

Johdanto työväenmusiikin aikajanelle

26/04/2017



Kuva Kulosaaren kisällittäristä (Työväen arkisto)

Saijaleena Rantanen, Heta Tolvanen & Timo Tuovinen

Työväenmusiikin kehitys Suomessa 1800-luvun puolivälistä 1970-luvulle

Työväenliikkeen alkuvaiheiden musiikkitoimintaa 1860-luvulta vuoteen 1918

Työväenliikkeen musiikkikulttuurin juuret Suomessa liittyvät läheisesti 1800-luvun lopulla läpimurtonsa tehneeseen joukkojärjestäytymiseen, jolloin myös ensimmäiset työväenyhdistykset näkivät päivänvalon. Varhainen työväenaate perustui maltilliseen wrightiläisyyteen, jonka tavoitteena oli työväestön kasvattaminen ja radikalisoitumisen ehkäiseminen koulutuksen ja muun sivistystoiminnan avulla. Liikkeen tavoitteissa oli keskeistä myös pyrkimys työväen elinolojen ja työolosuhteiden parantamiseen työajan lyhentämisen ja yleisen äänioikeuden asettamisen avulla. Liikkeen alullepanija oli käsityöläismestari, tehtailija Julius von Wright (1856–1934), joka perusti ensimmäisen työväenyhdistyksen Helsinkiin vuonna 1883.

Wrightiläisyyden rinnalla myös raittiusliikkeellä ja suomenmielisten fennomaanien toiminnalla oli keskeinen vaikutus paitsi työväen järjestäytymiseen, myös musiikkikulttuurin muotoutumiseen, jonka taustalla vaikutti samaan aikaan voimistunut kansallisuusaate. Oli kyse sitten työväenyhdistyksestä, raittiusseurasta tai nuorisoseurasta, 1800-luvulla perustettujen järjestöjen musiikillinen repertuaari koostui isänmaallisista hymneistä ja marsseista, virsistä ja sovitetuista kansanlauluista. Sama ohjelmisto oli käytössä myös 1860-luvulta lähtien yleistyneissä kansakouluissa.

Itsekasvatuksellisessa hengessä uusia yhdistyksiä kannustettiin perustamaan laulukuoroja ja torvisoittokuntia, joihin kuka tahansa saattoi liittyä sosiaalisesta asemasta huolimatta. Ajatus musiikin sivistyksellisistä ja ideologisista vaikutuksista työväelle oli laajempi eurooppalainen ilmiö, joka kopioitiin myös Suomeen. Usko musiikin moraaliseen voimaan yhdisti 1800-luvun eurooppalaisia ja amerikkalaisia kouluttajia sekä yhteiskunnallisia vaikuttajia. He olivat yhtä mieltä siitä, että musiikin avulla on mahdollista kohottaa ihmisten eettistä ja emotionaalista kykyä, opettaa demokratian periaatteita ja rohkaista kuuliaisuuteen. Tämän toteuttamiseksi etenkin työväenluokan ajateltiin tarvitsevan järkevämpää, sivistävämpää viihdykettä kapakkaelämän sijaan. Sivistyneistön näkökulmasta länsimaiseen taidemusiikkiin perustuvaa musiikkia – johon myös heidän levittämänsä, kansallisia arvoja korostanut ohjelmisto perustui – pidettiin yleisesti parempana vaihtoehtona kansanomaiselle musiikkikulttuurille, joka oli sivistyneistön silmissä epäsiiveellistä ja paheksuttavaa. Sama koski työväen innokasta tanssiharrastusta.

Teollistumisen yhteydessä Suomessa monet tehtaanjohtajat perustivat laulu- ja soittokuntia ohjatakseen työväkensä sivistyneempään vapaa-ajanviettoon. Tampereella Finlaysonin tehtaan omistaja William von Nottbeck järjesti tiettävästi ensimmäiset yleishyödylliset hovit työväkensä motivaation ja yhteishengen edistämiseksi Suomessa jo 1860-luvulla. Juhlissa esiintyi myös työläisistä koottu kuoro. Tapaus on harvinainen, sillä vielä tässä vaiheessa juhlatilaisuuksien musiikkiohjelmasta vastasi tavallisesti säätyläistö. Toinen varhainen näyttö työväestön musiikillisesta toiminnasta on Helsingin kirjatyöntekijöiden perustama kuoro vuonna 1869.

Työväen vuoro nousta estradille tuli kuitenkin vasta parikymmentä vuotta myöhemmin.

Joukkojärjestäytymisen myötä musiikki sai aivan uudenlaisen sosiaalisen merkityksen. Sen suosio kasvoi yhdistystoiminnan lisääntyessä, monipuolistuessa ja ulottuessa entistä laajempiin kansankerroksiin. Harrastustoiminnan lisäksi kuorot ja soittokunnat toimivat paikkoina, joissa oli mahdollista opetella järjestöelämän perusteita. Se kasvatti sosiaalisia taitoja, loi yhteishenkeä ja opetti järjestötoiminnan periaatteita. Tapahtumilla oli tärkeä merkitys työväenliikkeen myöhempään eriytymiseen omaksi ryhmäkseen.

Järjestäytymisen myötä vakiintunut uudenlainen musiikkikulttuuri huipentui Kansanvalistusseuran järjestämällä laulujuhlla 1880-luvulta lähtien. Ne kokosivat yhteen satoja harrastajasoittajia ja -laulajia yleisömäärien noustessa parhaimmillaan moniin tuhansiin. Laulujuhlalat olivat tärkeitä kokoontumispaikkoja ja samalla hyödyllisiä tilaisuuksia kansallisuusaatteen välittämiseen, johon ajankohtaisia aatteellisia lauluja, kuten *Maamme*-laulua, *Porilaisten marssia* ja *Savolaisen laulua* hyödynnettiin. Edellä mainittujen lisäksi suosituimpia kappaleita olivat *Vaasan marssi*, *Suomen laulu* ja virsi *Jumala ompe linnamme*. Samoja kappaleita kuultiin myös suurlakkoviikon (1905) joukkokokouksissa, mutta sillä erotuksella, että tällöin niiden joukossa oli myös ensimmäisiä työväenlauluja, joita olivat muun muassa 1894 Oskar Merikannon säveltämä ja Antti Törneröön nimimerkillä Tuokko sanoittama *Työväen marssi* sekä suomenkieliset sanat saaneet ulkomaiset taistelulaulut *Kansainvälinen (Internationale)* ja *Marseljeesi*.

Kansallisiin arvoihin perustunut kulttuurinen ilmapiiri ja siihen pohjautunut musiikkiohjelmisto pysyi yhtenäisenä 1900-luvun alkuun saakka, jolloin pitkään vallinnut yhtenäiskehitys alkoi rakoilla. Syynä eriytymiseen oli suurlakon (1905) jälkeen tapahtunut työväenliikkeen nousu ja oman musiikkikulttuurin muotoutuminen. Taustalla vaikutti työväenliikkeen Forssan kokouksessa (1903) hyväksymä sosialistinen ohjelma, joka ei enää sopinut yhteen vallitsevien porvarillisten arvojen kanssa. Työväenaatetta tukevien aatteellisten laulujen kaipuuseen toivat helpotusta Työväen laulukirjat: kun ensimmäinen painos vuonna 1900 sisälsi 11 aatteellista laulua, vuonna 1912 otettu neljäs painos oli paisunut jo 122-sivuiseksi. Vuoteen 1918 mennessä laulukirja saavutti lähes 200 000 kappaleen levikin. Samaan aikaan

työväenliikkeen piirissä suosittu joukkolaulu vakiintui yhteismusisoinnin muodoksi taiteellisemman, moniäänisen kuorolaulun sijaan, joka ei sopinut yhtä hyvin työväestön taistelun ilmaisijaksi.

