



Suomalaisuuden selfie – kansallinen katse kulttuurihistoriaan

**Arvio teoksesta Kaartinen, Marjo, Hannu Salmi ja Marja Tuominen (toim.):
*Maamme. Itsenäisen Suomen kulttuurihistoria. Kirjokansi 109. Helsinki:
Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 2016. 494 s. ISBN 978-952-222-686-0.***

Lauri Julkunen

Maamme tiivistää kansiensa väliin Suomen kulttuurihistorian viimeisen sadan vuoden ajalta. Tätä voidaan pitää kunnianhimoisena tehtävänä, etenkin kun kulttuuri määritellään teoksessa laajasti ”elämisen tavaksi” (s. 8). Vastaavanlaisia kansallisen kulttuurihistorian yleisesityksiä on toki ilmestynyt ennenkin: viimeisimpänä Laura Kolben ja kumppaneiden 2000-luvun alussa toimittama viisiosainen *Suomen kulttuurihistoria*. Nyt toimeen ovat tarttuneet kulttuurihistorian professorit Marjo Kaartinen, Hannu Salmi ja Marja Tuominen sekä laaja kirjoittajakunta, joka koostuu pääasiassa Turun yliopiston kulttuurihistorian oppiaineen tutkijoista, mutta mukana on kirjoittajia myös Oulun ja Lapin yliopistoista. Lyhyehkössä johdantoluvussa teoksen askelmerkit asetetaan seuraavasti:

”Tämä teos kertoo Suomen kulttuurihistoriasta vuosina 1917–2017 ja pohtii, mitä itsenäisyys on kulttuuriselta kannalta merkinnyt. Missä mielessä suomalainen kulttuuri on ollut itsenäistä viimeisen sadan vuoden aikana? Miten Suomea on rakennettu ja kuvitettu.” (s. 8)

Kyseessä on siis satavuotiskatsaus, jonka polttopisteessä on itsenäisen Suomen kulttuurinen rakentaminen. Kulttuurisen itsenäisyyden ja itsenäisyyden ajan kulttuuristen kuvien ohella teos tarkastelee Suomen rakentamista tunneyhteisönä, mikä on uudehko painotus kulttuurihistoriassa. Näiden aiempaa tutkimusta syntetisoivien näkökulmien lisäksi teos katsoo Suomen ja suomalaisuuden tulevaisuuteen avautuen lopulta kiinnostavaksi aikalaisanalyysiksi.

Kokonaisvaltainen, mutta kansallinen kulttuurihistoria

Teos on jaettu kolmeen yhden kulttuurihistoriallisen periodin kattavaan osioon, joilla kullakin on omat toimittajansa. Lukuja on johdanto mukaan luettuna kaikkiaan 22 ja



sivuja 494, joten ihan mikään kevyt lukupaketti *Maamme* ei ole. Runsaan ja osuvan kuvituksen sekä tyylikkään taiton kautta kirjasta on saatu kuitenkin melko helposti lähestyttävä kokonaisuus. Vaikka punaisena lankana kulkee suuri kansallinen kertomus, teosta voi helposti kuvitella luettavan käsikirjamaisesti sieltä täältä, sillä kukin luku muodostaa myös oman kokonaisuutensa. Ensimmäinen osio *Tunteva yhteisö* (toim. Hannu Salmi) rajautuu ajallisesti itsenäistymisen ja talvisodan väliseen ajanjaksoon. Liikkeelle lähdetään sisällissodan jättämistä ”avohaavoista” ja niiden hoitamiseksi syntyneestä kahdesta erillisestä sodan muistamisen kulttuurista. Voittajaosapuolen poliittinen hegemonia löi leimansa kulttuuriin, oli kyse sitten muistomerkeistä, elokuvista, urheilusta tai yhdistystoiminnasta. Punaisen puolen muistityö ajettiin sen sijaan marginaaliin ja sitä vaikeutettiin konkreettisestikin esimerkiksi poistamalla muistomerkkejä punaisten haudoilta (s. 23). Poliittisen vastakkainasettelun ohella kulttuuria määritti maailmansotien välisellä ajalla nationalismiin voimistuminen ja teknologinen kehitys: radiolähetykset mullistivat joukkoviestinnän, gramfonien yleistymisen aikaansai sekä innostusta että pahennusta ja laajeneva elokuvakulttuuri toi uusien ilmaisukeinojen ohella kokonaisen uuden teollisuudenalan myös Suomeen.

