

MUSIIKKI JÄRJESTÖJEN KOURISSA

Vesa Kurkela: *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri*. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisjärjestöissä. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3. Jyväskylä 1989, 444 s.

Vesa Kurkela tutkii väitöskirjassaan sitä "arvomaailmaa ja ideologiaa, joka on ohjannut kansanmusiikin soveltamista ja hyväksikäyttöä suomalaisessa järjestökulttuurissa". Kurkela pyrkii sekä kehittämään sellaisen folklorismia (l. kansanmusiikin taiteellista ja ideologista soveltamista, funktionalisointia) koskevan teorian, joka soveltuu kansanmusiikin ja järjestökulttuurin välisen suhteen tutkimiseen että soveltaamaan tätä teoriaa suomalaisten järjestöjen musiikkijulkisuu-teen 1890-luvulta lähtien (16). Musiikkifolklorismi on eurooppalaisen kaksijakoisen sivistyselämän (yläluokka/eliitti — kansa) elementtien yhdistelmä, missä aines (sävelmät ja teksti) on peräisin kansanmusiikista, kansanmusiikista usein täysin poikkeavat muoto (esitystapa, esteettiset periaatteet), käyttöyhteydet ja funktiot taas eliittikulttuurista (ks. s. 13).

Vaikka näillä kahdella musiikkielämän osalla oli aikaisemminkin molemminpuolista vuorovaikutusta, muodosti kansallisuusaatteen ja romantiikan kausi sen kulttuurisyhteiskunnallisen kontekstin, jossa kansankulttuuri nousi yläluokan, ennen muuta sivistyneistön huomion keskiöön. Suomessa 1800-luvun kansallisuusaaite ja sitä kantanut kansallinen liike löysivät musiikin osana kansankulttuuria. Yhdistyslaitoksen kehityksen myötä syntyi Suomelle tyypillinen järjestöfolklorismin muoto, jolle Kurkelan mukaan viime vuosisadan lopulta lähtien olivat tyypillisiä seuraavat piirteet: (1) Musiikkifolklorismi kytkeytyi uuteen organisaattoriseen perustaan, tuli osaksi uudenlaista järjestökulttuuria; (2) musiikkifolklorismista tuli kiinteä osa kansanvalistusta ja (3) tehokas ase kansallisen liikkeen palvelukseen; (4) se oli sisältönä uudenlaisten musiikkikokoonpanojen synnyssä (moniaääniset kuorot ja torvisoittokunnat) (15).

Tutkitut järjestöt on valittu siten, että ne ovat ensiksikin luonteeltaan "kansanomaisia" ja toiseksi sellaisia, joissa musiikki on ollut pääasiallinen tai keskeinen toimintamuoto (Sulasol, Suomen Työväen Musiikkiliitto, nuorisoseuraliike ja työläisnuorisoliike). Tutkimus yhdistää järjestötoiminnan ja itse musiikin, erityisesti kansansävelmäsovitusten tutkimisen. Yhdessä Kurkelan aikaisemman, Suomen Demokraatti-

sen Nuorisoliiton musiikkitoimintaa käsitelleen tutkimuksen (Tanhuten valistukseen. Musiikkivalistus ja perinneyö Suomen Demokraattisessa Nuorisoliitossa. Työväenmusiikki-instituutin julkaisuja 5, Helsinki 1986.) kanssa tutkimus täyttää sitä aukkoa, joka Suomessa vallitsee eri järjestöjen toiminnan sisältöjä koskeissa tiedoissa. Esimerkiksi työväenjärjestöjen ja porvarillisen yhdistyslaitoksen kulttuuri-toiminnan sisältöjen samankaltaisuudesta puuttuvat perusteelliset tutkimukset. Alueella liikutaan paljon yleisten huomioiden varassa. Laajan alueen kokonaisvaltainen haluttomuus on mahdollista vain askeleittain, osa-alueutkimusten kautta. Epäilemättä Kurkelan tutkimus on tässä suhteessa myös yhteiskuntatieteellisesti yksi tärkeimmistä valtuuksista.