Eriytymishaluista huolimatta työväen järjestäytynyt musiikkiharrastus ja ohjelmisto pysyivät kuitenkin melko porvarisvaikutteisena sisällissotaan saakka. Omien säveltäjien puuttuessa kuorot ja soittokunnat hyödynsivät edelleen Kansanvalistusseuran ja muiden kustantajien lauluviikkoja, joista valikoitiin työväen ajatusmaailmaan parhaiten sopivia lauluja, kuten kansanlauluja ja raittiuslauluja. Myös musiikin johtajista oli työväenliikkeen piirissä pulaa, mistä johtuen kuorojen ja soittokuntien johtajat tulivat edelleen liikkeen ulkopuolelta. Työväki kävi myös mielellään sivistyneistön järjestämissä konserteissa ja osallistui Kansanvalistusseuran laulujuhille huolimatta siitä, että työväestön ja porvariston yhteiskunnalliset näkemykset alkoivat olla yhä kauempana toisistaan. Tavoitteiden eroavaisuuksista johtuen työväenliike järjesti ensimmäiset omat laulu- ja soittotouhuns Tampereella 1910. Ohjelmisto noudatteli porvarillisten laulutouhujen mallia sillä erotuksella, että *Maamme*-laulu ja virret korvattiin ajan suosituimmilla työväenlauluilla *Työväen marssilla*, *Internationalella* ja *Marseljeesilla*.

On tärkeää huomata, että myöhemmin porvariston kulttuuriksi mielletty musiikki oli järjestäytymisen, kansakoulun ja laulutouhujen myötä vakiintunut yhtä lailla työväestön musiikiksi. Sosialidemokraattisen puolueen eliitti katsoi, että esimerkiksi universaaliin asemaan kohotettu länsimainen taidemusiikki oli kaikkien yhteiskuntaryhmien yhteistä omaisuutta, työväenliike mukaan lukien. Lisäksi kansallisuusaate pysyi pitkään yhteisenä ideologisena tavoitteena. Sosialismin nousun myötä korkeakulttuuria myötäilevät kannanotot aiheuttivat työväenliikkeen sisällä myös voimakasta kritiikkiä, ja myös kulttuurielämää haluttiin muuttaa. Marxilaisen taidekäsityksen näkökulmasta porvarillinen kulttuuri nähtiin turmeltuneeksi ja vääristyneeksi. Jo ennen sisällissotaa työväenliikkeen keskuudessa levisi monia luonteeltaan kansanomaisempia lauluja, joita ei painettu laulukirjoihin. Ne olivat usein nasevia pilkkalauluja ja levisivät suusta suuhun tai painettuina arkiveisuina. Työväenhenkisten arkiveisujen juuret olivat kansanomaisessa suullisessa perinteessä. Arkiveisut käsittelivät työväenliikkeelle ajankohtaisia aiheita ja sepitettiin tavallisesti johonkin tunnettuun sävelmään.

Arkiveisujen lisäksi vuosisadan alussa perustetut mölyköörit, Suomen työväenliikkeen ensimmäiset laulavat agitaatioryhmät, aloittivat toimintansa eräänlaisena vastineena työväenyhdistysten taiteellisiin periaattein toimineille laulukuoroille. Kuplettilaulajien ja arkiveisujen kaupittelijoiden kanssa mölyköörit muodostivat työväenliikkeen ohjelmatoiminnan huumoripuolen. Soppakauhoilla, saunavihoilla ja härkimillä johdetut mölyköörit laativat itse ohjelmistonsa, eikä sitä tallennettu laulukirjoihin muutamia poikkeuksia lukuunottamatta (esim. Vaasassa 1923 painettu kokoelma *Kansanvallan kukkia, lauluja pilaköörille esitettäväksi*). Tästä johtuen niiden ohjelmistoista ei ole olemassa kovin kattavia tietoja. Ilpo Saunio ja Timo Tuovisen (1978) mukaan eri lähteistä on kuitenkin havaittavissa, että ohjelmisto oli osittain ajankohtaisiin poliittisiin aiheisiin pureutuvaa, osittain suunnattu kirkkoa ja tsaarinvallaa vastaan. Vanhin tunnettu mölykööri oli nimeltään Maailmanlasten kirkkokööri. Se perustettiin Helsingissä vuonna 1907 ulkotyöläisten ja tiilenkantajien ammattiosaston näytelmäseura Kasvatuksen yhteyteen. Oletettavasti mölyköörit liittyivät juuri työväen ammattiosastojen toimintaan. Helsingistä mölyköörit levisivät myös muualle Suomeen, ja viimeiset mölyköörit toimivat tiettävästi 1920-luvulla rinnakkain ensimmäisten kisälliryhmien kanssa.

Syksyn 1917 joukkokokoukset ja punakaartien harjoitukset ennen sotaa toivat uudet ja vanhat taistelulaulut jokaisen tietoisuuteen. Tässä vaiheessa tapahtui myös työväenliikkeen laulujen lukumäärän huomattava lisääntyminen. Uusien laulujen retorikassa toistuivat vaaran ja ”katalan” vihollisen nimeäminen, voitontahto ja aatteen puolesta kuoleminen ihannointi. Laulut sepitettiin perinteiseen tapaan tunnettuihin kotimaisiin tai ulkomaisiin sävelmiin. Suosituimpia näistä uusista lauluista olivat muun muassa *Perustuslaillisten riemumarssi*, *Barrikadimarssi* ja *Punakaartilaisten marssi*. 1910-luvun lopulla myös venäläiset vallankumouslaulut alkoivat levitä Suomeen vanhojen rinnalle.

Taidetta, työväenaatetta ja tanssia 1918–1938

Sisällissota ja sen seuraukset merkitsivät monin paikoin ratkaisevaa käännettä työväen musiikkitoiminnassa, kun eri yhteiskuntaluokkien välinen kuilu syveni. Esimerkiksi Merja Hurri (1982) on esittänyt, että porvaristo halusi sodan jälkeen lakkauttaa työväenliikkeen ja sen musiikkitoiminnan. Tämän seurauksena esimerkiksi monien ryhmien porvarilliset soitonjohtajat lopettivat työnsä. Työväenliike vastasi tähän esimerkiksi kieltämällä omia kuorojaan ja soittokuntiaan osallistumasta porvariensa kanssa yhteisille laulujuhille. Työväen musiikkitoiminta oli pysähdyksissä suurimman osan vuotta 1918, mutta vuoden loppua kohden toiminta alkoi jälleen elpyä.

Kenties selvimpänä osoituksena entistä tehokkaammin järjestäytyneestä ja porvaristosta pesäeroa tehneestä musiikkitoiminnasta oli Suomen Työväen Musiikkiliiton (STM) perustaminen vuonna 1920. Liiton tärkeimpinä tehtävinä nähtiin uusien laulun- ja soitonjohtajien kouluttaminen työväen musiikkiryhmille sekä aatteellisten laulujen hankkiminen. Liiton lehden *Työn Sävelen* ensimmäisessä julkaisussa vuonna 1921 todettiin, ettei eri yhteiskuntaluokkien välistä juopaa voi ylittää enää edes taide- ja sivistystyön saralla. Samana vuonna 1921 STM järjesti Tampereella ensimmäiset laulu- ja soittojuhlaansa, joista tuli valtava menestys. Juhlien saama julkisuus ja suuren osallistujamäärän tuoma joukkovoiman tunne olivat tapahtuman tärkeintä antia, vaikka juhlien kaava ei edelleenkään juuri poikennut porvarillisista laulujuhlilta.

Joidenkin jäsenosastojensa pettymykseksi STM ei kuitenkaan toiminut kovinkaan luokkatietoisesti, vaikka korostikin monesti työväestön yhtenäisyyden tarvetta. Liittoa kritisoitiin siitä, että se hyväksyi edelleen laulun- ja soitonjohtajiksi henkilöitä työväenliikkeen ulkopuolelta. Arvostelu kohdistui myös laulujuhlaohjelmistoon, jota tilattiin työväenliikkeeseen myötämielisesti suhtautuneilta, usein porvaristoon yhdistetyiltä säveltäjiltä työläissävelmien kustannuksella. Laulujuhlien ohjelmisto koostui suurimmaksi osaksi tunnettujen kotimaisten säveltäjien tuotannosta. STM ei myöskään onnistunut tehtävässään hankkia uusia aatteellisia lauluja, mistä se saikin kuulla jäsenosastoiltaan valituksia läpi 1920- ja 1930-lukujen. Vaikka aatteellekin oli osansa, korostui STM:n toiminnassa ennen kaikkea työläisten musiikillisen sivistyksen kohottaminen luokkataisteluaatteen jäädessä enemmän taka-alalle.

