

Tauno Saarela

## Hyvä paha populaari

Suomen työväenliikkeen asenne populaarikulttuuriin oli ristiriitainen – se tuomittiin vahingollisena ja virheellisenä mutta sen uusia muotoja pyrittiin myös hyödyntämään omien tavoitteiden edistämiseksi.

Kielteisyys kumpusi suoraviivaisesta näkemyksestä, jonka mukaan populaarikulttuuri oli valtaapitävän porvariston keino ylläpitää vallitsevaa yhteiskuntaa. Torjunnalle antoi pohjaa ajatus, että vain työväestö pystyisi työväenliikkeen johtamana luomaan uudenlaisen yhteiskunnan ja uudenlaisen kulttuurin. Kielteisyys henki myös työväenliikkeen – varsinkin kommunistisen liikkeen – ihanteiden totisuutta ja tarvetta korostaa herpaantumaton taisteluvalmiutta. Tuomioita edisti se, että monet liikkeen johtajista olivat lähtöisin sivistyneistöstä ja omaksuneet sen korkeakulttuuriset sivistysihanteet.

Valmius hyödyntää populaarikulttuurin eri muotoja nousi ymmärryksestä, että työväenliike ei voisi eri väestöryhmien kannatuksesta kamppaillessaan pelkästään torjua ja tuomita kansan suosimia kulttuurimuotoja. Pohjaa näkemykselle antoi myös työväenliikkeen tasa-arvovaatimusten pohjalta syntynyt tavoite, jonka mukaan työväestöllä pitäisi olla oikeus osallistua olemassa oleviin taidemuotoihin. Myönteiseen asenteeseen saattoi kannustaa myös havainto, että populaarikulttuuri haastoi Suomessa isänmaahan, uskontoon ja korkeakulttuuriin sitoutuneen porvariston.

Hyvä paha populaari -näyttelyssä esitellään suomalaisen kommunismin, toisen maailmansodan jälkeen kansandemokraattisen liikkeen, suhtautumista musiikin ja tanssin uusiin muotoihin sekä ajanvietekirjallisuuteen ja sarjakuviin.

## ”Jatsista” ja charlestonista twistiin ja punkiin

Suomen työväenliikkeen asenne tanssiin oli alusta alkaen kaksijakoinen: toisaalta pelättiin tanssien vähentävän työläisnuorten osallistumista työväenliikkeen toimintaan, toisaalta ymmärrettiin itse järjestettyjen tanssien sitovan nuorisoa työväenliikkeen vaikutuspiiriin. Tanssimista ja tanssitilaisuuksia paheksuttiin suomalaisen kommunismin ja kansandemokraattisen liikkeen piirissäkin, mutta silti tanssi-iltamista tuli tärkeä osa liikkeen paikallisyhdistysten sosiaalista mutta myös taloudellista toimintaa.

Amerikkalaisperäinen jazz-musiikki ja siihen kytkeytyneet tanssit – black-bottom, charleston – saapuivat Suomeen samoihin aikoihin kuin suomalainen kommunismi syntyi. Uusi liike näki uudessa musiikissa ennen muuta kilpailijan – se vierottaisi työläisnuorisoa yhteiskunnallisista asioista ja houkuttelisi sitä alkoholia tarjoaviin ja siveellisyttä vaarantaviin tanssikalviloihin. ”Jatsia” pidettiin myös musiikin räikkäämisenä ja ala-arvoisena tanssina, ja vakavamielisiä työläisnuoria haastettiin taisteluun jazz-hullutusta vastaan.

Kaikki eivät kuitenkaan halunneet vastustaa sitä, vaan jotkut liikkeen jäsenet pitivät jatsia ajan ilmiönä, jopa kehityksenä. Hyväksyminen näkyi myös työväentaloilla järjestettyinä jazz-iltamina ja nuoriso-osastoissa perustettuina omina orkestereina. Ne hävisivät kesällä 1930 käynnistyneen kommunismin tukahduttamisellaan myötä.