Yhteiskuntatieteellisestä ja kulttuuritutkimuksen näkökulmasta Kurkelan laajassa ja moniaineksisessa tutkimuksessa käsitellään Suomen konkreettisen kehityksen kautta seuraavia keskeisiä ongelmia: (1) Musiikkikasvatusta siviilisaatiotekijänä weberiläis-eliasilaisesta perspektiivistä (laulu, soitto ja tanssi 'kansan nuorten' siviilisoitinnin välineenä ja osana taistelua 'kulttuurin' ja 'ei-kulttuurin välillä'); (2) kysymys hegemoniasta ja sivistyneistöstä porvarillis-kansallisen 'hegemonisen projektin' 'asiamiehenä' (Gramsci); (3) kansankulttuurin olemus ja sen sisällön historiallis-konkreettinen määräytyminen ('aito' vs. 'jalostettu' (muokattu, kuohittu) kansankulttuuri), taistelu 'kansankulttuurin' sisällöstä ja muodosta; (4) työväenkulttuurin sisältö ja muoto musiikkikulttuurin osalta; (5) talonpoikainen kulttuuri kansallisen kulttuuriliikkeen mallina ja kohteena, (6) eliitti-/korkeakulttuurin, kansankulttuurin ja populaarikulttuurin suhde musiikkifolklorismin ilmaisemana; (7) kansallisen kulttuurin muotoutuminen em. kulttuurimuotojen yhdistelmänä, bricolagena; (8) Lévi-Straussin vastakohtapareihin perustuva musiikkikirjoittelun myyttianalyysi.

Kurkelan työtä ohjaa ja kysymyksiä jäsentää seuraavanlainen kansankulttuurin funktionalisoinnin malli: Jos yläluokka menneisydessä olisikin ollut 'kaksikielinen' eli myös kansan kulttuuriin perehtynyt (kuten Keski-Euroopassa), se oli unohtanut kaksikielisyytensä ja löysi kansan romantiikan ja kansallisen liikkeen välityksellä 1800-luvulla.

Suomen maantieteellis-poliittisesta asemasta ja tilanteesta johtuen kansallinen liike alkoi kulttuurisena liikkeenä. Tämä johti kansanruonouden ja kansansävelmien keruuseen. Koska 'kansan' todellinen arkipäivän kulttuuri ei kuitenkaan vastannut sivistyneistön kuvaa kansasta, joka voisi toimia kansallisen identiteetin perustana, ideaalimallina, täytyi 'kansankulttuuria' ensin jalostaa länsimaisen yläluokkaisen korkeakulttuurin periaatteiden mukaisesti (keräyksen ja arkistoinnin selektiivisyys, laulujen uudelleensanoitukset, sovitusmallien kaavamainen soveltaminen jne.). Tämä merkitsi kansankulttuurin funktionalisoinnista kansallista liikettä dominoineiden ryhmien toimesta. Tässä prosessissa 'aidosta' kansankulttuurista tuli kokonaisuudeltaan laadullisesti muuttunutta, siviilisoitua virallista 'kansankulttuuria'. Tämä kulttuuri syötettiin kansankoululaitoksen opetuksen (mm. sanoiltaan ja musiikilliselta asultaan perin juurin muuttuneet 'kansanlaulut' laulukirjojen ja musiikinopetuksen kautta) ja järjestökulttuurin (kuorot ja soitokunnat,

tanhuryhmät ja lausuntaharrastus, musiikkijuhlat ja ilmatat) välityksellä takaisin kansalle. Seurauksena oli, että 'kansan' ja sen eri ryhmien (talonpoikaisto, työväestö) omat käsitykset 'kansankulttuurista' suodattuivat kansallisen sivistyneistön valistavan ja jalostavan otteen mukaisen muotin läpi. Tämän perustalta voidaankin kysyä, onko enää mahdollista ylipäätensä puhua mistään 'aidosta' kansankulttuurista.