STM:n jäsenosastoissa – työväenkuoroissa ja -soittokunnissa – työväenaatteen näkyminen vaihteli. Liiton kyvyttömyys hankkia työväenhenkisiä kappaleita oli osasyynä siihen, että valtaosan kuorojen ja soittokuntien ohjelmistoista muodostivat edelleen kansanlaulut, ooppera-aariat ja isänmaalliset laulut, jopa virret ja sotilasmarssit. Soittokunnilla tilanne oli hieman kuoroja parempi, sillä ne saattoivat käyttäen suoraan myös työväenlaulujen ulkomaalaisia nuotteja, joiden välittämisessä STM onnistui kuorolaulujen suomentamista ja julkaisemista paremmin. Musiikkia luokkataistelun välineenä käyttäneet kommunistiset kuorot löysivät kuitenkin halutessaan useampiakin aatettaan tukevia kappaleita ohjelmistoonsa, joten pelkästä sopivan ohjelmiston puutteesta ei muiden kuorojen neutraalihko ohjelmisto johtunut. Työväenhenkisyttään musiikkiryhmät saattoivat ohjelmiston lisäksi ilmaista myös esiintymispaikkojen valinnalla. Vappu yhdisti kaikkia työläismuusikoita laulamaan ja soittamaan *Kansainvälistä* ja *Marseljeesia*, mutta muihin poliittisluontoisiin tapahtumiin osallistuminen vaihteli huomattavasti enemmän.

1920–1930-lukujen taitteessa kiristynyt sisäpoliittinen tilanne heijastui merkittävästi myös työväen musiikkitoimintaan. Monia työväen kuoroja ja soittokuntia lakkautettiin kommunismista syytettynä. Tämän lisäksi musiikkiryhmien toimintaa haittasivat esimerkiksi työväentalojen sulkemiset ja iltamalupahakemusten epäämiset. Moni ryhmä menetti myös porvarillisen johtajansa näiden kohdattua liian suurta painostusta oikeiston taholta. Suurin haitta lienevät kuitenkin olleet STM:n sekä sen piirijärjestöjen ja jäsenosastojen saamien rahallisten musiikkivälineiden leikkaukset, jopa lakkauttamiset. Liitto oli saanut valtionapua vuodesta 1923 lähtien ja oli riippuvainen siitä. Valtionavun

leikkaamisen vuoksi liiton toiminta supistui 1930-luvun alussa minimiin. Kiihkeimmän oikeiston vaatimuksista huolimatta apua ei lakkautettu kokonaan, mutta liitto joutui 1930-luvulla taipumaan esimerkiksi julkaisujensa ennakkosensuuriin valtionavun menettämisen pelossa. Vuosikymmenen loppua kohden painostus alkoi hellittää, ja työväen musiikkitoiminnan tulevaisuus näytti jälleen valoisammalta.

Kuorojen ja soittokuntien jatkaessa sisällissodan jälkeenkin enemmän tai vähemmän epäaatteellisella linjalla täytyi politiikkaa halajavien työläislaulajien keksiä muita keinoja. 1920-luvun alussa syntynyt kisällilaulu oli työväen musiikkiharrastuksen poliittisin ja omaleimaisin ilmentymä, ja se sai vahvan jalansijan erityisesti työläisnuorison parissa niin kommunistisissa kuin sosiaalidemokraattisissakin piireissä.

Kisällilaulu syntyi nuorison vapaa-ajan musisoinnista kesäleireillä ja illanistujaisissa. Sörnäisten sosialistisen nuoriso-osaston Rajamäen Pojat -nimisen lauluryhmän käynnistämän villityksen esikuvina olivat kaikkien tuntemat arkkiveisut ja kuplettoerien esitykset. Siinä missä porvarilliseen taidemusiikkiperinteeseen nojanneet kuorot ja soittokunnat pyrkivät taiteellisuuteen politiikan jäädessä usein sivuosaan, kisällilaulun tärkeimmäksi tehtäväksi muodostui 1920-luvun jälkipuolelta alkaen poliittisen propagandan levittäminen ja porvarillisten joukkotiedotusvälineiden täydentäminen. Ylevät korkeakulttuuriset ihanteet ja toimintamallit lensivät sivistämään pyrkineiden työväenjohtajien kauhistukseksi romukoppaan, kun kisällinuoret välittivät viestiään epätaiteellisesti ja paikoin myös siveettömästi.

Kisällilauluharrastus kiinnittyi työväenliikkeen molemmilla puolilla vahvasti poliittisten nuorisjärjestöjen toimintaan. Viranomaisten lakkautettua Sosialistisen Nuorisoliiton keväällä 1926 sen toiminta siirtyi kommunistisille opintoyhdistyksille. Nekään eivät lakkauttamisen pelossa voineet harjoittaa julkista poliittista toimintaa, joten niiden alaisuudessa toimineet epäviralliset lauluryhmät olivat mitä parhain keino levittää poliittista propagandaa. Tehokkaimmillaan kommunistinen kisällilaulutoiminta oli 1920-luvun jälkipuolella, kun ensin helsinkiläinen Meijän Pojat -ryhmä ja sen jälkeen vuonna 1929 perustettu Helsingin Propagandakeskus organisoivat maanlaajuista toimintaa. Keskusjohtoinen järjestäytyminen, järjestelmällinen ohjelmanvälitys ja päivänpoliittisuus olivat omiaan tehostamaan poliittisen viestin välittämistä laulun avulla.

Sosiaalidemokraattien kisällitoiminta oli puolestaan pitkälti sidoksissa vuonna 1921 perustetun Sosialidemokraattisen Työläisnuorisoliiton (STN) kulttuuri- ja agitaatiotoimintaan. Kisälliryhmien esiintymiset liittyivät kiinteästi oman nuoriso-osaston ja koko paikallisen sosiaalidemokraattisen työväenliikkeen toimintaan. Liitto alkoi vuonna 1929 uuden sihteerinsä Sulo Mannisen johdolla julkaista kisällilaulumonisteiden sarjaa, minkä lisäksi Manninen kiersi ympäri Suomea perustamassa kisälliryhmiä.

Sisäpoliittisen tilanteen kiristyessä 1930-luvun taitteessa, myös kommunistien kisällilaulutoiminta joutui oikeiston hampaisiin. Opintoyhdistysten keskuselin Opintotyön Neuvontayhdistys osastoineen ja lauluryhmineen, samoin kuin Helsprokeskus, lakkautettiin lopullisesti huhtikuussa 1930, mikä tarkoitti kommunistien julkisen kisällitoiminnan loppumista moneksi vuodeksi. Kisällilaulutoiminta jatkui 1930-luvulla sosiaalidemokraattisissa piireissä, joihin myös osa kommunisteista yritti soluttautua. Tulokset jäivät kuitenkin marginaalisiksi EK:n seurannan ja Työläisnuorisoliiton oman valvonnan vuoksi. Tästä johtuen kommunistisesti suuntautuneet laulajat siirsivät aktiivisuutensa ammattiyhdistysliikkeeseen ja työväen urheiluliikkeeseen, joihin perustettiin uusia kisälliryhmiä.

