoista
luonnonkatastrofeja.
Talvivaara, Sotkamon saatana,
joulu on pilalla.

Kainuusta lentää pois pukki ja porot.
Sorkista tihkuu metallisaosnorot.
Voipuneina saapuvat pikkukylään,
pukki joutuu vetämään henkeä syvään.

Kaduilla riehuu aikuiset kakarat,
yksi vuorautunu vielä valkoseen lakanaan.
Ja maassa makaava nutipää manaa,
Suomi ensin tai vedän kaikkia pataan!

Pukki huutaa: Menkää Sotkamoon saatana,
mikäli niin paljon rakastatte tätä maata ja
teipatkaa ruhonne purkuputken päähän,
voitte upottaa uhonne Nuasjärven jäähän.

Tääl on liikaa sisäsiittosii lapsia,
lahjaksi voin kastroida pari natsia.
Puheenvuoro päättyy pukin viitta palaa,
Molotovin cocktailii sataa.

Talvivaara, Sotkamon saatana,
parin euron kaupoista
luonnonkatastrofeja.
Talvivaara Sotkamon saatana,
joulu on pilalla.

Tuuppa tänne Suomi-poika!
Kantasuomalaista elohopeakalaa!
Nyt syöt sitä!
Nuasjärven vettä perkele, juo sitä!
Juo!

Pukki palaa, pakkassää,
syylliset kärsimään, kosto elää.
Punakuonon tuhkat lähetetään
Muonioon,
jätevedestä suolistokuolio.

Täällä ei kukaan ota vastuuta,
sukurutsaajat hankkii jälkikasvua.
Luonto raikataan, hädänalaisia ei auteta.
Kädet verestä punasina!

Talvivaara, Sotkamon saatana,
parin euron kaupoista
luonnonkatastrofeja.
Talvivaara Sotkamon saatana,
joulu on pilalla.

Liite 4. Työbiisin ”Naisten hakkaajat” sanat.

Sävellys ja sovitus APROX. (Julius Valve), sanat ja räppi Terttu Järvelä.

Suomessa naisilla on ollut äänioikeus jo
vuodesta 1906
Suomessa naisilla on ollut äänioikeus jo
vuodesta 1906
Suomessa naisilla on ollut äänioikeus jo
vuodesta 1906

Suomi on saanut vuosikymmenii
Kansainvälisiltä ihmisoikeuselimiltä nootti
siitä

Ettei naiseen kohdistuvaan väkivaltaan
puuttumise o riittävä
Väkilukuun suhteutettuna täällä pitäis olla
kolmetoista raiskauskriisikeskusta
Mut niit on vaan yksi
Vielä ihmetellään et moni tulee sukupuolen
perusteella syrjityksi

Vähemmästäki, naiseen kohdistuvan väkivallan
kustannukset valtavii
Vuositain yli pari miljardii

Tääl ei oteta ees vakavii rikoksii tosissaan
Laajan tutkimuksen mukaan
Suomi naisille toisiks väkivaltasin
EU-maa...

Naisten alistajat imekää paskaa!
Aina ja ikuisesti väkivaltaa vastaan
Naisten hakkaajat palakaa karrelle!
Kasvava avoimuus vie teiltä maineenne

Naisten alistajat imekää paskaa!
Aina ja ikuisesti väkivaltaa vastaan
Naisten hakkaajat palakaa karrelle!
Kasvava avoimuus vie teiltä maineenne

Joka kolmas suomalaisnaisista
kokee väkivaltaa kumppaninsa toimesta
55 000 seksuaaliväkivallan uhrina
ainoostaan yhden vuoden aikana

Tästä meidän hyvinvointivaltiosta
Ei löydy tarpeeks turvakotipaikkoja
Euroopan neuvoston suosituksen mukaan
Yli neljäsataa jää vielä puuttumaan

Ja kyllä lapsi oppii jo varhases vaihees
Et äidin ihmisarvo pelkkää silmälumetta
Kantaa silmä mustana ruokapöytään apetta
Tasa-arvolle ei mitään katetta

Rasistille Suomi-Neidon asema aseena
Lähtee perheriidan jälkeen partioimaan
omaa asiaa
Tuntemattomii terrorisoimaan
Kytät ja valtio toiminnan siunaa

Patriarkaatti ime paskaa!
Ikuisesti sortavii rakenteita vastaan
Naisten alistajat palakaa karrelle!
Vino arvomaailmanne jääny kivikaudelle

Naisten alistajat imekää paskaa!
Aina ja ikuisesti väkivaltaa vastaan
Naisten hakkaajat palakaa karrelle!
Kasvava avoimuus vie teiltä maineenne

Eriarvosuuden voit tuntee nahoissas
Intelligentti-penttien pelikenttää joka taholla
Saunailtaa ja suhmurointia
Ja naiset alipalkattuna täällä hoivaa

Ja Suomi hyvä maa omaa pesää ei liata
Ongelmista vaietaan tai uhkailulla
vaiennetaan
Kova halu, hallita kalulla
Fasistit venaa piikayhteiskunnan paluuta

Pitkää jo menny pahasti pieleen
Ihmisarvo määritellään suhteessa mieheen
Ei oo ees naiset täällä samalla viivalla
Arjalaista elovenaa kuunnellaan kiimassa

Moni ei suostu tunnustamaa
etuoikeuksiaan
Yhdenvertaisuutta jokaselle vaaditaa
Samat oikeudet ja vapaus kaikille
Eikä ainoostaan niille, jotka nostetaan
korokkeelle

Patriarkaatti ime paskaa!
Ikuisesti sortavii rakenteita vastaan
Naisten alistajat palakaa karrelle!
Vino arvomaailmanne jääny kivikaudelle

Patriarkaatti ime paskaa!
Ikuisesti sortavii rakenteita vastaan
Naisten alistajat palakaa karrelle!
Vino arvomaailmanne jääny kivikaudelle

Naisten alistajat imekää paskaa!
Aina ja ikuisesti väkivaltaa vastaan
Naisten hakkaajat palakaa karrelle!
Kasvava avoimuus vie teiltä maineenne

Naisten alistajat imekää paskaa!
Aina ja ikuisesti väkivaltaa vastaan
Naisten hakkaajat palakaa karrelle!
Kasvava avoimuus vie teiltä maineenne

Patriarkaatti ime paskaa!
Ikuisesti sortavii rakenteita vastaan
Naisten alistajat palakaa karrelle!
Vino arvomaailmanne jääny kivikaudelle

Patriarkaatti ime paskaa
Ikuisesti sortavii rakenteita vastaan
Naisten alistajat palakaa karrelle!
Vino arvomaailmanne jääny kivikaudelle

Kirjoittajat

FT **Jari Eerola** on Tampereen yliopistossa työskentelevä musiikintutkija ja musiikkipedagogi. Lisäksi hän toimii musiikinopettajana muun muassa Pirkanmaan musiikkiopistossa. Eerolan tämänhetkisiin tutkimusintresseihin kuuluvat erityisesti musiikkiteknologian ja musiikin kulttuurinen tutkimus sekä musiikin tietokoneavusteinen tutkimus. Eerolan väitöskirjan aihe oli *Vepsäläiset lühüdpajot: Perusrakenteet, esityskäytännöt ja tyyllinen muutos* (2012). Väitöksenjälkeinen tutkimus on käsitellyt muun muassa vepsäläisiä itkuvirsiä ja niiden tietokoneavusteista analyysia.

VTT **Kaarina Kilpiö** on musiikin sosiaalishistorian dosentti, joka toimii yliopistonlehtorina Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa, MuTri-tohtorikoulussa. Hänen tutkimuskiinnostuksensa liittyvät musiikin käyttöön arjessa, erityisesti äänellisten elementtien hyödyntämiseen audiovisuaalisissa viesteissä, kaupallisissa äänimaisemissa sekä musiikinkuuntelijoiden päivittäiskäytännöissä. Kilpiö kuuluu aktivistista musiikintutkimusta harjoittavaan tutkimusyhdistyksen Suoni ry:hyn.

FT **Vesa Kurkela** on musiikin historian professori Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Iltamat ja musiikki kuuluivat jo 1980-luvulla Kurkelan tutkimusintresseihin, joten paluu aiheeseen on ollut helppoa. 2000-luvulla Kurkela on tutkinut genre-rajoista piittaamatta musiikin historiaa, musiikin medioitumista ja konsertti-instituutiota sekä julkaissut kirjoja ja lukuisia tutkimusartikkeleita mainituista aiheista.

FM **Jussi Lahtinen** on Tampereen yliopiston historian tohtoriohjelmassa väitöskirjaansa valmisteleva jatko-opiskelija. Väitöskirjassaan Lahtinen tutkii 1970-luvun työläiskirjallisuuden tuottamaa kuvastoa suomalaisesta hyvinvointivaltiokehityksestä.

TaT, YTM **Kalle Lampela** on kuvataiteilija ja kuvataiteen apulaisprofessori Lapin yliopiston Taiteiden tiedekunnassa. Hänen keskeisiä kiinnostuksen kohteitaan ovat arjen estetiikka, utopian ilmeneminen ja taiteen yhteiskunnallisuus.

FT **Mikko Lehtonen** on Tampereen yliopiston mediakulttuurin professori. Hänen julkaisuihinsa lukeutuvat *Merkitysten maa-ilma* (5. painos 2005), Anu Koivusen kanssa toimitettu *Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa* (2011), Katja Valaskiven ja Hanna Kuuselan kanssa toimitettu *Tehtävä kulttuurille: Talouden ja kulttuurin muuttuvat suhteet* (2014) sekä *Maa-ilma: Materialistisen kulttuuriteorian lähtökoh-tia* (2014).