Itsenäistymisen ja talvisodan välistä aikaa käsittelevä osio noudattelee melko perinteisiä tutkimuslinjoja. Huomiota saavat niin isänmaallisuuskasvatus, suojeluskuntatoiminta, oikeistoradikaalin liikkeen nousu kuin myös kotiseututyö ja raittiusaate. Taiteenlajeista käsitellään eniten elokuvaa, mikä saattaa liittyä osion toimittajan elokuvahistorialliseen kiinnostukseen. Valintaa voidaan pitää perusteltuna, sillä juuri elokuvakulttuurissa ja elokuvasta käydyissä keskusteluissa kiteytyi modernisaatioon kaksinaisuus: nykyaika nähtiin sekä uhkaavana että kiehtovana. On mukavaa huomata, että myös urheilu on löytänyt paikkansa kulttuurihistorian yleisesityksessä. Osion ehkä kiinnostavinta ja tutkimuksellisesti tuoreinta antia on silti Maarit Leskelä-Kärjen ja Anu Salmelan luku, jossa tarkastellaan modernin rakkauden ja kuoleman käsittelyä aikakauden naistenlehdissä, elokuvissa ja kirjallisuudessa. Rakkauden ja seksuaalisuuden alueella pyrittiin rikkomaan vanhoja rajoja, mutta toisaalta etenkin naisia varoiteltiin edelleen esiaviolliseen seksuaalisuuteen liittyvistä vaaroista. Sukupuolisiveellisyyden ohella huomiota herätti myös itsemurhien yleistymisen. Aikalaiskeskustelussa ja -taiteessa itsemurhien tulkinnat kiedottiin sekä traagiseen rakkauteen että mielenterveysongelmien modernisoituihin määrittelyihin. Itsemurhien yhtenä näyttämönä sai toimia Imatrankoski, johon hukuttautui pelkästään vuonna 1930 viisi ihmistä (s. 93).

Teoksen toinen osio *Menetetty maa, uusi elämä* (toim. Marja Tuominen) käsittelee talvi- ja jatkosotaa ja niiden jälkeistä jälleenrakennuskautta. Sodissa kulttuuriväellä oli tärkeä rooli toisaalta dokumentoijina ja toisaalta sotapropagandan tuottajina – joskus nämä tarkoittivat samaa asiaa. Kulttuuria kulutettiin sotien aikaan ajanvietteenä runsaasti, ja radiolupien lukumäärä kasvoi yli puolen miljoonan. Varsinaisten aseellisten sotatoimien lakattua syksyllä 1944 sota jatkui kotiinpaluun ongelmina, katkerina muistoina ja joidenkin kohdalla psyykkisinä häiriöinä. Sodan käsittely jäi usein yksityiseksi, kun kansallisella tasolla monista asioista oli vaiettava. Samalla oli kuitenkin pakko katsoa tulevaisuuteen ja rakentaa elämää uudenlaisessa poliittis-yhteiskunnallisessa tilanteessa. Syntyvyyden kivutessa hetkellisesti korkeuksiin tuhannet suomalaisperheet aloittelivat uutta elämäänsä rintamamiestaloissa, jotka

Kirsi Saarikangas on myöhemmin nimennyt ”jälleenrakennuskauden monumenteiksi”. Toisen maailmansodan jälkeinen kulttuurinen muutos näkyi kodin arjessa esimerkiksi uutena kodinteknologiana ja modernisoituvana kalustemuotoiluna. Muutos näkyi myös vapaa-ajan vietossa: vuosilomalain saattamana kesiä alettiin viettää yhä enemmän kesämökillä, automatkoilla tai ”Lapin kuumeen” innoittamana Lapissa.

