

Laura Saarenmaa

KESÄN KÄSITYÖ ON NEULE! Tavishistorian näkökulma radikaaliin 1960-lukuun

¹ Kai Häggman, Markku Kuisma, Pirjo Markkola ja Panu Pulma (toim.): *Suomalaisen arjen historia 1–4*. Weilin & Göös (2006–2008 [ilmestyy]). Ks. <http://www.wg.fi>.

Vasemmistolaisen *Uuden Naisen* kannessa kesäkuussa 1968 kaulailee söpö nuoripari, joka on pukeutunut hempeän pastellisävyisiin neulepuseroihin. Muotiaiheinen otsikko, pastelliset neuleet ja siloposkisen nuorenparin hellä syleily ovat rajussa ristiriidassa kesän 1968 synnyttämien mielikuvien kanssa. Kyseessä on "Euroopan hullu vuosi" ja "Mielenosoituskesä" opiskelijamellakoineen, Tsekkoslovakian miehityksineen ja Vanhan valtauksineen. Mitä tekemistä neulemalleilla on tällaisten tapahtumien vyöryjen kanssa? Miten kukaan on voinut ajatellakaan neulomista, kun maailma on liekeissä? Ja vielä vasemmistolaisessa järjestölehdessä?

Tuoreen *Suomalaisen arjen historia*¹ -teossarjan esittelyssä todetaan, että vaikka historiaa on perinteisesti kirjoitettu suurmiesten ja sotien näkökulmasta, historian todellinen käyttövoima on tavallinen ihminen. Tavishistorian jäsenyksissäkin ajanjaksoja tavataan hahmottaa erilaisten murroskausien kautta. Sodanjälkeisessä Suomessa näitä murroskausia ovat jäsentäneet jälleenrakennuksen ja pulavuosien jälkeinen talouskasvu sekä 1960- ja 1970-lukujen rakennemuutos muuttoliikkeen, kulttuuriradikalismeineen ja sukupolvikonflikteineen. Peltosen, Kurkelan ja Heinosen vaihtoehtoista kuvaa 1960-luvusta rakentavassa antologiassa *Arkinen kumous. 60-luvun toinen kuva* (2003) 1960-lukua luonnehtivat huumeiden yleistymisen, sensaatiolehdistön nousun ja korkean ja matalan välisen väännön lisäksi mainoskulttuurissa, alkoholipolitiikassa ja kulutuskulttuurissa tapahtuneet muutokset.

Uuden Naisen hempeä kansikuva istuu näihinkin muutostarinoihin huonosti. Kansi ei tue tarinaa arkielämän modernisaatiomurroksesta ja uusia aatteita ja tuotteita kuluttavasta, aktiivisesta ja osallistuvasta 1960-lukulaisesta lukijasta, vaan lukijasta joka selaa neuleohjeita ja haaveilee pastellisävyisestä neulepuseroromantiikasta. Arkielämän yksityiskohtien käyttökelpoisuus historiallisen tulkinnan välineinä

Laura Saarenmaa, FM, jatko-opiskelija, mvs. yliassistentti, tiedotusopin laitos/mediakulttuuri, Tampereen yliopisto



² Kalela 2000, 31–35.

³ Kinnunen & Kivimäki 2006; Kalela & Lindroos 2001.

riippuu siitä, miten ne ovat kulloinkin kytkettävissä kansakunnan menneisyyttä, yhteiskunnallisia muutosprosesseja tai edistystä koskeviin kertomuksiin. *Uuden Naisen* kansikuva on esimerkki aineistosta, joka ei hevin valikoidu tutkittavaksi, kun esitetään kysymyksiä ajan hengestä tai arkielämän murroksesta, siitä millaista *todella oli* Suomessa kesällä 1968.