Neljäs Kurkelan tutkimuksesta koostuu väitöskirjatutkimusten pakollisesta kuviosta, käsitteiden ja teorioiden esittelystä. Tarpeettoman monihaaraisten esittelyn jälkeen Kurkela päätyy lähinnä Gusevin, Bodemannin ja Veluren esitysten pohjalta folklorismikonseptioiden synteisiin: hän erottelee toisistaan kaupallisen, ideologisen ja taiteellisen folklorismin ja toteaa, että musiikkifolklorismissa 2 jälkimmäistä ovat keskeiset, erottamattomat elementit (ks. 130).

Toinen erottelu rajaa järjestöfolklorismin uuskulttuurisista, fuusiofolklorismissa ja kansanomaisesta folklorismissa. Sen tyypillisyyksiksi Kurkela luettelee seuraavat piirteet: ensiksikin se on syntynyt kansanliikkeiden ja yhdistystoiminnan yhteydessä 1800-luvun lopulta lähtien (itse asiassa se on keskeisimmiltä osiltaan yhdistystoimintaa); toiseksi se on kehittynyt yläkulttuurin (?) esteettisen ja filosofisen arvomaailman rajoissa; kolmanneksi sen musiikilliselle ajattelulle on ominaista vähäinen innovatiivisuus eli se on vanhakantaista; neljänneksi sitä leimaa kiinteä suhde musiikkiseen kansanvalistukseen eli se toteuttaa yhtenäiskulttuurin luomiseen tähtäävää integratiivista funktiota; viidenneksi se on ollut erityisen tehokas nationalististen aatteiden ja etnosentrismien palvelija (131—132).

Kurkelan hegemoniakäsitystä voidaan kuvata eräänlaiseksi salaliittoteoriaksi, jonka 'agenttina' toimii 'sivistyneistö' tai 'eliitti'. Hegemonista salaliittoa toteutetaan järjestökulttuurille ominaisen kurinalaisuuden ja yhtenäisyyden vaatimuksen (musiikin systemaattisuus, taidemusiikin mallien ylivalta) kautta välineellistämällä järjestökulttuurin musiikki. Tässä keinoina käytetään kansanomaisia intonaatioita ja nostetaan etualalle myyttisestä talonpoikaisen yhteisön menneisyydestä kohoavia kansallisia ja etnosentrisiä arvoja.

Erittäin havainnollisesti Kurkela osoittaa, kuinka kattavasti kansallis-kansanomaisen sisältö ja tyylillis-formaaliset keinot läpäisivät kansallisen liikkeen vanavedessä järjestökulttuurin kentän porvarillisista yhdistyksistä työväenliikkeen järjestöihin (ks. 36—40). Ehkä kiinnostavinta antia kulttuurisosiologian kannalta onkin Kurkelan monipuolinen tarkastelu (säveltäminen, kuorolaulu, soitinmusiikki ja pelimannitoiminta sekä työväen musiikkiperinteen vaalinta, populaarimusiikki, tanssi ja tanhu,) kansallisen kulttuurin voimakkaasta läpäisykyvystä ja jatkuvuudesta järjestökulttuurin eri haaroilla.

Kurkelan mukaan kansanmusiikillista 'salaliittoa' ohjaavina periaatteina toimivat kansallisen liikkeen romanttinen aitousfilosofia, snellmanilainen kansallisuuslaulu, kristillisperäinen moraalifilosofia ja länsimainen taidemusiikin estetiikka (ks. 327). Konkreettisuudessaan valaisevalla tavalla tutkimuksessa osoitetaan, kuinka hyvin em. periaatteet ilmenivät myös työväenliikkeen musiikki-ideologien kirjoituksissa (ks. myös Kurkela 1986, emt.). Tämä yhtenäinen

perusta jatkui aina 1950-luvulle asti, eräät sen ilmentymät jopa Kaustisten kansanmusiikkijuhlille asti.

