

Paavo Oinonen

TUNTEVA JA ITSEOHJAUTUVA TYÖLÄINEN

Kodin piiri kuulokuvasarjassa *Työmiehen perhe*

¹ Timo Vihavainen, Sodan ja vaaran vuodet: Yleisradion historia 1926–1949 I. osa. Helsinki: Yleisradio Oy 1996, 255–256, 259–261; Hella Wuolijoen poliittisesta toiminnasta ja suhteista Lauri Haataja, ”Hella Wuolijoki. Kahden maailman rajalla”. Teoksessa Jukka Ammond (toim.), Hella Wuolijoki kulttuurivaikuttaja: Vuosisata Hella Wuolijoen syntymästä. Jyväskylä Studies in the Arts 29. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 1988, passim, erit. 17–21 ja 50–55.

² Ks. ydinilmaisin käsitteestä Jukka Ammond, Teatterista valkokankaalle: Hella Wuolijoen näytelmien ja elokuvasuovitusvertailua. Jyväskylä Studies in the Arts. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 1986, 19.

³ Menetelmälliseksi oppaaksi sopii Hannu Salmen analyysi

Hävityn sodan jälkeen Suomen sisä- ja ulkopoliittinen suuntaus määriteltiin uudelleen. Tärkeä käytännöllinen ja symbolinen muutos oli kommunistien toiminnan laillistaminen. Ilmapiirin vaihtumista kuvasti se, että lokakuussa 1944 perustettiin kommunistien yhteistoimintajärjestö Suomen Kansan Demokraattinen Liitto (SKDL). Myös Suomi–Neuvostoliitto–Seura ja Suomen Kommunistinen Puolue rekisteröitiin ensimmäisen kerran Suomen historiassa. Kulttuuripoliitikka sai uusia sävyjä, ja ne näkyivät myös Yleisradiossa.

Vaikka Yleisradion ohjelmatoiminnassa nähtiin tavoitteeksi jatkuvuuden korostaminen, muutoksia tuli sekä ohjelmiin että niiden tekijöihin. Timo Vihavaisen mukaan Yleisradiosta kasvoi yleispoliittinen kysymys, jossa symbolisilla puhdistuksilla vaihdettiin entisten tilalle sopivat ”uudet kasvat”, kuten aikalaisilmaisuus kuului. Näkyvin ja ohjelmatyölle merkityksellisin muutos oli SKDL:n kansanedustajan ja ohjelmaneuvoston jäsenen Hella Wuolijoen nousu kesällä 1945 pääjohtajaksi. Valinnan takuuna oli hallitukselta tullut määräys. Virolaissyntyisellä Wuolijoella oli hyvät Neuvostoliiton-yhteydet, joiden onnettomana seurauksena voi pitää sodanaikaista tuomiota vakoilusta vihollisen hyväksi. Hän oli siis valvontakomissiolle ja Moskovalle tarpeeksi vaikuttava signaali muutoksesta.¹

Artikkelissani tarkastelen Hella Wuolijoen vuosina 1949–1951 Yleisradiolle kirjoittamaa ja ohjaamaa fiktiivistä *Työmiehen perhe* –kuulokuvasarjaa. Itsestään selvä lähtöoletukseni on, että sarja tarjosi sisällöllään vasemmiston hegemoniapyrkimyksen mukaisen haasteen radionkuuntelijoille neuvottelemalla työväenluokkaa suomalaiseen kulttuuriin. Laaja sarja kertoo Rantasen työläisperheen vaiheet vuodesta 1895 kansalaissodan ja lapualaisvuosien kautta aina 1950-luvun alun aikalaismuutoksiin saakka. Kuulokuvakokonaisuuden pyrkimys työväenluokan sijoittamiseen suomalaiseen kulttuuriin oli tarkoitushakuisuudessaan hyvin selkeä ja yksiselitteinen. On silti kiinnostavaa eritellä, millä keinoilla Hella Wuolijoki sitä teki.

Koska analysoitavana on draamatekstiä, työmenetelmänäni on puheen ja tekstin ”ydinilmaisujen”² etsintä. Arvioin sitä, miten kuulokuvasarjassa esitetään henkilökuvienv avulla käsityksiä kodista, perheestä ja sukupuolirooleista. Nämä käsitykset täsmentyvät ydinilmaisuihin, joissa kuvataan perheelle rakennettua tunne- ja kokemusmaailmaa, ja sen esittely on artikkelin keskeinen tehtävä. Jotta analyysini olisi ymmärrettävä, etenen kohteeseen laajan kontekstin kautta. Kuulokuvasarja tulkitsee 1940- ja 1950-lukujen taitteen perspektiivistä historiaa. Tämän vuoksi on huomioitava sarja sekä historian tulkintana että samanaikaisesti kertomuksena omasta ajastaan.³

Kulttuuripolitiikan haastajat

Sotienjälkeistä poliittis-kulttuurista muutosta on luontevaa lähestyä hegemonian käsitteen avulla, sillä se oli myös vasemmiston omaan toimintastrategiaan kuuluva itseymmärryksen väline, jota muun muassa vasemmistointellektuelli Raoul Palmgren määritteli sivistykselliseksi rakennustyöksi.⁴ Käytännössä kansandemokraattinen vasemmisto haastoi ja tuomitsi hyvin voimakkaasti sotia edeltävän ja sota-ajan oikeistosuuntauksen. Ilkka Liikanen onkin hahmottanut 1940-luvun lopun poikkeusjaksoksi, jossa vapaussotakirjallisuuden ja fennomaanisen historiankirjoituksen valta-asema järkkyy hetkeksi. Kansainvälisen politiikan uusi rintamajako ja Suomen yhteiskunnallisen valtarakenteen huojautelu tekivät hetkeksi tilaa vaihtoehtoisille tulkinnoille suomalaisten menneisyydestä. Kun poliittinen tilanne taas muuttui, uusi kulttuuripolitiikka menetti nosteensa ja kuihtui hyvin nopeasti takaisin marginaaliin.⁵

Vasemmistöälymyyden haaste ei kuitenkaan noussut tyhjästä, vaan sillä oli perusta sotia edeltävissä vuosissa. Tuolloin kansalaissodan jälkeinen vaikea aika oli vaimentanut ja estänyt hegemoniapyrkimyksen. Nyt vasemmistöälymyys haki eduskuntaenemmistön ja hallitusvallan tuella tilaa itselleen.

Vuonna 1947 SKDL julkaisi ensimmäisenä suomalaisena puolueensa kulttuuriohjelman, joka oli avaus sekä aikalaiskeskusteluun että tulevaisuuteen, ja sen pontimena oli historia. Siinä osoitettiin voimakkaasti, miten itsenäisyysajan kansallinen kulttuurijärjestelmä on ollut väärällä pohjalla. Sananmukaisesti ohjelma hyökkäsi vuosien 1918–1944 kansallisesti ahdasnäköistä, kansalliskiihkoista, uskonnollisesti suvaitsematonta ja sotaa ihannoivaa kulttuuripolitiikkaa vastaan. Ohjelman tavoitteena oli kulttuurin tekeminen koko kansan omaisuudeksi nimenomaan edistyskellisen valtion ohjauksessa.⁶

Toukokuussa 1945 Hella Wuolijoki esitteli ohjelmapolitiittisen linjauksensa, jolle hän myös haki mahdollisimman laajaa julkisuutta, ja se esiteltiin neuvottelukokouksessa sekä tiedotusvälineille että ”eri kansalaisryhmien” edustajille.⁷ Linjapuheessaan Wuolijoki piti tärkeänä muutosta suhteessa sota-ajan radiotoimintaan, jossa Yleisradio oli joutunut luovuttamaan ohjelma-aikaansa sota-ajan tiedotukselle. Uusi pääjohtaja halusi ajankohtaistaa radion päiväkohtaisilla ja kansan eri kerroksia koskettavilla ohjelmilla.⁸

Työväki ja monet muut eri yhteiskuntaryhmät saivatkin äänensä eetteriin. Metsätyömiehille suunnatun *Metsäradion* oli tarkoitus tarjota symbolista tukea vaikeassa työtilanteessa oleville ammattilaisille. Ohjelman menestyksen myötä syntyi pääjohtajalle ajatus teollisuustyöväelle tarkoitettusta ohjelmasta. Näin sai alkunsa *Työmiehen tunti*, jonka rinnalle perustettiin tasapuolisuuden

fiktiivisen elokuvan ja historian suhteesta. Salmi tarkastelee, mitä eri tasoja elokuvan kerronta kätkee. Ajattelen, että fiktiivinen radio-ohjelma toimii lähtökohtaisesti aivan samoin. Ks. Hannu Salmi, *Elokuva ja historia*. Helsinki: Painatuskeskus 1993, 219–220.

⁴ Raoul Palmgren, *Suomen kulttuurin linja*. Työväen kulttuurijuhlassa Messuhallissa 26.9.1944 pidetty esitelmä. Helsinki: Kansankulttuuri Oy 1944, 20. Ks. lisää työväenluokan hegemoniapyrkimyksestä Raoul Palmgren, *Suuri linja: Arwidsonista vallankumouksellisiin sosialisteihin*. Kansallisia tutkimia. Toinen painos. Helsinki: Kansankulttuuri Oy 1976 (1948), 36.

⁵ Ilkka Liikanen, ”Kamppailu kansakunnan menneisyydestä: Raoul Palmgrenin Suuri linja kansakunnan synnyn tulkintana ja 1940-luvun poliittisena dokumenttina.” Teoksessa Auli Viikari (toim.), 40-luku: Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 700. Helsinki: SKS 1998, passim, erit. 49.

⁶ ”Kulttuuri koko kansan omaisuudeksi. SKDL:n kulttuuri-ohjelma”. *Vapaa Sana* 1.2.1947.

⁷ ”Yleisradion neuvottelukokous 31.5.1945”. Koskiluoman asiakirjat. YLE. H 9:1. Elinkeinoelämän keskusarkisto (tästä lähtien ELKA); ks. myös *Vapaa Sana* 1.6.1945.

⁸ *Vapaa Sana* 1.6.1945.

⁹ Vihavainen, Sodan ja vaaran vuodet, 263. Erikoistunnit saattoivat olla hyvin moniaineksisiä kokonaisuuksia, joissa yhdisteltiin erilaisia ohjelmaelementtejä: mm. Työmiehen tunnin voi ymmärtää myös ohjelmapaikaksi.

¹⁰ Vihavainen, Sodan ja vaaran vuodet, 262 ja 265.

¹¹ Vilho Suomi, Suomen Yleisradio 1926–1951. Helsinki 1951, 297–310, 194; Eino Lyytinen, Perustamisesta talvisotaan: Yleisradion historia 1926–1949, 102.

¹² Björckin perheen esikuva oli taas tanskalainen *Familjen Hansen*. Yllättäen BBC seurasi perhesarjoissa Pohjoismaiden perässä. *Dag Nordmark*, *Finrummet och lekstugan. Kultur- och underhållningsprogram I svensk radio och TV*. Stockholm: Prisma 1999, 78–81; *Dag Nordmark*: ”Suomisen perheen sukulaisia Ruotsissa ja maailmalla”. Käännös Oke Rouhe. Lähikuva 1/1996, 7–18.