Se mikä on historiallisesti merkittävää tai mistä tulee esityksen mielessä historiaa, on kuitenkin eri asia kuin se mitä kaikkea on ollut. Oikeaa ja väärää historiaa ei ole – eri yleisöjä kiinnostavat erilaiset aineistot ja näkökulmat.² Nouseva tutkimustrendi, arjen historia, vastaa osaltaan valtion, järjestöjen ja rakenteiden kautta kirjoitetun historian synnyttämiin aukkoihin.³ Tutkimusten ja oppikirjojen lisäksi tavallisen ihmisen elämää tulkitsevia historiakuvia tuotetaan jatkuvasti erilaisissa historian julkisissa esityksissä; dokumenteissa, romaaneissa, näytelmissä, elokuvissa ja tv-sarjoissa.

Television historiadokumenteilla on ollut kulttuurisessa muistelutyössä ja etenkin arkielämän kokemusten kirjaamisessa keskeinen rooli. Nykyään televisio on muuttumassa yhä enemmän muistelun välineestä myös itse muistelun kohteeksi. Kuten Yle Teeman kevään 2007 ohjelmasarjat *1960-luvun kuvakirja*, *Beatlesien vuosikymmen* ja *Maanalaista menoa* osoittavat, mitä lähemmäksi modernia hyvinvointi- ja kulutusyhteiskuntaa menneisyyden muistelutyö etenee, sitä suurempi merkitys muodilla, populaarikulttuurilla ja viihteen kuluuskokemuksilla on historiallisen kokemuksen jäsentämisessä. Tästä näkökulmasta *Uuden Naisen* kansikuvan sivuuttaminen historiallisena aineistona ei olekaan enää itsestään selvää.

⁴ Taava Koskisen (1998, 91–119) mukaan naistenlehtien kannet toistavat nykyäänkin arkkityypisiä naisihanteita ja Marita Wendelinin 1930-luvun kansitaiteelle tyypillisiä kuva-aiheita.

⁵ Koivunen 1995, 29.

Ajanvietelehdistön ristiriitaiset puheavaruudet

Jos *Uuden Naisen* kansikuva ei kutsu tekemään tulkintoja ajan hengestä kesällä 1968, tämä ei tarkoita sitä, että lehti ei muilta osin tarjoaisi runsain mitoin materiaalia 1960-luvun kulttuurimurroksesta ja ajankohtaisista aatteista. Tutkimusstrategisesti olisi mahdollista ohittaa lehden kansikuvamaailma ja vakituiset käsityö-, ruoanlaitto-, ihonhoito- ja sisustusaineistot epäolennaisina wendeliläisinä jäänteinä⁴ ja rakentaa tutkimusasetelma niiden sijasta lehden asia-artikkeleiden varaan. Poliittisten aatteiden etsijöille *Uuden Naisen* artikkelit tarjoavat herkullista tutkimusmateriaalia. Akateeminen vasemmistoradikalismi, naiskysymys, konsumerismin kritiikki ja porvarillisuuden pilkka yhdistyvät lehden artikkeleissa pontevaan neuvostomyönteisyyteen.

Kansikuvitus ei siis toisin sanoen kerro vielä paljoakaan *Uusi Nainen* -lehden numeroiden sisällöistä. Vuoden 1969 helmikuun numeron kannessa vinkataan ”Neuleita vauvalle”. Neuleohjeiden lisäksi numerosta löytyvät myös laajat artikkelit Leningradin piirityksestä sekä arviot Tytti Parraksen, Aulikki Oksasen ja Vladimir Nabokovin uusista romaaneista. Maaliskuussa 1969 lehden kannessa värikkäästi puettu saporopäinen tyttö puuhailee antiikkisen Singer-ompelukoneen ääressä. Käsityöaiheiden ohella numerosta löytyy vertailevaa tietoa erilaisista ehkäisymenetelmistä sekä koomikko Simo Salmisen haastattelu, jossa tivataan Salmisen kantaa muun muassa vallankumoukseen ja ryhmäseksiin.

