

Matti J. Mantila

”EDISTYKSELLISTÄ JA KANSALLISTA KULTTUURIA RAUHAN JA KANSANVALLAN HYVÄKSI”

Taistolaisten ajatukset kulttuurista Kulttuurivihkot-lehden valossa 1970-luvun alussa

Tutkielmakollokvio

Historian ja etnologian laitos

Jyväskylän yliopisto

8.5.2012

Sisällysluettelo

1 JOHDANTO.....	2
2 TAISTOLAISUUS JA KULTTUURI.....	6
3 OIKEISTOHYÖKKÄYS JA EEC-VAPAAKAUPPASOPIMUS.....	9
4 KANSALLISEN KULTTUURIN PUOLUSTAMINEN.....	15
5 PÄÄTÄNTÖ.....	17
LÄHTEET	19

1 JOHDANTO

Timo Vihavaisen mukaan Suomessa havaittiin 1970-luvun alkuvuosina kulttuurissa totalitaristisen romantiikan piirteitä, jotka muistuttivat 1930-luvun oikeistolaista vas-
tinettaan. 1960-luvun puoluepoliittisesti sitoutumaton uusvasemmistolaisuus, jossa oli
sijansa esimerkiksi anarkismilla ja maolaisuudella, oli julistautunut pasifistiseksi, mutta
1970-luvun alkuvuosina radikaali vasemmisto hylkäsi pasifismin ja alkoi ihannoida
vallankumousromantiikkaa. Suomen kommunistisen puolueen moskovalaismielinen
siipi sai yhä enemmän kannattajia opiskelevasta nuorisosta. Niin kutsuttu taistolaisuus
ei kuitenkaan muodostunut poliittiselta menestykseltään merkittäväksi. Taistolaisuuden
viehätys oli siinä, että se kykeni tarjoamaan nuorisolle sosiaalisen toiminnan lisäksi täy-
dellisyydellään viehättävän oppirakennelman, jolla oli paljon yhteistä aikakauden yleis-
ten kulttuurivirtausten kanssa. Ylioppilaskuntiin puoluepoliittiset järjestöt tulivat 1960-
luvun lopulla. Porvarilliset puolueet olivat jatkuvasti enemmistönä ylioppilaskuntien
vaaleissa, mutta johtopaikat olivat käytännöllisesti katsoen kaikkialla innokkaasti junt-
taavan taistolaisnuorison käsissä.¹ Taistolaisten eli vähemmistökommunistien johto-
hahmona pidetään Taisto Sinisaloa, jonka mukaan liike on nimetty. Demokraattisempaa
linjaa kannattaneet enemmistökommunistit ryhmittivät Suomen Kansan Demokraatti-
sen Liiton puheenjohtajan, Aarne Saarisen, taakse.²

Vihavainen siis mieltää taistolaisuuden vallankumousromanttiseksi liikkeeksi. Vesa
Oittisen mukaan julkisuudessa esitetty kuva, että taistolaiset olisivat halunneet välitöntä
vallankumousta, on täydellisen harhainen. Hänen mukaansa vallankumousromantiikka
oli kaukana. Keskiössä oli päinvastoin antimonopolistisen taistelun jatkuva korostami-
nen. Monopolit, suuret pääomakeskittymät, nähtiin yhteiskunnallisina subjekteina, jotka
käyttivät valtiota ja hallitusta välikappaleinaan pyrkien alistamaan ne omien etujensa
palvelijoiksi ja kaventamaan demokratiaa. Monopoliin vastustamisen ja demokratian
laajentamisen välille asetettiin yhtäläisyysmerkit.³

¹ Vihavainen 1987, 885–886.

² Vihavainen 1987, 875–876.

³ Oittinen 2011.

Tavoitteeni on selvittää, millainen käsitys taistolaisliikkeellä oli ihanteellisesta kulttuurista. Havainnollistan myös hieman heidän kielenkäytöllään luomia merkityksiä systeemifunktionaalisen kieliopin avulla. Heti alkuun on todettava, että aihetta on jo tutkinut Virve Raittinen Turun yliopiston pro gradu -työssään. Valitettavasti tämän artikkelin rajallisten mahdollisuuksien takia en kyennyt lukemaan kuin Työväentutkimusvuosikirjasta Raittisen itsensä kirjoittaman tiivistelmän työstään⁴. Sen perusteella olen päätyynyt samanlaisiin tuloksiin kulttuuri-ihanteista kuin Raittinen pro gradu -työssään.

Aineistona käytän Kulttuurityöntekijäin liitto ry:n julkaisemaa Kulttuurivihkot lehteä, joka ilmestyy edelleen (vuonna 2012), mutta julkaisija on vaihtunut useaan kertaan vuosien saatossa. Kulttuurityöntekijäin liitto ry julkaisi lehteä vuoteen 1991 saakka. Liitto tunnusti marxilais-leninistä ideologiaa, mikä tietenkin heijastuu lehden teksteihin ja kytkee sen väistämättä taistolaiseen liikkeeseen. Aineistoksi olen valinnut vuosina 1973–1974 ilmestyneet lehdet, koska lehti alkoi ilmestyä vasta vuonna 1973, ja taistolaisuus mielletään yleensä 1970-luvun alkupuolen liikkeeksi (varsinkin opiskelevan nuorison keskuudessa). Kulttuurivihkot ilmestyi vuonna 1973 kaksi kertaa koeluontoisesti, minkä jälkeen se alkoi ilmestyä säännöllisesti. Myös tämän artikkelin suppean luonteen vuoksi on aineistolle syytä tehdä melko suppea aikarajaus.

Vasemmiston suhteesta suomalaiseen populaarikulttuuriin on kirjoitettu melko paljon. Melkein kaikki kriitikot haukkuivat 1950-luvun alussa Reino Helismaan käsikirjoittamat ja Esa Pakarisen tähdittämät rillumareielokuvat, mutta vasemmistolehdistössä suhtauduttiin niihin vielä muitakin kriittisemmin. Vasemmistolehdistössä syytettiin kapitalismia suurelle yleisölle tarkoitetusta halpaelokuvatuotannosta.⁵ Toisaalta Suomen Demokraattinen Nuorisoliitto nojautui porvarilliseen kansanvalistuksen perinteeseen opastaessaan nuorisoa tanssiaisten sijaan terveellisempien harrastusten pariin.⁶

Kuten jo totesin, liittyy oma artikkelini osittain 1970-luvun taistolaisten kielenkäyttöön. Matti Hyvärinen on kirjoittanut taistolaisten retoriikasta. Hän on tutkinut taistolaisten vaikutuskeinoja Chaim Perelmanin ja Lucie Olbrechts-Tytegan kehittämän uuden re-

⁴ Ks. Raittinen 2001.

⁵ Haakana 1996, 51–56.