Kisällilaulu toimi työväenluokan yhteistunnon kohottajana ja poliittisena lyömäaseena, mutta viihdytti yleisöä, erityisesti nuoria, myös humoristisuudellaan. Kisälliryhmien suosio perustui ennen kaikkea politiikan ja huumorin sekoittamiseen: laulut pohjautuivat kansanhumoriin, joka oli helppotajuista ja

yleisölle tuttua. Myös valkoista Suomea vastaan hyökkääminen *Porilaisten marssin* sävelellä oli omiaan naurattamaan kuuntelijoita. Laulumuotoon kuulunut liikehdintä ja hilpeä rekvisiitta toivat lisää huumoriarvoa esityksille poiketessaan jäykästä ja tarkoin säädellystä kuorolaulusta ja arvokkaasta joukkolaulusta. Myös poliittinen viesti meni pilailun ja pilkan avulla nasevammin ja kärkevämmin perille kuin kuiva puhe, mikä sai monet työväenliikkeen aktiivit ummistamaan silmänsä sen epätaiteellisuudelta. Sen sijaan ennen kaikkea musiikin sivistävää vaikutusta painottaneet STM:n toimihenkilöt ja muut työväen sivistyksellisestä tasosta huolehtineet kauhistelivat ala-arvoista kisällilaulua, eikä kisälliryhmiä otettukaan esimerkiksi musiikkiliiton jäseniksi vielä 1920- ja 1930-luvuilla. Perinteinen aatteellinen joukkolaulu olisi ollut valistushenkisille työväenjohtajille kisällilaulua mieluisampi vaihtoehto, vaikkei sekään vetänyt taiteellisuudessa vertoja moniääniselle kuorolaululle. Joukkolaulun suosio alkoi laskea 1920-luvulta lähtien, mutta erityisesti työläisnuorisjärjestöissä perinnettä pidettiin yllä vielä tämänkin jälkeen.

Yleisön huvittelunhalulla oli ratkaiseva merkitys myös torvisoittokuntien vaiheisiin. Varmin keino viihdyttää yleisöä ja taata yleisömenestys järjestötoiminnan rahoituksen kannalta elintärkeissä iltamissa oli tanssi. Sekään ei ruumiillisena liikehdintänä sopinut iltamajärjestäjien poliittisiin tai taiteellisiin sivistystavoitteisiin, mutta käytännön pakosta sitä oli otettava ohjelmistoon. Torvisoittokunnat olivat perinteisesti hoitaneet tanssisäestyksen niin porvarillisissa kuin työläistenkin tansseissa, jotka olivat niiden tärkein rahanlähde. Nämä soittokunnat kohtasivat oman kriisinsä jazzin rantautuessa Suomeen 1920-luvun alussa. Vuosikymmenen puolivälistä lähtien uudet jazz-yhtyeet syrjäyttivät perinteiset torvisoittokunnat tanssien säestäjinä, minkä seurauksena suurin osa soittokunnista joutui lopettamaan toimintansa tulonlähteiden kuivuessa kasaan.

Jazz-villityksen seurauksena työväestö kehitti myös toisen omalaatuisen musiikkiperinteensä, haitarijazzin. Se oli yhdistelmä kansallista ja kansainvälistä perinnettä, suomalaista perinнемusiikkia ja ulkomaista jazzia. Työväestö kehitti jazzista uudenlaista kaupungistunutta kansanperinnettä. Haitarijazzin alkutahdit antoi osin Rajamäen Pojista koostunut Dallapé-yhtye syksyllä 1925. Sen vanavedessä perustettiin kymmeniä haitarijazz-yhtyeitä työväestön pariin. Valistushaluiset työläiset suhtautuivat haitarijazziin vielä perinteistä tanssia ja kisällilauluakin nuivemmin, mutta joutuivat jälleen kerran voimattomina katsomaan, miten erityisesti nuoriso hullaantui uudesta muodista. 1930-luvulla musiikkityyli levisi lopulta koko kansan huviksi lähinnä Dallapén suosion myötä. Samalla haitarijazz-orkesterit muuttuivat amerikkalaisemmiksi ja ammattimaisemmiksi. Kun 1920-luvulla oli korostettu kansanomaisia aineksia, 1930-luvulla ne yritettiin karsia mahdollisimman vähiin. Haitarijazz menetti näin alkuperäisen omaleimaisuutensa ja muuttui passiiviseksi jäljittelyksi.

Kansanomaista perinnettä edustivat myös sisällissodan seurauksena syntyneet sadat vankileirilaulut. Laulut levisivät nopeasti kautta maan sekä kirjoitettuna että suullisesti, ja kisällilaulun tavoin ne toimivat aikansa tiedonvälittäjinä, kun työväenlehtiä ei ilmestynyt. Ennen kaikkea ne kuitenkin toimivat tunteiden välittäjinä ja auttoivat osaltaan käsittelemään traumaattisia kokemuksia. Myös vankileirilaulut lainasivat sävelensä ja usein myös aiheensa vanhoista kansanlauluista, arkkiveisuista ja romansseista, sanat vain muokattiin ajankohtaisiin tapahtumiin sopiviksi.

Sotavuodet 1939–1944

Toisen maailmansodan tapahtumat merkitsivät jälleen suurta murrosta työväen musiikkitoiminnassa Suomessa. 23.8.1939 solmittu Molotov–Ribbentrop-sopimus määritteli Suomen Neuvostoliiton etupiiriin. Neuvostoliitto hyökkäsi Suomeen 30.11.1939 natsi-Saksan katsellessa vierestä: näinhän oli sovittu. Talvisodan puhjetessa käytännöllisesti katsoen koko työväenliike osallistui maanpuolustukseen. Musiikkitoiminta hiljeni, mutta ei loppunut kokonaan. Heti sodan alussa julistettu tanssikielto lopetti kisällilaulajien pääesiintymispaikkoina toimineet työväenilmat. Laulutoiminta jatkui jonkinasteisena, ei

vielä asevelvollisuusikää saavuttaneiden nuorten kisällien ja kisällittärien esityksinä. Kokoustoimintaa oli jonkin verran ja salaisia nurkkatanssejakin järjestettiin. Myös osa kuoroista ja soittokunnista toimi sotien aikana, vilkkaastikin, mutta suurelta osin toiminta oli melko lailla pysähdyksissä.

Sosialidemokraattisen Työläisnuorisliiton (STN) kisällilaulusarja jatkoi ilmestymistään myös sota-aikana. Laulujen sisältö heijasteli nyt työväestön tunteja sotatapahtumien kehityksestä. Vanhan työväenliikkeen tyylille ominaisia marsseja sanoitettiin uusiksi sotaa sivuavilla teksteillä. Sotaa edeltäviä aikoja muisteltiin kaiholla ja mukaan tuli myös hautauslauluja kaatuneille tovereille. Väli rauhan aikana ohjelmisto täydentyi rauhanlauluilla. Tässä tilanteessa sosiaalidemokraattien kisällilaulut kehittivät kuitenkin unohtamaan apatian ja murheen. Päivänpolitiikka loisti lauluissa poissaolollaan ja katse suunnattiin eteenpäin. Kisällikupletit käsittelivät sota-ajan ilmiöitä huumorilla, ilman minkäänlaisia poliittisia viittauksia.

Todennäköisesti vuonna 1940 julkaistu laulusarjan kokoelma numero 24 käänsi kisällien kurssia kohti länttä, ei kuitenkaan kohti Saksaa tai muita akselivaltoja. USA:n talvisodan aikaista apua kiitettiin ja otettiin kantaa kommunistien aloittelemaan, tosin lyhytaikaiseksi jääneeseen julkiseen toimintaan. Laulu *Pulapinnarit* oli ensimmäinen kappale, joka yhdisti kommunistien ja fasistien ideologian. 1930-luvun aikana sana kommunisti mainittiin vain kahdessa STN:n laulussa, sillä kommunismi ei tässä vaiheessa ollut sosiaalidemokraattisten kisällien kannalta huomionarvoinen liike. Vuonna 1940 oli muistissa kommunistivaltion hyökkäys Suomeen, joka välittyi myös samana vuonna julkaistussa kisällilaulujen kokoelmassa:

Nyt sirpit sekä vasarat

ja hakaristin sakarat

ne tarjoo korpporaatit

ja proteisaariot.

Sana ”proteisaario” lienee viittaus amputointeihin ja proteeseihin.

Kokoelma oli ensimmäinen etiäinen sodanjälkeiselle asevelisocialismille ja sen lauluille.

Väli rauha merkitsi monille ennen sotaa toimineille kisällilaulajille paluuta vanhaan hyvään aikaan, ja järjestötoiminnan elpymisen myötä kisälliryhmiä käynnistettiin uudelleen.