Lehden artikkeleiden kautta myös kansikuvat asettuvat uuteen valoon. Millaisiin toimituksellisiin valintoihin perustuu se, että lehden kansiin valikoituivat harmoniset käsityö- ja muotiasetelmat? Ajateltiin, että kodinhoito ja käsityöt ovat edelleen lehden varsinaista ydinainesta sekä tekijöiden että lukijoiden näkökulmista? Vai oliko lähtökohtana kenties se, että kauniit, harmoniset kansikuvat kuuluvat ajanvietelehden konseptiin, oltiinpa asioista lehden sisäsivuilla sitten mitä mieltä tahansa? Taantumuksellinen kansikuvalinja saattoi liittyä myös kuvan laatuun ja saatavuuteen ja kannen tekniseen toteutukseen. Vai oliko niin, että hempeät, maailmasta mitään tietämättömät kansikuvat olivat strategisia valintoja, joilla lehden radikaalimpi aineisto peiteltiin niiltä yleisöiltä, joille sitä ei ensisijaisesti ollut suunnattu?

Oli toimituksellinen perustelu kansikuvien aihevalintoihin sitten mikä tahansa, tässä asetelmassa kannet eivät enää olekaan epäolennaisia, jäänteenomaisia ja ajankuvasta erillisiä aineksia, vaan päinvastoin kertovat itsessään jotain ajassa vallitsevista ristiriidoista ja niistä erityisistä olosuhteista, joissa lehtiä tehtiin ja luettiin. Kuten Anu Koivunen on kiteyttänyt, yhteiskunnallinen, poliittinen ja kulttuurinen konteksti eivät ole jotain jota kuvat heijastavat vaan *ne ehdot* joilla kuvia konstruoidaan.⁵ Tutkimusaineistojen valinnassa ei ole kuitenkaan kyse vain siitä, mikä ymmärretään relevantiksi tai legitimiiksi historianäytelmien kohteeksi, vaan myös siitä, mikä *tuntuu* historialta.

Historia ei tunnu eikä tartu

Anu Koivunen korosti taannoin *Lähikuva*-lehdessä,⁶ että historiallisuudessa on kyse kulttuurisesta katseesta, katsomisen ja tulkinnan tavasta, ja edelleen, katsomisen herättämät tunteet ovat historiakokemuksen näkyvä ja tuntuva efekti. Koivusen mielestä historiallisuutta tulisikin pohtia efektinä; kulttuurisesti rakentuneena kokemuksen muotona, joka yhdistää esittämisen/edustamisen ja tuntumisen näkökulmat. Kuten Koivunen kirjoittaa, ”[h]istoriallisuus’ paitsi kirjataan ja kirjautuu kuviin, se on myös tuottava voima”⁷.

Hyvänä esimerkkinä toiston tuottavasta voimasta voisi pitää sitä, miten 1960-luvun merkittävät historialliset tapahtumat on liitetty opiskelijaradikalismiin ja tulkittu suhteessa siihen. Kuten Katja-Maria Miettunen⁸ toteaa 1960-luvun historiakuvia käsittelevässä pro graduksaan, 1960-luvun kronologiaa on rakennettu historiaesityksissä nimenomaan radikaaliliikkeiden vaiheiden varaan. Samalla juuri ne, joilla on ollut omakohtaista kokemusta radikalismiin virstanpylväiksi muodostuneista tapahtumista, kuten *Lapualaisoopperasta* tai Vanhan valtauksesta, ovat olleet oikeutettuja muistelemaan 1960-lukua ja määrittelemään aikakauden merkitys.

