

# Suomalaiset kesäjuhlat syntyvät – suomalaisten festivaalien historiaa alkuaajoista 1990-luvulle

## 1. Suomalaisen kulttuurikesän juuret

Kaupunkisuomalainen olisi 1950-luvulla ymmärtänyt kesäkulttuurin varsin epämääräisesti; laivalaitureita ja tanssilavoja, lomanviettoa kesämökin rauhassa, perheen ja suvun yhdessäoloa alkeellisissa, luonnonläheisissä oloissa.

Kulttuurikesästä suomalainen tuskin puhui. Käsitys oli outo, tai mikä pahempaa, vanhanaikainen, sopimaton virtaviivaisen viisikymmenluvun henkeen.

Energinen nuori säveltäjä ja musiikkiarvostelija **Seppo Nummi** (1932–81) näki asiat toisin. Hänen silmiinsä sana kulttuurikesä loihti muhkean näyn: kulttuuritapahtumien katkeamaton ketju panisi kerralla pisteen kesän veltolle joutilaisuudelle, yhdistäisi taiteet ja pohjoisen valon koko kesän kattavaksi hurmukseksi.

Euroopassa festivaalikuume jo riehui. Nummi laski, että erilaisia musiikkifestivaaleja oli pystytetty runsaat 150. Matkustushalu ja -mahdollisuudet olivat nousseet uusiin lukemiin, ja taiteista kiinnostunut keskiluokka kaipasi täysipainoista sisältöä lomanviettoonsa. Äänitystekniikan voittokulun arveltiin vain lisänneen elävän musiikin tarvetta.

Nummi esitti ideansa, journalisti kun oli, Suomen Kuvalehden palstoilla 1959.

”Ajatukseni mukaan muodostaisivat kesä- ja heinäkuun kaksikuukautisen yhtäjaksoisen kulttuuritapahtuman, joka jakautuisi viiteen eri paikkaan. Ohjelma noudattaisi lämpimän ajan etenemistä pohjoista kohden. Helsinki ja Turku alkaisivat, edellinen kesäkuun alussa, jälkimmäinen välittömästi Sibelius-viikon jälkeen. Sitten olisivat vuorossa Savonlinna ja Jyväskylä, joiden aikamäärät keskinäisillä neuvotteluilla saatiin jo kuluneenakin kesänsä sopimaan toisiinsa. Savonlinnan musiikkipäivien ajankohtana olisi kesäkuun viimeinen ja heinäkuun ensimmäinen viikko, Jyväskylän



Seppo Nummi 1932–81



musiikkikulttuuripäivien taas heinäkuun keskimmäiset. Ja sarjan päättäisi Lappiin sijoitettu kansainvälinen musiikkileiri, jolla todennäköisesti tulisi olemaan suuri vastakaiku nimenomaan musiikin- ja luonnonnäköisen saksalaisen nuorison keskuudessa.”

Kirjoittaja nimesi visionsa Finland Festivaliksi ja ehdotti välttämään organisaatiota, jollainen näytti toimivan hyvin Alankomaissa. Hän heittäytyi kilpailuun mukaan Pohjolan kanssa esittämällä Sibelius-viikkojen aikaistamista: ”Skandinavian neljän musiikkijuhlan puitteissa pohjoisen solistikierroksen tekevät kansainväliset tähdet saapuisivat tänne ensiksi, eivät viimeksi kuten nyt tapahtuu.”

Turun musiikkijuhlille hän kaavaili suurta tulevaisuutta, kunhan restauroidun linnan pihaan saataisiin ulkoilmanäyttämö. Savonlinnassa piti lisätä opetusta, ja vertailevat pedagogit voisivat yksin tein antaa konsertteja ja monipuolistaa ohjelmatarjontaa. Jyväskylän musiikkikulttuuripäivät oli laajennettava suurfestivaaliksi. ”Ja Lappi muodostaisi jyllän finaalin tälle viisiosaiselle kesäsinfoniaalle”, hän unelmoi.

## 2. Takapajulan autuudesta kulttuurikuhinaan

Niin uudenmakuinen kuin Seppo Nummen näky suomalaisesta kulttuurikesästä olikin, se versoi perin kotoisesta maaperästä. Taustalla oli vankka, 1800-luvulta periytyvä kansallinen sivistysperintemme.