FT **Markus Mantere** on musiikinhistorian professori Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Hänen laaja-alaiseen tutkimusprofiiliinsa kuuluu julkaisuja Suomen musiikkitieteen oppihistoriasta, klassisen musiikin 1800-luvun kulttuurihistoriasta, pianonsoiton ja pianismin historiasta sekä musiikin filosofiasta ja kriittisestä teoriasta, erityisesti T. W. Adornon ajattelusta. Mantereen viimeisin tutkimushanke käsittelee Tampereen musiikkielämän historiaa.

YTT **Merja Minkkinen** on musiikin ja journalismin tutkija. Hän on kerännyt ja tutkinut rauhanlauluja, naislauluja, köyhyyslauluja ja feministilauluja. Häntä kiinnostaa musiikin rooli poliittisissa ja aatteellisissa liikkeissä sekä laulujen suhde yhteiskunnalliseen muutokseen. Tällä hetkellä hän kokoaa ympäristölauluja, ja tavoitteena on laulukirjan ja siihen liittyvän artikkelin julkaisu.

FT **Sini Mononen** on musiikkitieteilijä ja kriitikko, joka toimii tutkijana Helsingin yliopistossa. Tutkimustyössään Mononen on kiinnostunut erityisesti affekteista ja kokemuksellisuudesta, väkivallan representaatiosta, aktivistisesta musiikintutkimuksesta sekä nykyaiteen ja musiikin leikkauspinoista. Nykyaidekriitik-

kona Mononen on toiminut vuodesta 2005 lähtien. Mononen on Tutkimusyhdistys Suoni ry:n perustajajäsen ja puheenjohtaja.

MuT, FM **Saijaleena Rantanen** on musiikin historian tutkija ja yliopistonlehtori Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa. Hän on kiinnostunut erityisesti musiikin sosiaalisesta ja poliittisesta käytöstä yhteiskunnassa. Rantasen tämänhetkisiä tutkimusaiheita ovat Viipurin musiikin historia 1900-luvun alussa sekä suomalaissiirtolaisten musiikkikulttuuri Yhdysvalloissa, Kanadassa ja Neuvosto-Karjalassa 1800-luvun lopusta toiseen maailmansotaan. Rantanen on Tutkimusyhdistys Suoni ry:n perustajajäsen.

FT **Mikko-Olavi Seppälä** on historiantutkija ja Helsingin yliopiston teatteritieteen dosentti. Hän on väitellyt vuonna 2007 työväenteattereiden historiasta ja kirjoittanut samasta aihepiiristä teokset *Suomalaisen työväenteatterin varhaisvaiheet* (2010) sekä *Parempi ihminen, parempi maailma: suomalaisen työväenteatterin päättymätön tarina* (2020).

FT **Sami Suodenjoki** on yliopistotutkija Suomen Akatemian Kokemuksen historian huippuyksikössä Tampereen yliopistolla. Hän tutkii poliittisten mobilisaatioiden kokemusperustaa 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun Suomessa ja kohdistaa katseensa erityisesti poliittisiin ilmiantoihin, kunnallishallinnon näyttämöihin ja populaarikulttuuriin. Suodenjoki on Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seuran puheenjohtaja.

FT **Irma Tapaninen** on vapaa tutkija, jonka tutkimukset liikkuvat historian- ja kirjallisuudentutkimuksen alueilla. Tällä hetkellä hän tutkii Algot Untolan tuotantoa ja siihen liittyviä historiallisia ilmiöitä filosofi Mihail Bahtinin kieli- ja kirjallisuusteorian avulla. Tutkimuksen tavoitteena on kääntää Untolan kirjoitusten kautta esiin karnevalistinen, kansan naurun ja kiistämisen kulttuurin näkökulma Suomen historiaan.

Timo ”Tipi” Tuovinen on musiikkituottaja, muusikko ja työväenmusiikin historian tutkija. Tuovisen ensimmäinen musiikki-alan työpaikka oli Suomen Äänitearkisto, josta hän päätyi Pekka Gronowin ohjeistuksella kerääjäksi valtakunnalliseen työväenlaulukeräykseen, joka toteutettiin vuosina 1976–1977. Keräyksen tuloksena Tuovinen toimitti yhdessä Ilpo Saunion kanssa teoksen *Edestä aatteen, suomalainen työväenlaulu 1890–1938* (1978). Tuovinen organisoii toisen, kisällilauluihin keskittyneen keräyksen vuosina 2016–2018 ja kirjoittaa tällä hetkellä suomalaisen kisällilaulun satavuotishistoriaa.

FT **Susanna Välimäki** on yliopistonlehtori Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksella sekä Helsingin yliopiston musiikkitieteen dosentti. Välimäen kirjoja ovat *Subject Strategies in Music: A Psychoanalytic Approach to Musical Signification* (2005), *Miten sota soi? Sotaelokuva, ääni ja musiikki* (2008), *Muutoksen musiikki: Pervoja ja ekologisia utopioita audiovisuaalisessa kulttuurissa* (2015) sekä *Syötävät sävelet: Vieraana säveltäjien pöydissä* (2017). Tällä hetkellä Välimäki tutkii suomalaisia 1800-luvulla syntyneitä säveltäjänaisia. Välimäki on Tutkimusyhdistys Suoni ry:n perustajajäsen.

Nimi- ja teoshakemisto

A

Aalto, Satu 188
Aaltonen, Jouko 343
Aamun valjetessa 165
Aapola, Sinikka 182, 185, 188, 190, 193
Aarre-Ahtio, Satu; *Kojjärven laulu* 480
Aarre-Ahtio, Tapio; *Kojjärven laulu* 480
Aarrelinna, Jaakko 480
Aava, Kari ks. Toivo Kärki
Aboimov 453
Abraham, Nils 442
Ackté, Aino 306
Adam, Adolphe; *Giselle* 459
Adonyeva, Svetlana 181, 187
Agit Propin kisällit 360
Ahlqvist, August ks. Oksanen, A.
Ahlqvist, Karen 130
Ahlroth, Eva 371
Ahmed, Sara 58, 63, 490, 499–502, 505–508, 512
Aho, Hannu 392, 394–395, 399, 401, 406–407
Ahti (Anderson), Hannes Eino Gabriel (Ahti H. Einola, Gabriel Tossu) 61, 358–359
Airaksinen, P. 293
Airo, Alma 142
Airo, Sanni 142
Ala-Könni, Erkki 198
Alapuro, Risto 10, 87, 230, 427
Aleksijevitš, Svetlana 442
Ali-Hokka, Anne 496
Alkio, Santeri 225
Alonen, Ida 142
Andersson, Stefan 103
Anka, Paul 398
Apajalahti, Tuula 392–395, 402, 407–408
APROX. 491, 519–521; ks. myös Valve, Julius
Arminen, Ilkka 388
Armstrong, Louis 398
Aro-Säilä, Saima 142
Arola, Pirkko 385
Arvon mekin ansaitsemme 159
Asplund, Anneli 50, 188
Asuntopula 35, 327, 338–344, 350

B

Bach, Johann Sebastian 265
Bahtin, Mihail 40, 91, 208, 212, 220–221, 223–224, 488, 492
Barrikadimarssi 62, 95, 136, 156, 168, 309, 337
Beck, Ulrich 43
Beck, Viljam 116
Beckert, Dieter 456
Beethoven, Ludwig van 158
Bellini, Vincenzo; *Norma* 104
Bellmann, Carl Michael 104

Benius 111
Bergholm, Timo 432
Bergström, Harry; *Raudan kansaa* 333
Bergström, Mika 333
Binnemann, Josef 115
Bizet, Georges; *Carmen-fantasia* 268;
Romanssi 268
Björkstrand, Carita 127, 130
Bloch, Ernst 440
Bodek, Richard 245
Bogdanov, Aleksandr 244
Bohman, Stefan 127, 156, 168
Bondzin, Gerhard 454
Borisova, Julia 449, 463
Bouchotty, A. 111
Bourdieu, Pierre 408
Brahms, Johannes 158
Brander, K. A. ks. Paloheimo, K. A. 293
Branting, H. 310
Brecht, Bertol 13, 452
Broman-Kananen, Ulla-Britta 108
Brooks & Duncan 109
Brotherus, Hanna 15; ks. myös *Fellmanin pelto*
Bruun, Staffan; *Bailut barrikadeilla* 420
Bryantsin veljekset 111
Bull, Ole; *Paimentytön sunnuntai* 167
Burmaga, Ivan 453
Butler, Judith 22, 488, 491, 498–499, 512

C

Carson, Rachel 39, 472
Castro, Fidel 397
Cavarero, Adriana 129
Cherubini, Luigi; *Requiem* 299
Chydenius, Kaj 419–420; *Hiljainen kevät* 472;
Kenen joukoissa seisot? 422, ks. myös
Oksanen, Aulikki
Cialdini, Robert B. 502, 504
Čistov, K. V. 181, 187
Clynes, Milla 491
Collan, Karl; *Etelälle* 165; *Vaasan marssi* 161
Coole, Diana 441
Coser, Lewis A. 410
Cox, Geoffrey 325
Creutz, Carl-Erik 337, 339, 341, 345
Crusell, Bernhard Henrik; *Oi, terve Pohjola* 306
Cumulus; *Taas on yksi pois* 474