Hella Wuolijoki. Kuva: Ruth Träskman 1945, YLE Kuvapalvelu.

nimessä *Maamiehen tunti*. Näihin kaikkiin ”tunteihin” liitettiin myös kirje-laatikko palautetta varten. Talonpoikaistolle ei *Maamiehen tunti* kelvannut, vaan ohjelmistoon oli lisättävä heille eritoten tarkoitettu *Maaseudun ilta*. Ohjelmien poliittiseksi ymmärretty sisältö synnytti lumipalloefektin, kun eri ryhmät vaativat ääntään kuuluviin. Näin sidotut eli tiettyinä aikoina toistuvat ”erikoistunnit” nielaisivat aina suuremman osan lähetyksajasta. Sisällöltään ohjelmat käsittivät pian mitä erilaisinta ainesta: luennasta ja kuunnelmista haastatteluihin ja musiikkiin.⁹

Erikoistuntien ohella tärkeä uusi avaus kesällä 1945 oli joka toisena lauantaina lähetetty *Radion keskustelukerho*, joka myöhemmin sai nimen *Pienoisparlamentti*. Kyseessä oli keskusteluohjelma, johon esiintyjät valittiin parlamentaaristen voimasuhteiden mukaan. Ohjelmasta tuli nopeasti kuuntelijoiden suursuosikki. Kiistämätöntä oli, että Yleisradio oli aivan uudella tavalla ajassa ja päivänpoliittisuudessa kiinni.¹⁰

Toimeliaana kirjailijana pääjohtaja oli henkilökohtaisesti kiinnostunut ohjelmatyöstä. Hänen linjaansa kuului esittävän taiteen korkean tason, kosmopoliittisuuden ja ajankohtaisuuden vaaliminen. Uusi linja ei sinällään poikennut Yleisradion aiemmasta korkeakulttuurisesta perusilmeestä, mutta sisällöissä uudet sävyt saattoivat näkyä.

Suomalaisuus Suomisten mukaan

Maaliskuussa 1938 aloitettu kuunnelmasarja *Suomisen perhe* säilytti vakaasti suosionsa, eikä sen asema ollut uhattuna voimakkaan pääjohtajan hakiessa uutta ilmettä Yleisradiolle. Aloite sarjakuunnelman laatimisesta oli aikanaan tullut ohjelmapäällikkö Ilmari Heikinheimolta, joka oli mieltynyt Ruotsin radion suosittuun perhesarjaan *Familjen Björckin*.¹¹ Se oli Suomisen radio-perheen suora esikuva.¹²

Suomisten vertailukohdaksi voi hyvin ottaa Dag Nordmarkin hahmotuksen Björckin perheen merkityksestä Ruotsin radiolle. Vuonna 1936 käynnistetty sarja myötävaikuttanut uuden median tulevaan suosioon. Nordmarkin mukaan se aloitti uuden viihdemuodon, joka yhtäältä tuki radion kansanvalistuspyrkimyksiä ja toisaalta vastasi vaatimuksiin radionomaisuudesta ja tehokkaammista tuotantomuodoista. Sarjalla oli laaja ja uskollinen yleisö, minkä vuoksi sitä voi pitää populaarikulttuurina, mutta sarja sopi myös ruotsalaisen radioyhtiön ja sen johtajien varsin ahtaisiin eettisiin ja ideologisiin kehyksiin.¹³ Selvää oli, että valtiolliset yleisradioyhtiöt tasapainoilivat kansansivistyksen ja yleisöä kenties enemmän houkuttelevien keveiden ohjelmäsäilytöjen alueilla, sillä kuuntelijoita kiinnostavia ohjelmia oli tarjoiltava, jotta saataisiin lupamaksutuloja laajenevien yhtiöiden tarpeisiin.

Ahtaita eettisiä ja ideologisia kehyksiä molemmat sarjat täyttivät ymmärrettävästi sekä hyvin samantyyppisellä sisällöllä että teknisellä toteutuksella. Taustaltaan keskiluokkaisten perheiden arkielämä muodosti draamojen toimintaympäristön, jossa olivat mukana ihmissuhdeongelmat, väärinkäsitykset ja ajankohtaiset teemat. Hyväntuulisuuteen pyrittiin rakentamalla arkisten tilanteita, joissa naurettiin joko henkilöiden luonteenpiirteille tai kummelluksille. Molemmat sarjat perustuivat tutuille henkilöille, ja heidän elämänsä hahmoteltiin realismin keinoin. Kun henkilöt oli kerran esitelty, jaksot käynnistyivät *in medias res*, siitä mihin oli edellisellä kerralla jääty. Mitä kerran oli tapahtunut, vaikutti myöhempään tapahtumiin.¹⁴

Yleisradion perhesarja ei jäänyt pelkästään radioon. Jo vuonna 1941 se muokattiin ensimmäiseksi *Suomisen perhe* -elokuvaksi. Radiossa suosionsa vakiinnuttaneille hahmoille oli turvallista rakentaa menestyksekkäitä elokuvia, joita tehtiin kaikkiaan kuusi. Radio-ohjelmien vuoropuheluista toimitettiin myös kolme kirjaa.

Ari Honka-Hallila on analysoinut *Suomisen perheen* eri medioissa rakennettua ja toistettua ”tekstin” esikuvallisuutta, jossa ei hahmotettu suomalaista keskivertoelämää, vaan helsinkiläinen keskiluokkainen virkamiesperhe. Tuolloin vain runsas viidennes suomalaisista asui kaupungeissa, joten agraarisessa Suomessa ideaaliperheen asuinympäristö oli maan valtaosalle vieras, mutta silti sarja oli erityisen suosittu maaseudulla. Honka-Hallilan mukaan tämä on juuri osa strategiaa, jolla sarjaan luotiin kansansivistysperiaatteen mukainen keskiluokkainen esikuvallisuus ja poikkeuksellisuus. Olivathan suomalaiset pikku murheineen ja arjen toistuvine käytäntöineen kuitenkin hyvin inhimillisiä ja näin sopivia samastumiskohteita. Yhteenkuuluvuuden tunne heidän kanssaan vahvistui, kun he tekivät samoja asioita ja viettivät samoja juhlia kuin muutkin suomalaiset. Niinpä ensimmäiseen *Suomis*-elokuvan tutustumiseen motivoi halu myös nähdä entuudestaan radiosta tuttu perhe.¹⁵

Vastakertomus Suomisen perheelle

Hella Wuolijoen kirjoittama kuulokuvasarja *Työmiehen perhe* tarjosi vaihtoehdon Suomisen perheen keskiluokkaisuudelle. Työväenlehdistö osoitti erittäin suurta kiinnostusta toista suomalaisperheen mallia kohtaan. SKP:n äänenkannattajan *Työkansan Sanomien* ”Radiossa kuultua” -palstan Nurkkapöytäkirjuri teki vertailua toukokuussa 1949:

¹³ Dag Nordmark, ”Suomisen perheen sukulaisia Ruotsissa ja maailmalla”, 18.

¹⁴ Ari Honka-Hallila, ”Fiktiivisen henkilön todellinen kuolema – Tapaus Yrjö Tuominen/Väinö Suominen”. Teoksessa Pirjo Ahokas, Otto Lappalainen ja Jukka Sihvonen (toim.), Arjen merkit: Arki, taide ja tutkimus. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy 1991, 246–247. Björckin perheen asetelmista Dag Nordmark, *Finrummet och lekstugan*, 81–82.

¹⁵ Ari Honka-Hallila, ”Suomisen Ollin 400 kepposta. Kuusi SF-elokuvaa etsii kontekstia”, *Filmihullu* 4/1990, passim, erit. 32 ja 35; ks. myös Honka-Hallila, ”Fiktiivisen henkilön todellinen kuolema – Tapaus Yrjö Tuominen/Väinö Suominen”, passim, erit. 245–246. Ks. myös Suomisten maailmasta, Anu Koivunen, *Isänmaan moninaiset äidinkasvat: Satavuotuisen suomalaisen naisten elokuva sukupuoliteknologiana*. Turku: Suomen elokuvatutkimuksen seura 1995, 63–65 ja Jukka Sihvonen, ”Suomisen perhe – elokuvat”, Teoksessa Kari Uusitalo et al (toim.), *Suomen kansallisfilmografia 2*. Helsinki: Painatuskeskus 1995, 669.

¹⁶ Työkansan Sanomat 24.5.1949.

¹⁷ Vapaa Sana 24.2.1949; ks. myös Vapaa Sana 29.3.1949.

¹⁸ Teatteri 4/1949, 2.

¹⁹ Honka-Hallila, ”Fiktiivisen henkilön todellinen kuolema – Tapaus Yrjö Tuominen/ Väinö Suominen”, 246–247; Pirkko Koski, Kaikessa mukana: Hella Wuolijoki ja hänen näytelmänsä. Helsinki: Otava: 2000, 225–226.

²⁰ Samaan aikaan työläisnäkökulma näkyi poikkeuksellisesti myös elokuvassa *Suomisen Ollin tempaus* (1942), jossa Olli saa kaverin työläisperheestä, ks. Honka-Hallila, ”Suomisen Ollin 400 kepposta”, 32.

²¹ Koski, Kaikessa mukana, 226–227.

²² Ks. Canthin ja Wuolijoen taiteellista yhtymäkohdista, Irmeli Niemi, ”Vaimot, akat, rouvat, emännät”. Teoksessa Jukka Ammond (toim.), Hella Wuolijoki kulttuurivaikuttaja: Vuosisata Hella Wuolijoen syntymästä. Jyväskylä Studies in the Arts 29. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto 1988, 95 ja Jukka Ammond, Niskavuoren talosta Juurakon torppaan: Hella Wuolijoen maaseutunäytelmien aatetausta. Jyväskylä Studies in the Arts 14. Helsinki: Gaudeamus 1980, 68–71.

²³ Eila Kallio, Pallo-kaiutin: Muistikuvia radioteatterista. Helsinki: Otava 1979, 30–32; Vilho Siivola, Maailmassa maailmaa. Toim. Hilikka Eklund. Kustannusosakeyhtiö Helsinki: Tammi 1983, 175–176.

Suomisen perhe tappeli koita vastaan ja tapahtui siinä muutakin. Olli on kyllä oikein oiva poika ja muutkin perheen jäsenet aika mukavia, kunhan vain edes jostakin perheen tapahtumasta jäisi kuulijalle jotain mieleen. Jotain sellaista, joka opettaisi tai edes sävähdyttäisi tavalla tai toisella. Mutta kun ei, niin ei. (– –) Työmiehen perheessä pääsi Riikka ”naftaliinista” eliä luokkaoikeuden kuulustelukopista, jonne hänet ja monia muita oli laahattu vain siitä syystä, että maailmassa ei vallitse oikeus, vaan aivan joku muu. Työmiehen perheen jokainen kohtaaminen elävää todellisuutta ja siinä on sen viehätys.¹⁶

Ainakin työväenlehdistö osoitti sen, että Suomisten tarjoilema arki ei ollut yleispätevä näkökulma suomalaiseen perheeseen. ”Juhani Tervapään Työmiehen perhe on varmaan monelle ollut tervetullut kaikkien Suomisten perheitten pikkuporvarillisuuksien ja kanamaisuuksien jälkeen”, muotoili kantansa yleisönosastokirjoittaja SKDL:n päälehdessä *Vapaassa Sanassa*.¹⁷ Uuden kuulokuvasarjan ideologiseen sisältöä myös vierastettiin. Vasta radioarvostelutoimintaa käynnistelevä *Teatteri*-lehti kuittasi sarjan lyhyesti: sen ”tarkoituksellisuus” tuntui häiritsevän.¹⁸

Työmiehen perhe oli tietoinen yritys luoda Suomisen perheelle vastapaino, jolla sarjan jonkinlaista yksinoikeutta suomalaisen arjen esittäjänä ja edustajana lievennettiin.¹⁹ Uusi kuulokuvasarja kertoi Kustaa Rantasen työläisperheen tarinan Suomen yhteiskuntahistorian avainkohtien kautta. Siinä torppareista tuli kaupunkilaisia, ja perhe eli vuosisadan ensimmäisen puolen lakot ja sodat. Sisällölläänkin kuulokuvasarja viesti yleisradiopolitiikan hegemonian muutoksesta. Vasemmistolaisen kulttuuripolitiikan mukaan oli kerrottava uudenlaisia tarinoita.