⁶ Pesola 1996, 124.

toriikan kautta. Näen uudessa retoriikassa tiettyjä yhteneväisyyksiä käyttämäni teoriaan, systeemis-funktionaaliseen kielioppiin. Sellaisena mainittakoon esimerkiksi ajatus, että argumentaatio konstruoi sosiaalisia suhteita – ei pelkästään heijasta niitä. Hyvärinen on esimerkiksi havainnut taistolaisten konstruoineen omaa ryhmäänsä *me*-retoriikalla, mikä on hänen mukaansa kaikissa poliittisissa liikkeissä, mutta varsinkin työväenliikkeessä, hyvin perinteinen tapa. Vastustajat taas suljettiin ulos puhumalla *heistä*, mikä samalla vahvisti taistolaisten yhteenkuuluvuutta.⁷

Toisessa luvussa esittelen historiallista kontekstia, johon artikkelini aihe liittyy, mutta paneudun siinä myös yhteen tutkimuskysymyksistäni: millaista oli taistolaisille ihanteellinen kulttuuri. Ennen toista lukua selvitän vielä johdannossa artikkelissani käyttämäni kulttuurin ja populaarikulttuurin käsitteet sekä jossain määrin käyttämäni teorian, joka on M. A. K. Hallidayn kehittänyt systeemis-funktionaalinen kielioppi. Lähtökohdani voi sanoa olevan melko kielitieteellinen.

Keijo Virtanen pitää kulttuurihistorialliselle tutkimukselle sopivan metodologian löytämisestä hankalana. Hänen mukaansa hankaluuksia tuottaa myös kulttuurihistorialle asetetun kokonaisvaltaisuuden vaatimus. Koska kyse on subjektin ja häntä ympäröivien struktuurien välisistä suhteista, on hankalaa kokonaisvaltaistaa kokemusta kulttuurista koko yhteiskunnan jäsenistöä koskevaksi. Eri yhteiskuntaluokkien kokemus kulttuurista on erilainen. Virtasen mukaan eliitti- ja populaarikulttuurin suhteeseen liittyvällä metodologialla voidaan ratkaista tällaisia ongelmia.⁸

Virtasen mukaan kulttuurin määritelmä on hyvin vaihteleva. Tutkimuksen alueen ja metodologian kannalta kulttuurin määrittelemine on kuitenkin tärkeää, mutta kokonaisvaltaista määrittelyä ei kannata edes tavoitella. Kulttuuri ja luonto voidaan rajata toisistaan erillisiksi, mutta ongelmia kulttuurin määrittelemisessä tuottaa myös suhde yhteiskunnan määritelmään. Yhteiskunta voidaan nähdä yksilöiden muodostamaksi organisoiduksi kokonaisuudeksi, jossa välttämättömät toiminnot tapahtuvat, ja kulttuuri toiminnan tasolla, jossa yksilö pystyy toimimaan autonomisesti. Herbert Marcuse määrittelee kulttuurin yhteiskunnassa vaikuttavina arvoina ja tavoitteina, joilla on yhteis-

⁷ Hyvärinen 1994, 67–86.

⁸ Virtanen 1987, 10–13.

kunnallista relevanssia. Kulttuuri ilmentää siis vapautta yhteiskunnan väistämättömyyttä vastaan.⁹

Jos kulttuuri siis nähdään Marcusen tapaan erilaisina arvoina ja tavoitteina, on mielekäästä käyttää teoriaa, joka kertoo jotain arvoista ja tavoitteista. Systemisfunktionaalinen kielioppi vastaa kysymykseen, millaisin kielellisin keinoin kuvaa ympäröivästä todellisuudesta rakennetaan. Samoin se voi vastata jo aiemmin esitettyyn kysymykseen eliitti- ja populaarikulttuurin suhteesta. Tässä yhteydessä siis siihen, millaista kuvaa kulttuuritaistolaiset kulttuurista loivat ja millaisin kielellisin keinoin.

Dominic Strinatin mukaan jokainen populaarikulttuurin määritelmä väistämättä myös analysoi ja arvottaa populaarikulttuuria, joten on vaikeaa määrittellä populaarikulttuuri irrallaan teoriasta, jonka on tarkoitus selittää sitä. Strinati kuitenkin määrittelee populaarikulttuurin karkeasti: se on esimerkiksi yhteiskunnan tiettyssä historiallisessa vaiheessa olemassa olevia elokuvia, äänitteitä, vaatteita, TV-ohjelmia ja liikennevälineitä.¹⁰ Koska minäkään en tutki populaarikulttuurin olemusta sinällään vaan tietyn ryhmän näkemystä siitä, tyydyn määrittelemään populaarikulttuurin yhtä karkeasti kuin Strinati.

Systemisfunktionaalinen kielioppi on kokonaisvaltainen teoria kielestä, mutta tässä artikkelissa on mielekäästä esitellä vain metafunktiot, jotka jaetaan kolmeen luokkaan. Ne ovat ideationaalinen, interpersonaalinen ja tekstuaalinen. Niitä yhdistelemällä tekstit saavat merkityksensä. Ideationaalinen metafunktio rakentaa ihmisen kokemusta ympäröivästä ekososiaalisesta maailmasta. Ideationaalinen metafunktio tarkoittaa siis asioiden nimeämistä ja kuvaamista sekä niiden jäsentelyä erilaisiin kategorioihin ja taksonomioihin. Ideationaalisesta metafunktiosta tutkitaan ns. transitiviivisuussysteemiä leksikaalis-kieliopillisella tasolla. Kielen interpersonaalisen metafunktion kautta teksteihin kirjoittautuu tekstin tuottajan asenteet oletettua vastaanottajaa ja käsiteltävää aihetta kohtaan. Interpersonaalinen metafunktio realisoituu leksikaalis-kieliopillisella tasolla esimerkiksi modaaliteettina, pyyntöinä tai käskyinä. Tekstuaalinen metafunktio rakentaa tekstistä koherentin kokonaisuuden järjestämällä diskurssia ja luomalla tekstiin koheesiota ja jatkuvuutta. Kaikki kolme metafunktiota kulkevat tekstissä rinnakkain

⁹ Virtanen 1987, 25–27.

¹⁰ Strinati 1995, xvii

rajoittamatta toisiaan.¹¹ Tekstuaaliseen metafunktiioon en kiinnitä huomiota tässä artikkelissa.

2 TAISTOLAISSUUS JA KULTTUURI

Vasemmistolla on ollut erilaisia näkemyksiä populaarikulttuurista ja kulttuurista ylipääntään. Karl Marx ja V. I. Lenin kirjoittivat kulttuurista ja taiteesta melko vähän. Siksi tuntuukin, että näiden auktoriteettien suomaa oikeutusta omalle kulttuurikäsitteelle taistolaisliikkeessä hakemalla haettiin. Kulttuurivihkojen numerossa 1/1974 julkaistiin artikkeli suurten vallankumouksellisten, Marxin ja Engelsin, suhteesta taiteeseen. Osaltaan tämäkin seikka kertoo Marxin asemasta auktoriteettina Kulttuurityöntekijäin liittoa ry:lle.