D

Dahl, Aarne 337
Dahlström, Fabian 130, 313
Dallapé 35, 357, 360
Dantomio 112
Davidsson, Juho 293

Delau, Reinhard 463
Delmars (The Four American Devils) 111
Denisoff, R. Serge 479, 481–483
DeNora, Tia 129
Deutsch, Morton 504
Dodge, Norton T. 466
Donizetti, Gaetano; *Don Pascale* 111; *Lucia di
Lammermoor* 104
Donner, Jörn 388
Downes, Stephanie 57

E

Edkins, Jenny 241–242
Edström, Olle 95
Eerola, Jari 30–31, 179
Eerola, Tuomas 198–199
Ehnström, Axel ks. *Paradise Oskar*
Ehnröoth, Jari 105–106, 208–209
Ehnröoth, Leo 101–102
Ehrström, F. A.; *Lähteellä* 167
Einola, Ahti H. ks. Ahti, Hannes
Eisold, Norbert 456
Eksymä 65; *Elintarvelaulu* 61; *Uuden ajan
koittaessa* 60
Eley, Geoff 10, 13, 27
Emilo 111
Emme luovuta (Ydinvoima tulee lopettaa)
480, 483
Engels, Friedrich 13, 430
Erho, Aino 367
Eriksson, Arja 392–395, 399–400, 402–403, 409
Erkelenz, Willy 261
Erkko, J. H. 288, 292, 313, 317; *Ajan varrella,
laulurunoja* 313; *Hämäläisten laulu* 165;
Taikavoide 167; *Työkansan marssi* ks.
Sibelius, Jean; *Veneen luominen* 313
Erola, Jani 404
Eskelinen, Teppo 491, 497
Eskola, Aleksanteri, 197–198
Eskola, Antti 427, 432
Eskola, Katarina 392

F

Fagerlund, Armas 139
Faidon 64; *Seynin laulu* 65; *Vallankumouksen
muisto* 65
Faltin, Richard 289; *Promootiokantaatti* 299;
Suomalainen tanssi 304
Fatima 111
Fellman, Susanna 278
*Fellmanin pelto: 22 000 ihmisen elävä
monumentti* (yhteisöperformanssi) 15
Fellmanin pelto (elokuva) 15
Feodorovna, Aleksandra 64
Figes, Orlando 64–65
Finlaysonin Puuvillatehtaan kuoro ja
soittokunta 273

Flatley, Jonathan 501
Flink, Simon 116
Fowke, Edith 479–480
Franco, Francisco 397
Freindlich, Alisa 449–450
Friedemann, Carl; *Slaavilainen rapsodia* 268
Frost, Samantha 441
Fuller, William C. 64
Furtseva, J. 466
Förfilikat 125–126, 137–138, 142; ks. myös
Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro

G

Garten, Uwe 456
Gavelli 111
Gawell-Blumenthal, Ida 112
Gebhard, Hannes 225
Gegechkor, Evgeni 310
Genetz, Emil; *Terve Suomeen* 297
Gerard, Harold Benjamin 504
Gerasimov, Ilya V. 66
Gershkovitsh, S. 430
Glazer, Joe 479–480, 484
Glebov, Serguei V. 66
Goldstein, Noah J. 502, 504
Goodman, Irwin; *Lievestuuoreen Liisa* 478
Gramegna-kvintetti 112
Grimau, Julián 476
Gronow, Pekka 127, 355, 358, 365
Grundig, Lea 452
Guevara, Che (Ernesto) 397
Gustaf, prinsssi 162; *Naistenmarssi* 162, 167;
Student-Sång 162
Gustafsson, K. A.; *Myrkkyyjuomat* 61; *Porvarien
uni* 65; *Taantumuksen runo* 62
Günther, Ernst 110
Gütter, Peter G. 457
Gylling, Edvard 210

H

Haapala, Pertti 62, 87–88, 209
Haapalainen, Eero 287–288
Haapoja, Marianne 44
Haarala, Risto 183
Haavi, Iida 142
Habermas, Jürgen 242
Hahl, Taavi 159, 167
Hakala, Matti 142–143
Hakalehto, Ilkka 224
Hakapää, Jyrki 50, 52–54
Hake, Sabine 10, 13, 55–56
Hakkarainen, Kerttu 491
Hako, Matti 12
Hakonen, Ville 491
Hakosalo, Heini 57
Hakulinen, Janne 366–369
Halinen, Apeli 359–360, 362, 372

- Halme, Emmi 140
 Halttunen, Kaarlo 345
 Haminan Työväenyhdistyksen Naiskuoro 143
 Hannikainen, Ilmari 167
 Hannikainen, P. J.; *Hämymässä kesäisen yön* 304;
Kansan naiselle 160; *Karjalaisten laulu* 165;
Lauloin ennen 304
 Hannikainen, Tauno 267
 Hannula, Mika 442
 Harry, du 111
 Hartig, naisorkesteri 111
 Hautala, Marko 208, 220
 Hautsalo, Liisamajja 9, 288, 301
 Haydn, Joseph 106; *Luominen* 299
 Hedberg, Frans; *Talonpoikaishäät* 165
 Heidegger, Martin 511, 514
 Heikinheimo, Seppo 91
 Heikkilä, Elsa 20
 Heikkinen, Kaija 200
 Heiman, Walter 472
 Heimo, Anne 242
 Heine, Heinrich; *Lorelei* 167
 Heiniö, Mikko 262
 Heinonen, Helmi 142
 Heisig, Bernhard; *Prikaatinvastaava* 446–447
 Heiskanen, Matti 367
 Helasvuo, Veikko 130
 Helenius, Minna 125
 Helenius, Niilo 358
 Helismaa (Helenius), Reino 35, 355–356, 358,
 361–363, 366, 368–379; *Ajankohtaista*
loiskiehuuntaa 378; *Lyhyt jätkä* 373; *Repen*
nykyaikaiset kansanlaulut 1–2 378; *Rikkaus*
ja rakkaus 371; *Rikkurin synty (Mätämuna)*
 376–377; *Rovaniemen markkinoilla; Singing*
haijai 356; *Sinihilkka* 368; *Suutarin tyttären*
pihalla 374; *Valtion vankilan pihalla*
(Romanialainen kansanlaulu) 36, 374–376;
Vihtori Torolainen 355; *Voi kum olis viulu* 373
 Hellman 134–135
 Helminen, Minna 100
 Helsingin Kirjapainajain Yhdistyksen
 Käsiyöosaston Naiskuoro 143
 Helsingin Työväenyhdistyksen Naiskuoro 144
 Hemánus, Pertti 410
 Hennecke, Adolf 446
 Henriksson, Minna 17
 Hentilä, Marjaliisa 27, 288, 295
 Hentilä, Seppo 242, 253, 441–442
 Herkama, Sanna 391
 Herold, Christian 457
 Hermes, Eduard 167; *Armaansa kadottanut*
(Armaasta erotessa) 165
 Hickerson, Joe; *Where Have All the Flowers*
Gone 473
 Hiilipojat 376
 Hirn, Sven 89, 98, 103, 110–113
 Hirsch, Horst 457
 Hirvonen, Maija 392
 Hirvonen, Marianne 188
 Hiite, Katherine 241
 Hitler, Adolf 338, 343, 396–397
 Hobsbawm, Eric 430
 Hodgson, Geoffrey 264
 Hofer-yhtye 111
 Holappa, Pentti 392–395, 399–400, 408;
Pitkän tien kulkija 401
 Holloway, Sally 57
 Holmalahti, Timo 12
 Home, Lyyli 193
 Honka-Hallila, Helena 154
 Horkheimer, Max 430
 Horma, Daavid ks. Leivo, Lauri
 Horsma 116
 Hosiaisuus, Yrjö 8, 385–386, 488
 Hruštšov, Nikita 397
 Hudson, Wayne 440
 Huhta, Jaana 411
 Huhta, Vihtori (H. Kämpälämäki); *Tarina*
Jokikylän Mantasta 356
 Huhtala, Anna 53–54
 Huhtala, Liisi 211, 227–229
 Huhtamäki, H. 303
 Hultin, Arvid 69–70
 Humaloja, T. 292–293
 Human Chocolate ks. Valve, Julius
 Hunt, Lynn 50
 Hurri, Merja 127, 130, 156–157, 159–160, 162,
 168, 319–320, 471 ks. myös Minkkinen,
 Merja
 Hutcheon, Linda 492
 Huttunen, Antti 65
 Huttunen, Matti 130–131
 Huuskonen, Anton 297
 Huuskonen, Niina 54
 Hypén, Kaisa 389
 Hyttinen, Elsi 17, 37, 386, 419
 Hyvärinen, Matti 411, 420
 Häggman, Kai 217, 230, 421
 Hämeenlinnan Työväenyhdistyksen
 Naiskuoro 144
 Händel, Georg Friedrich 339; *Athalia* 299
 Hänninen, Sakari 430
 Härtell, G. A.; *Serenaatti* 167
 Hölderlin 456
- I**
I ja ässä 165
I (We) Shall Not Be Moved 480
 Ignatius, Anja 271
Ihanneliiton marssi ks. Merikanto, Oskar
 Illes, V. 454
 Ilo, Albert Fredrik 60
 Ilomäki, Reino 366–367