Aivan uutta tämä eri sosiaaliryhmää käsittelevä näkökulma ei kuitenkaan Yleisradiossakaan ollut. Jo välirauhan aikana ja jatkosodan ensimmäisenä vuotena oli *Suomisen perheen* oheen haettu sosiaalista edustavuutta jatko-kuunnelmasarjoilla *Sörkan Jokinen ja hänen huonekuntansa* sekä *Uotilan perhe*. Poikkeusajan sarjat jäivät lyhyiksi. Vain *Suomisen perhe* jatkui vuodesta toiseen.²⁰

On tietenkin luonnollista, että juuri Hella Wuolijoki kokeneena kirjailijana ja sosiaalisen muutoksen ajamiseen sitoutuneena otti omakätisesti tehtäväkseen työväenluokan näkökulman vakiinnuttamisen radion perhesarjaan. Itse tarinan syntyhistoriaan on kuitenkin liittynyt selvittämättömiä seikkoja. Wuolijoen elämäkerran kirjoittanut Pirkko Koski taustoittaa kiintoisasti vanhaa syytöstä, jonka mukaan alkuperäinen tarina olisi tullut muualta kuin Wuolijoelta itseltään. Kirjeessään ohjelmajohtaja Jussi Koskiluomalle on Wuolijoki maininnut, että *Työmiehen perhettä* on tarjottu usealle kirjailijalle turhaan ja että hänen on itse ryhdyttävä työhön. Kosken mukaan on mahdollista ja ilmeistäkin, että saagan lähtökohtana on puuseppä Frans Johannes Rantasen Yleisradioon nimenomaan Wuolijoelle lähettämä käsikirjoitus. Rantasen suvun kautta välitettyjen syytösten mukaan teoksessa on hyödynnetty tätä tekstiä. Kuunnelmasarja on kuitenkin kirjoitettu uudelleen eikä alkuperäiskäsikirjoitus voinut olla kovin laaja.²¹

Tärkeää on kuitenkin tietää ristiriidan olemassaolo. Minna Canthin näytelmän *Työmiehen vaimo* miellelyhtymän tuovaa nimeä myöten *Työmiehen perhe* tuntuu kyllä Hella Wuolijoen kirjailija- ja henkilöhistoriaan sopivalta teokselta.²² Ohjelman kirjoitus- ja ohjaustyön etenemisestä on toki olemassa myös tekemiseen osallistuneiden muistitietoja, jotka todistavat Wuolijoen todellisesta työpainoksesta.²³

Kuulokvasarja on vielä hyödyllistä asettaa Wuolijoen kirjallisen tuotannon ja elämän kontekstiin. Pirkko Koski onkin huomauttanut, että Wuolijoen elämänvaiheilla ja tuotannolla on yhteys, vaikeivät ne toisiaan selittääkään. Koski on kuitenkin ryhmitellyt Wuolijoen näytelmätuotantoa elämäkerran vaiheita vasten, sillä hänen mukaansa yhteiskunnallisen taidemuodon kohdalla tällä on merkitystä. Kosken tulkinnassa radion sarjakuunnelma on kirjailijan poliittisen kauden työväline. Olihan yleisön suosio poliittisen vankeuden myötä osoittautunut oikukkaaksi. Jatkosodan jälkeisenä vankeusaikana hänen näytelmänsä katosivat teattereista lähes kokonaan.²⁴

Yleisradiossa kirjailijalla oli mahdollisuus toimia käytännössä vasemmistolaisen kulttuuriohjelman vaatiman yhteiskunnallisuuden puolesta, eikä hänen edes tarvinnut tehdä näkyvää taiteellista tai muuta kääntymystä. Voimakas yhteiskunnallisuus on nähty sekä aikalaisarvioissa että myöhemminkin koko Wuolijoen kirjailijalaadun perusominaisuudeksi.²⁵

Kirjailija on kuulokvasarjan kirjoittamisen motiivista itekin sanansa sanonut. Kun *Työmiehen perhe* oli tarkoitus 1950-luvun alussa muokata kirjaksi, kertoi Hella Wuolijoki työläisperheen tarinan kertomisen kimmokkeeksi halun kuvata järjestäytyntä ja poliittisesti ajattelevaa työmiestä, mitä ei Suomessa ollut uskallettu tehdä. Hänen mukaansa työmiehen kuva oli yksipuolisesti verhoitu taiteellisuuden hämärään kuten F.E. Sillanpään *Hurskaassa kurjuudessa* ja Ilmari Kiannon *Punaisessa viivassa*.²⁶

Kirjallisuus oli keskeinen kansakunnan itseymmärrystä määrittävien symboleiden tuottaja. Tästä hyvin tietoisena *Vapaan Sanan* kulttuuritoimittaja Maija Savutie liittikin uuden työmiestä määrittelevän kuulokvasarjan suomalaisen kirjallisuuden perinteeseen. Hänen mukaansa kaunokirjallisuus oli aina kuvannut työläistä joko puolinaisesti tai väärin. Aatteellinen työmies oli leimattu propagandaksi, eikä kirjailijan ollut helppo esittää mitalin toista puolta, jota virallinen kulttuuripolitiikka ei ole tahtonut tehdä.²⁷

Kirjallisen kentän haltuunotto osoittautui vasemmistoälymykselle kuitenkin käytännössä monimutkaiseksi, sillä kentällä oli paljon erilaisia ja voimakkaita toimijoita, joiden kesken yhteistyö osoittautui vaikeaksi.²⁸ Suomalaisen elokuvan suuryhtiöiden Suomi-Filmi Oy:n ja Suomen Filmitteollisuus Oy:n poliittinen perusta oli ainakin 1930-luvun puolivälistä lähtien määriteltävä selkeästi oikeistolaiseksi.²⁹ Uuden vasemmistolaisen kulttuuripolitiikan kannalta eniten toivoa oli Yleisradiossa, joka oli ”uuden luudan”³⁰ hallussa, ja sen kautta oli luontevaa laventaa radiokuuntelijoiden käsitystä suomalaisesta kulttuurista.

Tärkeä ohjelmapaikka

Tärkeä kiinteä ohjelmapaikka oli *Työmiehen tunti*, jota lähetettiin maanantaisin ja torstaisin illalla. Lauantain tunnit alkoivat jo klo 16 tienoilla. Ohjelma oli nimensä mukaisesti noin tunnin mittainen kokonaisuus, joka sisälsi ajankohtaisaineksen lisäksi kulttuuripitoista tarjontaa, musiikkia ja kuulokvasarjoja.

Juuri radion kuulokuvat edustivat kuunnelmien vastapainona ilmaisutalvaltaan ja aihepiireiltään Yleisradion sivistystavoitteen kansanomaista puolta. Kuulokuva oli äänentallennustekniikan mahdollistama ohjelmalaji, joka koottiin kuvauksista ja dramatisoiduista pienistä kohtauksista. Usein kuulokuvan pohjana oli vaikkapa jokin merkittävä historiallinen tapahtumasarja.³¹

²⁴ Koski, Kaikessa mukana, 264. Myös Jukka Ammond on rakentanut väitöskirjansa Hella Wuolijoen maaseutunäytelmien aatetaustasta oletukselle, että kirjailijan elämän ja tuotannon kesken on kiinteä yhteys. Ks. myös Ammondin motiivointi omalle tutkimustehtävälle, Ammond, Niskavuoren talosta Juurakon torppaan, 11–12.

²⁵ Vihtori Laurila, Hella Wuolijoki näytelmäkirjailijana. Eripainos Suomen kirjallisuuden vuosikirjasta 1947. Porvoo 1947, 179 ja 180–181. Ks. jälkikäteisarvioista Raoul Palmgren, ”Hella Wuolijoki ja niskavuorelaiset”. Teoksessa Hella Wuolijoki, Niskavuoren tarina. Helsinki: Love Kirjat 1979, 10 ja Ammond, Niskavuoren talosta Juurakon torppaan, 220–230, erit. 229.

²⁶ Vappu Tuomioja, ”Esipuhe”, Teoksessa Hella Wuolijoki, Työmiehen perhe: Työmies Rantasen perheen kronikka vuosilta 1895–1945. Helsinki: Weilin & Göös 1970, 7.

²⁷ M.S. [Savutie, Maija], ”Työmiehen perhe eli osa unohdettua Suomen historiaa”. Vapaa Sana 17.4.1949.

²⁸ Ks. Kari Sallamaa, ”Kiilan viisiottelu 1940-luvun kentällä”. Teoksessa Auli Viikari (toim.), 40-luku: Kirjallisuutta 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 700. Helsinki: SKS 1998, 72–76.

²⁹ Jari Sedergen, Filmi poikki... Poliittinen elokuvagensuuri Suomessa 1939–1947. Bibliotheca historica 39. Helsinki: SHS 1999, 46.

³⁰ Wuolijoki käytti itsekin tätä ilmaisua kuvaamaan rooliaan uudessa sotienjälkeisessä Yleisradiossa. Ks. esim. ”Yleisradion neuvottelukokous 31.5.1945”.

³¹ Lyytinen, Perustamisesta talvisotaan, 124–125.

³² Antero Alpola, Viihdevuosien vilinässä: Radiokauteni ensimmäinen puoliaika 1945–1960. Hämeenlinna: Karisto 1988, 38–40.

³³ Ks. esim. Kertomus Oy Yleisradio Ab:n toiminnasta vuonna 1947, 33.

³⁴ Radiokuuntelija (tästä lähtien Rk) 51/1948, 10.

³⁵ ”Työmiehen perheen joulu” 25.12.1948. Radioarkisto, YLE; käsikirjoitus ”Työmiehen perheen joulu”. Hella Wuolijoen kokoelma. Yle, kansio 33. Kansallisarkisto (tästä lähtien KA).

³⁶ Arvostelupöytäkirja ohjelmakokouksesta 31.12.1948. Yle. H 1: 2. ELKA.

³⁷ Honka-Hallila: ”Suomisen Ollin 400 kepposta”, 34.

Myöhemmin eritoten fiktiivinen kuulokuva kuitenkin lähestyi ohjelmamuotona kuunnelmaa ja niiden sisällöt monipuolistuivat. Laji sisälsi ilmaisutavaltaan erilaisia ratkaisuja, mutta se oli kuunnelmaa pelkistetympi ja kertoja saattoi kuljettaa tarinaa eteenpäin.³² Aiheen perusteella kuulokuvia jaettiin mm. 1940-luvulla kirjallisuuteen liittyviin, tiedettä käsitteleviin ja elämäkertoihin perustuviin.³³

Työmiehen perhe sijoitettiin lauantain *Työmiehen tunnille*. Avausjakso esitettiin lauantaina 25.12. 1948, siis ensimmäisenä joulupäivänä, joten otsikkona oli ”Työmiehen perheen joulu”. Noin 35 minuutin mittainen jakso alkoi klo 16 ja kirjoittajaksi ja ohjaajaksi oli ohjelmatietoihin merkitty Wuolijoen kirjailijanimimerkki Juhani Tervapää.³⁴

Juhlapyhä jouluteemoineen on epäilemättä ajateltu otolliseksi uuden radioperheen kotiuttamiseksi ja esittelemiseksi kuuntelijoille päivänä, jolloin kuunteluun on ainakin periaatteessa hyvin aikaa. Sasu Haapasen kertojan ääni hahmottelee perheen elämänpiirin. Sen aikalaisnäkymänä on Kustaa ja Mari Rantasen helsinkiläiskoti, jossa noin 75-vuotias pariskunta elelee kahden huoneen asunnossaan. Sen toinen huone on vuokrattu pojanpojan Villen perheelle. Kuulokuva esittelee keskeisiä henkilöitä, joita ovat perheen kodista pois muuttaneet lapset ja lapsenlapset, osa edesmenneitäkin. Kustaa Rantanen on murheissaan riitaisesta vasemmistosta, mutta myös ylpeä sen aktiivisesta menneisyydestä.