Toisen maailmansodan päätyttyä amerikkalaisperäinen musiikki symboloi sodanaikaista yhteistyötä ja yhteistä kamppailua. Se näkyi Suomen demokraattisen nuorisoliiton *Terä*-lehdessä myönteisenä asenteena swing-musiikkiin. Orastava innostus hukkui kuitenkin vuosikymmenen lopulla kylmän sodan hyökyaaltoihin ja sen mukana omaksuttuun amerikkalaisvastaisuuteen. 1950-luvun alussa liike pyrki korvaamaan populaarimusiikin ja siihen liittyneet tanssit valtavalla kansantanharrastuksella, jonka ajateltiin ilmentävän ”aitoa” ja ”puhdasta” kansankulttuuria.

Myönteinen asenne jazziin elpyi vasta 1950-luvun puolivälissä. Se näkyi jazzin historian esittelynä vuoden 1958 alusta alkaneella Bachista bebopiin - musiikkiarvostelupalstalla *Terä*-lehdessä. Jazz jäi vuosikymmenen loppuun mennessä kuitenkin iskelmämusiikin varjoon: *Terä*-lehti julkaisi haastatteluja iskelmätähdistä ja iskelmälaulusta tuli vuodesta 1958 lähtien osa SDNL:n kulttuurikilpailuja.

Swingin synnyttämä tanssimusiikkikaan ei aluksi ollut nuorisoliittolaisten mieleen, sillä *Terä* piti vuonna 1956 aiheellisena opettaa sivuillaan valssia. Jivea ei sen sijaan opetettu, vaikka se pääsi jo vuonna 1957 SDNL:n Tampereen piirin kulttuurikilpailuihin.

Kesällä 1962 Helsingissä järjestetty maailman nuorison ja ylioppilaiden festivaali saattoi suomalaisen demokraattisen nuorison näkemään muiden maiden nuorison valmiuden hyödyntää populaarikulttuuria ja ilmeisesti lisäsi sen valmiutta hyväksyä musiikin ja tanssin erilaisia muotoja.

Myönteinen asenne jazziin ja iskelmään tarkoitti uuden vihollisen löytämistä rockista – se oli *Terän* mukaan huonoa jazzia. Asenne säilyi 1960-luvun alkuun ja näkyi päivälehtiin syntyneiden levypalstojen arvosteluissa. Esimerkiksi *Kansan Tahdon* Rytmiriihen arviot Elvis Presleyn laulutaidosta eivät mairitelleet. Samalla palstalla tuomittiin myös vuosikymmenen alun muotitanssi twist sillä perusteella, että se oli karkeaa ja epämiellyttävää ja muistutti nuorten rock-laulajien ja -kitaristien liikkeitä.

Rock-vastaisuus hiipui kuitenkin 1960-luvun puoliväliin mennessä, ja monet tunnetut rock-nimet – Jimi Hendrix, Cream, Jethro Tull, Led Zeppelin – esiintyivät Kulttuuritalolla. Se tosin oli suomalaisten musiikkijärjestäjien, ei SKP:n tai SDNL:n ansiota.

Uusia musiikillisia vihollisiakin löytyi. Vuoden 1978 alussa Suomen demokratian pioneerien liitto ja maan muut varhaisnuorisjärjestöt vetosivat valtiovaltaan, jotta englantilainen punk-yhtye Sex Pistols ei pääsisi esiintymään Suomeen. Sex Pistolsin katsottiin edustavan vahingollista väkivaltaviihdettä ja roskakulttuuria, joita vastaan järjestöt olivat esiintyneet jo edelliskeväänä. Pioneeriliiton *Punos*-lehdessä puolestaan nimettiin lahtelainen Sleepy Sleepers -yhtye pahimmaksi punk-liikkeen

sanansaattajaksi Suomessa – sen musiikissa ja esiintymisasuissa nähtiin avoimen fasistisia piirteitä.