Industrial Workers of the World (IWW) 28, 36, 62, 376

Internationale ks. *Kansainvälinen*

Isaksson, Vuokko 190

Iser, Wolfgang 262

Isotalo, Kaarlo 392–395, 399–402, 405–409

Itkonen, Erkki 183–184

Ivanoff-Somerlehto, Ustenja 194–195, 198

J

Jalander, F. W. 292

Jalava (Koiralammi), Rauha 371–372, 375

Jalo, Liisa 126, 137, 141

Jameson, Fredric 440

Jansen, Trine S. 246

Jansson, Henrik: *Otteita kumouksellisista kokouksista* 420

Jansson, Jan-Magnus 384

Jaskari, Ulla 15–17, 21–22

Jauss, Hans-Robert 262

Jelin, Elizabeth 241

Johnson, James H. 263

Johnson, Lyndon B. 397

Jokela, Arto 125–126, 129, 131–133, 135, 138, 141, 149–152

Jokinen, Eeva 22, 488, 491, 497–502

Jokinen, Helvi 278–279

Jokinen, Kimmo 428

Jokiruoho, Verner 32, 239; *Veljesvihaa* 248; *Voitetut sankarit* 240, 248–250, 253–254

Jokisen hyvä jazz 268, 270

Jones, Stan; *Aaveratsastajat* 376

Jos sydän sulla puhdas on (KPT:n marssi) 151–152

Joutsen, Jali; *Murikka-marssi* 73

Jumala ompe linnamme 305

Jussila, Petri 209–211, 218, 224

Justeeri ks. Käyhkö, Kauko

Jylhä, Fanny 143

Jyskä, Ilmari 491

Järnefelt, Armas; *Ajan aallot* 304; *Korsholma* 299; *Virran rannalla* 304

Järvelä, Terttu (Leppäkerttu) 40, 488, 490–491, 494, 505, 508, 510–513; *Kuus minuuttii* 494–496; *Naisten hakkaajat* 490, 494–495, 508, 513–514, 521–522; *Poliittinen lakko* 490, 494–495, 505–507, 519–520; *Prosentin protesti* 494–495; *Rakkauten filosofia* 490, 494–495, 502–505, 508, 519; *Sotkamons Saatana* 490, 494–495, 508–511, 513, 520–521; *Suomi 100* 494–495; *Sähkö-Soumi* 494–495; *Tuut-tuut* 494–495

Järven rannalla 165

Jääskeläinen, Pasi 306

K

Kaarninen, Mervi 182, 185, 188, 190, 193

Kaihoavaara, Antti 18

Kainulainen, Iivari 116

Kairamo, A. O. 217

Kajannes, Antti 385

Kajanus, Robert 167, 273–274; *Aino-sinfonia* 299, 304

Kala, maisteri 113

Kala, J. H. 182, 185–186

Kalela, Jorma 390

Kalle K. 113

Kallinen, Timo 424

Kallio, Kalle 24

Kalliokoski, Matti 27, 288, 295

Kampf, Leopold; *Suurpäivän aattona* 117

Kanervo, Mimmi 151

Kannisto, Väinö 331

Kansainvälinen (Internationale) 37, 156, 303–304, 332, 337, 396

Kansan naisille (Kansan naiselle) 159

Kantola, Usko 334

Karasti, Paula 392–395, 400, 405–407

Kari, Anna 131, 134–135, 137, 141

Kari, Juho Kyösti 135

Kari, Virpi 337

Karjalainen, Sirpa 188

Karkama, Pertti 384–385, 388

Karkulehto, Sanna 399

Karvajalka 376

Katila, Evert 300

Kaukonen, Maxi 369, 376

Kauppi, Emil (Johan) 167, 267, 303; *Yksin* 310

Kekarainen, Risto 327, 329–330

Kekkonen, Urho 356, 390, 396

Kekäläinen, Uuno Pekka 32, 239, 247–248;

Valkoinen kosto 240, 246–247, 253–254

Kelly, Elaine 466

Kemppainen, Mikko 20, 27

Kennedy, John F. 398

Kerenski, Aleksandr 64–66

Kerenski (laulu) 64, 66

Kerskuripoika 167

Keržentsev, Platon 244–245

Kesäniemi (Kiljander), Ludvig; *Pois, pois haihtuvat* 304

Keto, Jaakko 328

Kettunen, Lauri 202

Kettunen, Matti 385

Kettunen, Pauli 330, 332, 351, 390, 407, 427

Kianto, Ilmari; *Punainen viiva* 230

Kihlman, Christer 388

Kiila, kirjailija- ja taiteilijayhdistys 17

Kilpiö, Kaarina 34–35, 325, 349

Kippola, Ilkka 325–326, 328

Kirjan kuoro 370

Kivi, Aleksis; *Lea* 95; *Sydämeni laulu* 167

Kivilahti, Kaarlo 357–358

Kivimäki, Arto 385

- Kivimäki, Ville 55
 Klami, Uuno 267, 349–350; *Hommage à Händel* 339
 Kleinedam, Horst 452; *Miljoona-Schmidt* 452
 Klemetti, Heikki 300; *Häämarssi (Maalaihäistä)* 310; *Illan tullen* 304; *Muistatko koskaan minua?* 167; *Pohjanmeri* 167
 Klusen, Ernst 472
 Knuuttila, Tarja 440
 Kohonen, Iina 441
 Koiralammi, Rauha ks. Jalava, Rauha
 Koiralammi, Sirkka 371
 Koivisto, Mauno 37, 396
 Koivisto, Nuppu 110–111, 127
 Koivuranta, Julia 142
 Koivusalo, Veikko 424
 Kokko, Heikki 222
 Kokkonen, Laura 15
 Koljonen, Vilho 361
 Kolonitskii, Boris 64–66
 Konjuhov, Fjodor 450
 Konttinen, E. 306
 Kontturi, Katve-Kaisa 441
 Kontturi, Venny 392–393, 405, 408; *Vaasa-sarja* 389, 393
 Korhonen, Kaisa 420, 473
 Korkeakosken Työväenyhdistyksen Naiskuoro 144
 Kornetchuk, Elena 459
 Korpiklaani; *With Trees* 472
 Korvenmaa, Pekka 17
 Koskinen, Ari 392–394, 399–400, 402, 407–409
 Koskinen, Arvo; *Työläisnaisten marssi* 160
 Koskinen, Elli 274
 Koskinen, Raija 188
 Koskinen, Riikka 143
 Koskinen, Robert 135–137, 139–140, 143, 154–155, 160, 162–163, 165, 303
 Koskivirta, Anu 287
 Kosonen, A. 293
 Kosonen, Ludvig 358
 Kostroman kansanfilharmonia 459
 Kotala, Karoliina 493
 Kotkan Työväenyhdistyksen Naiskuoro 144
KPT:n marssi ks. *Jos sydän sulla puhdas on*
 Krohn, Ilmari 300
 Krohn, Minna; *Väinämöisen soitto* 167
 Kuha, Jukka 274
 Kuisma, Markku 209, 214, 217, 219
 Kujala, Antti 293
 Kukonpojat; *Minne kukat kadonneet* 473
 Kulosaaren kisällitäreit 356, 368–372, 375, 377
 Kuopion Kauppa-apulaisyhdistyksen Naiskuoro 144
 Kuopion lauluveikot 371
 Kuopion työväenyhdistyksen näytelmäseura 95
 Kuoppamäki, Jukka; *Taas on yksi pois* 474
 Kurikka, Matti 294, 296
 Kurkela, Vesa 8, 24, 29, 31, 52, 54, 76, 87, 91, 105, 115, 117, 127, 156–157, 168, 297
 Kuttila, Johanna 357
 Kuula, Toivo; *Lauantai-ilta* 167
 Kuusela, Kaarlo 114, 116
 Kuusinen, Herta 341, 343
 Kuusinen, Otto Wille 430
 Kuusisto, Alarik 70
 Kuusniemi, Heikki 303
 Kuuva, Kari; *Taas on yksi pois* 474
 Kuzmina, Raisa 462
Kylätanssit 167
 Kylätasku, Jussi 388
 Kylävaara, Ilkka 420
Kännit 94
 Käpy, Antero ks. Numminen, M. A.
 Käpylän Kisällit 372
 H. Kämpälämäki ks. Huhta, Vihtori
 Kärki, Toivo (Kari Aava) 369; *Rovaniemen markkinoilla* 372; *Suutarin tyttären pihalla* 374
 Kärkkäinen 268
 Käyhkö, Kauko 361
 Käyhkö, Mari 408
 Könönen, Jukka 491, 498
 Köster, Willy 261
Köyhälistön marssi (Köyhälistön laulu, Proletaarilaulu) 156, 168
 L
 Laajalahti, Anne 391
Laakson ruusu (Ruusu laaksossa) 167
 Laethén, Rafael; *Kehtolaulu sydämelleni* 161, 165
 Lahtinen, sellisti 271
 Lahtinen, Jussi 8, 17, 26, 36–37, 383, 408
 Lahtinen, Kaarlo 363
 Laine, Edvin; *Tuntematon sotilas* 345
 Laine, Jarkko; *Hymyile Miss Universum* 476–477, 482; *Kaunis luonto katoaa* 476
 Laine, Sirkka 392–393, 395, 405, 409
 Laitinen, Aarno 419
 Laitinen, Kai 383–386, 388–389, 393, 410
 Laitinen, Kari 339
 Lalu, Liisa 24, 37
 Lampela, Kalle 38–39, 439–440, 442
 Langinauer, Christine 17
 Lanser, Susan 129
 Larin-Kyösti (Kyösti Larsson); *Kilogram* 116; *Näyttelylaulu* 116; *Rakkauslaulu* 116; *Talkoo Polkka* 116
 Larsson, Leno 111
 Lassila, Maju ks. Untola, Algot
 Lassy, Ivar 246
Laula sä 167
 Laulava Unioni 36; *Valtion vankilan pihalla* 36