Uuden Naisen kansikuvien kaltaisia radikalismiin kuvastoille vaihtoehtoisia historiakuvia luonnehtii ehkä parhaiten juuri historiallisen tunnun puuttuminen. Näihin kuviin historiallisuus ei tartu – se tuntuu päinvastoin olevan jotain jota tällaiset aineistot nimenomaisesti hylkivät. Tämä piirre liittyy varmasti osittain ajanvietelehdistön erityisyyteen populaarina medianä. Ajanvieteledet perustuvat ajankohtaisuuteen, hetkellisuuteen, kertakäyttöisyyteen, toistoon ja sarjallisuuteen. Yksittäinen lehden numero ei ole merkittävä, kun edellisen lehden korvaa aina uusi, tuorempi ja kuitenkin identtinen numero. Toisin kuin elokuvia tai kaunokirjallisuutta, ajanvietehtiä ei useinkaan säilytetä, muistella ja kierrätetä sukupolvelta toiselle kuin korkeintaan ulkoisuussin seinäkoristeina. Niitä luetaan hetkellisen joutilaisuuden häveliäissä yksityisyydessä pikemmin kuin muiden seurassa, eikä lukukokemuksia useinkaan jaeta, vaikka lehti monien selaavien käsien läpi kulkisikin.

Väärin kirjoitettu historia

Ajanvieteledet kyllä ilmaisevat ajankohtaista ja ajassa olevaa, mutta ne tuntuvat usein ilmaisevan asiat historiakuvien kannalta ”väärin”, vallitsevaa historiakertomusta väärinä, liudentaen tai banalisoiden. Esimerkiksi *Elokuva-Aitta* -lehden haastattelujutussa marraskuussa 1967 1960-luvun poliittisen teatterin nuoret naistekijät esittelään pirteästi poseeraavina, värikkäästi pukeutuneina julkkistyttöinä.

He ovat toimeliaita, tehokkaita ja aikaansaavia tyttöjä, värikkäitä sekä persoonallisuudeltaan että ulkoiselta olemukseltaan...Saammeko esitellä, tytöt [kuvassa] vasemmalta oikealle: Anneli Palmqvist, Kaisa Korhonen, Titta Karakorpi, Ritva Holmberg, Aulikki Oksanen ja Tytti Oittinen.⁹

⁶ Koivunen 2005, 49.

⁷ *Ibid.*, 51.

⁸ Miettunen 2004.

⁹ 1967:11, 24–25, 40.



Ylioppilasteatterin tytöt. Elokuva-aitta 11/1967.

Haastattelujutun uutissisältönä on Ylioppilasteatterin voitto ylioppilasteattereiden kansainvälisessä kilpailussa Nancyssa Marja-Leena Mikkolan tekstiin pohjautuvalla näytelmällä *Laulu tuhannesta yksiestä* (1967). *Lapualaisoopperan* (1966) uhmakkaissa jälkitunnelmissa toteutettu, Eija-Elina Bergholmin ohjaama näytelmä kohdisti syyttävän sormensa kapitalistiseen järjestelmään. Näytelmä ottaa kantaa keino-teleluun verovapailta pienasunnoilla ja viittaa myös prostituutioon¹⁰. Jutun kirjoittaja, sittemmin *Avun* seurapiiritoimittaja ”Mata Harina” mainetta niittänyt Anu Seppälä välttelee näytelmän poliittisia tarkoituksia. Juttu on kirjoitettu tarkoituksellisen pinnalliseen julkistyyliin, haastateltavien ulkonäköä hilpeästi kuvaillen ja kommentoiden. Aulikki Oksasen kuvauksen Seppälä aloittaa huomauttamalla, että Oksasen päällä on melkein aina samettia, koska ”materiaali miellyttää häntä”. Myös Tytti Oittista Seppälä lähestyy muodin kautta.

Hän söi einestään Ylioppilasteatterin pukuhuoneessa seisoltaan. Hänen päänsä yläpuolella oli huoneentaulu, jossa kysytään: ”Taivas vai helvetti, kummalla tiellä olet?” En kysynyt kummalla tiellä hän on vaan sitä, mistä hän oli ostanut valkoisen, raidallisen mekkonsa.