Omana vaihtoehtonaan liike tarjosi 1920-luvun lopulta lähtien 5-10 hengen lauluryhmiä, jotka kabareen ja poliittisen agitaation keinoja yhdistäen esiintyivät erilaisissa tilaisuuksissa. Erityisiin esiintymisasuihin pukeutuneet ryhmät esittivät lauluja, joiden keskeinen teema oli poliittisten vastustajien parjaaminen. Laulut sovitettiin olemassa olevaan musiikkiin.

Perinne jatkui 1940-luvulta syntyneiden kisälliryhmien esityksissä. 1970-luvun alkuvuosina kisälliryhmät ja niiden pilkkalaulut jäivät työväestön ja työväenliikkeen taistelusta ja uhrautumisesta kertovien lauluryhmien varjoon. 1970-luvun lauluryhmissä musiikki ja sanat olivat aiempaa selvemmin yhtenäinen kokonaisuus.

### Liekistä Jerry Cottoniin

Suomalainen kommunismi nimesi 1910-luvulla yleistyneen viihdekirjallisuuden kapitalismin parhaaksi aseeksi työväenluokkaa vastaan. 1920-luvulla ajanvietelukumistoa moitittiin erityisesti äiteliien rakkaustarinoiden ja keinotekoisien seikkailu- ja salapoliisikertomusten tarjoamisesta. 1940-luvulta varottelut painottuivat tekstien väkivaltaisuuteen.

Ajanvietelukumistot torjuttiin, koska ne kuvasivat tyhjänpäiväisiä aiheita ja välittivät vanhoillista porvarillista maailmankatsomusta. Lukemistojen katsottiin tylsistyttävän työläisnuorisoa, kasvattavan sitä välinpitämättömäksi väkivaltaan ja pitävän sitä tietämättömänä yhteiskunnallisesta kamppailusta.

Liike ei kuitenkaan tyytynyt vain tuomitsemaan vaan houkutteli 1920-luvulla virheellisen ajanvietekirjallisuuden pariin sortuneita omilla lehdillään – Helsingissä vuosina 1924–1930 ilmestyneellä kuvalehdellä Itä ja Länsi sekä kaunokirjallisilla lehdillä Liekki ja Revontulet, joista edellinen ilmestyi Helsingissä vuosina 1923–1930 ja jälkimmäinen Oulussa vuosina 1926–1930. Kaunokirjallisissa ja nuoriso-osastojen käsinkirjoitetuissa lehdissä ilmestyi paljon myös seikkailu- ja rakkauskertomuksia.

1940-luvulla tai myöhemmin liike ei enää tarjonnut huonon ajanvietelukumiston vastapainoksi omia kuva- tai kirjallisia lehtiä vaan katsoi SDNL:n ja SDPL:n lehtien täyttävän niiden tehtävän. Myös liikkeen oman kustantamon Kansankulttuurin kirjallisen tuotannon arveltiin estävän ”roskalehtien” vaikutusta. Oman tarjonnan väheneminen kenties lisäsi vaatimuksia estää ala-arvoisen lehdistön levittäminen. *Terä* vaatikin helmikuussa 1949 kuolemantuomiota nyyrikeille ja dekkareille. Vuoden 1951 alussa lehden uho oli hieman laantunut, sillä silloin nyyrikkejä vaadittiin vain pois työläiskodeista.

Kansandemokraattisen liikkeen jäsenet eivät yleensä pyrkineet osallistumaan ”roskalehtien” sisällön tekemiseen, mutta poikkeuksiakin oli. Sirola-opiston historianopettaja Pauli Martinmäki suomensi tarinoita *Kultasarjaan* ja Kansan Tahdon toimittaja Juhana Lepoluoto kirjoitti muutamia *Jerry Cottonin* numeroita vuosina 1976–77.