- Laulavat kisällit (Lahden kisällit) 358, 362–363
 Launis, Armas 274–277
 Launis, Kati 17, 386
 Laurent, A. 296
 Lauritsalan Kisällit 371
 Lehen, Emil; *Viipurin työväenyhdistyksen marssi* 312
 Lehrer, Tom; *Pollution* 477
 Lehtinen, Aki Petteri 440
 Lehtinen, Kaarle 10
 Lehtinen, Lasse 210, 231
 Lehtinen, Laura 20
 Lehtinen, Reijo 392–394, 399–400, 408
 Lehtinen, Torsti 392–394, 406–407
 Lehto, Naimi 142
 Lehto, Rauha 142
 Lehtonen, Eeva-Liisa 87, 90–91, 101, 105
 Lehtonen, Joel 383; *Putkinotko* 230
 Lehtonen, Mikko 37–38, 419, 421–422, 426
 Leino, Eino 207, 227–228, 230; *Jaana Rönty* 227, 230
 Leino, Kasimir; *Hääilta* 95
 Leino-Kaukiainen, Pirkko 214, 219–220, 226, 287, 291, 293
 Leivo, Lauri (David) 49–50, 66–69, 71–75, 78; *Lahtarikenraali Mannerheimin husaarit* 68; *Laulu lahtarikaartista*, 74; *Murikan ilmestys* 73; *Nikolain valitusvirsi* 64; *Uskonnonvapausrunoja ja lauluja* 67; *Vallankumousrunoja ja vapaa-aatteisia lauluja* 52, 67; *Viimeinen melske* 68, 74; *Yhä vieläkö verta* 61
 Leivo, Seppo 67
 Lenin, Vladimir 397, 430–431, 452, 465–466
 Lepokorpi, Erkki 388; *Tampere*-trilogia 388
 Leppihalme, Ilmari 398
 Leskelä-Kärki, Maarit 24
 Leskinen, Juice 375
 Levi, Giovanni 127
 Levine, Lawrence W. 104
 Lewis, David 411
 Liikanen, Ilkka 10, 87, 90–91
 Liininen, R. 491
Liittolaulu 159, 163, 166, 318
 Liljeström, A. A. 116
 Lind, Hasse 112
 Lind, Kimmo 420
 Lindblad, Otto; *Laululinnut* 167; *Sotarukous* 161, 167
 Lindblom, Margit 126, 132, 135, 137, 141–143, 147–148, 154
 Lindell, Kalle 293
 Linder, Marja-Liisa 9
 Lindgren, Erkki 392–393, 395, 402–403, 407, 409
 Lindroos, Arvi 274
 Linjama-Mannermaa, Sanna 156
 Linko, Ernst 303
 Linna, Väinö 388; *Täällä Pohjantähden alla* -trilogia 209, 230, 388
 Linnavuori, Frans 274
 Lintunen, Tiina 242
 Loiri, Vesa-Matti 477
 Lottes, Günther 242
 Louhivuori, Juha; *Suomi kuntoon* 493
 Lumme, Aatto A.; *Kilogram* 116; *Näyttelylaulu* 116; *Rakkauslaulu* 116; *Talkoo Polkka* 116
 Lundelin, August 259, 278
 Lundelin, Fredrik 278
 Lundelin, S. B. 303, 310; *Kahdeksan tunnin työpäivä* 310; *Vala* 310
 Lundqvist, Amalia 143, 154
 Lyly, Julius Anselm 293–294
 Lähde, Ville 20, 43
 Lähtenmäki, Maria 128, 163, 305
 Läntisen Tirpuset 372
 Löfgren, Kalle 293

M
Maamme-laulu ks. Pacius, Fredrik
 Madetoja, Leevi; *Katson virran kalvohon* 310
 Majjala, Minna 227
 Mailer, Norman 442
 Majakovski, Vladimir 462
 Malakias M. 63
 Mally, Lynn 244–245
 Malm (Malminen), Väinö 139, 141
 Malmborg, Ronald von; *Kärnkraften skall stoppas* 480
 Malmgren, A. 114
 Mangold, Karl; *Metsässä* 167
 Mannerheim, Carl Gustaf Emil 64–65, 68, 71–72
 Manninen, Otto 183
 Manninen, Sullo 362
 Mantere, Markus 31, 259–260
 Mantere, Vilho 98–99
 Marcuse, Herbert 430
 Markkola, Pirjo 179, 188
Marseljeesi 95, 304, 313
Marssi (Miehet, naiset, neitokset) 163, 165
 Marx, Karl 13, 397, 430
 Masala; *Kulassiparooni* 61; *Myrkkyy-juomat* 61; *Poiskotti-marssi* 61
 Mason, Laura 56
 Matikainen, Juha 62
 Mattila, Seppo; *Tule joulu kultainen* 478; *Voi saasta* 477–478
 May, Gisela 452
 McKeough, Andreas 55
 McLuhan, Marshall 430
 Meijän Pojat 357
 Melartin Erkki 160; *Kansan valta* 310; *Tehtaantytön laulu* 160
 Mendelssohn, Felix 265

- Merikanto, Aarre 267
 Merikanto, Oskar 91, 112, 160, 265, 305–306,
 318, 350; *Ihanneliiton marssi* 165, 168;
Mullin mallin 167; *Palvelijattarien marssi*
 160; *Pohjan neiti* 288, 299; *Taikavoide* 167;
 ks. myös *Työväen marssi*
 Meriö, Kalle 116
 Meyerbeer, Giacomo 104; *Robert Paholainen* 104
 Michalz, Heinz; *Boxbergin voimala* 455
 Middleton, William; *The Phantom Brigade* 310
Mies tältä tähdeltä 345
 Mikkola 165, 167
 Mikkola, Marja-Leena 430, 434; *Vietnam – sinun
 sydämeesi* 423
 Minkkinen, Merja 23, 39, 471–472; ks. myös
 Hurri, Merja
 Miracle Sound 493
 Miracle Workers 489
 Miskala, Anna 194, 196, 200
 Miskantti 140; ks. myös Tampereen
 Työväenyhdistyksen Naiskuoro
 Mitrunen, Anni 194–195, 199
 Moe, J.; *Paimentytön sunnuntai* 167
 Mogilner, Marina B. 66
 Mononen, Sini 7, 24, 40, 487, 509, 511
 Morley, Thomas; *Laulumme raikuu* 310
 Morris, Ida 111
 Morris, William 12
 Mosan kisällit 370
 Mouffe, Chantal 242
 Mozart, Wolfgang Amadé 104, 265
 Muhina, Vera 448–449; *Työläinen ja
 kolhoosinainen* 449
 Murto, Emmi 142, 154
 Murtomäki, Veijo 339
Mustalaispoika Pohjolassa 167
 Myrsky, Aina 142, 148–149
 Myrsky, Vilho; *Lauantai-ilta* 167
 Mäkelä, A. B. 294
 Mäkelä, Hannu 385
 Mäkelä, Matti 405
 Mäki-Kulmala, Heikki 421
 Mäkinen, Timo 9, 286, 296
 Mäntylä, Jaakko 374– 375
 Möhring-ilveilyryhmä 111
- N**
Naistenmarssi ks. Gustaf, prinssi sekä
 Smyth, Ethel
 Nenola, Pirjo 168
 Nesterov, M. 448; *Vera Muhinan muotokuva*
 Nevala, Seija-Leena 8
 Niemi, Saima 185, 196
 Niemi, Juhani 386
 Nieminen, Aila 188
 Nieminen, Eemeli 195
 Nieminen, Hannu 32, 212, 231–233
 Nieminen, Kaiho 392–395, 399–403, 405–409
 Nightwish; *Planet Hell* 472
 Niiranen, Jussi 479
 Nikolai II 63–64
Niskavuoren Heta (Edvin Laine) 345
 Nixon, Richard 397
Nousukohon (Luojan luo) 167
 Numminen, M. A. 475, 483; *Hymyile Miss
 Universum* 476; *Jäteveden määritelmä*
 476; *Kaunis luonto katoaa* 476; *Luonnon-
 suojelujen* 476; *Vesioikeusrock* 476;
Vesioikeustango 476
 Nuorteva, Santeri 310
 Nurminen, Viljo 365
 Nurmion jazz 268–270
 Nyberg, Gustav 156
 Nygård, Toivo 288
 Nyström, Samu 61
 Närhinen, Tuula 442
 Näsi (Verho), Kerttu (Salusiini) 370–371
- O**
 Obratzsov, Sergei 462
 Oinonen, Janne 336
 Oisalo, Niina 344
 Ojajarju, Jorma 388, 392–395, 402;
Vaasa-trilogia 389
 Ojajärvi, Jussi 410
 Oksala, Johanna 500
 Oksanen, A. 165; *Etelälle* 165
 Oksanen, Aulikki 392, 394, 401–402, 404, 406,
 409, 420–424; *Kenen joukoissa seisot?* 37,
 421–425, 431–433
 Olasson, Per 112
 Olson, Laura J. 181, 187
 Oranen, Raija; *Kohtauspaikka Marinad* 420
 Orange, Donna M. 43
 Orsmaa, Taisto-Bertil 245
 Oulun kisällit 360
- P**
 Paasikivi, J. K. 217
 Paasio, Kalle ks. Pastell, Kalle
 Paasio, Rafael 396
 Paavolainen, Jaakko 286, 291–294
 Paavolainen, Pentti 15, 287, 290
 Pacius, Eduard 296
 Pacius, Fredrik 161, 296; *Maamme*-laulu 54, 154,
 163, 297, 303, 337; *Nyt kaikuos laulu (Hymni
 Suomelle)* 167; *Suomen laulu* 159, 167
 Pahlman, rouva 268
 Pahlman, Emil; *Suomalaisia säveleitä* 304
 Pajamo, Reijo 130–131, 296, 300
 Pakkanen, Jukka 473–474
 Palén, Antti 135–137, 140, 155–156, 160, 167
 Palmgren, Raoul 8, 26, 53, 169, 240, 246, 248,
 254–255, 383, 385–387, 389, 393, 427–428