Marxin mukaan aineellisen tuotannon historiallisesta kehitysvaiheesta määräytyy tietynlaiset yhteiskuntarakenteet ja ihmisten suhde luontoon. Nämä kaksi seikkaa määräävät ihmisten hengenlaadun.¹² Tuotantosuhteiden kokonaisuus muodostaa yhteiskunnallisen perustan, jonka päälle poliittinen ja henkinen elämä rakentuu.¹³ Engels kirjoittaa, että poliittiset ja filosofiset teoriat, uskonnolliset dogmit yms. on luokkataistelun voittaneen luokan ideologian tulosta. Engels ei kuitenkaan ajattele, että talous olisi ainoa aktiivinen toimija. Hänen mukaansa esimerkiksi politiikka vaikuttaa suojatulleina talouden kehitykseen.¹⁴

Marxilaiset Frankfurtin koulukuntalaiset kirjoittivat 1900-luvulla kulttuurista, mutta he suhtautuivat kapitalismin lisäksi kriittisesti myös neuvostososialismiin. Heidän kirjoituksistaan esimerkkinä mainittakoon Max Horkheimerin ja Theodor W. Adornon teoksessa *Valistuksen dialektiikka* julkaistu essee *Kulttuuriteollisuus*. Kulttuurin massatuotanto latistaa kaiken kulttuurin samaan muottiin tehden ihmisistä passiivisia, mikä palvelee kapitalistisen yhteiskunnan etua. Massakulttuuri toimii siis yhtenä yhteiskunnalli-

¹¹ Halliday & Matthiessen 2004, 28–30.

¹² Marx & Engels 1974, 129–130.

¹³ Marx & Engels 1974, 29.

¹⁴ Marx & Engels 1974, 34–35.

sen kontrollin välineenä.¹⁵ Frankfurtin koulukunnan teoreetikkoja ei lehdessä juurikaan mainita tai siteerata. Tosin Kulttuurivihkojen numerossa 6/1974 on S. Gershkovitshin 17 sivun mittainen artikkeli *Massakulttuurin yhteiskunnallinen olemus*¹⁶. Siinä mainitaan Herbert Marcuse ja Max Horkheimer jo kahdella ensimmäisellä sivulla. Frankfurtin koulukunnan ajatuksiin suhtaudutaan tekstissä paljon kriittisemmin kuin Marxin, Engelson tai Leninin.

1960-luvulla oppikoululaiset ja akateemiset nuoret alkoivat tehdä populaarikulttuuria. Vasemmistolaiset modernistit hyödynsivät populaarikulttuuria poliittisten mielipiteiden esiintuomisessa. Eri alojen taiteilijoilla oli yhteinen pyrkimys luoda uudenlainen kulttuuri. Populaarimusiikkiin politiikka tuli ulkomailta Bob Dylanin kaltaisten protestilaulajien kautta. Poliitiikka näkyi lauluissa pasifismina sekä pyrkimyksenä tasa-arvoon ja sosiaaliseen turvallisuuteen. Vietnamin sotaa vastustettiin, ydinsotaa pelättiin ja siirtomaiden vapautumispyrkimyksiä tuettiin. Toisaalta Suomessa politiikkaa ja populaarimusiikkia 1960-luvulla alkoi yhdistää Kaj Chydenius saksalaisen kabareen perinteen pohjalta. Kaj Chydenius toi teoksillaan modernistisen runouden suurten joukkojen tietoisuuteen. Myös Muksut-yhtye äänitti esimerkiksi Pentti Saarikosken runoja.¹⁷ 1960-luvun suomalainen akateeminen vasemmisto siis tuotti eliitti- ja populaarikulttuuria yhdistävää taidetta.

Kustaa H. J. Vilkunan mukaan 1970-luvun taistolaisuus kumpusi 1960-luvun kaikkeen kriittisesti suhtautuvan vasemmiston kritiikistä, jossa oloaan ei voinut tuntea turvallisiksi. Leninismissä sen sijaan korostuivat taantumuksellinen historia ja edistyksellinen tulevaisuus. Taistolaiset näkivät itsensä historiassa välttämättömänä yhteiskunnallisena liikkeenä, joka edesauttoi sosialistisen yhteiskunnan syntymistä. 1960-luvun arvotyhjä vasemmistolaisuuskin nähtiin välttämättömänä edeltäjänä tieteelliseen sosialismiin perustuvan marxilais-leninistisen vasemmistoliikkeen synnylle.¹⁸ Tällaisesta ajattelutavasta kertoo myös Kulttuurivihkojen ensimmäisessä numerossa julkaistu teksti *Kulttuuri-*

¹⁵ Ks. Horkheimer & Adorno 2008, 162–221.

¹⁶ Ks. Kulttuurivihkot 6/1974, Gershkovitsh, Massakulttuurin yhteiskunnallinen olemus, 5–23.

¹⁷ Olkkonen 2009, 54–55.

¹⁸ Vilkuna 2005, 194.

työntekijäin Liitto – marxilais-leniniläinen kulttuuripoliittinen järjestö, joka on liiton vuosikokouksessa hyväksytty päätöslauselma.

Kaikelle 1960-luvun radikalismille oli tyypillistä, ettei ymmärretty demokratian luokkaluonnetta. Aivan samoin oli kulttuuriradikalismille ominaista se, ettei tiedostettu kulttuurin luokkaluonnetta.¹⁹

Taistolaisten mukaan todellista kansankulttuuria oli työväenkulttuuri. Myös perinteisen kansanrunouden merkitystä kansankulttuurina korostettiin. Kalevalaa pidettiin työväenluokan ihanteiden mukaisena ja humanina, mutta sen porvarillisista tulkinnoista oli päästävä eroon. Akateemisessa maailmassa vaadittiin kansanrunoustieteen historiallistamista ja yhteiskunnallistamista.²⁰ Tähän liittyen huomattavaa on, että KOM-Teatteri ja Agit Prop esittivät erilaisten taistelulaulujen lisäksi perinteisiä kansanlauluja. Agit Prop esitti esimerkiksi laulua *Pääskölintu, päivälintu* ja KOM-Teatteri laulua *Kalliolle, kukkulalle*.