– Se on John Stephen Shopista, kaksikymmentä seitsemän markkaa.¹¹

Vaikka tähtikultin ja pinnallisen henkilöpalvonnan vastustaminen olivat 1960-luvun kulttuuriradikaaleille yhteisiä vastustuksen kohteita, populaarijulkisuudessa etenkin ajan naistähdistä puhuttiin edelleen nimenomaan ulkonäön kautta. Anu Koivunen on kiinnittänyt huomiota asetelman sukupuolittuneisuuteen ajan elokuvajournalismissa. Siinä missä Eero ja Pertti Melasniemi saivat lausua julkisuudessa mielipiteitään kulttuurin elitismistä ja naisen roolin vaikeudesta, Kristiina Halkola ja Kirsti Wallasvaara saivat tyytyä kommentoimaan hiusten

värjäystä ja menneisyyttä farkkumallina.¹² Naisten on populaarijulkisuudessa ollut vaikeampi pitäytyä asiakysymyksissä, vaikka he olisivat tähän nimenomaisesti pyrkineetkin.

YT:n tytöt -juttu osoittaa, että ilmiö ei liittynyt ainoastaan elokuvakulttuurin sukupuolittuneisiin hierarkioihin vaan myös samaan aikaan kehittyneen julkkiskultin voimistumiseen. Populaarijournalismin näkökulmasta radikaaliliikkeen nuoret naiset olivat paitsi tunnettuja intellektuelleja myös ajankohtaisia ihannekuvia ja tyyli-ikoneita. Henkilökuvien rakentaminen ja hilpeän humoristisen julkkistyylin viljely kielivät ajanvietelehdistön kilpailusta lukijoiden huomiosta muuttuvassa maailmassa. Tässä kilpailussa 1932 perustettu *Elokuva-Aitta* oli tuomittu häviämään, kun elokuvasta kiinnostuneet lukijat siirtyivät elokuvaa vakavana taidemuotona arvottavan, 1968 perustetun *Filmihullun* lukijoiksi. Ajan politisoituvassa ilmapiirissä taiteen ja viihteen välinen ero tulkittiin kaupallisen ja ei-kaupallisen erotteluksi ja edelleen yhteiskunnallisesti passivoivan ja aktivoivan elokuvan väliseksi vastakkainasetteluksi. *Elokuva-Aitan* nuorisomuotia, julkkiksia ja kepeitä elokuvajuttuja yhdistelevällä konseptilla ei ollut tässä asetelmassa liikkumatilaa, ja lehti lakkautettiin vuonna 1968. Muilla populaarijulkisuuden foorumeilla julkkisjournalismin todellinen nousukausi oli sen sijaan vasta alkamassa.

Jos julkkisilmiötä tarkastelee 1960-lukulaisia polariteetteja noudattelevien vastakkainasettelujen ulkopuolella, voi havaita, että julkkiskulttuuri toteutti varsin samantapaisia esittämisen ihanteita kuin mitä ajan radikaalit, vastakulttuuriset teesit peräänkuuluttivat. Myös julkkiskulttuuri kääntyi epätodellisista prinsessasaduista ja kansainvälisten valkokankaiden glamourtähdistä kohti tavallisia suomalaisia nuoria ja heille oikeassa elämässä ja todellisessa tapahtumaympäristössä tapahtuvia asioita. Nuorten julkkisten kautta ajanvietelehdistössä päästiin osalliseksi ajassa ja oikeassa elämässä ajankohtaisesta todellisuudesta ja puhuttelemaan nuorta sukupolvea sen omalla äänellä. Tästä näkökulmasta julkkiskultin vahvistumisessa ei ollut niinkään kysymys vastakulttuurille *vastakkaisesta* ilmiöstä, vaan päinvastoin vastakulttuuristen ihanteiden implisiittisistä ja eksplisiittisistä vaikutuksista populaarijulkisuuden muotoihin. Kulttuuriradikalismien nimekkäät naishahmot ovat olleet monesta näkökulmasta kiinnostavia, ja pinnallinen, ulkonäköä korostava julkkiskehystys on ollut yksi niistä.