Jakson kerronta etenee kiinnostavin viittauksin tulevaan. Sen sisään on rakennettu myös suomalaisen yhteiskunnan sotienjälkeistä poliittista tilannetta arvioiva vuoropuhelu. Rantasten yhteiskunnallisesti toimeliaista perillisistä Arvi saa huomauttaa, ”että on olemassa suuri valtakunta, jossa työväki on vallassa”. Liisukka-tytär vastaa: ”Juu, työväki yksin hallitsee, mutta me olemme demokraatteja, ja meillä ei työväki saa yksin hallita.” Ville kommentoi nauraan: ”Eheh, Liisu-täti. Kyllä se nyt tällä kertaa täällä yksin hallitsee.” Keskustelun voi ymmärtää myös vihjaavan Wuolijoen johtaman Yleisradion tilanteeseen, jossa virallisen instituutiohistorian tulkinnan mukaan kansandemokraatit saivat parhaiten äänensä kuuluville. Jakson lopussa lapset päätyvät pyytämään Kustaata kertomaan työmiehen perheen tarinan, siis oman tarinansa. Vanha mies ei tähän suostu, mutta hän paljastaa kuulijoille ja samalla perheelleen, että kerronta muuttuu takautumaksi:

[—]Juhani Tervapää se tulee uudesta vuodesta alkaen kertomaan tämän meidän Rantasten perheen historian radiossa. Ajatelkaapa nyt lapset, tuossa meille soi ilmojen halki radio ja työväki tässä maassa ottaa ohjakset käsiinsä.³⁵

Ensimmäisen jakson jälkeen Yleisradion ohjelmakokous otti vastaan kiittävää kuuntelijapalautetta, vaikka ohjelmajohtaja Koskiluomalle oli toisaalta valiteltu, ”että joulunakin sekoitetaan ohjelmiin politiikkaa”.³⁶

Sarjan historiallinen osuus käynnistyi lauantain iltapäivälähetyksinä seuraavan vuoden alusta, ja useimmiten jaksot oli *Radiokuuntelijan* ohjelmätiedoissa otsikoitu ja ne kestivät joko täsmälleen puoli tuntia tai hieman alle tai yli sen. Sitä vastoin perjantai-illan ohjelmistoon kuulunut *Suomisen perhe* oli varsin tarkkaan 15 minuutin mittainen. Jos näiden kahden perhesarjan välillä haluaa nähdä kilpailuasetelman, joutui *Työmiehen perhe* ohjelmapaikan takia altavastajaksi, sillä perjantai-ilta klo 19–21 oli jo vuonna 1940 tehdyn kyselyn perusteella radion parasta kuunteluaikaa.³⁷ Juuri tähän aikahaarukkaan *Suomisen perhe* sijoitettiin aikana, jolloin toinen perhesarja sen haastoi.

Lähetysajat olivat ohjelmajohdon varsin tarkassa valvonnassa. Jos *Suomisen perhe* poikkeuksellisesti alkoi klo 21.45, oli se ohjelmakokoukselle ”aivan liian myöhään ohjelmassa”.³⁸ Ohjelmakokous keskusteli myös *Työmiehen perheen* lähetysajasta: Erkki Vala piti sitä liian varhaisena.³⁹ Aktiivisesti Yleisradiota kommentoinut *Vapaa Sana* ilmaisi kuuntelijoiden puolesta huolestumisen ohjelman liian varhaisesta radioinnista. Sen mukaan harvat ylipäättään ehtivät kotiin klo 16 mennessä. Tämän lisäksi liikealan työntekijät ja karjanhoitoon kiirehtivä maaseutuväestö eivät tuolloin voineet olla radioitten ääressä.⁴⁰ Ohjelma-aika muuttuikin kesäkuussa 1949 torstain *Työmiehen* tunnille, ja se alkoi heti klo 18 jälkeen.⁴¹ Kuuntelijoiden täydellinen tyytyväisyys oli ilmeisesti tässäkin tapauksessa saavuttamatonta, sillä radion ohjelmakokous otti vastaan moitteita muutoksesta.⁴²

Sarjaa esitettiin aluksi kerran viikossa, mutta vuoden lopussa oli pidempiä taukoja. Kaikki tiedot sarjan lähetysthistoriasta eivät ole aivan yksiselitteisen selkeitä. Yleisradion toimintakertomuksen mukaan vuonna 1949 esitettiin Wuolijoen 29-osainen *Työmiehen perhe* –kuulokuvasarja.⁴³ Kuitenkin *Radiokuuntelija*-lehden ohjelmatietojen mukaan sarjasta olisi syyskuussa 1949 lähetetty vielä jakso ”Kustaa täyttää vuosia”, mikä on käytännössä sarjan 31. jakso, jos mukaan lasketaan nykyäsitteellä ilmaisten edellisvuoden joulun pilottijakso.⁴⁴ Otsikosta päätellen jakso oli myös kuuntelijoille suunnattu ”hengähdystauko”, jossa dramaattiset lapualaisvaiheet oli juuri sivuutettu. Vuonna 1950 ja 1951 *Työmiehen perhettä* ja *Suomisen perhettä* esitettiin Yleisradion vuosikertomuksen tietojen mukaan jatkuvasti vuoroviikoin.⁴⁵

Radiokuuntelijan ohjelmatiedot vahvistavat tämän pääsäännön, vaikkakin joitakin taukoja lähetyksissä oli. Vuonna 1950 sarja irrotettiin *Työmiehen tunnista*, minkä jälkeen sen esitysaika vaihteli klo 19.30–20.10 välillä.⁴⁶ Kiinnostavaa on, että *Työmiehen perhe* saatettiin yllättäen sijoittaa perjantai-iltaan — siis vakiintuneelle *Suomisen perheen* ohjelmapaikalle.⁴⁷ Tällä perusteella voi päätellä, että Wuolijoen perhesarja sai itselleen kilpailukykyisen lähetysajan ohjelmakaavioon. Ohjelmatietojen mukaan vuonna 1951 kuulokuva radioitiin 19 kertaa. Viimeisen kerran perhe esiintyi nimeämättömässä jaksossa saman vuoden Tapaninpäivän iltana.⁴⁸

Hahmotan sarjan kahdeksi tuotantojaksoksi: kun historiallinen sarja saavutti niin sanotusti nykyajan, se muuttui aikalaiskertomukseksi ja mukaan tulivat ajankohtaiset kysymykset ja ihmissuhdepulmat.

Kodin ja perheen sopusointu

Kai Häggman on osoittanut, että perheen käsitteen määrittely ja ideologisointi oli olennainen osa 1800-luvulla kansallisvaltion rakentamista. Perhettä määrittivät miehet, joiden toimesta se sai samanlaisen ideologisen latauksen kuin isänmaa, äidinkieli ja kansakunta. Kansallisen projektin merkitysyksikkönä perhe muovautui välikappaleeksi, kun puhuttiin koko yhteiskunnan muuttamisesta. Uskottiin, että perheelle oli löydettävissä hyvät ja ihanteelliset mallit.⁴⁹

Kun sitten sääty-yhteiskunta muuttui kansalaisyhteiskunnaksi, syntyi työläisperhe ja siitä tuli ongelma, joka piti ratkaista kunnollisen työläiskodin avulla. Näin on historiaa tarkoituksellisesti kärjistänyt työläiskodin syntyä tutkinut Pirjo Markkola. Syntynyt työläisperhe oli paitsi sosiaalis-taloudelli-

³⁸ Arvostelupöytäkirja ohjelmakokouksessa 27.5.1949. Yle. H 1: 3. ELKA.

³⁹ Arvostelupöytäkirja ohjelmakokouksesta 24.3.1949. Yle. H 1: 3. ELKA.

⁴⁰ *Vapaa Sana* 24.2. ja 29.3.1949.

⁴¹ Ks. Rk 21/1949, 10.

⁴² Arvostelupöytäkirja ohjelmakokouksessa 10.6.1949. Yle. H 1: 3. ELKA.

⁴³ Kertomus Oy Yleisradio Ab:n toiminnasta vuonna 1949, 30.

⁴⁴ Rk 39–40/1949, 10.

⁴⁵ Kertomus Oy Yleisradio Ab:n toiminnasta vuonna 1950, 24 ja 1951, 23–24.

⁴⁶ Ks. esim. Rk 16/1950, 8; Rk 18/1950, 10; Rk 20/1950, 9; Rk 22/1950, 10.

⁴⁷ Vuonna 1951 elokuun 3. päivänä klo 19.40–20.00 esitettiin *Työmiehen perheen* jakso ”Salli murtuu”. Rk 31/1951, 8–9.

⁴⁸ Rk:n numerot 1–52/1951; erit. Rk 52/1951, 10–11.

⁴⁹ Kai Häggman, *Perheen* vuosisata: Perheen ihanne ja sivistyneistön elämäntapa 1800-luvun Suomessa. Historiallisia tutkimuksia 179. Helsinki: SHS 1994, 220–222.

⁵⁰ Pirjo Markkola, Työläiskodin synty: Tamperelaiset työläisperheet ja yhteiskunnallinen kysymys 1870-luvulta 1910-luvulle. Historiallisia Tutkimuksia 187. Helsinki: SHS 1994, 226–230.

⁵¹ Pirjo Markkola, ”Koti, asunto, kortteeri – näkökulmia suomalaisten työläiskotien historian”. Teoksessa Elina Katainen, Anu Suoranta, Kari Teräs ja Johanna Valenius (toim.), Koti kaupungin laidalla: Työväestön asumisen pitkä linja. Väki voimakas 12. Saarijärvi: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 1999, 18–19.

⁵² Veijo Hietala hahmottelee amerikkalaisen 1950-luvun TV:n perhesarjan strategiaa, jonka kautta voi ymmärtää myös radion perhesarjan luonteen. Ks. Veijo Hietala, Kulttuuri vaihtoi viihteelle – Johdatusta postmodernisiin ja populaarikulttuuriin. Helsinki: Kirjastopalvelu Oy 1992, 82.

⁵³ Ks. Tero Tuomisto, ”Helsinki 1917”. Teoksessa Juha Hannikainen, Markku Hyrkkänen ja Olli Vehviläinen (toim.). Suomi 1917–1918. Väki voimakas 4. Hämeenlinna: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 1990, 35.