Koska Kulttuurityöntekijäin liitto ry. ja taistolaiset laajemmin tunnustivat marxilais-leninististä ideologiaa, lienee syytä selvittää Leninin näkemystä kansallisista kulttuureista. Seuraava lainaus antaa marxilais-leninistiselle vasemmistolle oikeutuksen kansallisten kulttuurien ihannointiin, mutta niistä on nostettava esiin piirteitä, jotka kertovat sorretusta kansasta. Tämä tietenkin tarkoittaa myös sitä, että kansanrunoutta on tarkasteltava ja tulkittava marxilaisen teorian läpi.

Jokaisessa kansallisessa kulttuurissa on, vaikkapa kehittymättöminäkin, demokraattisen ja sosialistisen kulttuurin *aineksia*, sillä *jokaisessa* kansakunnassa on työätekevien ja sorrettujen joukko, jonka elämänehdot synnyttävät kiertämättömästi demokraattista ja sosialistista ideologiaa. Mutta *jokaisessa* kansakunnassa on olemassa myös porvarillista (ja useimmissa vielä mustasotnialaista ja klerikaalista) kulttuuria – ja sitä paitsi ei ainoastaan »aineksina», vaan *vallitsevan* kulttuurin muodossa. Siksi »kansallinen kulttuuri» yleensä on tilanherrojen, pappien ja porvariston kulttuuria. [...] Bundilainen on *todellisuudessa* esiintynyt kuin porvari, jonka koko etu vaatii levittämään uskoa luokkien yläpuolella olevaan kansalliseen kulttuuriin.²¹

Lenin siis ajatteli, että kansallisissa kulttuureissa ei sinällään ole mitään vikaa, mutta taantumukselliset voimat ovat yleensä omineet ne itselleen, koska porvariston, papiston ja tilanherrojen etu vaatii saada työväenluokka uskomaan yhtenäiseen kansaan, jotta

¹⁹ Kulttuurivihkot 1/1973, Kulttuurityöntekijäin Liitto – marxilais-leniniläinen kulttuuripoliittinen järjestö, 13.

²⁰ Vilkuna 2005, 202.

²¹ Lenin 1974, 35–36.

ajatus yhteiskuntaluokkien välisestä ristiriidasta hämärtyisi. Kansallisesta kulttuurista on siis valjastettava internationalistisen työväenkulttuurin palvelukseen ainoastaan heikompien sorrosta siihen syntyneet sosialistiset ainekset.

Ymmärtääkseni Lenin näki siis taantumuksellisen merkityksen saaneen kansallisen kulttuurin uhan jokseenkin samanlaisena kuin Horkheimer ja Adorno massakulttuurin uhan myöhemmin: luokkaristiriitoja hämärtävänä. Mainittakoon myös, että Kulttuurivihkojen numerossa 2/1974 julkaistiin artikkeli suuren vallankumouksellisen, Leninin, suhteesta taiteeseen. Siinä lainataan myös edellä siteeraamaani kohtaa ja esitellään sen pohjalta hänen suhteensa kansallisiin kulttuureihin²². Numerossa 3/1974 oli vielä artikkeli yhden suuren vallankumouksellisen, Otto Wille Kuusisen, suhteesta taiteeseen²³. Ainakin vuoden 1974 esittelyt suurista vallankumouksellisista loppuvat Otto Wille Kuusiseen. On siis selvää, että taistolaisten auktoriteetteja olivat nimenomaan marxilais-leninistiset ajattelijat. Se tuodaan hyvin suoraan ilmi lehdessä.

3 OIKEISTOHYÖKKÄYS JA EEC-VAPAAKAUPPASOPIMUS

Suomen presidentti, Urho Kekkonen, allekirjoitti 5. lokakuuta 1973 Suomen EEC-vapaakauppasopimuksen, jonka oli määrä poistaa tullit Suomen ja EEC-maiden välisestä kaupasta. Se astui voimaan vuonna 1974. Vapaakauppasopimuksen solmimisen aikaan Suomessa istui 4. syyskuuta 1972 aloittanut Kalevi Sorsan I hallitus, jonka muodostivat Suomen Sosialidemokraattinen Puolue, Keskustapuolue, Suomen ruotsalainen kansanpuolue ja Liberaalinen Kansanpuolue. EEC-sopimuksen haitallisuus toistuu jatkuvasti Kulttuurivihkoissa joko irrallisina mainintoina muuta aihetta käsittelevissä teksteissä tai kokonaan siihen paneutuvina teksteinä. Tarkastelen tässä luvussa, miksi ja miten taistolaispiireissä EEC-sopimuksen nähtiin edistävän massakulttuuria sekä massakulttuurin leviämiseen liittyviä näkemyksiä ja sen kytkeytymistä kaikkeen politiikkaan.

²² Ks. Kulttuurivihkot 2/1974, Mikkola, Suurten vallankumouksellisten suhteesta taiteeseen. Vladimir Iljitsh Lenin, 12–23.

²³ Ks. Kulttuurivihkot 3/1974, Mikkola, Suurten vallankumouksellisten suhteesta taiteeseen. Otto Wille Kuusinen, 23–30.

Ensimmäisessä Kulttuurivihkojen numerossa 1/1973, jolloin Suomi ei vielä ollut allekirjoittanut EEC-sopimusta, on teksti *Kulttuurityöntekijäin liitto – marxilais-leniniläinen kulttuuripoliittinen järjestö*, joka on myös Kulttuurityöntekijäin liitto ry:n vuosikokouksessa 3.3.1973 hyväksytty päätöslauselma. Tekstissä mainitaan oikeiston voimistuneen hyökkäyksen kulttuurin alalla olevan kiinteässä yhteydessä suurpääoman pyrkimyksiin sitoa Suomi EEC:hen ja NATO:on. Kulttuurin alalla tapahtuvan hyökkäyksen nähdään myös olevan yhteydessä työväenluokan lamauttamiseen tulopoliittisin kokonaisratkaisuin ja integroimiseen luokkasovun tielle.²⁴

Numeron 2/1973 tekstissä *Lukijalle* Suomen liittämisen EEC:hen mainitaan merkitsevän maamme tiivistä sitomista imperialistiseen järjestelmään, pyrkimystä ulkopoliitiikan muuttamiseen ja iskua YYA-sopimuksessa määriteltyä ystävyyspolitiikkaa vastaan. Seuraavassa kappaleessa EEC-sopimuksen kerrotaan olevan uhka kansalliselle kulttuurille. Se avaa kanavat EEC:n imperialistisen kulttuurin vyörylle ja vaarantaa Suomen ja sosialististen maiden välisen kulttuuriyhteistyön.²⁵ Myös tässä tekstissä kulttuuripoliitiikan tarkoitetaan olevan osa laajempaa poliittista kokonaisuutta. Kulttuuripoliitiikka on alisteinen suurille päätöksille, joita tehdään valtion johdossa. Tällainen on esimerkiksi EEC-vapaakauppasopimus.