Jatkosotaan ei enää lähdetty aivan yksimielisinä. Sodan alussa kutsuntoihin jätti saapumatta noin 1500 miestä, joiden joukossa oli muun muassa pasifisteja ja uskonnollisista syistä sodasta kieltäytyneitä. Osa ryhmästä oli vakaumuksellisia kommunisteja, jotka kieltäytyivät sotimasta Neuvostoliittoa vastaan. Tästä ideologisesta hajanaisestä joukosta syntyivät metsäkaartilaiset. Heidän keskuudessaan syntyi työväenlauluun uusi kerrostuma, metsäkaartilaislaulut. Lauluja esitettiin Suomen Kansan Demokraattisen Liiton (SKDL) tilaisuuksissa sodan jälkeen. Myös turvasäilöön otetut kommunistit sekä neuvostojoukoissa toimineet kirjoittivat uusia lauluja ”mannerheimiläis-tannerilaisia” fasisteja vastaan. Armas Äikiä kirjoittaa laulussaan vuonna 1941:

Oli tähdetön Pohjolan taivas,

oli synkeä Suomemme yö.

Valo tulkohon siis,

tuli leimahtakoon,

Puna-Armeija lahtarit lyö!

STN:n kisällit vastasivat Äikiälle:

Siellähän ne pojat vielä vahtiivat ryssää

ja rauhan tulo yhä vain se tyssää, juu.

Toivokaamme, että sisu sitkeä kestää.

Sehän aina kovimmatkin kolaukset estää.

Vielä tässä joku aika pihistellä pittää,

Eikä huoli ajatella mittään, juu.

Kotirintaman kisällilaulajat unohtivat rauhanlaulut ja osallistuivat sotaponnisteluihin. *Mottimarssissa* kehoitetaan osallistumaan mottitalkoisiin, sodan jälkeen taas suosituksi noussut pohjoismainen aate koki jo uutta tulemistä (*Pohjolan nuorison laulu*):

On pohjoismainen aate,

mi sydäntä sykehdyttää

ja purppuranpunainen vaate

meidät veljiksi yhdistää.

STN:n kisällilaulusarjassa julkaistiin sota-aikana (1939–1944) yhteensä 75 laulua, joista jollain tasolla sotaa käsitteli 32 kpl eli 43 %. Tähän ei ole laskettu mukaan lauluja, jotka kertovat yleisistä sota-ajan ilmiöistä, kuten elintarvikekorteista tai tanssikiellosta.

Kisällilaulutoiminta säilyi sotavuosina työväestön omaleimaisen musiikkikulttuurin ilmentymänä. Kuorojen ja soittokuntien alalla talvisodan henki sen sijaan kuroi umpeen myös yhteiskuntaluokkien välistä musiikillista kuilua. Vuonna 1940 Helsingin Työväen Mieskuoro osallistui kahteen porvarillisen Suomen Laulajien ja Soittajien Liiton (SULASOL) järjestämään konserttiin, ja samana vuonna STM alkoi suunnitella ensimmäisiä yhteisiä laulu- ja soittajuhlia SULASOL:n kanssa. Työväen kuorot ja soittokunnat osallistuivat myös isänmaalliseen toimintaan esiintymällä rintamilla ja sotilassairaaloissa. Vaikka musiikkiliittojen yhteiset musiikkijuhlat lykkääntyivät jatkosodan sytyttyä, sovinnon siemen oli kylvetty. Myös epäluuloja esiintyi edelleen puolin ja toisin, eikä porvarillisten ja työväen musiikkiryhmien välinen yhteistyö ollut aina kivutonta.

Sotien jälkeen: työväenmusiikin kulta-aika

Välirauhansopimus allekirjoitettiin 19.9.1944. Rauhansopimus toi Suomelle sotakorvaukset, aluemenetykset, siirtolaisten asuttamisen, valvontakomission, sotasyölyisten tuomitsemisen ja monet muut raskaana koetut asiat. Samalla se vapautti turvasäilöistä suomalaiset kommunistit ja teki koko työväenliikkeen taas vaalikelpoiseksi. Vanha ”ohrana”, Etsivä Keskuspoliisi (EK) oli jo vuonna 1939 vaihtanut nimensä Valtiolliseksi poliisiksi (Valpo). ”Musta” Valpo vaihtui punaiseksi, kun kommunistit ”miehittivät” valtiollisen turvallisuuspoliisin jatkosodan jälkeen. Valpon päällikkönä toimi virkaan 26.4.1945 nimitetty Otto Brusiin. Kolmisen viikkoa myöhemmin (19.5.1945) apulaispäälliköksi nimitettiin SKP:n puheenjohtaja Aimo Aaltonen, joka sai ja myös käytti laitoksessa paljon valtaa. Aaltonen nimitti osastopäälliköikseen kommunistien keskeisen kisällilauluvaikuttajan Kaarlo Kivilahden, joka virkansa puolesta pääsi hakemaan takaisin myös EK:n 1930-luvulla takavarikoimat Meijän Poikien laulutekstit. Valvontakomission ohjeiden mukaan uusi Valpo alkoi kortistoida ja seurata kaikkea äärioikeistolaiseksi leimattua.

1940-luvun loppu oli suomalaisen työväenmusiikin kulta-aikaa. Kommunististen järjestöjen yhteyteen syntyi runsaasti ohjelmatoimintaa. Lisäksi 1930-luvulla lakkautettuja vanhoja kommunistisia musiikkiryhmiä herätettiin uudelleen henkiin. Heti sodan jälkeen laulurintamalla vallitsi kuitenkin myös hämmennys ja epätietoisuus. Mitä ja miten nyt tehtäisiin?

Nopeasti kiristyvät vasemmiston keskinäiset suhteet vuoteen 1947 mennessä antoivat lopulta kisällilaulutoiminnalle suunnan viideksitoista vuodeksi eteenpäin. Kommunistit organisoivat SKDL:n kokoamaan yhteen kaikki ”demokraattiset” eli kommunistien johtoaseman hyväksyvät voimat. Malli toimintatavalle otettiin Neuvostoliiton miehittämiltä itäblokin mailta, ja kommunistit pitivät itsellään poliittisen määräysvallan SKDL:ssä.

Samaan aikaan sosiaalidemokraatit käynnistelivät järjestötoimintaansa. Rintamalta palanneet ”asevelisocialistit” alkoivat vallata johtoasemia Suomen Sosialidemokraattisessa Puolueessa (SDP). Sodanaikaiset rintamalinjat vakiintuivat työväenliikkeen sisälle. Ensimmäinen verinen taisto käytiin rahasta: taistelu työväentaloista, osuuskaupoista ja muusta työväenliikkeen omaisuudesta alkoi. Tapahtumat olivat kuin toisintoja sisällissodan jälkeisistä tunnelmista. Usein kiistan osapuoletkin olivat samoja kuin kolmekymmentä vuotta aikaisemmin. Sota oli köyhdyttänyt Suomen, mutta taisteluun vallasta tarvittiin pääomaa. Rintamalinjoja tukien Neuvostoliitto rahoitti kommunisteja, USA ja pohjoismaiset työväenjärjestöt sosiaalidemokraatteja.

Työväenlaulut ja niitä esittäneet kisälliryhmät säilyttivät kuitenkin ohjelmistossaan työväenliikkeen perinteisen ihanteellisuuden, huumorin ja järjestölaulut. Uutena kerrostumana tulivat mukaan tekstit, joissa hyökättiin armotta ja henkilökohtaisesti toista vasemmisto-osapuolta vastaan. Tämä ilmiö leimasi myöhempää kuvaa kisällilaulusta. Tuohonkin aikaan kuitenkin valtaosa yksittäisten ryhmien ohjelmistosta oli poliittisesti aika kesyä ja/tai täysin epäpoliittista.

Henkilökohtaisuuksiin menevällä tekstityypillä on historiaa: 1927–1930 Meijän Pojat/Helsprokeskus julisti Stalinin käskyn mukaisesti sosiaalidemokraatit sosiaalifasisteiksi. Tuolloinkin aggressiivisen, henkilökohtaisuuksiin menevän tekstityypin ahkerin viljelijä oli Terijoen hallituksen tuleva maatalousministeri Armas Äikiä. Sosiaalidemokraattien laulutoiminta lähti kunnolla käyntiin vasta 1930-luvulla. Tuolloin käyttöön otetut henkilökohtaisuudet kohdistuivat Lapuan liikkeen ja IKL:n johtohenkilöihin. 1930-luvulla ei kuitenkaan ollut mitään syytä hyökätä kotikommunistien kimppuun, sillä he olivat Lapuan liikkeen ja yleisen oikeistolaistumiskehityksen lyöminä poliittisesti merkityksettä. Aikakauden laulujen kärki oli äärioikeistoa vastaan, joiden päämääli kommunistien jälkeen olivat sosiaalidemokraatit.