Romanttinen, melkein mystinen käsitys pohjoisen kesästä, valosta ja suviyön auringosta piti liittää mahdollisimman korkeatasoisen taiteen viljelyyn. Finland Festivalista tulisi Euroopan mitassa kilpailukykyinen juhla samalla kun se toteuttaisi suomalaista erikoispiirrettä: maiseman ja hengen hienosäikeistä, vitaalia yhteiselämää. Suomen oli astuttava nykyaikaan ja tehtävä se komeasti tiettäväksi muulle maailmalle.

Suomalaiset olivat siihen aikaan, kukaties nykyäänkin, herkkiä ulkomaalaisten esittämälle arvostelulle, mitä vuonna 1959 käyty keskustelu hupaisasti ilmensi. Edinburghissa oli kirjoitettu, että Suomi oli kulttuurin takapajula. Kansallisteatterin pääjohtaja **Arvi Kivimaa** julmisteli, ettei muutoin voinut ollakaan: ”Suomihan on vapaaehtoisesti, ehdoin tahdoin, asettunut sille kannalle, ettei muun maailman tarvitsekaan tietää meistä mitään.”

Nummea ajatuskin kulttuurityhjöstä hirvitti.

**Jean Sibelius**, **Alvar Aalto** ja 1950-luvun muotoilijoista esimerkiksi **Tapio Wirkkala** tunnettiin maailmalla varsin laajalti. Siihen tietoisuus suomalaisten harmiksi loppuikin. Osoitti Nummelta hyvää tilanteen tajua lyödä festivaalikortti pöytään juuri kun muilta rupesivat eväät loppumaan. Kulttuurijuhlien liekki roihahti heti.

Seppo Nummi kuului modernistien sukupolveen, jolle taiteiden autonomia oli kaikki kaikessa. Hänen isoveljensä **Lassi Nummi** debytoi runoilijana 1947, veljessarjan vanhin Yki Nummi oli muotoilija. Nummien koti oli modernistisen kulttuurikerman kokoontumispaikka Helsingissä, ja Seppo oli alusta pitäen kiihkeästi mukana.

Lassi Nummi muistelee alle kouluikäistä pikkuveljeään: ”Seppo leikki mielellään keisaria ja jakoi meille muille auliisi hallinnollisia tehtäviä – veljemme Yki oli armeijan komentaja, minä onnistuin muistaakseni varaamaan arkkipiispan viran ohella myös henkikaartin päällikkyuden.”

Ehkä festivaalijohtajan ominaisuudet ovat synnynnäisiä. Ehkä innostuksen on oltava valmis jo ennen koulun ja opiskelun tasoittavaa muokkausta.

Säveltäjänä Seppo Nummi oli ottanut varaslähdön. Hänen laulujaan oli kuultu radiossa jo 1948, jolloin tekijä oli vasta kuudentoista. Mutta miksi laulumusiikkiin keskittynyt säveltäjä ja uuras musiikkiarvostelija antautui niin täysin rinnoin kulttuuritoiminnan organisaattoriksi? Lassi Nummi on tulkinnut valinnan johtuneen ennen muuta veljensä sosiaalisuudesta, ”ihmisahneudesta”.

Etäämmältä katsoen näyttää siltä, että Seppo Nummi halusi luoda nuoruutensa perheen ja keskustelupiirin uudestaan, nyt vain koko valtakunnan tai mieluiten maailman mitassa. Sitä paitsi nuorena organisaattorissa taisi lymytä kansanvalistajan sielu. Vanhalta kalskahtava sana kansalaiskasvatus ei arveluttanut häntä edes modernismin nuorena vihaisena miehenä. Artikkelissaan Kamarimusiikin ideasta (Uusi Suomi 16.12.1955) hän puhui kansalaiskasvatuksesta lähes 1800-luvun henkeen:

”Musiikki on tällä hetkellä surkean laiminlyödyssä asemassa kansalaiskasvatuksessamme. Hiukan paradoksaalisesti, mutta silti tiukasti totuudessa pysyen väitän, että tehokkaampaa sosiaalista kasvatustekniikkaa kuin musiikki tuskin on olemassa. Suuri kamarimusiikkiaarteisto välittää meille länsimaaisen musiikin jalostuneinta syvähenkisyttä, opettaa meitä samanaikaisesti kuulemaan ’voices intimaie’ ja tuntemaan täydellistä ehjää inhimillistä yhteenkuuluvuutta. Olkoon tämä kirjoitus näin myös vuorosana siihen keskusteluun, jota kuluneen syksyn kuluessa on käyty musiikin merkityksestä yhteiskuntamme kokonaisuudelle.”