- Palmgren, Selim; *Hämyssä kesäyön* 165;
Jo tulenki 304
Paloheimo, H. G. 217
Paloheimo, Heikki 215
Paloheimo, K. A. 217, 293
Palomäki, Antti 344
Palvelijattarien marssi 160
Pandrup 111
Paradise Oskar (Axel Ehnström); *Da Da Dam*
472
Parikka, Raimo 44
Paronen, Samuli 385, 392–394, 399, 401–403,
405–409
Partanen, Matti 392–393, 395, 402, 404
Passeron, Jean-Claude 407
Pastell (Paasio), Kalle 135–136, 156, 161
Pearl, Deborah 52, 56, 76
Pekkalainen, Tuulikki 126, 130–131, 135–137,
140, 142–143, 147–148, 154, 157, 169
Pelin, Anni 370–371, 376
Pellavatehtaan orkesteri 279–280
Pelttonen, Jarno 25
Peltonen, Kaarina 25
Peltonen, Matti 209–210, 213–214, 224, 226–227
Peltonen, Milla 383–386, 388–389, 410
Peltonen, Ulla-Maija 242
Pelucchi & Galli 111
Pennanen, Eila; *Tampere*-sarja 388
Pernau, Margrit 55
Persson, Sven 310
Perä, Pekka 509
Pettersson; *Tukholmanmatka* 108
Pieke, Johann Gottfried; *Preussin kunnia* 338,
341
Piilonen, Juhani 208
Pingoud, Ernst 267
Pirttimäki, Martti 293
Pitkänen, Olga 142
Pitkänen, Silja 441
Plamper, Jan 57
Pohjola, Matti 330
Pollatschek, Walter 447–448
Porin huumoriveikot 372
Porilaisten marssi 163, 165, 305
Presley, Elvis 398
Preussin kunnia ks. Pieke, Johann Gottfried
Proletaarilaulu ks. *Köyhälistön marssi*
Protopopov, Aleksandr 64
Puhtila, Sauvo; *Minne kukat kadonneet* 39, 473
Punatähdet 360
Pusa, Juhani 392–393, 395, 399, 402–403
Puškin, Aleksandr 462
Putkonen, Marko 392–394, 399–400, 408
Pärssinen (Liinamaa), Hilja 27, 163, 294–295,
310; *Liittolaulu* ks. *Liittolaulu* 163, 318;
Palvelijattarien marssi 160; *Tehtaantytön*
laulu 160
Pääskyseni 167
Pölläkkälän sahan soittokunta 306
Pöschk, Brigitte 463
Pöysälä, Martti 359–360, 372–375
Q
Querner, Curt 449–451
Qvanten, Emil von; *Suomen laulu* 159, 167
R
Rahkonen, Aleksanteri 159
Railo, Eino 207
Raitio, Väinö 267
Rajamani, Imke 55
Rajamäen Pojat 36, 357–361
Ramstedt, Rafael; *Rosvo-Roope* 376
Randles, Sarah 57
Raninen, Aarno; *Tule joulu kultainen* 478;
Voi saasta 478
Rantamala, Irmari ks. Untola, Algot
Rantanen, Saijaleena 7, 9, 11, 24–25, 28, 33–34,
52, 62, 127, 130, 157–158, 168, 285–286,
297, 299, 301, 304, 310, 337
Rasila, Viljo 210, 215, 218, 220, 226, 231, 261
Rasilainen, Usko 10
Rasputin, Grigori 64–65, 77
Raudan kansaa 34, 327, 332–334, 350
Rautavaara, Eino 306
Reddy, William M. 56–57, 77
Reissiger, F. A.; *Pohjanmeri* 167
Relander, Jukka 419
Relander, Oskar 186, 197, 202
Rentola, Kimmo 420, 426
Reussner, Joana 111
Ribniz-Damgartenin kuitulevytehtaan
tanssiryhmä 457–458
Richmond, Josie & Lulu 111
Ries, Renate 457
Rinne, Matti 15, 17
Rokkonen, Lilli Aini 498
Roininen, Aimo 17, 52–53
Romano, Gennaro 270–271
Ronström, Owe 130
Roos, J. P. 390
Rose, Gillian 440
Roselius, Aapo 242
Rosén, Karl Peter 112
Rosenfeld, Alla 466
Rosenwein, Barbara 56
Rossi, Leena-Maija 440
Rossi, Matti; *Tämä pieni laulu on sinulle* 423
Runeberg, J. L.; *Kehtolaulu sydämelleni* 161, 165;
Lähteellä 167; *Saarjärven Paavo* 227–228,
230
Ruohonen, Ahti 363
Ruohonen, Voitto 410
Ruševa, Nadja 464

- Ruusuvuori, Juha; *Stallari* 420
 Ruuth, Alpo 385, 392–395, 399–400, 402–403, 405–409
 Rydberg, Viktor; *Ateenalaisten laulu* ks. Sibelius, Jean
 Rynnänen, Max 10
 Rynnänen, R. R. 167
 Rynnänen, Sanna 7, 12, 44, 491, 497
 Räikkönen, Erkki; *Pirkkala*-trilogia 388–389
- S**
 Saarela, Kerttu 367
 Saarela, Tauno 244
 Saarenpää, Tuovi 392–395, 404, 408
 Saari, Juho 410
 Saarikoski, Pentti 388
 Saarinen, Aarne 396
 Saaristo, Kimmo 428
 Saaritsa, Sakari 18
 Saarnio, Pekka 359–360, 369, 371–372
 Saisio, Pirkko 392–395, 402, 406–409, 420;
Betoniyö 405; *Elämänmemo* 401; *Punainen erokirja* 420
 Salama, Hannu 385, 388, 392–394, 399, 401–402, 406, 408; *Finlandia*-sarja 388;
Siinä näkijä missä tekijä 388
 Salin, Eetu 106
 Salmenhaara, Erkki 131
 Salmi, Hannu 29, 54
 Salmi, Hulda; *Työläisnaisten marssi* 160
 Salmi, Kaisa 15; ks. myös *Fellmanin peltö*
 Salmi, Vexi; *Lievstuoreen Liisa* 478–479
 Salmi-Niklander, Kirsti 11, 17, 24, 127
 Salminen, Alpo 363
 Salo, Antti 215–216, 220–221
 Salo, Arvo 371, 475; *Hiljainen kevät* 472;
Saastalaulu 476
 Salo, Jaakko 477
 Salo, Marja-Leena 481
 Salokorpi, Hannu 214, 217
 Sandelin, Elis 111
 Sandhu, Jussi 491
 Sarajarvi, Anneli 390–391, 441
 Sarjala, Jukka 104, 264
 Sarje, Kimmo 466
 Sarlin 271
 Sarmela, Matti 179, 181, 185–187, 190–193, 195, 201–202
 Saukki ks. Puhtila, Sauvo
 Saukkonen, Taimi 142
 Saunio, Ilpo 54, 76, 118, 127, 156, 158, 165, 168, 312–313, 316–317, 355, 358–360, 375–376
 Savolainen AJ 44
 Scharn-Weber 111
 Schumann, Robert; *Paratiisi ja Peri* 299
 Sedergren, Jari 325–326, 328
- Seeger, Pete; *Where Have All the Flowers Gone* 39, 473
 Seghers, Anna 452
Sekavia Solmuja 113
 Selander, Marie 130
 Semyonov, Alexander M. 66
 Šepeleviĭts, Jevgeni 453
 Seppä, Anita 440
 Seppälä, Mikko-Olavi 12–13, 15, 25, 32, 70, 87, 95, 97–99, 106–107, 116–117, 239–240, 243, 245–246
 Seppänen, Anne 262, 278, 280
 Setälä, E. N. 180–181, 185–186
 Sevänen, Erkki 240, 384
 Seyn, F. A. 64–65
 Sharma, Leena 420, 441–442
 Shparo, Dmitri 450
 Sibelius, Jean 267, 313, 316–318, 350siekk;
Ateenalaisten laulu 159, 161, 163, 318; *Elegia* 268; *Finlandia* 306; *Improvisaatio orkesterille (Kevätlaulu)* 299; *Intermezzo (Karelia-sarja)* 339, 349; *Malinconia* 339, 344; *Metsämiehen laulu* 304; *Musette* 268; *Sydämeni laulu* 167; *Työkansan marssi* 34, 288, 313–318, 337; *Veneen luominen* 313
 Siekkinen, Keijo 385, 388, 392–395, 399–400, 402, 407–409; *Vaajakoski* 389
 Siikavire, Jukka; *Joutsenlampi* 474
 Siipi, Jouko 406
 Siisiäinen, Martti 428–429
 Silcher, Friedrich; *Hämäläisten laulu* 165;
Lorelei 160, 167
 Sillanpää, F. E. 383; *Hurskas kurjuus* 230
 Simola, Siina 142
 Sinervo, Aira 17
 Sinervo, Elvi 17
Singing haijai 356
 Sinisalo, Hannu 54
 Sinisalo, Oili 132, 142, 154
 Sinisalo, Taisto 396, 410
 Sinkkonen, Lassi 385, 388, 392–395, 399–403, 406–409
 Sipilä, Juha 40, 487, 489, 493–494, 496
 Sirola, Yrjö 294, 309
 Sirut; *Joutsenlampi* 474, 476
 Siukonen, Jyrki 449
 Sivori, Emil 165, 167, 296, 306
 Sjungande gesäller 357
 Sjöstedt, Tauno 334
 Smeds, Kerstin 9, 286, 296
 Smyth, Ethel; *March of the Women* 162
 Snellman, Anja; *Paratiisin kartta* 420
 Soikkanen, Hannu 286, 290–291, 293–295, 298
 Soini, Lauri; ks. myös *Ihanneliiton marssi*
 Šolohov, Mihail 452
 Solženitsyn, Aleksandr 397
 Somerjoki, Rauli Badding 476