Sota kärjisti sanomisia, ja sota-ajan laulut olivat usein osa sotapropagandaa. Pallen (Reino Palmroth) kupletit, Armas J. Pullan Ryhmy ja Romppainen -kirjat ja niistä tehdyt elokuvat sekä kuplettilauluun saapunut korsukolportööri-huumori ohjailivat myös sodan jälkeisiä laulutekstejä. Merkittäviä tyylinluoja olivat myös poliittiset pakinoitsijat. Vaikka työväenlehtien pääkirjoitukset ja uutisointi olivatkin asenteellisia, ne yrittivät olla pääsääntöisesti sivistyneitä. Mikään ei kuitenkaan pidätellyt pakinoitsijoita. Sodanaikana radiossa alkanutta toistensa nimittelyä jatkoivat pakinoissaan saumatta Jahvetti (Yrjö Kilpeläinen, Yleisradio, Suomen Sosialidemokraatti) ja Liukas Luikku (Armas Äikiä, Kominternin suomenkieliset radiolähetykset, Työkansan Sanomat). Työväenlehdissä tyyliä jatkoivat lukuisat nimimerkit. Näiden nykyisten some-vihapuheen edeltäjien tyyli siirtyi kisällilauluun.

Sodanaikainen tanssikielto purettiin osittain vuonna 1945 ja poistui kokonaan 1948. Iltamatoiminta palasi järjestö- ja työväentaloille. SDP:n piirissä kisällilaulutoimintaa, ryhmien koulutusta ja tekstintuotantoa organisoimaan perustettiin Ohjelmapalvelu, myöhemmin Työväen Ohjelmapalvelu. Reino Helismaa, vanha Lahden sosialidemokraattisen nuorisosaston kisälli, palkattiin tekstintekijäksi ja kouluttajaksi. Konserniksi laajentunutta yhtiötä veti Janne Hakulinen. Se välitti useita ohjelmansuorittajia ja toimi muillakin alueilla: elokuvatoiminnassa (mm. Allotria-filmi ja -teatteri), työväentalojen kunnostuksissa, mainostoimistopalveluissa, arpajaistoiminnassa ja niin edelleen. Hakulisen konserni ajettiin konkurssiin 1960-luvulla sen siirryttyä SDP:n puoluehajaannuksessa Työväen ja Pienviljelijäin Sosialidemokraattisen Liiton (TPSL) leiriin.

SKDL ei perustanut vastaavaa keskuselintä hoitamaan ohjelmatoiminnan kaupallista puolta. Sen sijaan työväenlaulutoiminnan organisointia ja kisällikoulutusta varten perustettiin 1946 Valistuskeskus, jonka työtä jatkoi myöhemmin 1950-luvulla Ohjelmatyö ry.

Nuorisoliitoilla oli koko ajan omaa koulutus- ja tekstintuottamistoimintaa. Emopuolueet katsoivat kisällilaulun kuitenkin niin voimakkaaksi propaganda-aseeksi, ettei sitä voinut jättää pelkästään nuorisoliittojen käsiin.

Sisäiset rintamalinjat kisällilaulussa saavuttivat koko 1950-lukua leimanneen toimintatapansa maaliskuun alussa 1947 SDP:n aloittaman *Jo riittää* -kampanjan myötä. Kampanja tähtäsi vuoden 1948 eduskuntavaaleihin. Amerikkalaiset mainostoimisto-opit rantautuivat suomalaiseen politiikkaan, ja molemmilla vasemmistopuolueilla oli myös ensimmäistä kertaa ohjelmatoimistot organisoimassa laulutoimintaa. Kisälliryhmillä oli tärkeä vetovastuu vaalikampanjan tilaisuuksista ja niiden sisällöistä, ohjelmatoimistot suolsivat tekstejä ja esiintymisohjeita.

1950-luvulla piikittelevä laulutapa laajeni koskemaan myös muita poliittisia kilpailijoita. Maalaisliitto ja Kokoomus toimihenkilöineen olivat yhteisiä kohteita. Urho Kekkonen oli puolestaan koko vasemmiston ykköskohde ennen asemansa vakiinnuttamista. Rintamalinjat näkyivät myös uusissa aatteellisissa lauluissa. SKDL:n ryhmille toimitettiin venäläisperäisten rauhanlaulujen käännöksiä, sosiaalidemokraateille pohjoismaalaisten ja saksalaisten laulujen suomennoksia. Molempien puolien sanoittajat tekivät myös uusia aatteellisia lauluja ja kisällikupletteja.

1940-luvun lopulla alkanut kisällilaulun kulta-aika jatkui 1950-luvulle. Ilpo Saunio laski 1970-luvulla, että vuosikymmenen vaihteessa 1940–1950 ryhmiä olisi ollut noin 800. Niissä vaikutti noin 5000 esiintyjää. Nykytiedon valossa luku oli selvästi alimitoitettu. Laskentatietoa oli saatavilla tuolloin lähinnä nuorisoliittojen ryhmistä. Varhaisnuorisoliike, raittiusliike, urheiluliike ja ammattiyhdistysliike tuottivat omia ryhmiään, joita ei ole vielä luetteloitu tai tutkittu. Ilmiö levisi jonkin verran myös epäpoliittisiin piireihin. Kisälliryhmä lienee, ainakin joillakin paikkakunnilla, ollut välttämätön osa iltamaohjelmaa. Jos yhdistyksellä oli talo, jossa iltamia järjestettiin, sinne tarvittiin myös tanssiorkesteri ja kisälliesitys.

Tällainen ryhmä oli esim. Tapanilan VPK:n Loimuveikot. Ilmiön laajuudesta kertoo myös se, että nimimerkki Justeeri (Kauko Käyhkö) julkaisi painettuna sarjan epäpoliittisia kisällilauluja.

Myös Suomen Työväen Musiikkiliitolle 1940-luvun loppuvuodet olivat historian nopeinta nousukautta. Kommunististen ryhmien salliminen toi liitolle paljon lisää jäseniä, ja radioesiintymiset maanlaajuista julkisuutta liiton alaisille ryhmille. Kansainvälinen yhteistyö käynnistyi heti sotien jälkeen, ja vuonna 1946 Kööpenhaminassa järjestettiin ensimmäiset pohjoismaiset työväen musiikkijuhlat, joille osallistui myös suomalainen edustuskuoro. Tämän lisäksi liitto teki ahkeraa yhteistyötä kotimaisten työväenjärjestöjen kanssa.

Kisällilaulu jatkoi voittokulkuaan 1950-luvulla, mutta STM:lle vuosikymmen oli ristiriitojen aikaa. Liiton toiminta itsessään jatkui suhteellisen tasaisesti. Se vahvisti asemaansa tunnustettuna kulttuurijärjestönä osallistumalla aktiivisesti julkiseen musiikkikeskusteluun, joka kävi kiivaana 1950-luvulla. Myös liiton kustannustoiminta vilkastui ja lisäksi liitto teki yhä enemmän yhteistyötä sekä porvarillisten järjestöjen että kotimaisten ja ulkomaisten työväenjärjestöjen kanssa. Myöskään työväenliikkeen sisäiset ristiriidat eivät näkyneet STM:n toiminnassa, vaan kommunistit ja sosiaalidemokraatit toimivat tavallisesti sulassa sovussa liiton sisällä.