⁵⁴ ”Vihille mentiin ja häitä pidettiin”. Työmiehen perhe (tästä lähtien Tp) 8.1.1949, Radioarkisto, YLE.

nen yksikkö, se oli myös tunneyhteisö ja perheihanteen ilmentymä, vaikkakin sen määrittelytapoja oli lukuisia. Valistukselliseen ihannemalliin kuului kuitenkin ydinperhe ilman ulkopuolisia asukkaita. Perhe ja koti olivat Markkolan sanoin käsitteitä, joiden avulla rakennettiin työläiskansalaisuutta.⁵⁰ Käsitteenä kodista tuli moniulotteinen. Koti saattoi yksinkertaisesti merkitä paikkaa, mutta se voi viitata myös ilmapiiriin ja ihmisten välisiin suhteisiin tai se saattoi edelleen rinnastua isänmaahan tai saada uskonnollista sisältöä.⁵¹

Perheen ja kodin käsitehistoria on tärkeää pitää mielessä, kun tarkasteltavana on Yleisradion ohjelmatoiminta, jonka tehtävään kansallisten kulttuurisisältöjen välittäminen ja legitimointi itsestään selvästi kuului. Siinä missä *Suomisen perhe* esitteli ylemmän keskiluokan kodin ja perheen, *Työmiehen perhe* siirsi näkökulman toiseen sosiaaliluokkaan. Molemmissa sarjoissa koti ja perhe on ensiksikin keskeinen tapahtumapaikka ja vuoropuhelujen näyttämö. Tämän lisäksi perhe ja koti on ymmärrettävissä myös yhteiskunnan perussoluksi, jossa moraalisia ja eettisiä arvoja neuvotellaan perheenjäsenten kesken.⁵²

Radio-ohjelma loi näin ohjelmasisällöllään myös koteihin suoran ”keskusteluyhteyden”, ja kuuntelijat joko hyväksyivät tai hylkäsivät tarjotut sisällöt. Olennaista on se, että *Työmiehen perhe* kilpailevan sisarsarjansa tapaan toi eritoten perheen kokemuspäihin käsiteltäväksi. Kuten aiemmin on käynyt ilmi, perhesarja syntyi alun perin yleisradioyhtiöiden ohjelmamuodoksi. Voikin ajatella itsestään selvästi, että jo lähtökohtaisesti ohjelmatyypinä se on yksi yleisradioyhtiöiden käyttöön ottama ”työväline” valistus- ja kasvatustehtävän hoitamisessa.

Hella Wuolijoki sijoittaa *Työmiehen perheen* Helsingin perinteisille työväen asuinalueille. Pariskunta asettuu aluksi pieneen hellakakuunihuoneeseen Helsingin keskustan Ruoholahteen. Perheen kasvaessa he muuttavat Pitkän sillan pohjoispuolelle Sörnäisten Viertotien varteen huoneen ja keittiön osakeeseen. Sitä asuvat aikuiset ja neljä lasta. Näin kuulokuvasarja kertoo myös helsinkiläisen työläisperheen asumisahtaudesta, jolla oli hyvin vahva sosiaalishistoriallinen todellisuus pohja. Olihan ensimmäiseen maailmansotaan tultaessa Helsingin asuntotuotanto supistunut voimakkaasti ja samaan aikaan kaupungin sosiaalinen rakenne oli muuttunut työläisenemmistöiseksi.⁵³

Koti hahmottuu radiokuuntelijalle hyvin niukoin huomioin. Puusepäntaitoinen Kustaa Rantanen on ”nikkaroinut mööpelit” jo perheen ensimmäisen kotiin. Työläiskoti on puitteiltaan vaatimaton. Tätä luonnehtii selkeimmin Kustaan tekemä vertailu samassa kaupunginosassa asuvan tutun Vähämäen tohtorin perheen huoneisiin: ”kun siellä on silkkiä ja samettia”. Rantasen vaari oli tottunut vaatimattomiin asuinoloihin. Hänen kaupunkivierailulla havainnoimansa asumistavan vieraannuttavin piirre on kuitenkin luonnon puute. Vaikka torppari ei omista maitaan, on hänen kotikokemuksensa luonto tärkeä, kun taas kaupungissa ”ei kuule kärkeä eikä peipposta, eikä taivaanrantaa häämötä talojen takaa”,⁵⁴ kuten vaari luonnehtii topeliaanisin sanakääntein asuinympäristön puutteita.

Siinä missä Hella Wuolijoen Niskavuori-sarjassa kodin piiri on ristiriitojen ja perheen sisäisten jännitteiden näyttämö⁵⁵, on *Työmiehen perheen* koti hyvin harmoninen. Uhkat perheelle tulevat ulkoa päin, eivät edes perheen uusien jäsenten muodossa. Rantasen suvulle perhe ja koti on turvaverkosto, jota tuttavien apu täydentää. Kodin ovet ovat avoimet.

Kun kansalaissodassa leskeksi jäänyt Kustaan ja Marin miniä, Siiri Rantanen, päättää mennä uusiin naimisiin, hän ei pysty enää huolehtimaan kahdesta

pienestä pojastaan. Sulhanen ei myöskään halua ottaa lapsia uuteen kotiin. Omien aikuistuvien lasten kanssa elävät Kustaa ja Mari ottavat lastenlapset – Jussin ja Villen – epäröimättä kasvateikseen, sillä ”omia lapsiaan ne jo ovat”, tulkitsee Mari. Pojat ovat olleet Matin kaatumisen jälkeen heidän hoidossaan. Edes kamaria ei tarvitse antaa vuokralle, sillä vielä kotona asuvat työtöt Liisukka ja Salli pystyvät tukemaan kodin taloutta palkkatuloillaan.⁵⁶ Tapahtuma vertautuu *Suomisen perheen* perheenlisäykseen sotavuosina, jolloin Suomalaiset adoptoivat kolmilapsiseen perheeseensä sotarvot kaksoset⁵⁷.

Paikka luokkavastakohtien sovittamiselle

Rantasten kodin avoimuus toteutuu myös eri sosiaaliluokkien kohtaamisena. Huhtikuussa 1949 radioidussa jaksossa ”Liisukka menee naimisiin” perheen tytär solmii avioliiton kauppias Vikmanin pojan kanssa, ja hääkahvit juodaan Rantasilla. Sulhasen isä, maisteri Vikman kertoo vierailevansa ensimmäistä kertaa työläisasunnossa. Kahden eritaustaisen perheen kohtaaminen on sovinnollinen. Morsian tiivistää jakson sanoman: ”Liisukan häissä kaikki ovat samaa maata. Suomalaisia vaan”.⁵⁸

Vaikka työläiskoti ja –perhe ei ole vauraan oloinen eikä asunto puitteiltaan suuri, ne ovat ylpeyden aiheita. Wuolijoki kertoi Rantasista, jotka eivät häpeile lähtökohtiaan porvariseurassakaan, vaikkakin juuri Liisukan hääkahveilla Kustaa Rantasen luokkatietoiset puheet perhe halusi vaihtaa, ettei juhlan tunnelmasta tulisi kiusallista. Hyvin kiinnostava ja tärkeä episodi onkin kuvattu sarjan toisen tuotantokauden jaksossa ”Häpesi sukuaan”, joka radioitiin huhtikuussa 1950. Sukusaaga on edennyt jo sotienjälkeiseen aikaan. Salli Rantanen on jäänyt leskeksi ja menettänyt lapsensa. Hän työskentelee keittäjänä akateemisessa Varomaan perheessä. Liisukka Rantasen koulua käyvä Marja-tytär on ystäväystynyt porvarisperheen tyttären kanssa.

Liisukka on konttorityöntekijänä ja avioliiton kauttakkin siirtynyt muodollisesti eri yhteiskuntaluokkaan. Hänen miehensä Juhani Vikman on sosiaalidemokraatti, ja sotienjälkeisen vasemmiston keskinäinen eripura on hahmoteltu jo joulukuussa 1948 radioidussa esittelyjaksossa, jossa selvästi kansandemokraattisten Arvin ja Sallin ja sosiaalidemokraattisen Liisukan näkemykset asettuivat vastakkain. Jaksossa ”Häpesi sukuaan” käy niin, että Marja kohtaa Varomailla vieraillessaan yllättäen siellä keittäjänä työskentelevän Sallin. Nuori tyttö ei kehtaa tunnustaa tätä tädikseen.

Marja tajuaa pian häpeällisen kieltonsa mittavuuden ja hakee itkien neuvoa Mari-mummilta. ”Herranen aika lapsiraukka, että häpesit lihallista tätiäsi”, ihmettelee mummi ja neuvoo salaviisaasti tyttöä miettimään itse, mitä olisi tehtävä. Marja syöksyy Varomaille takaisin. Hän kertoo kaiken ja pyytää vielä anteeksi Sallilta. Marjan ymmärrys oman sukutaustan tärkeydestä jäsenyyden uudelleen erehdyksen kautta: ”Uskotko Salli-täti, että minä tulen aina olemaan ylpeä siitä, että vaari ja mummu ja sinä olette työläisiä.”⁵⁹

Sarjan kokonaisuudessa jakso on tärkeä. Hella Wuolijoki antaa esimerkin subjektin sosiaalistumisen tuomista haasteista työläisidentiteetille, kun kokemuspiiriin astuu keskiluokkaisuuden houkutus. Kokemuksen kautta Marja oppii ymmärtämään entistä syvemmin perheen ja kodin merkityksen; työläistäusta on osa häntä, vaikka sinällään näkymättömänä.⁶⁰ Toisen tasavallan kontekstiin sijoitetussa ajankuvassa hän ei joudu keskiluokkaisten ystäviensä

⁵⁵ Ks. Niskavuori-sarjan rakenteesta, Anu Koivunen, ”Monumentin hiljaisuus – Loviisan (1946) paikka kansallisessa kielio-
pissa”. Teoksessa Auli Viikari (toim.), 40-luku: Kirjoituksia 1940-luvun kirjallisuudesta ja kulttuurista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 700. Helsinki: SKS 1998, 152; ks. myös Anu Koivunen, ”Vieras nainen tuli taloon ja muita sukupuolijuonia – Niskavuoren naiset ja 1930-luvun kulttuurikriisi”. Teoksessa Pertti Karkama ja Hanne Koivisto (toim.), Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 758. Helsinki: SKS 1999, passim, erit. 284–286.

⁵⁶ ”Elämä asettuu”. Tp 26.3.1949. Radioarkisto, YLE.

⁵⁷ Honka-Hallila, ”Suomisen Ollin 400 kepposta”, 32.

⁵⁸ ”Liisukka menee naimisiin”. Tp [läh. 9.4.1949]. Hella Wuolijoen kokoelma. Yle, kansio 33. KA.

⁵⁹ ”Häpesi sukuaan”. Tp 20.4.1950. Radioarkisto, YLE.

⁶⁰ Johan Fornäs in muotoilun mukaan sosialisatio on subjektien välisen oppimisen ja jälkien painamisen prosessi, jossa ihmistaimista tehdään kypsä yksilöllisiä subjekteja. Ks. Johan Fornäs, Kulttuuriteoria: Myöhäismodernin ulottuvuuksia. Alkuteos: Cultural Theory and Late Modernity. Suom. Mikko Lehtonen et al. Tampere: Osuuskunta Vastapaino 1998, 280.

⁶¹ "Isä mikä on vapaus".
Tp 22.1.1949.
Radioarkisto, YLE.

⁶² "Miehet ovat miehiä".
Tp 29.1.1949.
Radioarkisto, YLE.

Tähän motiiviin voi liittää myös tutkimuksellista tietoa työläisnaisten uskonnollisuudesta. Pirjo Markkola on huomauttanut, etteivät työväenaate ja uskonto naisten kokemusmaailmassa sulkeneet välttämättä toinen toistaan pois. Ks. Pirjo Markkola, "Työväenhistoria taivastielle: Työläisnaiset ja kristilliset yhdistykset tutkimuksen haasteena". Teoksessa Pauli Kettunen, Raimo Parikka ja Anu Suoranta (toim.), Äänekäs kansa. Väki voimakas 8. Helsinki: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 1996, 46 ja 56.