EEC-sopimusta käsitellään Kulttuurivihkojen numerossa 1/1974 kahdessa tekstissä. Sopimus oli lehden julkaisun aikaan ajankohtaisimmillaan, koska lehti on vuoden 1974 ensimmäinen numero, ja sopimus allekirjoitettiin loppuvuodesta 1973. Ensimmäinen teksteistä on pääkirjoituksenomainen lehden aloitusteksti *Lukijalle*. Toinen teksti on kommenttiosastolla julkaistu *Kulttuuripoliitiikan akanvirta*.

Numeron 1/1974 *Lukijalle* alkaa rauhankulttuurin saavuttaman kehityksen esittelyllä: esimerkiksi kiinnostus sosialististen maiden kulttuurisaavutuksia kohtaan on lisääntynyt ja yhä useammat taiteilijat ja kulttuurityöntekijät pyrkivät jatkamaan työssään demokraattisen taiteen ja taistelevan työväenkulttuurin parhaita perinteitä. Kirjoituksen mukaan kulttuurityöntekijöiden keskuudessa myös laajenee ja voimistuu kiinnostus tieteel-

²⁴ Kulttuurivihkot 1/1973, Kulttuurityöntekijäin liitto – marxilais-leniniläinen kulttuuripoliittinen, 14.

²⁵ Kulttuurivihkot 2/1973, *Lukijalle*, 6–7.

listä sosialismia kohtaan ja halu liittyä työväenluokan rinnalle taistelemaan imperialismia, suurpääomaa ja taantumusta vastaan.²⁶

Kun myönteiset saavutukset on esitelty, siirrytään siihen, miten oikeistovoimat ovat käyneet vastahyökkäykseen. Kulttuuria ei ole kirjoituksen mukaan erillinen saareke yhteiskunnassa, joten taistelu kulttuurista on myös osa luokkataistelua. Kulttuuripolitiikassa voimistunut oikeistohyökkäys kytkeytyy suurpääoman pyrkimyksiin kaventaa demokratiaa ja eristää demokraattiset voimat. Oikeiston kulttuurihyökkäyksen nähdään voimistuvan rinta rinnan tulopoliittisen pakkosovittelumenetelmän ja ”yhteiskuntavaarallisen lakon” määrittelyn laajentamisella koskemaan yhä laajempia työntekijäpiirejä. Suurpääoman turvaksi perustetaan uutta suojeluskuntaa, alueellisia reserviläisjärjestöjä, ja kasvatetaan poliisikoneistoa. EEC-sopimuksen nähdään innoittaneen oikeistopiirit kiihdyttämään Neuvostoliiton vastaista propagandasotaa, mikä ilmenee paitsi pyrkimyksenä muuttaa ulko- ja talouspolitiikan suunta länsimielisemmäksi myös kansallisen kulttuurin kaventamisena.

Suurimmaksi syylliseksi nimetään toinen opetusministeri, keskustalainen Marjatta Väänänen. Toinen sosialistipuolue ja SKDL:n potentiaalinen liittolainen, SDP, saa tekstissä arvostelua Väänäsen politiikan tukemisesta ja hallituksen yleisen linjan hyväksymisestä.²⁷ SDP:tä arvostellaan myös Kulttuurivihkoissa 3/1974 artikkelissa *Oikeistovaara*, joka alkaa oikeistovaaran juurien, tavoitteiden ja keinojen analysoinnilla. Tämän jälkeen SDP nimetään yhdeksi pääsyylliseksi, koska se ei ole hallituksessa olevana työväenpuolueena tehnyt mitään oikeiston järjestäytymisen pysäyttämiseksi²⁸. Katkeruus juuri SDP:tä kohtaan johtunee siitä, että Josif Stalinin kuoleman jälkeen Neuvostoliiton virallisen ulkopoliittisen doktriinin, rauhanomaisen rinnakkaiselon, mukaan vallankumousta levitettiin kapitalistisiin maihin luomalla suhteita niiden kommunistisiin ja sosiaalidemokraattisiin puolueisiin ja edistämällä kansanrintamapolitiikkaa²⁹. Kansanrintama ei toteutunut Sorsan I hallituksessa.

²⁶ Kulttuurivihkot 1/1974, Lukijalle, 2.

²⁷ Kulttuurivihkot 1/1974, Lukijalle, 2–3.

²⁸ Kulttuurivihkot 3/1974, Oikeistovaara, 80.

²⁹ Kallentautio 2005, 29–30.

Tekstissä toistuvat hieman eri sanoin samat ajatukset kuin numeron 1/1973 tekstissä *Kulttuurityöntekijäin liitto – marxilais-leniniläinen kulttuuripoliittinen* ja numeron 2/1973 tekstissä *Lukijalle*. Asioiden toistaminen tasaisin väliajoin näyttäisi siis olevan käytetty keino lukijoiden mielipiteiden vahvistamisessa. Toistaminenhan ei ole mitenkään harvinaista vasemmistolaisessa retoriikassa. Omasta aineistostanikin on havaittavissa tiettyjen sanavalintojen jatkuva toisto: esimerkiksi sellaisten epiteettien kuin *imperialistinen, taantumuksellinen ja edistyksellinen* vakiintunut käyttö pääsanana *kulttuuri* edellä.

Ensimmäisen tarkemman analyysin kohteeksi valitsemistani teksteistä, *Kulttuuripoliittikan akanvirta*, julkaistiin siis myös Kulttuurivihkojen numerossa 1/1974 – kommentti-osastolla. Kyseiseen tekstiin on helppo soveltaa systeemifunktionaalista kielioppia. Kirjoittaja on nimetön, mikä ei sinällään vähennä kirjoituksen todistusvoimaa, koska tarkoituksenahan ei ole selvittää faktoja. Käsittääkseni kommenttiosion tekstit ovat yleisönosastokirjoituksia, eli tavallaan kyseessä on toimituksen ulkopuolisen henkilön näkökulma asiaan. Kulttuurivihkot on kuitenkin selvästi suunnattu samanmielisille lukijoille, ja tekstin sisältö vastaa hyvin lehden linjaa. Tuskin tekstiä olisi edes julkaistu, jos se olisi ristiriidassa toimituksen linjan kanssa. Se, että teksti ei liene toimituksen kirjoittama, kertoo kaiken lisäksi mielestäni vain siitä, että lehden lukijat jakoivat toimituksen kanssa saman käsityksen populaarikulttuurista. Tämä tukee sitä, että lehden linjan voidaan yleistää koskemaan laajemminkin liikettä, johon se oli sitoutunut.

Tarkastelen ensimmäisenä transitiivisuussysteemiä: millaisin kielellisin valinnoin ideaationaalinen metafunktio kirjoittautuu teksteihin. Lause jaetaan systeemifunktionaalissa kieliopissa osallistujiin, jotka ovat eri tavalla läsnä. Ne ovat toimija, prosessi, kohde ja olosuhteet.³⁰ Kulttuurivihkojen teksteissä esitetään hyvin abstrakteja käsitteitä itsestään leviävänä ja tilaa valtaavina toimijoina – aivan kuin niillä olisi oma tahto. Esimerkki on ote tekstin aloituskappaleesta.