Liitto joutui kuitenkin pohtimaan linjanvetojaan. Yksi sotavuosien seurauksista oli yleisen musiikkimaun muutos. Perinteisen taidemusiikin sijasta yleisö kaipasi entistä enemmän kevyttä, viihteellistä musiikkia. STM suhtautui tyylinmuutokseen kaksijakoisesti. Sen rooli musiikillisena kasvattajana ja kulttuurijärjestönä oli saanut virallisen tunnustuksen, joten se painotti edelleen jo 1920-luvulla tutuksi tulleita näkemyksiään musiikin sivistävästä tarkoituksesta ja pyrki entistä innokkaammin kohottamaan jäsenryhmiensä taiteellista tasoa. Toisaalta liitto tunnusti jälleen myös realiteetit ja kannusti jäseniään hyödyntämään ohjelmistoa, joka takaisi hyvän yleisömenestyksen ja sitä kautta taloudellisen tuloksen. Jopa jazz oli saanut 1940-luvun lopulla liiton siunauksen, jälleen pitkälti olosuhteiden pakosta. Liitto tajusi lopulta myös kisällilaulun arvon yleisömagneettina ja toivotti kisälliryhmät tervetulleiksi jäsenikseen. Tässä vaiheessa ne olivat kuitenkin jo järjestäytyneet omien organisaatioidensa avulla.

Perinteisille kuoroille ja soittokunnille musiikkimaun muutos oli raskas isku. Osa työväenkuoroista ja -soittokunnista pystyi uudistumaan yleisön maun mukaisesti ja pysymään siten jatkoonkin elinvoimaisena, mutta monet vanhat kuorot joutuivat valittaen toteamaan, etteivät vanhat arvokkaat laulut ja aate enää kiinnostaneet yleisöä. 1950-luvulle tultaessa kuorot vajosivat yhä syvemmälle kriisiin. Sen lisäksi, että yleisö vierasti kuorojen esittämää perinteistä musiikkia, toivat radio, teatterit, revyyt ja levysoittimet lisää kilpailua. Työväentilaisuuksiinkin tilattiin mieluummin kisällilaulua ja viihdeiltoja. Perinteisen kuoromusiikin kriisi koski yhtä lailla porvarillisia kuoroja, ja 1950-luvulla julkisuudessa käytiin vilkasta keskustelua vanhoillisen kuorotoiminnan ja koko suomalaisen musiikkikulttuurin uudistamisesta. Myös STM otti kantaa tähän keskusteluun ja pyrki uudistamaan työväenkuorojensa toimintaa, vaihtelevalla menestyksellä.

Työväenmusiikin uudet tuulet 1960- ja 1970-luvuilla

1960-luvun alkuvuosina kisällilaulu hiipui. Se alkoi nuorison korvissa kuulostaa aikansa eläneeltä verrattuna Beatleseihin ja rautalankaan. Samalla myös perinteiset tanssiorkesterit alkoivat syrjäytyä. ”Viholliset” katosivat, kun vasemmiston ja keskustan yhteishallitukset yleistyivät ja SDP siirsi kurssiaan ”pari piirua vasemmalle” vuonna 1963. Kekkonen valvoi alkavaa liennytystä. Heräsi kysymys, kenelle enää voi irvailla. Muiksi hiipumisen syiksi on esitetty muun muassa television yleistymisestä seurannutta iltamatoiminnan vaimenemista ja halpojen äänilevyjen vyöryä koteihin. Näistä syistä johtuen myös esiintyjien oman osaamisen rima nousi. Varmaa on, että yhteiskunnassa tapahtui tuohon aikaan suuri kulttuurinen murros ja kisällilaulu miellettiin vanhanaikaiseksi. Kisällilaulajien ”viimeinen taisto” oli

Helsingin vuoden 1962 nuorisofestivaaleilla. Molemmat osapuolet haukkuivat toisiaan estottomasti. Kulosaaren Kisällittärien Rauha Jalava kuittasi vielä festivaalin jälkeenkin:

Työn sankarit lähti, vain muistot meille jää.

Saas nähdä, onks muistoilla kakkäräinen pää.

Lamaannus jatkui myös STM:n alaisten musiikkiryhmien toiminnassa. Kuorot ja soittokunnat esittivät vanhaa musiikkiaan totutuin tavoin vähillä voimilla, ilman yleisöä ja suurta taiteellista tasoa. Liitto itse yritti löytää tasapainoa aatteellisuuden, jäsenistönsä palvelemisen ja yhteiskunnallisen vaikuttamisen välillä. Sen asema yhteiskunnassa oli vahvempi kuin koskaan ja erityisesti sen Voionmaan opistolla järjestämä kurssitoiminta oli voimissaan. Liitto profiloiti itsensä ennen kaikkea harrastajien järjestöksi ja saikin aikaan monia merkittäviä parannuksia sillä saralla. Harrastajajärjestönä toimiminen ei kuitenkaan taannut sille tarpeeksi vahvaa imagoa, ja rajanveto porvarillisiin musiikkijärjestöihin hämärtyi entisestään. Radikalismi ja uusvasemmiston nousu eivät vielä 1960-luvulla juurikaan näkyneet liiton toiminnassa, joten poliittisesti aktiivisten nuorten tuli etsiä kanavansa jälleen kerran muualta kuin STM:n piiristä.

1960-luvun puolivälissä Työväen Sivistysliitossa alkoi Olavi Hurrin pääsihteeriaika. Hän käänsi sivistysjärjestön roolia voimakkaasti kulttuuritoiminnan puolelle. Ansiolistalla ovat esimerkiksi Pekka Gronowin palkkaaminen ensimmäiseksi työväenlaulututkijaksi, Jätkän- ja Merimiesten kulttuuripäivien perustaminen sekä Työväenlauluja I -levyn julkaiseminen. Nämä loivat merkittävää pohjaa perinteisen työväenlaulun uudelle tulemiselle 1970-luvun laululiikkeen myötä ja pohjustivat vuonna 1972 perustettua Valkeakosken Työväen musiikkitapahtumaa. 1960-luku toi myös Sadankomitean ja muut yhden asian liikkeet, Vietnamin sodan ja Woodstockin sekä niiden laulut uutena folk-musiikkina. Nuorisolle esitettiin paha ja hyvä Amerikka, uusvasemmistolaisuus etsi Suomessa muotoaan.

1970-luvulle tultaessa poliittisen laulun rintamalinjat olivat selkiytyneet. Nuorison vasemmistolaisessa poliittisessa liikkeessä oli sama kolmijako kuin 1920-luvulla: ”äkkiväärät” (SDNL:n taistolaiset), ”hoipertelijat” (SDNL:n enemmistö) ja ”revisionistiset luokkapetturit” (Sosialidemokraattisen Nuorison Keskusliitto SNK). Kaikilla oli omat organisaationsa ja aloittelevat lauluryhmänsä, joita nimitettiin ohjelmaryhmiksi.

Aloite toiminnassa oli taistolaisilla. Agit Prop ja Kom-teatteri olivat suunnannäyttäjiä.

Love Recordsin uuden työväenlaulun levytykset levisivät ympäri maan, ja lauluja esitettiin Helsingin Laulufestivaaleilla. Sosiaalidemokraattien puolella suurimpaan suosioon nousivat kisällilaulupohjalta operoinut Songilo, nuorisoryhmistä Solid ja Punaviesti. Yksittäisistä laulajista koko kansan tietoisuuteen nousi Reijo Frank.

Uusi poliittinen laululiike hivuttautui hitaasti myös Suomen Työväen Musiikkiliittoon. Liiton vanhat jäsenryhmät olivat aluksi laululiikkeen ulkopuolella ja esittivät edelleen vanhoja taiteellisia laulujaan vanhoin voimin. Vähitellen niihinkin alkoi kuitenkin tulla mukaan nuorta, radikaalia polvea. Monessa kuorossa ja soittokunnassa käytiinkin sisäinen taistelu vanhojen, klassista ohjelmistoa vaalineiden jäsenten ja uusien, lisää aatteellisuutta toivoneiden nuorten välillä. Helsingin Työväenyhdistyksen torvisoittokunta kulki uudistumisen kärjessä. Jo vuonna 1968 sen jäsenistö nuorentui merkittävästi ja se otti ohjelmistoonsa sovituksia vanhoista työväenlauluista myös levyttäen niitä. Samassa yhteydessä soittokunnan nimi vaihdettiin puhallinorkesteriksi.