⁶³ "Kaikuu Rantalassa".
Tp 19.2.1949.
Teatteriosaston käsikirjoitusarkisto, YLE.

⁶⁴ "Elämä asettuu". Tp 26.3.1949. Radioarkisto, YLE.

⁶⁵ "Nälkä on punikki".
Tp 5.3.1949. Radioarkisto, YLE.

⁶⁶ Kun Suomisten isää esittänyt näyttelijä Yrjö Tuominen kuoli lokakuussa 1946, tekijät päättivät, että radioperhe ja samalla suomalaiset radionkuulijat saivat elää läpi tämän murheen. Näyttelijää ei korvattu, vaan perhe jatkoi isättömänä. Ari Honka-Hallilan psykohistoriallisessa tulkinnassa Suomen perheen kollektiivisubjektiksi mietyvältä kuuntelijaja katsojajoukolta kuoli ideaali-isä. Tätä tulkintakehystä jatkaen Kustaa Rantanen oli

hylkimäksi, sillä Wuolijoen asetelmassa työläisidentiteetti on valautunut osaksi suomalaisuutta. Se nousee lopulta ylpeästi esiin, vaikka kauppaneuvoksen tyttären seurassa.

Usko Jumalaan vai työväkeen?

Työmiehen perheessä kodin, perheen ja uskonnon temaattiset kohtaamiset ovat hyvin tärkeitä. Perheen suhde uskontoon on hahmotettu Kustaan ja Marin vastakohtaisen suhtautumistavan kautta. Kustaan epäily kristillistä Jumalaa kohtaan on syvää. Hän antaa ymmärtää, että epäily on osa hänen yhteiskunnallisen aktiivisuutensa käytevoimaa: "Kummaa, kun ne aina pelkäävät, jotka Jumalaan luottavat. Minä kun luotan enemmän ihmisiin, niin minä pelkään paljon vähemmän."⁶¹ Mari taas rukoilee hädän hetkellä kotona lastensa kanssa Jumalaa auttamaan miehensä turvallisesti takaisin kotiin, kun tämä osallistuu työläisten liikehdintään⁶².

Kuulokuvasarjan jaksossa "Kaikuu Rantalassa" kertoja luonnehtii Kustaa Rantasen paluuta vankeudesta Kakolasta. Mies astelee työväen graniittipalatsiin, joka on "suuri kuin kirkko". Hän etsii oman osastonsa huoneen ja istuu turkkaan ja sanoo: "Kotona ollaan."⁶³ Myöhemmin eräänä kansalaissodan jälkeisenä sunnuntaina pariskunta tekee retket tahoilleen; Mari menee kirkkoon, kun taas Kustaa patikoi työväentalolle, jossa hän syventyy pohtimaan perheensä murheita ja vähäisiä onnenaiheita. Palattuuan kotiinsa mies kertoo tunnoistaan Marille kuin hartaushetkestä.⁶⁴ Kustaa Rantasen maailmassa pyhäkkönä toimi työväentalo; mitoillaan se tuo kuitenkin kirkon mieleen, ja se on kuin toinen koti. Kansalaissodan kynnyksellä hän on suunnannut rukouksensakin Suomen työväelle, ei kristittyjen Jumalalle:

Suomen työväki, sinä joka olet luonut ja rakentanut kaiken maassamme, sinun on tultava maasi isännäksi, sinun on opittava järjestämään maatasi, jotta saisimme työtä ja leipää, jotta tehtaitten piiput taas sylkisivät savua ja koneet eläisivät ja jyskyttäisivät kättemme alla.⁶⁵

Kustaa Rantasen henkilöllä Wuolijoki asetti topeliaanisen koti-uskontoisänmaa –yhteyden uuteen valoon. Kustalle työläisten yhteisö on se "seurakunta", jonka jäsenillä oli mahdollisuudet astua poliittisiksi toimijoiksi. Mies hahmottaa työläisille kotimaan, mutta suhde siihen on hyvin käytännöllinen ja demokraattinen: sen on annettava työtä ja leipää sekä tunnustus työväenluokalle.

Tärkeät isähahmot

On tärkeää tarkastella kuulokuvasarjan asetelmia vielä kiinteästi radiointiajan kontekstissa. Kustaa Rantanen on tasapainoisen työläisperheen isä, joka on oppositiossa "valkoisen Suomen" uskonnollis-isänmaallisia arvoja vastaan. SKDL:n kulttuuriohjelman tavoitteen mukaisesti hänet on helppo nähdä henkilöimässä uutta fiktiivistä miesmallia, joka kuulokuvasarjan luomassa maailmassa hylkää päämäärätietoisesti taantumuksellisen suomalaisuuden arvot. Näin hahmo selittää myös menneisyyttä aiemmin vaietusta näkökulmasta.

Työmiehen perhe toi suomalaisen radion perhesarjaan takaisin myös voimakkaan isän, joka oli menetetty *Suomisen perheen* Väinö Suomen

kuoltua vuonna 1946.⁶⁶ Asetelmien rinnakkaisuutta sarjoissa kuvaa sekin, että molemmissa isien antamat mallit siirtyvät sukupolvelta toiselle. Siinä missä Suomisen Olli seuraa isänsä keskiluokkaisia ihanteita, Kustaa Rantanen siirtää työväenliikkeen arvot menestyksekkäästi perillisilleen, vaikkakin vasemmiston jakaantuminen kahtia näkyy myös perheen sisällä. Tämäkin on osa Wuolijoen hahmottamaa moniaineista suomalaisuutta.

Merkityskerrostumia voi vielä lisätä. Yleensäkin kansallisuutta rakentavissa kertomuksissa mieshahmot on asetettu keskeiseen kansallisen tapahtumisen keskiöön, ja näin kansakunnan subjekti on oletusarvoltaan miehinen.⁶⁷ Tällä tavoin Kustaa Rantanen asettuu hyvin vahvaan kansalliseen tulkintakehykseen uuden suomalaisuuden neuvottelijana, sillä *Työmiehen perheessä* kuvatut kansalliset käännekohtat nostavat miehet subjekteiksi, jotka ottavat kuulokuvan puhutun haltuunsa: miehet tekevät ja puhuvat suunnitelmistaan sekä toiminnastaan. Vastaavasti naiset kommentoivat miesten toimia tai ratkaisuja. Siinä missä suomalainen realismin kirjallisuus oli jo kriisiyttänyt isän roolin perheessä⁶⁸, Wuolijoen *Työmiehen perhe* palauttaa hänet takaisin perheen fokukseen.

Naisten tehtävät

Sukupuolijärjestelmän tarkastelua on kuitenkin laajennettava. Sarjan sukupuolirooleja voi tarkastella Irma Sulkusen esittelemän kaksijakoisen kansalaisuuden käsitteen mukaisesti. Hänen mukaansa suomalainen sukupuolijärjestelmä hahmottui niin, että naiset omaksuivat aktiivisesti yksityisen – kodin ja äitiyden – ja miehet julkisen sfäärin. Kansalaisyhteiskunnan roolijaossa miehet politisoituivat, ja vain työväenluokan naiset myötäilivät yleistä yhteiskunnallistumista, mutta hekin toimivat miestovereitaan laimeammin.⁶⁹

Työmiehen perheen maailmassa politisoituminen kärjistyy naisten suhteessa kansalaissotaan. Liisukka Rantanen osallistuu sotaan ensiapujoukoissa, mutta voimakkaimmin sarjan naisista toiminnassa on mukana naapuri Riikka Nurminen. Mari Rantanen vastustaa johdonmukaisesti väkivallan käyttöä, eikä suostu edes kansalaissodan kriisissä vihaaman vastapuolen ihmisiä, sillä ”sielläkin on joku äiti joka on menettänyt vanhimman poikansa”, kuten hän itsekin. Hän pystyy kohdistamaan vihansa vain sodan aiheuttajiin niihin, ”jotka ovat meiltä leivän vieneet”.⁷⁰

Poikkeuksellisesti Mari Rantanen voi toimia myös kodin ulkopuolella. Kesäkuussa 1949 lähetetyssä jaksossa ”Mari vankilan portilla” paljastuu Rantasen äidistä myös taipumaton lähimmäisen oikeuksien puolustaja. Hän vaatii Riikka tukenaan Tammisaarella eräälle naiselle lupaa vankilavierailuun. Tahtonsa hän saa läpi Jumalaan vedoten. Kertojan sanoin: ”Ja Mari Rantanen oli voittanut oikeusjuttunsa vankilan kurinpidollisia määräyksiä vastaan.”⁷¹ Wuolijoki osoittaa, miten Mari Rantaselle politiikka on elämänpolitiikkaa oikeudenmukaisuuden toteuttamiseksi arjen käännteissä.

Perhe-elämä on perusilmeeltään äärimmäisen sovinnollista. Mari ei koskaan toru miestänsä eikä lapsiaan, jotka ovat toimillaan tuoneet perheenäidin elämään toistuvan odottamisen ja pelon. Kustaa päättelee: ”Sinä enemmän ymmärrät kuin mitä sinä tahdot ymmärtää. Kai sinä muuten olisit sanonut, että aha, eikös käynyt niin kuin minä sanoin ja varotin.”⁷² Näin kaikki sarjan työläisnaiset asettuvat joko avoimesti tai ainakin hiljaisesti oman sosiaalisen

ehdolla suomalaisten uskonnottomaksi ideaali-isäksi. Ks. Honka-Hallila, ”Fiktiivisen henkilön todellinen kuolema – Tapaus Yrjö Tuominen/Vainö Suominen”, 245–246, 250–251.

⁶⁷ Ks. Koivunen, ”Monumentin hiljaisuus – Loviisan (1946) paikka kansallisessa kieliopissa”, 152–155.

⁶⁸ Päivi Lappalaisen mukaan 1800-luvun realismissa metaforinen isän koti horjui, ja usein teemaksi paikantui äidin rooli. Niin ikään useimmiten kuvattiin porvariskoteja, joissa elettiin sukupolvien välisiä ristiriitoja. Yhteiskunnalliset asiat sijoitettiin kodin ja perheen piiriin korostamaan yksityisyyden merkitystä. Asetelmat kertoivat siitä, että ratkaisu oli tehtävä yksityisyydessä, ei yleisellä yhteiskunnallisella tasolla. Ks. Päivi Lappalainen, *Koti, kansa ja maailman tahraava liika. Näkökulmia 1880- ja 1890-luvun kirjallisuuteen. Suomalaisen kirjallisuuden seuran Toimituksia 789*. Helsinki: SKS 2000, 142–143.

⁶⁹ Sulkunen, ”Naisten järjestäytyminen ja kaksijakoinen kansalaisuus”. Teoksessa Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds ja Henrik Stenius (toim.), *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä: 1987, passim. erit. 170–172; ks. myös työläisnaisten reagoimisesta yhteiskunnan politisoitumiseen, Anne Ollila, *Suomen kotien päivä valkenee... Marttajärjestö suomalaisessa yhteiskunnassa vuoteen 1939*. Historiallisia Tutkimuksia 173. Helsinki: SHS 1993, 45–46.

⁷⁰ "Maaliskuu 1918". Tp 12.3.1949. Radioarkisto, YLE.

⁷¹ "Mari vankilan portilla". Tp 30.6.1949. Radioarkisto, YLE.

⁷² "Elämä asettuu". Tp 26.3.1949. Radioarkisto, YLE.