YT-jutun kaltaiset aineistot valikoituvat kuitenkin harvoin historiallisen tutkimuksen aineistoiksi. Pirteissä poseerauksissa ja hilpeässä jutustelussa ei ole historiallisen etäisyyden tuntua, koska täsmälleen samanlaisia juttuja tehdään viihteen ja politiikan julkkiksista tänäkin päivänä. Tällaiset jutut eivät sovi 1960-lukulaisten tarinaan valtakulttuurille kriittisestä vastakulttuurisuudesta, eivätkä ne siksi välitä tuntua menneisyydestä. Sen sijaan ne kertovat meille menneisyyden *nythetkestä*, siitä minkä juuri sillä hetkellä ajateltiin olevan in ja pop.



Kesän kauneimmat neulepuvut. *Elokuvaihtaja* 11/1967.

YT:n tyttöjä käsittelevän jutun ohella *Elokuvaihtaja* marraskuun numerossa esitellään tulevan kesän 1968 muotitrendejä. Kesän kauneimmat neulepuvut -otsikon alla esitellään lyhytelämäiseen joustinneulehameeseen yhdistetty pastellisen keltainen neuleliivi "Kultapiisku" sekä hempeän roosa, neulottu minihame "Orvokki". Kuvateksteissä todetaan, että nämä asut ovat "ehdottomasti kesän kauneimmat puvut." Kultapiiskusta kerrotaan, että siinä on yhdistetty kulta- ja hopealankaa joka on "yhä edelleen muotilanka". Todetaan myös, että malli on erityisen ladylike ja se sopii myös hieman varttuneemmille naisille. Orvokki puolestaan on lehden mukaan "jokaisen nuoren neidon unelmapuku ja malliltaan ikuinen". Sanottiinpa historiankirjoituksessa mitä tahansa, kesän 1968 merkittävin muotiasia oli ilman muuta neule.

Lähteet

Kalela, Jorma & Lindroos, Ilari (toim.) (2001), *Jokapäiväinen historia*. Helsinki: SKS.

Kalela, Jorma (2000), *Historiantutkimus ja historia*. Helsinki: Gaudeamus.

Kinnunen Tiina & Kivimäki (toim.) (2006), *Ihminen sodassa*. Helsinki: Minerva-kustannus.

Koskinen, Taava (1998), Anna-lehden kannet ajan ja ikuisuuden ikoneina. Wendelliläisen Suomi-neidon lyhyt pitkä historia Teoksessa Taava Koskinen (toim.), *Kurtisaaneista kunnian naisiin. Näkökulmia Huora-akatemiasta*. Helsinki: Helsinki University Press, 91–119.

Koivunen, Anu (1995), *Isänmaan moninaiset äidinkasvat. Sotavuosien suomalainen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: SETS.

Koivunen, Anu (1996), Ohjaajan käsissä kuin sulaa vahaa? – Näyttelijät ja suomalaisen elokuvan uusi aalto. Teoksessa Hanna-Leena Helavuori (toim.), *Moniääninen 60-luku*. Helsinki: Teatterimuseo, 56–71.

Koivunen, Anu (2005), Tuntuuko historialliselta? *Lähikuva* 3:2005, 49–55.

Miettunen, Katja-Maria (2004), *Radikaalien vuosikymmen. Suomalaisen kuusikymmentäluvun historiakuvien rakentajat, sisältö ja merkitys*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto, historian laitos. <http://tutkielmat.uta.fi/pdf/gradu00298.pdf>

Paavolainen, Pentti (1992), *Teatteri ja suuri muutto. Ohjelmistot sosiaalisen murroksen osana 1959–1971*. Helsinki: Kustannus Oy Teatteri.