Valtaosa maassamme levitettävästä kulttuurista on imperialistista, useimmiten ylikansallisella pääomalla tuotettua massakulttuuria, joka leviää joukkotiedotusvälineiden, kioskien ja levyautomaattien välityksellä syrjäisimpiinkin kyliin. [...] se pyrkii vieraannuttamaan ihmiset myönteisistä, inhimillisistä arvoista

³⁰ Halliday & Matthiessen 2004, 52–54.

[...]. Lännestä tuotava massakulttuuri esittää väkivallan normaalina käyttäytymismuotona [...]. Elokuvien ja kioskikirjojen avulla pyritään antamaan sosialisista maista valheellinen kuva kylmän sodan oppien mukaisesti.³¹

Ensinnäkin on huomattava, että ensimmäisessä lauseessa on kyllä perinteisen kieliopin mukainen subjekti. Systemis-funktionaalisen kieliopin mukaan siinä ei kuitenkaan ole toimijaa – henkilöä tai organisaatiota, joka levittää imperialistista kulttuuria. Tämä on omiaan luomaan kuvaa hallitsemattomasta ja uhkaavasta leviämisestä. Myöhemmin samassa virkkeessä tätä uhkaavaa kuvaa vahvistetaan toteamalla, että se leviää itsestään syrjäisimpiinkin kyliin. Toiminnan kohteen superlatiivisuudella ja siihen liitetyllä liitepartikkelilla *-kin* luodaan vahva kuva siitä, että imperialistinen kulttuuri levittäytyy todellakin ihan kaikkialle – sinnekin, missä kansallisella kulttuurilla voisi vielä olettaa olevan jotain jalansijaa. Kolmannen virkkeen alussa toistuu jälleen toimijattomuus: ei kerrota, kuka massakulttuuria lännestä tuo. Sen sijaan massakulttuuri esitetään siinäkin toimijana, jolla on itsenäinen kyky esittää negatiivisia asioita. Toisessa virkkeessä massakulttuurilla näyttäisi olevan vielä tätäkin suurempi itsetietoisuus, koska siinä sen esitetään pyrkivän tekemään jotain. Sillä on siis omia intentioita.

Olosuhteista todettakoon sen verran, että nekin ovat epämiellyttävät: kulttuuri on *yliekansallisella pääomalla tuotettua*, ja valheellinen kuva pyritään antamaan *elokuvien ja kioskikirjojen avulla*. Ensimmäisessä lausekkeessa olosuhteet ovat jonkin suuren ja hallitsemattoman tuottamaa ja jälkimmäisessä jonkin niin halpamaisen kuin kioskikirjallisuuden auttamaa. Ensin olosuhteena esitetään massakulttuurin alkuun paneva voima, suurpääoma ja viimeiseksi suurpääoman synnyttämät tuotteet, elokuvat ja kioskikirjat. Väliin kuitenkin sijoittuvat välineet olosuhteina, joita suurpääoma käyttää hyödykseen saattaakseen tuotteet kansan ulottuville. Tekstissähan siis massakulttuuri *leviää joukkotiedotusvälineiden, kioskien ja levyautomaattien välityksellä*. Massakulttuurin leviämisen olosuhteet näyttävät lukijalle sellaisina, että suurpääoma ikään kuin alkaa valua alaspäin kaikkialle tuottaen erilaisten välineiden avulla lopulta ihmismielelle haitallista saastaa. Tekstien olosuhteet luovat yhdessä toimijoiden ja kohteiden kanssa kuvaa massakulttuurin tunkeutuvasta pysäyttämättömyydestä.

³¹ Kulttuurivihkot 1/1974, Kulttuuripolitiikan akanvirta, 66.

Tekstin toinen kappale jatkuu samalla tavoin kuin ensimmäinen. Abstraktiot kuten kansainväliset monopolit ja imperialistinen kulttuuri ovat edelleen tahtova toimijoita, joilla on pyrkimyksiä ja kykyä tehdä asioita.

[...] Kansainväliset monopolit näkisivät mielellään kulttuuriperinteen katkeavan ja yrittävät korvata sen massakulttuurilla – voidakseen levittää haluamiaan näkemyksiä ja muokatakseen ihmiset politiikkansa välikappaleiksi. Koska imperialistinen kulttuuri takaa liikeyrityksille myös suuremmat voitot, on selvää että ne ovat kiinnostuneita kansallisesta kulttuurista vain poikkeustapauksissa.³²

Tekstissä ilmenee sama ajatus kuin aiemmin esittelemässäni tekstissä *Lukijalle*: massakulttuuri muokkaa ihmiset kapitalismin välikappaleiksi. Massakulttuurin leviäminen siis vaikuttaa kaikilla yhteiskunnan alueilla, eikä kulttuuri täten ole erillinen saareke yhteiskunnassa. Mielenkiintoista on, että kansainvälisten monopolien todetaan olevan kiinnostuneita kansallisesta kulttuurista vain poikkeustapauksissa. Olisiko siis kansallinen kulttuuri hyvää, vaikka se olisi suurpääomalla tuotettua? Itse olen ymmärtänyt, että kansallinen kulttuuri olisi ollut kommunisteille enemmänkin väline luokkatietoisuuden kasvattamiseen kuin lopullinen päämäärä. Aivan kuin he näkivät massakulttuurin välineenä työväenluokan sokaisemiseksi ja passivoimiseksi luokkataistelulta.

Tarkastelun kohteena oleva teksti on tavallaan jatkoa numeron 1/1974 aloitustekstille *Lukijalle*, jossa kritisoidaan hallituksen kulttuuripolitiikkaa ja erityisesti ministeri Väänästä. *Kulttuuripolitiikan akanvirta* -teksti nimittäin siirtyy käsittelemään samaa päivänpoliittista aihetta, kun uhkakuva massakulttuurista on maalattu. Ministeri Väänäsen väitetään Sorsan hallituksen siunaamana toimineen hallitusohjelman vastaisesti. Hallitus ei siis ole jatkanut työtä kulttuuripalvelujen jakelun tasapuolistamiseksi. Sen sijaan Teatterikeskuksen teattereiden toiminta-avustuksia supistettiin vuonna 1973 13,3 % edellisvuodesta ja laitosteattereiden valtionapua nostettiin samanaikaisesti 28 %³³. Tekstin mukaan hallituksen toimet ovat vaikuttaneet negatiivisesti kotimaiseen elokuvaan ja teatteriin. Syynä Väänäsen toimiin nähdään hänen antikommunisminsa ja oikeistolaisuutensa sekä pyrkimyksensä tukahduttaa edistyksellinen kulttuuri. Ministeri Väänäsen hyökkäyksiä ei voi ymmärtää, ellei niitä näe osana oikeistohyökkäystä tukevan hallituk-

³² Kulttuurivihkot 1/1974, Kulttuuripolitiikan akanvirta, 66.