⁷³ Ks. Nordmark, "Suomisen perheen sukulaisia Ruotsissa ja maailmalla", 18.

⁷⁴ Koivunen, Isänmaan moninaiset äidinkasvat, 230–232, 236–238. Koivunen analysoi laajasti, miten naisten seksuaalisuutta on käsitelty sota-ajan elokuvassa. Vertailuna voi mainita, että kuulokvasarja *Työmiehen perhe* sivuuttaa ainakin ensimmäisessä tuotantojaksossaan seksuaalisuuteen liittyvät kysymykset. Radio oli liian herkkä väline aiheen käsitelylle. Seksuaalisuus jää myös *Suomisen perheen* maailman ulkopuolelle.

⁷⁵ Ks. miten Jukka Ammond t näkee Wuolijoen tavan hahmottaa maaseutunäytelmiensä naiskuvia, Ammond, Niska-vuoren talosta Juurakon torppaan, 76.

⁷⁶ Ammond, Niska-vuoren talosta Juurakon torppaan, 59–76 passim, 220–230 passim. Ks. Ammondin tulkinnasta ja sen haastamisen tarpeesta, Koivunen, "Monumentin hiljaisuus – Loviisan (1946) paikka kansallisessa kieliopissa", 148–149.

ryhmänsä arvojen taakse.

Mari henkilöi kerronnan strategiassa kaksijakoisen kansalaisuuden mukaisesti pehmeää äidillisyyttä. Hänet voi tulkita sarjan henkilöasetelmassa jonkinlaiseksi vanhojen ja uusien arvojen väliin sijoittuvaksi menneen maailman sympatisoijaksi, jonka tehtävä on pehmentää luokkatietoista sanomaa. Mari on uskonnollinen ja hän pystyy vaivattomasti tulemaan toimeen muun muassa naapurissa asuvan Vähämäen herrasväen kanssa. Äidin henkilökuvaa vasten on helpompi hyväksyä Kustaa Rantasen voimakas proletaari-identiteetti, sillä radion äärellä istui eri sosiaaliryhmiä ja erilaisia arvoja edustavia kuuntelijoita.

Tämä selitystapa ei ole kuitenkaan riittävä. Paitsi että Marin rooli on tärkeä draamallinen vastinpari kulmikkaalle miespääosalle, on se sarjan suomalaisuusstrategian takia tärkeä ja pelkkää vastinparia moniulotteisempi. Vaikka hänessä ei ole Wuolijoen Niskavuori-sarjan voimakkaiden naisten paljon puhuttua itsepintaista monumentaalisuutta, hänen vahvuutensa on taipuisuudessa ja kestävyudessa. Marin roolissa on myöhemmin televisio-sarjoissa tutuksi tullutta kunnioitettua perheen äitihahmoa, *mater familiasta*⁷³, joka hallitsee kotia vahvalla otteella ja on näin fiktion yksi keskushahmo.

Kansallisesti tärkeänä pidetyssä fiktioituotannossa, kuten elokuvassa, miesten ja naisten roolit kertovat tietenkin siitä, miten sukupuolet on haluttu asemoida suomalaisuuteen. Anu Koivusen mukaan sota-ajan suomalais-elokuvissa äitiys esitetään kansakunnan kunniallisuuden, jatkuvuuden ja pysyvyyden takeena. Hänen tulkintansa mukaan äitiys on laajemminkin ymmärrettyä yksi sukupuolittuneisiin kansallisiin kertomuksiin tuotettu rooli, jolla nainen on kruunattu sekä yksityisen että yleisen moraalin vartijaksi. Naiset, jotka eivät ole sijoittuneet näihin kategorioihin, on tulkittu uhaksi yhteiskunnalle ja kansakunnalle.⁷⁴

Työmiehen perheeseen ei ole kuitenkaan tuotu täysin negatiivisia naisahmoja, vaikka Liisukan anoppi ja tohtorinna on sivuhenkilöinä kuvattu ihmisinä hieman rajoittuneiksi. Joka tapauksessa Rantasten äidin hahmo rakentuu pääpiirteillään kansallisten kertomusten syvärakennetta noudattaen jatkuvuuden, oikeamielisyyden ja anteeksiannon tunnuskuvaiksi. Kuten edellä viittasin, tämä on tarkoituksenmukaista sarjan henkilöiden keskinäisen dynamiikan takia, mutta Mari Rantasta ja muita sarjan keskeisiä naisahmoja voi tarkastella myös Hella Wuolijoen marxilaisen yhteiskuntanäkemyksen kautta. Kaksijakoisen kansalaisuuden esillepanollaan kirjailija kuvaa naisia tuotantosuhteiden alaisina ja antaa radionkuuntelijalle mahdollisuuden ymmärtää aikakauden yhteiskunnalliset voimat.⁷⁵

Hella Wuolijoki tunsu jo varhain erittäin hyvin naisasialiikkeen ajatukset sukupuolten tasa-arvosta, ja hän oli perehtynyt kansainväliseen socialistiseen keskusteluun perheestä. Jukka Ammondin mukaan kirjailija tutustui erityisesti August Bebelin ajatuksiin siitä, miten yksityisomistuksen muodostumisen myötä naiset muuttuivat avioliittomarkkinoiden kauppatavaraksi. Myös tämän socialistisen ajattelijan innoittamana – Ammond tulkitsi – Wuolijoki rakensi maaseutunäytelmiensä omistussuhteiden määräämiä miesten ja naisten välisiä suhteita. Näistä hyvin monensuuntaisista aineksista kirjailija muokkasi lopulta sovinollisia maaseutunäytelmiä, suomalaisuuden tulkintoja, joiden konfliktien ratkaisussa pyrittiin herättämään isänmaallinen yhteenkuuluvuuden tunne.⁷⁶

Ammond on havainnoinut myös Hella Wuolijoen maaseutunäytelmien työläistäustaisia naisahmoja, joissa näkyy kirjailijan järkytys vuoden 1918 väkivaltaa kohtaan. Kansalaissodan jälkeen hän näki työläisnaisissa

väkivallattoman muutosvoiman, ja tämä näkemys projisoitui myös muutamien näytelmien asetelmiin, joissa naiset henkilöivät ”pehmeää” vallankumousta. Nämä ihannesankarit rakentavat yhteiskuntaa ja ovat esimerkkejä muille yhteiskuntaluokille.⁷⁷

Wuolijoen maaseutunäytelmien asetelmat eroavat paljon *Työmiehen perheen* kerronnan motivoinnista, jossa perheen sisäiset suhteet eivät avaudu valtasuhteina, vaan perheenjäsenten roolien järjestyminen on tulkittavissa pelkästään sosiaalisen järjestyksen sanelemaksi asiantilaksi. Kustaan ja Marin avioliitto on kaupungistuneiden torppareiden rakkausavioliitto, jossa kumpikin käytännössä toi yhteiseen kotiin vain kiintymyksen kumppaniinsa ja työhalunsa. Mutta ajatus kirjailijan hakemasta yhteenkuuluvuuden tunteesta ja muutamien naisroolien ihanteellisuudesta on tärkeä. Maaseutunäytelmien tapaan kuulokuvasarja perustuu näkemykselle moniaineksisesta kansakunnasta, johon myös työväenluokka kuuluu. Itse asiassa nyt työväenluokka on kerronnan keskiössä, kun taas porvaristo jää taustalle.

Itseohjautuvat ja tuntevat työläiset

Työmiehen perheen kuvaama uusi suomalaisuus näytti kansalaissotaan osallistuneet ihmiset itseohjautuvina ja tuntevina yksilöinä ja hahmotti proletariiperheelle myös kodin, jossa uskonnollakin oli merkitystä. Kuulokuvasarjan keskushahmot ovat tämän suomalaisuustulkinnan avain. Kustaa Rantanen on suomalaisen työmiehen rehti esikuva, joka reagoi kokemuksiinsa vääryyksiin ja toimii johdonmukaisesti vakaumuksensa puolesta, mutta Wuolijoen tarjoamaan toisen tasavallan suomalaisuuteen kuuluu myös yhteenkuuluvuuden tunne, jolle on haettava tuki porvareiltakin. Tämän tuen käy kerronnan henkilöasetelmassa symbolisesti ”noutamassa” ihanteellisesti kuvattu Mari Rantanen.

Rantasten hahmoista tulikin olemukseltaan hyvin tutun oloisia ja tunnistettavia, vaikkakin vain työväenlehdistö määritteli heidät kansallisiksi. *Vapaan Sanan* Maija Savutien sanoin: ”Vilho Siivolan Kustaasta on jo tullut suomalaisen työmiehen alkukuva, elinvoimaisen ja elämän myönteisen työntekijän lämmin hahmo. Ja Tyyne Junton Mari on sydämellinen puhdas ja kirkas suomalainen työläisäiti.”⁷⁸

Molemmat heistä olivat ansioituneita teatterinäyttelijöitä, joilla oli takana lukuisia kiinnityksiä eri näyttämöille. Vilho Siivola oli opiskellut Työväen Akatemiassa ja hänellä oli mittavat ansiot monien kansanteattereiden estradeilla.⁷⁹ Kansallisen fiktion työläispuhetta analysoinut Mikko Laitamo on huomauttanut, että lausujantaidoillaan ja olemuksellaan työväenhenkinen Siivola yleensäkin oli tärkeä sivilisoituneen työläisidentiteetin henkilöijä⁸⁰. Tätä kautta on ymmärrettävissä, että oikein valittu roolijako oli tärkeää kuulokuvasarjan suomalaisuuskäsityksen neuvottelussa. *Työmiehen perheen* työväenluokka esiintyy sivistyneesti ja artikuloi pyrkimyksensä yleiskielellä. Molemmat pääroolien esittäjät käyttävät toki puhekielisiä ilmauksia — ikään kuin siteeksi realistiselle uskottavuudelle.

Jälkikäteenkin arvioiden vaikein ja samalla tärkein jakso *Työmiehen perhe* -sarjassa oli kansalaissotaa käsittelevä osuus. Historian virallinen vapaussotatulkinta oli kriminalisoinut osan suomalaisista. Vapaussotatulkinnan vastakulttuurina työläisten omaa historiaa oli punaisten muisteluperinne, joka ensiksikin oli kehitetty läheisten suremiseksi.⁸¹

⁷⁷ Ks. Ammond, Niskavuoren talosta Juurakon torppaan, 56, 97, 123–125.

⁷⁸ M.S. [Savutie, Maija]: ”Työmiehen perhe eli osa unohdettua Suomen historiaa”. Vapaa Sana 17.4.1949.

⁷⁹ Ks. Vernerin Veistäjä (toim.), Teatterin maailma 1965. Suomen teatterilaitos ja teatteriväki. Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliiton julkaisuja 8. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi 1965, 153; Ilona Tainio (toim.), Suomen teatterit ja teatterintekijät 1983. Yhteisö- ja henkilöhakemisto. Suomen Teatterijärjestöjen Keskusliiton julkaisu. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi 1983, 410.

⁸⁰ Mikko Laitamo, ”Puhuvien työläisten soundit”, Äänekäs kansa. Väki voimakas 8, 130.

⁸¹ Ulla-Maija Peltonen, ”Virkavalta ja muistitieto — punaisten elämäkerralliset muistelmat vuodesta 1918”. Teoksessa Juha Hannikainen, Markku Hyrkkänen ja Olli Vehviläinen (toim.), Suomi 1917–1918. Väki voimakas 4. Hämeenlinna: Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura 1990, 327–328.