Kulttuurihistorian professori Keijo Virtanen kirjoitti 1980-luvulla kulttuurihistoriasta kokonaisvaltaisena lähestymistapana historiaan, ja kokonaisvaltaisuus on myös *Maamme*-teoksen vahvuus. Hyvänä esimerkkinä tästä voidaan pitää Hannu Salmen lukua, jossa hän tarkastelee viinan ja metsän yhteenkietoutumista 1900-luvun alkupuolen suomalaisessa kulttuurissa. Molemmat elementit ovat olleet suomalaisille tärkeitä kulttuurisia (ja metsän tapauksessa myös taloudellisia) resursseja niin elämäntavan ja taiteen kuin myös kansallisen itseymmärryksen kannalta. Molemmat kuuluivat myös keskeiseen kuvastoon Suomen ensimmäisessä näytelmäelokuvassa *Salaviinanpolttajat* vuodelta 1907 (s. 33). Kokonaisvaltaisesti ymmärrettynä kulttuuri kietoutuu kaikkeen sosiaaliseen elämään ja toisaalta muovaa sitä kuvallisten ja kirjallisten esitysten kautta. Suomalaisten suhde luontoon ja sen ilmeneminen kulttuurissa on tema, joka kulkee läpi kirjan alusta loppuun saakka. Metsä ja maaseutu saivat edustaa pitkään ”oikeaa” suomalaisuutta, kun taas kaupunkilaiseen elämäntapaan kohdistettiin pitkään epäluuloja. Keskustelu luonnosta ja sen taloudellisesta hyödyntämisestä otti uusia kierroksia 1960- ja 1970-luvuilla ympäristötietoisuuden lisääntymisen ja eläinoikeusliikkeen synnyn myötä.

Teoksen kolmas ja viimeinen osio *Vallaton kansa* (toim. Marjo Kaartinen) keskittyy populaarikulttuuriin, josta tuli 1960- ja 1970-lukujen rakennemuutoskauden tunteiden tulkki. Nousukausi ja hyvinvoinnin lisääntyminen eivät tavoittaneet kaikkia, vaan protestimieliala kyti etenkin syrjä seutujen pienviljelijöiden keskuudessa. Osion aloittavassa luvussa Paavo Oinonen tarkastelee oivallisesti satumaan ja ryysyrannan kuvastoja aikakauden mielenmaiseman ääripäinä ja kulttuuris-poliittisina voimanlähteinä. Satumaahan haikailtiin esimerkiksi Karjalan evakon Unto Monosen samannimisessä tangossa, ja ryysyranta-aihe oli puolestaan väylä hyvinvoinnin varjopuoliin liittyvälle protestille, joka kaikui esimerkiksi Irwin Goodmanin protestilauluissa. Vaikka amerikkalaisvaikutteinen populaarikulttuuri sai muun muassa television yleistymisen myötä yhä enemmän näkyvyyttä suomalaisessa kulttuurissa, kaikki eivät olleet sen pauloissa. ”Kekkonen ajan tunneyhteisöön” kuului olennaisesti politisoitunut suhde populaarikulttuuriin, mikä näkyi esimerkiksi ristiriitaisena suhtautumisena Hurriganes-yhtyeen menestykseen. Kaupallisten radio- ja televisiokanavien synty 1980-luvulla merkitsi mediakulttuurin pirstaloitumista edelleen. Teoksen kaksi viimeistä lukua käsittelevät 1900-luvun lopun yhteiskunnallista muutosta ja siirtymää teollisesta yhteiskunnasta palveluyhteiskuntaan. Anu-Hanna Anttila esittää luvussaan, että kansallisesti jaettu ymmärrys arvoista ja normeista alkoi purkautua viimeistään 1990-luvulla, kun varallisuuserot kasvoivat, hyvinvointivaltion perustaa murennettiin ja leipäjonot ja toisaalta miljonäärielämäntapa tulivat osaksi poliittista kuvastoa. Taloudessa ”uutta Sampo” ryhdyttiin etsimään informaatioteknologiasta, josta povattiin maalle uutta menestystekijää. Kehityksen kärkeen pyrkiminen ja teknologispainotteiset puhetavat tulivat osaksi keskustelua Suomen ja suomalaisuuden tulevaisuudesta.