Kurkelan tutkimus osoittaa ehkä systemaattisemmin kuin mitkään aikaisemmat, että yleisellä tasolla, järjestökäytännöissä (iltamat, illanvietot, kesäretket jne.) nk. työväenliikkeen yhdistysten tilaisuuksissa vallinneen ohjelmiston sisältö ei juurikaan poikennut vastaavista porvarillisista järjestöistä. Kuitenkin tuntuu siltä, että osittain Kurkela ei ole yleiseltä perspektiiviltään kiinnittänyt tarpeeksi huomiota erottaviin tekijöihin enempää historiallisten jaksojen kuin eri luokkien ja kerrostumien välilläkään. Edellä mainitussa SDNL:oa (1986) koskevassa tutkimuksessaan hän sovelsi tanskalaisen Hemmersamin viitekehystä, jossa työväenkulttuuri jaetaan kolmeen tasoon: johtajien, paikallisorganisaation ja todelliseen arkipäivän työväenkulttuuriin. Kurkelan keskittyminen tutkimustehtävänsä mukaisesti kahteen ylimpään tasoon korostaa em. kulttuuris sisältöjen samankaltaisuutta sekä tätä kautta todennäköisesti liioittelee sen merkitystä. Kuitenkin Kurkelan tutkimus yhdessä sosialismin viimeaikaisen kehityksen kanssa nostaa esille kysymyksen, mitä sisältöjä arkipäivän kulttuurin ulkopuolella työväenkulttuurin käsitteellä nykyperspektiivistä voidaan ilmaista.

Joka tapauksessa Kurkela osoittaa kansallisen kulttuurin yhtenäistymisen nopeuden, voiman ja jatkuvuuden sekä viittaa yleisellä tasolla prosessin suuntaan, jota hän kutsuu 'länsimaistumiseksi': talonpoikaisen musiikkikulttuurin ja perinteen muutoksessa ilmenevät siirtymiset muistinvaraisuudesta ammattisoittoon, uuteen äänenmuodostukseen (rahvaan 'ruman' laulutavan sijasta), uudenlaiseen dynamiikan käsittelyyn, funktionaaliseen harmoniaan, uudenlaiseen moniäänisyyteen, uusien soittimien omaksumiseen (haitari, venttiilivasket) korostivat kaikki uuden länsimaisen musiikin voimia (126—127). Kun mallit otettiin yhtäältä yläluokalta (taidemusiikilliset kaavat), toisaalta idealisoidusta talonpoikaisesta menneisyydestä (sentimentaalisuus, hillitty hilpeys: "kansa köyhää, mutta nöyrää" ja "onnehensa tyytyntyyttä") päädyttiin integroitua kansansäveltämiseen, arvojen pysyvyyden ja liikkeen jatkuvuuden korostukseen (35, 252—).

Myyttianalyysinsä Kurkela pohjaa yleisille ideoille, joita hän saa mm. Barthes'ilta, Proppilta ja Lévi-Straussilta. Analyysin tärkeyden osoittaa konkreettisesti sen tarkastelu, kuinka tärkeitä myyttiset ainekset ovat olleet suomalaisen kansakunnan kehitykselle. Kansanlaulu ja kansankulttuuri yleisemminkin näyttävät soveltuneen erityisen hyvin kansallista liikettä tukeneiden symbolien viljelykentäksi. Kurkela toteaa, että folklorismissa ja kansankulttuuria (-musiikkia) käsitellessä kirjoittelussa voidaan erottaa Proppin satuanalyysin osatekijät: (1) sankari: aito kansanlaulu, puhdassisältöinen laulu, tanhu, kansallispuhu, (2) antisankari: ulkomaiset muotitanssit, renkutukset, jazz, iskelmä, haitari; (3) vihollinen: viina, tappelut, sukupuolinen siveettömyys; (4) pelastuksen kohde: Suomen kansa, erityisesti nuoris; (5) lähettäjä: kansallinen liike, kansanvalistajat, musiikkikasvatustajat (336—).