Vuonna 1970 STM:n Varsinais-Suomen piirijärjestö järjesti puolestaan ensimmäistä kertaa konsertin, jonka ohjelmisto koostui ainoastaan työväenlauluista. Muutkin kuorot innostuivat työväenlauluista, tulivatpa jotkin kuorot tunnetuiksi nimenomaan aatteellisten työväenlaulujen esittäjinä. Sen sijaan 1970-luvun uusia nuorison ohjelmaryhmiä, kuten kisälliryhmiä kaksikymmentä vuotta aikaisemmin, liitto ei saanut houkutelua jäsenikseen. Se kärsi talousvaikeuksista ja hiipuneesta toiminnasta koko 1970-luvun alun, mistä johtuen sillä ei myöskään olisi ollut kovin paljoa annettavaa uusille ryhmille.

1970-luvulla aatteelliset työväenlaulut pääsivät siis oikeuksiinsa myös STM:ssä. Ne otettiin ilolla vastaan, olihan liittoa aika ajoin kritisoitu aatteellisuuden puutteesta ja työväenliikkeestä eriytymisestä. Vanhat taide- ja sivistyspyrkimykset eivät kuitenkaan kadonneet – eikä työväen musiikkiryhmien ohjelmisto voinut liiton mielestä koostua pelkistä aatteellisista kappaleista. Näin ei tapahtunutkaan. Sen jäsenten ohjelmistoa leimasi edelleen monipuolisuus, joka koostui muun muassa taidemusiikista, taistelulauluista ja humpasta.

Epilogi

Työväen musiikkikulttuuri koostuu monista erilaisista, kiehtovista vaiheista ja valottaa samalla maamme poliittista historiaa omintakeisella tavalla. Musiikki on tärkeä väline myös liikkeen tutkimisen näkökulmasta, sillä sen avulla on mahdollista päästä seuraamaan paitsi historian “merkkitahtumia” myös yksittäisten toimijoiden liikehdintää ruohonjuuritasolta. Tästä johtuen on yllättävää, että työväenlaulu- ja musiikkikulttuuri Suomessa on vuodesta 1939 lähtien lähes tutkimatta eikä 1970-luvun laululiikkeen tutkimusta ole edes aloitettu.

Kiinnostavaa on, että muissa eurooppalaisissa länsimaissa 1960-luvun uusvasemmistolaisuus johti Palestiinan vapautusryhmien ja maolaisten ryhmien syntyyn. Miksi Suomessa suuren, laulavan nuorisojoukon idoleiksi nousivat “Kremlin bresneviläiset vahanuket”? Meillä on maailmanlaajuisesti ainutlaatuinen kisällilauluperinne ja 1970-luvun laululiike. On tutkimuksen aika.

Lähdeluettelo

Arkistolähteet

Kansan Arkisto

Sosialidemokraattisen Työläisnuorisoliiton STN:n kisällilaulukokoelmat:

<https://luluottaakantaa.fi/kiitos-kansan-arkisto/>.

Työväen Arkisto

Helsingin Työväen Mieskuoron aineisto

Kulosaaren Kisällittärien aineisto

Lahden sos.dem. nuoriso-osaston aineisto

Työväen Ohjelmapalvelun aineisto

Kansallisarkisto

EKV asiamapit: Laulusakit IV E 4a

EKV EK-VALPO I IV

EKV Sörnäisten sos. Nuoriso-osasto

Gronow, Pekka: Työväen lauluperinne. Teoksessa *Työväenliike kulttuuritekijänä*. Toim. Matti Hako. Kirjayhtymä 1969.

Gronow, Pekka: Kisällilaulu. Teoksessa *Paimensoittimista kisällilauluun*. Toim. Heikki Laitinen & Simo Westerholm. Kansanmusiikki-instituutti 1976.

Gronow, Pekka: *Laulukirja. Työväen lauluja kahdeksalta vuosikymmeneltä*. Tammi 1979.

Haikara, Kalevi: *Isänmaan vasen laita*. Otava 1975.

Hurri, Merja: *Suomen Työväen Musiikkiliitto STM 60*. Suomen Työväen Musiikkiliitto 1982.

Jalkanen, Pekka: *Alaska, Bombay ja Billy Boy. Jazzkulttuurin murros Helsingissä 1920-luvulla*. Suomen etnomusikologinen seura 1989.

Krekola, Joni: *Maailma kylässä 1962*. Like 2012.

Kurkela, Vesa: *Taistojen tiellä soiteltiin ja soiton tahdissa tanssittiin. Varkautelaiset työväenilmat ja niiden musiikki työväen osakulttuurin kaudella*. Työväenmusiikki-instituutti 1983.

Kurkela, Vesa: *Tanhuten valistukseen. Musiikkivalistus ja perinnetyö Suomen Demokraattisessa Nuorisoliitossa*. Työväenmusiikki-instituutti 1986.

Kurkela, Vesa: *Kisällien laulut – Agitaatiota ja viihdettä. Etnomusikologian vuosikirja 1987–1988*. Gummerus 1988.

Kurkela, Vesa: *Sisällissodan laulut*. Teoksessa *Suomen sisällissodan pikkujättiläinen*. Toim. Pertti Haapala & Tuomas Hoppu. WSOY 2009.

Kurkela, Vesa: *Sävelten markkinat. Musiikin kustantamisen historia Suomessa*. Suomen Laulajain ja Soittajain Liitto 2009.

Lackman, Matti: "Ensimmäisen tasavallan" turvallisuuspoliisi 1918–1944. Teoksessa *Ratakatu 12. Suojelupoliisi 1949–2009*. Toim. Matti Simola. WSOY 2009.

Lehtinen, Kaarle: *Suomen työväen musiikkiliitto 1920–1945. 20-vuotishistoriikki*. Suomen työväen musiikkiliitto 1945.

Majander, Mikko: *Demokratiaa dollareilla*. Otava 2007.

Minkinen, Merja: *Oikeastaan aika mielenkiintoinen elämä. Olavi Hurrin muistelmat*. TSL 2011.

Pajamo, Reijo: *SULASOL 60 vuotta*. Sulasol 1982.

Rentola, Kimmo: *Kenen joukoissa seisot? Suomalainen kommunismi ja sota 1937–1945*. WSOY 1994.

Rentola, Kimmo: *Niin kylmää että polttaa. Kommunistit, Kekkonen ja Kreml 1947–1958*. Otava 1997.

Rentola, Kimmo: *Vallankumouksen aave. Vasemmisto, Beljakov ja Kekkonen 1970*. Otava 2005.

Rentola, Kimmo: Punainen Valpo. Teoksessa *Ratakatu 12. Suojelupoliisi 1949–2009*. Toim. Matti Simola. WSOY 2009.

Rentola, Kimmo: Suojelupoliisi kylmässä sodassa 1949–1991. Teoksessa *Ratakatu 12. Suojelupoliisi 1949–2009*. Toim. Matti Simola. WSOY 2009.

Saarela, Tauno: *Suomalainen kommunismi ja vallankumous 1923–1930*. SKS 2008.

Saunio, Ilpo: *Veli sisko kuulet kummat soitot*. Kansankulttuuri 1974.

Saunio, Ilpo & Tuovinen, Timo: *Edestä aatteen. Suomalaisia työväenlauluja 1890–1938*. Tammi 1978.

Scott, Derek B.: Music and social class. Teoksessa *The Cambridge history of nineteenth-century music*. Toim. Jim Samson. Cambridge University Press 2002.

Soikkanen, Hannu: *Kohti kansanvaltaa 1–3*. SDP Puoluetoimikunta 1975, 1987 ja 1991.

Suonoja, Kyösti: *Helsingin Kirjatyöntekijäin Yhdistys 1869–1969*. Helsinki 1969.

Tapanilan VPK:n Loimuveikot: http://www.tapanilanvpk.fi/index.php?option=com_content&view=article&id=11&Itemid=116. (viitattu 23.4.2017)

Tolvanen, Heta: *Työväenmusiikkia vai musiikkia työväelle? Työväen musiikkiharrastus Helsingissä 1918–1939*. Pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto 2016.

Tuovinen, Timo: *Rajamäen Pojat, ensimmäinen kisällilauluryhmä*. <https://luluottaakantaa.fi/rajamaen-pojat/>. Työväenkulttuuri talteen ja eläväksi -hanke 2016