### 3. Herää Suomi, Jyväskylä tulee!

Sujuva, nopeaälyinen ja laajaa kulttuurintuntemustaan estoitta viljelevä Seppo Nummi pääsi osoittamaan käytännön taitonsa, kun hänen kutsuttiin Jyväskylän musiikkikulttuuripäivien ohjelmanjohtajaksi 1957. Hänen käsissään Keski-Suomeen syntyi suuren luokan kesäinen taidekarnevaali, johon mahtuivat yhtä hyvin *Karlheinz Stockhausen* kuin *Pentti Saarikoski*, remakka debatti kuin intiimi kamarimusiikki.

Etenkin kuusikymmenluvulla Jyväskylän kulttuuripäivistä sukeutui ahnaasti kuunneltujen kulttuurikeskustelujen foorumi ja moniarvoisuuden iloinen koekenttä. Suuret ikäluokat olivat astuneet tietoiseen ikään. Kansainväliseen keskusteluun tukeutuen etsittiin uusia kysymyksiä ja sanouduttiin irti sotasukupolven ja jälleenrakentamisen ajatuskehistä.

Television yleistymisen vauhditti Jyväskylän Kesän menestystarinaa. Oli siirretty kuvan ja keskustelun aikakauteen, ”puhuvat päät” kiehtoivat. Yksimielisyyden arvokkuus vaihtui erimielisyyksien humuun. Eikä Jyväskylässä ujosteltu: luennoitsijoiksi kutsuttiin kulttuuriprofetteja maailman kaikilta kolkilta.

Kukapa olisi tuolloin uskaltanut todistella, että uuden vallattoman festivaalin versot saattoivat imeä ravintonsa samasta maaperästä, mistä ikäkulut kansalliset ja isänmaalliset juhlatkin, nuo mailleen menneet laulujuhlat, ampumaseurojen ja palokuntien juhlat, maakuntajuhlat ja osakuntien kesäjuhlat.

Nykyajan festivaalivieraat eivät häpeä tunnustaa nauttivansa ennen muuta juhlien hengestä ja tunnelmasta. Henki ja tunne, yhteisyyden luominen – sehän se oli myös vanhojen laulujuhlien tavoite. Nimilaput vaihtuvat, vanhat tarpeet elävät.



Jyväskylä toimi modernin Suomen kättilönä 1960-luvulla. Kuvassa Seppo Nummi (vas.), Olli Alho ja Päivö Oksala 1965.

## 4. Vastarintaan laulamalla

Nykyaikaiset musiikkijuhlat ovat Euroopassa varsin nuori ilmiö. Alkulehto lieenee kirkko-musiikissa. Lontoon St. Paulin katedraalissa järjestetty armeliaisuusjumalanpalvelus laajeni 1600-luvun lopulla kestäämään useita päiviä. Syntyi musiikin ja kuorolaulun juhla, joka sai nimen The Festival of the Sons of the Clergy.

Englantilaiset ihastuivat *Händelin* oratorioihin. Kuorot harjoittelivat niitä, ja 1700-luvun lopun suureen Händel-juhlaan osallistui kolmisensataa laulajaa ja lähes yhtä paljon soittajia. Myös manner-Eurooppaan perustettiin kuoroyhdistyksiä.

Varsinaiseksi kuoromaaksi osoittautui Sveitsi. Mieskuoro – siinä vasta kansanmahti, julisteli *Hans Georg Nägeli*, *Pestalozzin* kasvatusaatteet omaksunut musiikkimies, joka uskoi kuorolaulun kehittävän ihmisten parhaita taipumuksia valistusfilosofian ja Ranskan vallankumouksen hengessä. Tämä kuorolaulun kansanmahti suunnattiin sittemmin *Napoleonin* sortovaltaa vastaan. Sveitsin saksalaiset järjestivät 1825 ensimmäiset laulujuhlat, joilla annettiin isänmaallisen hengen nouta. Fyysistä maanpuolustuskuntoa terästettiin voimisteluharjoituksin.