Kansanmusiikidiskurssin binaarianalyysissä löytyvät musiikkifolklorismin dikotomiset käsitteparit: (1) kansallinen — vierasmaalainen, (2) vanha — nykyaikainen, (3) aito

— epäaito, (4) eetosta kohottava — rappeuttava, (6) kaunis — ruma (342). Näitä käsittepareja sopivat hyvin täydentämään Kurkelan lehtikirjoittelusta erottamat myyttikatkelmien 4 ryhmää: myytit kansallisesta kulttuurista, vanhoista hyvistä ajoista, aidosta kansanmusiikista ja siveellisesti kohottavasta musiikista (343). Näiden kansanmusiikin myyttien avulla voidaan Kurkelan mukaan tutkia järjestö-folklorismin vallankäytön osana, joka ilmenee taisteluna kulttuurin ja ei-kulttuurin välillä, sivistyneistön toimiessa eliitin agenttina suhteessa kansan sivistämiseen. Tällä tasolla kansallisen kulttuurin dikotomiat omaavat jatkuvuutta 1890-luvulta 1950-luvun lopulle asti sekä porvarillisissa että työväenkulttuurin julkisuudessa (vrt. 344—363).

Kurkelan folklorismin malli sinänsä on varsin selvä ja selkeästi empiiriseen tutkimukseen sovellettavissa. Kuitenkin tutkimuksessa on eräitä rakenteellisia ongelmia. Ensiksi-kin nk. viitekehysosa on turhankin monipolvinen ja rönsyilevä, mikä aiheuttaa varsinaisen empiirisen osan etenemisen kannalta tarpeettomienkin asioiden käsittelyä. Lisäksi eräiden yhteiskuntatieteellisten käsitteiden käyttö on perustelematonta ja 'huolimattonta' (esimerkiksi ideologia-sanan liiallinen yleistäminen, hegemoniakonseptio eräänlaisena salaliittoteorian, artikulaatiokäsitteen erikoislaatuinen määrittely).

Toiseksi tutkimus, varsinkin alkuosassaan, toistaa samoja asioita kahteen kolmeen kertaan, ilman että analyysi varsinaisesti etenisi (esimerkiksi samat asiat, joskus lähes samoin sanoin, kansallisen liikkeen, kansankulttuurin yleensä ja kansanmusiikin kohdalla).

Kolmanneksi valittu 'binaarianalyysi' ja sen perustaksi otetut vastakohtaparit ja myytit johtavat osittain epähistorialliseen 'pakollisten' rakenteiden löytämiseen. Tutkimuksessa otetaan 'salaliittoteorian' mukaisesti, hieman populistisesti annettuna manipuloivan eliitin olemassaolo pohtimatta tarkemmin miten ko. ryhmä on muotoutunut ja historiallisesti muuttunut.

Myyttienkin kohdalla jää tarkemmin pohtimatta, kenen myyteistä on kysymys (myyttihän on tosi niille, jotka siihen uskovat, satua niille jotka eivät usko). Sama epähistoriallisuus liittyy strukturalistisen analyysin sisältöjen samanlaistamiseen ryhmittelyssä: esimerkiksi onko vuosisadan vaihteen rekilaulujen korkeakulttuurinen vastustaminen samaa kuin kansainvälisen 'massakulttuurin' vastustus 1970-luvulla jne.

Tutkimuksen voima on sen selkeässä perusasetelmassa ja kulttuurisen jatkuvuuden ja yhtenäisyyden konkreettisesti osoittamisessa. Sellaisena se tarjoaa, kansankulttuurin tutkijoille ehkä vähemmän, suomalaisen yhteiskunnan tutkimisesta kiinnostuneille yhteiskuntatieteilijöille enemmän valitsevaa uutta tietoa ja perspektiiviä kulttuurisista rakenteista. Vähäisin anti ei ole myöskään se, että suomalaisen kulttuurisen identiteetin 'aitoutta' ja kansanomaisuutta katselee tutkimuksen luettuaan vähintäänkin uusin silmin.

MARTTI SIISIÄINEN