Kiistat ja jatkuvuus

Yksittäisiä poikkeuksia lukuun ottamatta *Maamme* pitäytyy tiukasti kotimaan kamaralla otteen ollessa vahvasti kansallinen. Tämä valinta vaikuttaa tarkkaan harkitulta, ja taustalla on tietysti teoksen sijoittuminen osaksi Suomen satavuotisjuhlaa. Tällä selittyy myös aikarajaus, joka ei ole historiallisesti välttämättä kovin hyvin perusteltu: itsenäistyminen joulukuussa 1917 ei ollut kulttuurin kannalta mikään käännekohta, vaikka toi toki omat painotuksensa. Kansallisen katseen etu on erityisesti siinä, että eriaikaiset ilmiöt saadaan sidotuksi jatkumoksi. Tällöin esimerkiksi Palefacen 2000-luvun yhteiskuntakriittisen rapin voidaan katsoa jatkavan Sleepy Sleepersin ja Irwin Goodmanin protestilauluperinnettä (s. 346), jotka puolestaan ammensivat vanhoista kuplettilauluista ja ryysyrantakuvauksista ja niin edelleen. Toisaalta voidaan pohtia, miltä edellä mainitut artistit näyttäisivät, jos heidät asetettaisiin kansallisen kehyksen sijaan (tai lisäksi) osaksi aikansa kansainvälistä musiikkikulttuuria. Jatkuvuutta luodaan aina valintojen ja ulosrajausten kautta. Mielenkiintoista esimerkiksi on, että elokuvaohjaaja Markku Pölöstä käsitellään maaseudun muutoksen kuvaajana lähes sivun verran, mutta Aki Kaurismäki saa vain yhden maininnan ohimennen. Onko Kaurismäessä jotain ”epäsuomalaista”, joka tekee hänen asettamisensa kansallisen kulttuurihistorian jatkumoon ongelmalliseksi?

Jos *Maamme* korostaa kulttuurihistorian ajallista jatkuvuutta, paikallisesti konfliktit nähdään keskeiseksi osaksi kulttuuria. Kulttuuri elää moninaisuudesta, ja kiistat ja sääntöjen rikkominen kuuluvat siihen olennaisesti. Tämän kulttuuripoliittisen kannanoton esittää esimerkiksi Juhana Saarelainen suomen kieltä käsittelevässä luvussaan:

”Suomen kieli on elänyt ja muuttunut, koska kautta aikojen on löytynyt sen vallattomia käyttäjiä, jotka eivät ole noudattaneet valmiita sääntöjä tai mukautuneet ylhäältä asetettuihin normeihin.” (s. 436)

Kulttuurisen moninaisuuden ja konfliktuaalisuuden korostamiseen nähden teoksen johdannossa mainittu Suomen ”kulttuurinen itsenäisyys” ei oikein avaudu, kulttuuri kun harvoin kunnioittaa valtiollisia rajoja. Suomessa kulttuurisia kamppailuja on käyty etenkin kansan ja sivistyneistön välillä, oli kyse sitten alkoholista, viihdemusiikista, kielestä tai amerikkalaisvaikutteisesta rock-musiikista. Osalle esimerkiksi viina on kuulunut keskeisenä osana suomalaisen elämäntapaan ja identiteettiin, kun taas toiset ovat pitäneet sitä todellisen itsenäisyyden esteenä.

Maa ja me

Maamme johdattelee lukijat paikoitellen hyvinkin tuoreella tavalla Suomen 1900-luvun kulttuurihistorian keskeisiin teemoihin. Teos on ammattitaitoisesti toimitettu ja kirjoitettu ja kiinnostaa varmasti suurta yleisöä: osoituksena tästä se oli myös tietokirjallisuuden Finlandia-palkintoehdokkaana. Vaikka *Maamme* on laaja yleisesitys, se myös popularisoi uutta ja tekeillä olevaa tutkimusta ja tarjoaa siten uutta tietoa Suomen kulttuurihistoriaan perehtyneillekin. Samalla teos on suomalaisten (historiantutkijoiden) suomalaiselle lukijakunnalle maalaama satavuotismuotokuva, tai selfie, joka pyrkii vastaamaan kansallisen historiankirjoituksen peruskysymykseen: keitä me olemme? Tai ehkä kansallisen

kulttuurihistorian tapauksessa: keitä me olemme eri aikoina ilmaisseet olevamme ja halunneet olla? Toki otsikon omistusliite on myös viittaus samannimisiin kirjaan ja kansallislauluun, jotka nekin olivat oman aikansa muotokuvia. *Maamme* alkaa dramaattisesti senaatin itsenäisyysjulistuksesta poimitulla lainauksella, mutta dramaattinen on sen lopetuskin, kun sisällissodan kriisistä edetään kansallisen eheytyksen kautta kulttuuriseen hajaannukseen, 1990-luvun lamaan ja puheisiin luokkayhteiskunnan paluusta. Lienevätkö nuo tunnelmat sitten poikineet Suomi Finland 100 -kampanjaan liittyviä parodioita, joita esimerkiksi internet on pullollaan. Niitä soisi käsiteltävän seuraavassa kansallisen kulttuurihistorian yleisesityksessä.

FM Lauri Julkunen on tohtorikoulutettava Jyväskylän yliopiston Historian ja etnologian laitoksella.