⁸² Kettunen osoittaa kiinnostavasti myös sen, miten sittemmin sisällissodan tulkinnat kommentoivat ja seurasivat toisiaan. Ks. Pauli Kettunen, "Vuoden 1906 Suomi, vuoden 1918 Suomi, Nyky-Suomi". Kansa liikkeessä, 284–285.

⁸³ Matti Kurjensaari, "Kansallinen oraakkeli. Väinö Linna". Kansalaiskirja. Muotokuvia muistista. Tammi: Helsinki 1977, 169–170, 172. Kurjensaaren kirjoitus on julkaistu alun perin ensimmäisen kerran vuonna 1966.

⁸⁴ Hella Wuolijoen puhe 25.11.1947. Hella Wuolijoen kokoelma. Yle, kansio 32. KA.

Yleisradion kautta koteihin radioitu Rantasten tarina oli Hella Wuolijoen johdolla toteutettu yritys haastaa suomalaisuus ja neuvotella työväenluokalle *virallinen historia* muisteluperinteen rinnalle — ehkä jopa sen korvaajaksi. Haaste ei täysin mennyt läpi, ja syytä voi hakea moniaalta. Pauli Kettusen mukaan vasta 1960-luvulla, jolloin työväenliikkeen poliittinen ja ideologinen vaikutusvalta taas vahvistui tarpeeksi, alkoi työväenliikkeen omassa piirissä toiminta työväenluokan taisteluhistorian ajankohtaistamiseksi. Tärkeämpi syy oli kuitenkin, että tuolloin kansalaissota lakkasi olemasta tabu, koska se oli menettänyt ajankohtaisen poliittisen merkityksensä. Jo Väinö Linnan vuosina 1959–1963 julkaistu *Täällä Pohjantähden alla* –trilogia oli haastanut historiantutkijat pohtimaan uudelleen lähimenneisyyden yhteiskunnallisia ristiriitoja. Vaikka vapaussotatulkinta murtui 1960-luvulla, Kettusen mukaan nationalistista tutkimustraditiota ei kuitenkaan hylätty, vaan siirtymä toteutui niin, että menneisyydestä ei enää haettu yhtä Suomen kansaa. Nyt tuli hyväksytyksi tutkia sellaisia menneisyyden ristiriitoja, joiden katsottiin sittemmin ratkenneen. Tuoreilla tulkinnoilla osoitettiin suomalaisten integraatiokykyä.⁸²

Hella Wuolijoen kuulokuva-saaga on kärjistäen ilmaisten radion kautta kerrottu – Linnaa edeltävä – rinnakkaiskertomus, joka jäi kulttuuriseen marginaaliin. Rantaset olivat Linnan sankareiden tavoin alkujaan maaseudun köyhälistöä ja torppareiden jälkeläisiä, jotka radikalisoituivat 1900-luvun vaihteessa. Wuolijoki antoi kuitenkin ihmisilleen kaupunkiproletariaatin identiteetin.

Kulttuurikeskustelija Matti Kurjensaari onkin jo 1960-luvulla tähdentänyt, ettei Väinö Linna ollut ensimmäinen kirjailija, joka käsitteli vuosien 1917 ja 1918 tapahtumia, mutta hänen teoksensa esitti riittävän aikaperspektiivin sisältävän ja sosiologiseen katsomustapaan perustuvan dramaattisen sarjan. Tärkeä piirre Kurjensaarelle oli sekin, ettei teoksen näkökulma ollut joko punainen tai valkoinen, vaan se oli suomalaiskansallinen.⁸³ Tämän Kurjensaaren tyyllitellyn hahmotuksen kautta on mahdollista jälkikäteen lähestyä Wuolijoen kuulokuvasarjan vastaanottoon liittyneitä vaikeuksia. Radion kuulokuva vaatii hyvin keskitetyn näkökulman. Tässä tapauksessa se oli työläisperheen luokkatietoinen arki, jonka taakse kirjailija on asettanut selkeästi sympatiansa. Porvarisperheet hahmottuivat kerronnan keskiössä olevan työväen perheen arvojen ja käytännön ratkaisujen vertailukohteeksi. Merkityksetön ei ollut kuulokuvasarjan kirjoittajan ja ohjaajan persoona. Vaikkakin kaikkien sarjan hahmojen toiminta on motivoitu riittävällä tavalla, henkilöityi kuulokuvasarja vasemmistolaiseen Hella Wuolijokeen. Hän tulkitsi tilanteen niin, että yleensäkin työväenluokan esiintyminen sisällöissä merkitsi automaattisesti ohjelman leimautumista poliittiseksi.⁸⁴

Wuolijoen erottamisen vaikutukset

Eritoten SKDL:n kannattajat iloitsivat Yleisradion uudesta ohjelmapolitiikasta. Sosialidemokraattien piirissä epäluuloja ja kritiikkiä versoi. Suurin ongelma oli se, että joissakin radio-ohjelmissa esitetty maailmankuva oli monessa kohtaa ristiriidassa kansan enemmistön näkemysten kanssa. Radion uutta ohjelmapolitiikkaa vastassa ollut kuulijakunta reagoi herkästi kaikkeen propagandaksi kokemaansa. Nyt radio-ohjelmistosta oli alettu aistia juuri sitä. Näitä suomalaisten tuntemuksia pyrkivät poliitikot myötäilemään ja



Jussi Koskiluoma 1944. Kuva: YLE Kuvapalvelu.

tulkitsemaan.⁸⁵ Kesäkuussa 1949 Yleisradion hallintoneuvosto erotti kokouksessaan Hella Wuolijoen pääjohtajan toimesta.

Yleisradiopolitiikalle muutosta oli enteillyt jo vuoden 1948 eduskuntavaalien tulos, jonka mukaisesti poliittiset edellytykset vasemmiston kulttuuriselle etenemiselle sulkeutuivat. Ei-sosialistinen rintama voitti maalaisliiton johdolla, ja SKDL oli suuri häviöjä. Sekä sosialidemokraattisessa eduskuntaryhmässä että porvarillisilla ryhmillä vahvistuivat oikeistoaineokset.⁸⁶

Heti Wuolijoen erottamisen jälkeen oli ohjelmaneuvosto keskustellut *Työmiehen perheen* jatkosta. Ohjelmaneuvoston jäsenenä Yrjö Kilpeläinen välitti hallintoneuvoston terveiset, joiden mukaan Wuolijoen kirjallisia tuotteita ei enää pitäisi esittää Yleisradiossa. Kilpeläinen ei yhtynyt tähän kantaan, mutta hän kannatti rajoituksia. Jo kesällä 1949 ohjelmajohtaja Jussi Koskiluoma ehdotti Wuolijoelle, ettei sarjan historiallista osaa jatkettaisi kuin valmiina olevaan jaksoon. Sen sijaan kirjailijalta pyydettiin kahdesti kuussa neljännestunti nykypäivän työmiehen perhe-elämän kuvausta *Suomisen perheen* tapaisena ei-poliittisena kertomuksena. Wuolijoki vetosi kuitenkin Koskiluoman kanssa aiemmin tekemäänsä suulliseen sopimukseen vielä seitsemästä historiaa käsittelevästä jaksosta. Ohjelmajohtaja pyysi jo valmiina olevat jaksot arvioitaviksi: hän hyväksyi kaksi radioitaviksi, mutta kaksi talvisodan aikaan ja sen alle sijoitettavaa kuulokuvaa hän hylkäsi niiden sävyn

⁸⁵ Vihavainen, Sodan ja vaaran vuodet, 291–296 passim, 300, 302.

⁸⁶ Pirkko Tulppo, "Paluu rauhan aikaan 1945–1949". Teoksessa Pirkko Tulppo (toim.), Radioamatööreistä tajuntateollisuuteen: Puoli vuosisataa suomalaista yleisradiotoimintaa. Taskutieto. Porvoo–Helsinki: WSOY 1976, 191–194.

⁸⁷ Raimo Salokangas, Aikansa oloinen: Yleisradion historia 1949–1996. 2. osa. Helsinki: Yleisradio Oy 1996, 34–35.

⁸⁸ Vihavainen, Sodan ja vaaran vuodet, 285–286.

⁸⁹ Ks. esim. K.V: "Radioteatteria". Valkeakosken Sanomat 26.8.1950.

⁹⁰ Vihavainen, Sodan ja vaaran vuodet, 302.

perusteella, sillä ohjelmajohtajan mukaan niissä Wuolijoki ei ollut tavoittanut vaikeassa aiheessa tarvittavaa objektiivisuutta. Enempää kuulokuvia lähihistoriasta Koskiluoma ei enää tilannut. Vaikka Wuolijoki piti ärsyttävänä epäpoliittisen *Työmiehen perheen* aikalaisjaksojen kirjoittamista, hän tarttui tarjoukseen.⁸⁷

Vuoden 1949 tammikuussa toteutettu Suomen Gallupin varsin yksityiskohtainen kuuntelijatutkimus kertoo, että *Työmiehen perhe* ei pystynyt heti kuuntelijaluvuillaan haastamaan *Suomisen perhettä*. Kun eri yhteiskuntaryhmiä edustavan otannan mukaan kaikista kuuntelijoista Suomisia seurasi 52 prosenttia kuuntelijoista, oli Rantasten arkea sen sijaan kiinnostunut vain 27 prosenttia. Ammattiryhmittäisessä jaottelun mukaan 27 prosenttia sen kuuntelijoista oli talonpoikia, maatyöväkeä 41 prosenttia ja tehdastyöväkeä 32 prosenttia.⁸⁸ Ohjelman todellisen suosion arvioinnin kannalta tutkimuksen tekoajankohta on harmillinen, sillä tuolloin Rantasten perhesaaga oli vasta alkanut *Työmiehen tunnin* osana, eikä se ollut voinut vielä kotiutua kuuntelijoiden arkeen. Edes kaikki halukkaat kuuntelijat eivät olleet voineet löytää sarjaa. *Radiokuuntelija*-lehti ei nykytermein ilmaistuna puffannut sitä, vaikkakin sen ohjelmatiedoissa se toki ilmoitettiin.

Kuten aiemmin on käynyt ilmi, julkisuudessa *Työmiehen perhettä* sekä kiitettiin että moitittiin. Eri sanomalehtien kirjoitusten peruslinja meni niin, että kansandemokraateille myötämieliset lehdet pitivät ohjelmasarjaa todenmukaisena ja aitona, sen sijaan muissa lehdissä juuri sen uskottavuutta voitiin epäillä. Joskus arvio saattoi rakentua niin, että kuulokuvasarjan kokonaisuutta pidettiin osin onnistuneena, mutta vastakkainasetteluille rakennetut henkilöasetelmat saatettiin tulkita propagandistisiksi⁸⁹.

Kuten Timo Vihavainen on todennut, Wuolijoki ei yksin voinut muuttaa Yleisradion ohjelmistoa, mutta voimakkaana persoonana hän ratkaisevasti vaikutti ohjelmapolitiikkaan ja yleisradioyhtiön julkisuuskuvaan.⁹⁰ Kuitenkin hänen toimintamahdollisuuksiensa rajat määrittäivät ajan poliittis-kulttuurisen suhdanteiden mukaan. Tilannetta kuvaa Yleisradion kahden perhesarjan kohtalo. Kun keskiluokkaisen kilpailijansa haastanut *Työmiehen perhe* päättyi vuoden 1951 lopussa, *Suomisen perhe* jatkui katkeamatta perjantai-illan perhesarjana loppuen vasta vuonna 1958.

Kiitän Yleisradion radioarkiston päällikköä Lasse Vihosta ja Radioteatterin osastosihteeriä Tuula Hyttistä, jotka ovat auttaneet tutkimusaineistojen saannissa.