³³ Huoli Teatterikeskuksen kuuluvien teattereiden tuista johtunee siitä, että esimerkiksi KOM-Teatteri oli ja on edelleen Teatterikeskuksen jäsen. Teatterikeskuksen hallituksen puheenjohtajina ovat toimineet vuosien varrella esimerkiksi Kaj Chydenius ja Kaisa Korhonen.

sen kokonaispolitiikkaa. Kirjoituksen lopussa vielä kulttuuripolitiikka niputetaan yhteen EEC-sopimuksen ja muun politiikan kanssa.³⁴

Hallituksen toimenpiteet kulttuuripolitiikan alueella heijastavat hallituksen yleistä demokratian kaventamiseen tähtäävää ja työväen etujen vastaista talous- ja yleispolitiikkaa. Tässä ei sinänsä ole mitään ihmeteltävää, onhan kysymys samasta hallituksesta, joka oikeistovoimien tuella on sitonut Suomen työtätekevien etujen vastaiseen EEC-sopimukseen ja näin avannut maamme rajat selälleen imperialistiselle massakulttuurille. [...] Äärioikeistolaista hyökkäystä ei pystytä lyömään kulttuurin alueella, ellei taistelua kulttuurista kytketä taisteluun demokratiaa kaventavaa tulopolitiikkaa, EEC:tä ja muita työtätekevän väestön kuristusyrityksiä vastaan.³⁵

Jälleen huomattavaa on, että kertaus on opintojen äiti – melkein pä samoin sanoin kuin aiemmin.

4 KANSALLISEN KULTTUURIN PUOLUSTAMINEN

Edellisissä luvuissa olen selvittänyt, että taistolaisten mielissä kansallisen kulttuurin paremmuus imperialistiseen massakulttuuriin verrattuna pohjautuu Leninin kirjoituksiin. On myös käynyt ilmi, että kansallinen kulttuuri on puolustuskyvyttöä, kun massakulttuuri levittäytyy joka kolkkaan hallitsemattomasti. *Kulttuuripolitiikan akanvirta* -tekstissä kirjoittaja väittää ainoan keinon kansallisen kulttuurin suojelemisessa olevan valtion puuttuminen kulttuuriasioihin, mikä ei tietenkään ole mitenkään erikoista sosialismissa.

Riittävän voimakas ja suunnitelmallinen taloudellinen tuki kansalliselle kulttuurille on mahdollista ainoastaan valtiovallan avulla. Tavoitteeksi valtion kulttuuripolitiikassa olisi asetettava taiteen ja kulttuurin syventäminen ja rikastaminen rajoittamalla myönteisten vaihtoehtojen etsimistä rappeuttavalle massakulttuurille. Valtion olisi tuettava kansallisen kulttuuriperinteen piirissä sellaisia pyrkimyksiä, jotka tähtäävät inhimillisen kärsimyksen poistamiseen ja yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden toteamiseen.³⁶

Lainauksesta käy ilmi myös jo aiemmin kuvailemani leniniläinen ajatus jokaisessa kansallisessa kulttuurissa olevista sosialistisista aineksista, jotka ovat syntyneet siihen heikompien sorrosta. Tukiessaan kansallista kulttuuria valtio ei siis saa nostaa esiin taantumuksellisia aineksia tai tulkita kansallista kulttuuria taantumuksellisesti.

³⁴ Kulttuurivihkot 1/1974, Kulttuuripolitiikan akanvirta, 67–69.

³⁵ Kulttuurivihkot 1/1974, Kulttuuripolitiikan akanvirta, 69.

³⁶ Kulttuurivihkot 1/1974, Kulttuuripolitiikan akanvirta, 66.

Kuten johdannossa mainitsin, marxilainen Herbert Marcuse määritteli kulttuurin erilaisiksi arvoiksi ja tavoitteiksi, joilla on yhteiskunnallista relevanssia. Yhteiskunta taas on väistämättömyyttä. Edellisen katkelman perusteella näyttäisi siltä, että taistolaiset eivät jakaneet kovinkaan paljon Marcusen kulttuurikäsitystä, mikä ei tietenkään ole yllättävää siinä valossa, että 1960-luvun uusvasemmistolaisen teoreetikkojen ajatukset eivät olleet suuressa arvossa 1970-luvun marxilais-leniniläisen vasemmiston keskuudessa. Edellisen katkelman perusteella taistolaisten pyrkimys näyttää olevan saattaa myös kansallinen kulttuuri yhteiskunnallisen väistämättömyyden piiriin.

Katkelmassa silmiinpistävää on se, että valtion *olisi* tuettava tietynlaisia kansallisen kulttuurin piirissä ilmeneviä pyrkimyksiä. Kun otetaan huomioon se, että jopa taistolaisten käsitys itsestä oli olla historian välttämätön osa matkassa kohti sosialistista yhteiskuntaa, tuntuu konditionaalinen käyttö omituiselta ratkaisulta, kun puhutaan siitä, mitä on tehtävä. Kokemus omasta liikkeestä historian välttämättömänä osana näkyy teksteissäkin – Kulttuurivihkoissa se ilmenee demokraattisen eli kansallisen kulttuurin puolustus-taisteluna.

Viime vuosina on maamme edistyksellisten taiteilijoiden ja kulttuuriyöntekijäin yhteiskunnallisessa tiedostuksessa tapahtunut voimakasta kehitystä. Edistyksellisen taiteen tehtävä on selkiytynyt. [...] KTL:n 2. liittokokouksen keskustelussa [...] osoitettiin ne konkreettiset tehtävät, jotka taidepoliittisen ohjelman pohjalta nousevat demokraattisen kulttuurin puolesta käytävälle taistelulle.³⁷

Kun asiat, jotka ovat todellisuudessa ideologisia valintoja, esitetään pakkoina, on kyse Hallidayn & Matthiessenin mukaan modaalisuuden objektiivisesta eksplisiittisyydestä³⁸. Kuten johdannossa totesin, modaliteetti on osa interpersonaalista metafunktiota ja se ilmenee esimerkiksi pyyntöinä ja käskyinä. Teksteissä esiintyy kyllä väistämättömyyden kaapuun puettuja ideologisia vaatimuksia.