Songilo 360
 Spohr, Conrad 289
 Spohr, Louis 161; *Nouse laulu kaiu* 161
 Spurgeon, Debra 130
 Stahl, Paul 261
 Stalin, Josif 396–397
 Standertskjöld, Carola 478
 Stark, Laura 222
 Stenholm, Voitto 362–363
 Stenvall, Kirsti 12
 Strand, Karin 50, 53
 Strandberg, C. V. A. 161, 167; *Sotarukous* ks.
 Lindblad, Otto
 Stratovarius; *Fantasia* 472; *Mother Gaia* 472;
Paradise 472
 Strauss, Johann nuorempi 268; *Tonava*
kaunoinen 268
 Suhr, Anna 111
 Sulkunen, Irma 10, 27, 87, 127–128, 145
 Suodenjoki, Sami 7–8, 11, 24, 28–29, 44, 49,
 61–62, 66
Suojele luontoa, ihmistäkin 39, 471, 475
 Suolahden Työn Nuoret Kisällit 371
Suomi kuntoon 493
 Suominen, Mandi 143
 Supponen, Sanna 287
 Susi, Pauliina 435
 Sutinen, Ville-Juhani 441
 Svinhufvud, P. E. 65
 Syvänen; *Senaatin polska* 65
Sä kasvoit netto kaunoinen 297
 Särkkä, Heini 493
 Särkkä, Irma-Liisa 9
 Säterberg, Herman; *Student Sång*
 Söderlund, Salli 142
 Söderman, August; *Talponpoikaishäät* 165
 Sörensen, Severin 296

T

Tainio, Taavi 310
Taistelun vuosilta 35, 327, 344–345, 347
 Talvitie-Kella, Tuuli 357
 Tammela, Annika 337
 Tammilehto, Irene 142
 Tamminen, Toivo 357
 Tampereen Orkesteriyhdistys 273–274
 Tampereen Työväenyhdistyksen Naiskuoro
 (Miskantti) 142–143, 170
 Tanner, J. Alfred 69–70, 116
 Tanner, Väinö 37, 396
 Tanskanen, Petri 326
 Tapanilan Kisällit 372, 374
 Tapanilan Vapaapalokunnan kisälliryhmä
 Loimuveikot 361
 Tapaninen, Irma 18, 31–32, 207–208, 212, 214,
 216–217, 220, 222, 224, 226, 228, 233
 Tarvas, A. T.; *Suomen sydän* 304

Taylor, Frederick 443
 Teljo, Kyösti 310
 Tepora, Tuomas 63, 209, 242–243
 Terry, Sidney 111
 Tervo, Toni 503
 Thing, Morten 246
 Thompson, Peter 440
 Thälmann, Ernst 464
 Tiainen, Arja 392–393, 395, 406
 Tiikkaja, Sakari 44
 Tikka, Marko 8, 357
 Tikkurilan kisällit 360
 Toijala, Anneli 392–395, 399, 405, 407–409
 Toivainen, Petri 198–199
 Tokoi, Oskari 64–65
 Tolstoi, Leo 12
 Tolvanen, Heta 169–170
 Tonteri, Pertti 392–395, 401–402, 404
 Topelius, Zachris 89
 Torppa, Juh 215–216, 226
 Torvinen, Juh 23–24, 40, 44, 125, 471
 Tosi sosialisti 63
 Tossu, Gabriel; *Kyypparin valitus* 61; ks. myös
 Ahti, Hannes
 Toveri; *Vallankumous laulut* 62
 Toveriseuran Kisällit 371
 Trygg-Helenius, Alli 313, 317
 Tšaikovski, Pjotr; *Joutsenlampi* 345, 474; *Sanaton*
laulu 310; Sinfonia nro 5 345; Sinfonia nro
 6 345–346
 Tserkasov, Nikolai 453
 Tunkelo, E. A. 180, 185–186
Tuntematon sotilas (Edvin Laine) 345
 Tuomaala, Martta 17, 40, 487–489, 497;
FinnCycling-Soumi-Perkele! 40, 487–499,
 502–516; *Jaksaa-jaksaa!* 487;
Siivoajan ääni 497
 Tuomi, Jouni 390–391, 441
Tuomi on virran reunalla 297
 Tuomikoski-Leskelä, Paula 100
 Tuomioja, Erkki 18
 Tuovinen, Timo (Tipi) 35–36, 54, 76, 118, 156,
 165, 312–313, 316–317, 355, 357–358, 361,
 373, 375–377
 Turun Työväenyhdistyksen Mieskuoro 139, 145,
 147, 154–155, 161–162
 Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoro 30,
 125–127, 130–155, 160–170; ks. myös
 Förflikat
 Turun Työväenyhdistyksen Sekakuoro 154–155,
 161–162, 168
 Turunen, Aimo 186, 196
 Tvardorski, A.; *Etäisyydet aukenevat* 462
Työkansan marssi ks. Sibelius, Jean
Työläisnaisten marssi ks. Salmi, Hulda

Työväen marssi 91, 149, 154, 156, 160–162,
168, 288, 304, 312, 316–318, 335, 337–338,
341–342, 345–346
Törneröos, Antti; *Työväen marssi* ks. Merikanto,
Oskar
Törnudd, Aksel; *Oi terve, Magyar!* 310

U

Unge, Edvard 117
Unkarilainen marssi 167
Untola, Algot 18, 31–32, 207–209, 211–230,
232–234; *Avuttomat* 228; *Harhama* (Irmari
Rantamala) 207, 228; *Pirttipohjalaiset* 228;
Tulitikkuja lainaamassa (Maiju Lassila) 207;
Veden haku 228
Upenik, M. 460
Urpela, Seppo 392–395, 400, 402, 409
Ursin, Nils Robert af 13, 150, 292–294
Uusitalo, Kari 328

V

Vaikk' ilon päivät päätyivät 60–61
Vainio, Juha (Junnu, Watt) 23
Vala, Katri 17
Valkeakosken Masit 355, 371
Valkeasaaren torvisoittokunta 306
Valkonen, Johannes 491
Valkonen, Kaija 9
Valkonen, Markku 9
Vallas, Veikko ks. Puhtila, Sauvo
Valli, Kaarlo 32, 239–240, 251–252;
Sovittamattomat 240, 251, 253–254
Valpas, Edvard 106
Valve, Julius 487, 491, 505, 519–521
Vanha Veitikka 60; *Vallankumousmarssi* 51;
Vapausviisuja 51
Vappu 1945 34, 327, 336–337, 341, 347–348
Varpio, Yrjö 210, 231, 384–385
Vartiainen, Aarni 392–394, 399–401, 404, 406,
408
Vehkoo, Johanna 20, 43
Vehmanen, Mari 142–143
Veijola, Yrjö; *Nyt kaikuos laulu (Hymni
Suomelle)* 167
Veljeshaudalla 250
Venehessä 167
Vennamo, Veikko 396
Vento, Urpo 188, 192–193
Venäläinen, Juhana 22, 488, 491, 497–502
Verho, Kerttu ks. Näsi, Verho
Verho, Pirkko 371
Victoria 111
Vihavainen, Timo 442
Viipurin kirjaltajien mieskuoro 310
Viipurin naiskuoro 306
Viipurin rautatieläisten soittokunta 306

Viipurin työväenyhdistyksen kuoro 296–297,
306–309
Viipurin Työväenyhdistyksen Naispalvelijain
Ammattiosaston Kuoro 144
Viita, Armi 27, 288, 295
Vilkuna, Kustaa 181, 184–185, 191–192, 196,
200
Vilkuna, Kustaa H. J. 189
Ville ks. Koljonen, Vilho
Virtanen, Artturi 70
Virtanen, Timo 339
Voi äiti parka 167
Voionmaa, Väinö 306, 310
Volanen, Risto 210, 231
Vuolio, Kaisu 188
Vutšetitš, Jevgeni; *Äiti synnyinmaa* 449
Vyrobova, Anna 64
Vähämäki, Jussi 22, 488, 491, 497–502
Väinämöisen soitto 165, 167
Väinölä, Rudolf 98, 116
Väinölä, kuoro 306
Väisänen, A. O. 199
Välimäki, Susanna 7, 21, 24, 27, 30, 40, 43, 125,
144, 158, 318, 471, 509
Välke, Maija 142
Väänänen, J. 291