## Toveri Vankasta Aku Ankkaan

1920-luvulla yleistynyttä sarjakuvaa suomalaisen kommunismin piirissä ei arvotettu positiivisesti tai negatiivisesti. Kuvalehti *Idässä ja Lännessä* julkaistiin kuitenkin muutamaan otteeseen sarjakuvia. Vuonna 1924 ilmestynyt, ruotsalaisen Victor Bergdahlin piirtämä Kapteeni Grogg otettiin lehteen ilmeisesti siksi, että kuvalehdessä kuului olla sarjakuva. H.J. Löfvingin vuonna 1925 piirtämä sarjakuva hyväsydämisestä kapitalistista osoitti, että sarjakuvan avulla pystyisi myös välittämään omaa sanomaa. Vuosina 1927 ilmestynyt Erkki-sarjakuva ja vuosien 1929–30 tuote Toveri Vankka todistivat sitä hyvin suoraviivaisesti.

1940-luvulla liikkeen sanoman välittäminen sarjakuvien avulla jäi vähäiseksi. *Kansan Tahdossa* tammi-helmikuussa 1946 ilmestynyt Pekka Kansanen kuvasi toki senhetkistä tilannetta tuomalla julki säännöstelyn aiheuttamia vaikeuksia. *Ny Tidissä* lokakuusta 1947 huhtikuun alkuun 1948 ilmestynyt Tove Janssonin piirtämä *Mumintrollet och jordens undergång* (Muumipeikko ja maailmanloppu), joka perustui vapaasti vuonna 1946 ilmestyneeseen kirjaan Muumipeikko ja pyrstötähti, saattoi henkiä liikkeen tuolloista suvaitsevaisuutta, mutta osoitti myös *Ny Tidin* päätoimittajan Atos Wirtasen ja Tove Janssonin pitkäaikaista ystävyyttä.

1950-luvulla kansandemokraattisten lehtien sarjakuvasivuille vakiintuivat kuitenkin vierasperäiset sarjakuvat, joilla ei ollut yhteyttä liikkeen omaan sanomaan. Helsingiläislehdet *Vapaa Sana* ja *Työkansan Sanomat* suosivat humoristisia ja perhesarjakuvia, kuten Nipa Nokkela, Malakias ja Manta, Eka ja Veka, Hetty ja Huuko. Oululainen *Kansan Tahto* sen sijaan antoi enemmän sijaa seikkailusarjoille – 1950-luvun alkuvuosina sen sivuilla esiintyivät taikurimestari Mandrake ja lännensankari Cisco Kid. Nuorisoliiton *Terä*-lehden vuonna 1954 esittämät vaatimukset amerikkalaisperäisten sarjakuva”sankarien” saattamisesta päiviltä eivät muuttaneet sanomalehtien sarjakuvasivuja. Vuonna 1951 *Terä* ilmeisesti yritti esittää positiivisen mallin julkaisemalla Pitkä marssi -sarjakuvaa, joka sijoittui vuoden 1934 Kiinaan.

Liikkeelle tärkeiden asioiden käsittely jäi sarjakuvissa kuitenkin vähälle. *Terään* kuitenkin piirrettiin 1960-luvun lopulla sarjakuvaa kuvittamaan joidenkin ajankohtaisten aiheiden esittelyä. Sen sijaan *Kansan Tahdossa* heinäkuussa 1969 esitetty toivomus Venäjän ja Kuuban vallankumouksia tai Che Guevaraa käsittelevistä sarjakuvista ei toteutunut, mutta *Pioneeritoverissa* ilmestyi 1970-luvun lopulla sarjakuva Kuubasta ja Bam-radan rakennustöistä Siperiassa.

1970-luvulla sen sijaan yleistyi Suomen suosituimman sarjakuvan Aku Ankan välittämän ideologian kritiikki. Mallia siihen tarjosi argentiinalais-chileläisen Ariel Dorfmanin ja belgialaisen Armand Mattelartin kirja *Kuinka Aku Ankkaa luetaan*.