On yhdistettävä voimat taiteilijajärjestöissä ja koko laajalla kulttuurikentällä yhteiseen demokraattiseen kulttuuririntamaan taantumuksen estämiseksi, yhteisten ammatillisten etujen ajamiseksi ja edistyksellisen, kansallisen kulttuuriperinteen jatkamiseksi ja kehittämiseksi rauhan ja kansanvallan hyväksi.³⁹

³⁷ Kulttuurivihkot 4/1974, Taide kuuluu kansalle, 2.

³⁸ Halliday & Matthiessen 2004, 615.

³⁹ Kulttuurivihkot 1/1973, Demokraattiseen kulttuuririntamaan, 17.

Välitön tehtävä on vaatia päättäviä toimia ja riittäviä määrärahoja kansalliselta pohjalta lähtevän, edistyksellisen kulttuurin tukemiseksi, sen ehtojen turvaamiseksi.⁴⁰

Lukijaa siis ohjataan näillä pakkoon viittaavilla kielellisillä valinnoilla omaksumaan tietynlainen kanta puheena olevaan asiaan ja liittymään taisteluun kansallisen kulttuurin puolesta. Mielenkiintoista esimerkissä on myös pitkä luettelo asioista, joiden puolesta on kamppailtava ja mitä hyvää niiden puoltaminen palvelee. Se muistuttaa Sosialistisen opiskelijaliiton vuonna 1973 julkaiseman kirjan otsikkoa *Opiskelijoiden etujen puolesta – demokratian ja tieteen puolesta imperialismia vastaan!: opiskelijoiden joukkovoimalla – työväenluokan rinnalla suurpääomaa ja oikeistoa vastaan!*

5 PÄÄTÄNTÖ

Olen pyrkinyt antamaan kuvan siitä, mihin kulttuuritaistolaisten käsitys kulttuurista pohjautui: mikä oli hyvää, mikä huonoa kulttuuria. Pahaa on imperialistinen massakulttuuri, joka levittää saastaiset lonkeronsa pienimpiinkin käpykyliin. Puolustamisen arvoista taas on kansallinen kulttuuri, jonka puolesta Kulttuurivihkojen lukijat kutsutaan taistelemaan. Massakulttuurin ja kansallisen kulttuurin vastakkainasettelua olisi voinut selventää vielä tekstuaalisen metafunktion kautta analysoimalla systeemifunktionaalisen kieliopin näkökulmasta konjunktiota ja konnektiiveja, jotka luovat jatkuvuutta ja vastakkainasettelua tekstiin. Tällainen analyysi olisi kuulunut tekstuaalisen metafunktion piiriin, jonka jätin pois artikkelistani. Ehkäpä massakulttuurin ja kansallisen kulttuurin välinen vastakkainasettelu tulee lukijalle selväksi ilman yksityiskohtaista kielitieteeseen pohjautuvaa analyysia yksittäisistä vastakkainasettelua ilmentävistä sanoista.

Kulttuuritaistolaisten käsitys hyvästä kulttuurista oli dogmaattisen leninistinen. Se pohjautui pitkälti Leninin katkelmaan jokaisessa kansallisessa kulttuurissa ilmenevistä edistyksellisistä elementeistä. Katkelmaa lainattiin Marja-Leena Mikkolan suurta vallankumouksellista, Leniniä, esittelevän tekstin yhteydessä, mutta sen sisältämä dogmi oli im-

⁴⁰ Kulttuurivihkot 5/1974, Kulttuurimäärärahat budjetissa, 85.

plisiittisesti läsnä myös silloin, kun kansallisen kulttuurin puolustamiseksi vaadittiin toimenpiteitä.

Mielenkiintoista 1970-luvun marxilais-leninistisessä vasemmistolaisuudessa on 1960-luvun uusvasemmistolaisuuden tyrmäminen harhaoppisena, vaikka molemmat tuomitsivat massakulttuurin. Suurin ero lienee siinä, että Leninin oppeihin nojaavien menetelmät massakulttuurin torjumiseksi olivat hyvin autoritaariset. Uusvasemmistolaisuuden, joka näki kulttuurin vapauden valtakuntana ja yhteiskunnan välttämättömyyden valtakuntana, ei koettu ratkaisevan ongelmaa.

LÄHTEET

ALKUPERÄISLÄHTEET

Kulttuurivihkot 1973–1974.

TUTKIMUSKIRJALLISUUS

Haakana, Merja (1996). ”Rillumarei-elokuvat ja aikalaiskritiikki”. Teoksessa: Peltonen, Matti (toim.), Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Helsinki: SHS, 43–68.

Halliday, M. A. K & Matthiessen, Christian M. I. M. (2004). An Introduction to Functional Grammar. 3. painos. Lontoo: Arnold.

Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. (2008). Valistuksen dialektiikka. Filosofisia sirpaleita. Tampere: Vastapaino.

Hyvärinen, Matti (1994). Viimeiset taistot. Tampere: Vastapaino.

Kallenautio, Jorma (2005). Suomi kylmän rauhan maailmassa. Helsinki: SKS.

Lenin, V. I. (1974). Kulttuurista ja kulttuurivallankumouksesta. Moskova: Kustannusliike Edistys.

Marx, Karl & Engels, Friedrich (1974). Kirjallisuudesta ja taiteesta. Moskova: Kustannusliike Edistys.

Oittinen, Vesa (2011). ”Mitä taistolaiset oikeasti ajattelivat?”. <http://sosialismi.net/blog/2011/09/20/mita-taistolaiset-oikeasti-ajattelivat/>. Viitattu 19.4.2012.

Olkkonen, Tuomo (2009). ”Pop, modernismi ja politiikka”. Teoksessa: Vasara, Erkki (toim.), Työväentutkimus vuosikirja 2009. Helsinki: Työväenperinne-Arbetartradition ry., 54–57.

Pesola, Sakari (1996). ”Tanssikiellosta lavatansseihin”. Teoksessa: Peltonen, Matti (toim.), Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakoita 1950-luvun Suomessa. Helsinki: SHS, 105–126.

Raittinen, Virve (2001). ”Taisteluun taiteen puolesta”. Työväentutkimus 3/2001. http://www.tyovaenperinne.fi/tyovaentutkimus/2001/3_raittinen.htm. Viitattu 29.3.2012.

Strinati, Dominic (1995). An introduction to theories of popular culture. Lontoo: Routledge.

Vihavainen, Timo (1987). "Hyvinvointi-Suomi". Teoksessa: Zetterberg, Seppo (toim.), Suomen historian pikkujättiläinen. Porvoo: WSOY, 847–915.

Vilkuna, Kustaa H. J. (2005). "Nuortaistolainen historia". Teoksessa: Ahonen, Kalevi. Halmesvirta, Anssi. Nummela, Ilkka & Sihvola, Juha (toim.), Historia ja herrasmies. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 193–205.

Virtanen, Keijo (1987). Kulttuurihistoria – tie kokonaisvaltaiseen historiaan. Turku: Turun yliopisto.