W

Wagner, Richard; *Tannhäuser* 304
Wallenius, Johan 363–364
Waris Elina 185, 188, 192, 202
Waris, Klaus 372
Wartenberg 111
Wegelius, Aarne 267, 274
Wegelius, Martin 163; Den 6 maj 299
Weinstein, Deena 489
Weneskoski, Gerda 273–274
Weneskoski, Ilmari 268, 273–274, 276
Westerlund, Lars 261
Wilhelm II 64
Williams, Raymond 422
Wlodarski, Amy 466
Wolf, Friedrich 447–449
Wolff, Charlotta 289–290
Wood, Elizabeth 127, 129–130
Wulff, Sigge 112, 116
Wächter, Heinrich Hermann 289
Wäyrynen, Paavo 49–50, 63, 66–67, 69–71,
73, 75

Y

Yksin istun ja lauleskelen 160
Ylivuori, Sakari 129–130
Ylös naiset! 160

Z

Zedong, Mao 397

Zilliacus, Clas 388, 410
Žižek, Slavoj 440, 509
Zmajeva, Tanja 459

Ä

Äikiä, Armas 358

Å

Åkerman, D. W. 293, 297–298

Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seuran verkkokirjat 2010–2020

37. Mikko Kempainen, Sosialismin, uskonnon ja sukupuolen dynamiikkaa. 1900-luvun alun työväenliikkeen naiskirjailijat aatteen määrittelijöinä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. Helsinki 2020, 407 s.
36. Ulla-Maija Peltonen, Barbaria ja unohdus. Historian kipujälkiä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. Helsinki 2020. 259 s.
35. Mikko Aho, ”Kun meiltä laiva lähtee ulos, ni siitä voi olla kaikki ylpeitä”. Raumalaisten laivanrakentajien ammatillinen omakuva teollisena kulttuuriperintönä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2019, 430 s.
34. Markku Liljeström, Metallin mies. Valdemar Liljeströmin elämä 1902–1960. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2019, 500 s.
33. Toivon ja raivon vuosi 1968. Toimittaneet Maarit Leskelä-Kärki, Marika Ahonen, Niko Heikkilä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2019, 280 s.
32. Holger Weiss, För kampen internationellt! Transportarbetarnas globala kampinternational och dess verksamhet i Nordeuropa under 1930-talet. Sällskapet för forskning för arbetarhistoria och arbetartraditi, Helsinki 2019, 637 s.
31. Pauli Kettunen, Työväenkysymyksestä henkilöstöpolitiikkaan. Liiketoiminnan sosiaalinen ulottuvuus – tapaus Partek. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura. Helsinki 2018, 197 s.
30. Niina Naarminen, Naurun voima. Muistitietotutkimus huumorin merkityksistä Tikkakosken tehtaan paikallisyhteisössä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2018, 427 s.
29. Tehtävänä työväentutkimus, Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 30 vuotta. Toimittaneet Jarmo Peltola & Erkki Vasara. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 2018, 300 s.
28. Yrjö Varpio, Suvun musta lammas. Herman Heseziel Holmströmin elämä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2017, 175 s.

27. Rohkea kynä. Syntymäpäiväkirja Maria Lähteenmäelle 9.6.2017. Toimittaneet Oona Ilmolahti ja Sinikka Selin. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2017, 237 s.
26. Oona Ilmolahti, Eheys ja ennakkoluulo. Työväenyhteisön ja kansakouluopettajiston jännitteinen suhde Helsingissä sisällissodasta 1930-luvulle. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2017, 525 s.
25. Anna Rajavuori, Esityksen politiikka. Sosialistinen agitaatio keskisuomalaisella maaseudulla 1906–1908. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2017, 341 s.
24. Andreas McKeough, Kirjoittaen kerrottu sota. Tutkimus vuoden 1918 sodan kerronnallisesta käsittelystä omaelämäkerrallisissa teksteissä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2017, 345 s.
23. Antti Kujala, Vastakkainasettelun yhteiskunnan synty. Syksyn 1905 suurlakko Helsingissä ja muualla Suomessa. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2016, 257 s.
22. ILMESTYSKIRJA: Vietnamin sodan kulttuurihistoriaa. Toimittaneet Hanne Koivisto, Kimi Kärki ja Maarit Leskelä-Kärki. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2016, 599 s.
21. Niko Kannisto, Vaaleanpunainen tasavalta – SDP, itsenäisyys ja kansallisen yhtenäisyyden kysymys vuosina 1918–1924. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2016, 693 s.
20. Pertti Nurminen, Aatteesta ammatiksi – Puoluetyötä ja punapäätöitä. Julius Nurmisen ja Anna Haverisen (ent. Nurminen) elämä ja toiminta työväenliikkeen järjestöaktiiveina 1900-luvun alkukymmeninä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2016, 462 s.
19. Matias Kaihovirta, Oroliga inför framtiden. En studie av folkligt politiskt agerande bland bruksarbetarna i Billnäs ca 1900–1920. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2015, 452 s.
18. ¡NO PASARÁN! Espanjan sisällissodan kulttuurihistoriaa. Toimittaneet Hanne Koivisto & Raimo Parikka. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2015, 464 s.
17. Tauno Saarela, Finnish communism visited. The Finnish Society for Labour History, Papers on Labour History VII. Helsinki 2015, 236 p.

16. Petri Jussila, Tilastomies torpparien asialla. Edvard Gyllingin maa-talouspoliittinen ajattelu ja toiminta suurlakon ja sisällissodan välillä. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2015, 286 s.
15. Pauli Kettunen, Historia petollisena liittolaisena – Näkökulmia työväen, työelämän ja hyvinvointivaltion historiaan. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2015, 248 s.
14. Tapio Bergholm, Kaksoissidoksen synty. Suomen työmarkkinasuhteiden muotoutuminen 1944–1969. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2015, 270 s.
13. Juuso Marttila, Työ teollistumisen ja arjen rajapintana Strömforsin ja Ramnäsin rautaruukkiyhteisöt 1880–1950. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2014, 283 s.
12. Seppo Hentilä, Bewegung, Kultur und Alltag im Arbeitersport – Liike, kulttuuri ja arki työläisurheilussa. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2014, 288 s.
11. Kulkijapoika on nähnyt sen – Kirjoituksia nykyhistoriasta, toimitaneet Kimmo Rentola & Tauno Saarela. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2014, 256 s.
10. Leena Enbom, Työväentalolle vai seurahuoneelle? – Työväen vapaa-ajantoiminta, politiikka ja vastarinta 1920- ja 1930-lukujen tehdasyhdyskunnassa. Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, Helsinki 2014, 262 s.
9. Taina Uusitalo: Elämä työläisnaisten hyväksi. Fiina Pietikäisen yhteiskunnallinen toimijuus 1900–1930. Tutkimus työväenliikkeen sukupuolisdonnaisista käytännöistä. Helsinki 2014, 435 s.
8. Marjaliisa Hentilä: Sovittelija – Matti Paasivuori 1866–1937. Helsinki 2013, 446 s.
7. Elina Katainen: Vapaus, tasa-arvo, toverillinen rakkaus – Perheen, kotitalouden ja avioliiton politisointi suomalaisessa kommunistisessa liikkeessä ennen vuotta 1930. Helsinki 2013, 474 s.
6. Kai Hirvasnoro: Päätalon matkassa – Johdatusta Iijoki-sarjaan. Helsinki 2013, 337 s.
5. Jukka Tainio: Tienhaarasta vasempaan – Siperiaan kauppa-asiamieheksi ja Neuvosto-Karjalaan. Helsinki 2012, 196 s.

4. Mikko Majander ja Kimmo Rentola (toim.): Ei ihan teorian mukaan – Kollegakirja Tauno Saarelalle 28.2.2012, Helsinki 2012, 289 s.

3. Hanne Koivisto: Poliitiikkaa, erotiikkaa ja kulttuuritaistelua – Kirjoituksia suomalaisesta vasemmistoälymyydestä 1930-luvulta, Helsinki 2011, 340 s.

2. Sakari Selin: Kun valtiopetos oli isänmaallinen teko – Nuoret sodassa Hitleriä vastaan, Helsinki 2011, 357 s.

1. Jukka Rantala: Suomalaisen opettajan poliittinen orientaatio, Helsinki 2010, 195 s.

Tiedot kirjojen saatavuudesta löytyvät Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seuran www-sivuilta: <http://www.thpts.fi/julkaisut/muut-julkaisut/>

Tutkimusyhdistys Suoni ry:n Acta Musicologica Militantia
-sarjan julkaisut 2018–2020

- AMM 3 Saijaleena Rantanen, Susanna Välimäki & Sini Mononen (toim.) 2020. Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana: Kirjoituksia työväen musiikista, kirjallisuudesta, teatterista ja muusta kulttuuritoiminnasta.
- AMM 2 Susanna Välimäki, Sini Mononen & Kaj Ahlsved (red.) 2019. Musiken som förändringskraft: Manifest för aktivistisk musikforskning.
- AMM 1 Sini Mononen & Susanna Välimäki (toim.) 2018. Musiikki muutosvoimana: Aktivistisen musiikintutkimuksen manifesti.

Acta Musicologica Militantia (suom. ”Taistelevan musiikkitieteen toimituksia”) on Tutkimusyhdistys Suoni ry:n julkaisusarja. Sarjassa julkaistaan aktivistista musiikintutkimusta eli yhteiskuntakriittistä, toiminnallista ja taistelevaa musiikintutkimusta. Ks. <https://www.suoni.fi/julkaisut>.