Saksan ensimmäiset yleiset laulujuhlat pidettiin Würzburgissa 1845. Toisilla saksalaisilla laulujuhlilla Lyypekissä 1847 poliittista ohjelmaa ei enää yritettykään kätkeä, vaan vaadittiin avoimesti Schleswig-Holsteinin irrottamista Tanskan alaisuudesta. Tanska kukisti syntyneen kapinan.

Historiantutkija *Aimo Halila* on jäljittänyt festivaalien alkuvaiheista toisenkin juonteen, nimittäin ammattikiltoja muistuttavien ampumaseurojen juhlat. Ensimmäiset yleissaksalaiset ampumaseurajuhlat pidettiin Gothassa Saksassa 1861. Ohjelmassa oli musiikkia, voimistelua ja kilpailua laulun jalossa taidossa.

Nürnbergin juhlista 1861 muodostui lauluaatteen suuri huippuhetki, olihan lauluohjelmisto muutamassa vuosikymmenessä tavattomasti kasvanut ja monipuolistunut. Mieltä kohottavat puheet kuuluivat juhlille olennaisena osana, samoin laulu- ja sävellyskilpailut. Oli astuttu aikaan, jolloin kamppailu hengen aseina alkoi olla yhtä arvokasta kuin sotilaskunto.

## 5. Suomalainen festivaalikello alkaa tikittää

Saksalaiset istuttivat laulujuhlat Baltiaan, jossa juhlien isänmaallinen lataus on elänyt hämmästyttävän tuoreena aina näihin päiviin. Mittavat laulujuhlat tarjosivat vielä neuvostovallan aikana uomia, joiden kautta kansallistunnetta voitiin salavikaa ilmentää.

Tallinnan ensimmäiset laulujuhlat järjesti kaupungin saksalaisväestö 1857. Kolme vuotta myöhemmin Riika ja Latvia liittyivät laulujuhlamuotiin.

Tarton yliopistokaupungista tuli virolaisen kansallisuusliikkeen keskus 1860-luvulla. Urkuri ja sanomalehdenkustantaja *Johann Voldemar Jannsen* (1819–1890) perusti laulu-seura Vanemuisen, ja Baltian vauras, saksalaisuuttaan korostava omistava luokka sai pian maistaa omaa lääketään. Vanemuisen aloitteesta järjestettiin ensimmäiset virolaiset laulujuhlat 1869. Ajankohta oli tarkoin valittu, sillä vietettiin näet orjuuden lakkauttamisen muistovuotta ja sen kunniaksi yleisvirolaisia ”riemu- ja kiitosjuhlia”. Kiitollinen kumarrus *Aleksanteri I:n* liberaalille uudistuspolitiikalle oli pyllistys Viron toiselle mahtiteikijälle, saksalaisväestölle.



Kalevalakulkue Kuopion Laulu- ja soittojuhlilla 1891.

Patrioottinen laulujuhlaperinne vakiintui Virossa nopeasti. Menestyksen avaimia oli Jannsenin laajalevikkinen lehti. Mikäpä sen selkeämmin ilmentäisi massatapahtuman ja nykyaikaisen tiedonvälityksen kohtalonyhteyden? Lehtistä imee jutunjuurta kohottavista kansankokouksista, erittelee, luo tunnelmaa – ja lietsoo liekkiä entistä korkeammalle.

Jo ennen Tarton ensimmäisten laulujuhlien avajaispäivää 1869 kuorolaulun ajatus oli kantautunut Suomenlahden pohjoispuolelle. Suomesta juhlille kiirehtivät maisterit *C. G. Swan* ja *J. R. Aspelin*, tuleva valtionarkeologi. Swan kirjoitti matkastaan kotimaan lehtiin – ja muutti vähän päälle parikymmenvuotiaan *A. A. Granfeltin* (1846–1919) elämän.

”Olin siihen aikaan vain nuori ylioppilas, mutta aloin uneksia aikaa, jolloin Suomen heimon kaksi kauan toisistaan erillään vaeltanutta päähaaraa taas liittyisi lähemmäs toisiaan, jolloin niitä erottava Suomenlahti joutuisi yhdyssiteeksi niiden kesken”, Granfelt kuvaili myöhemmin.

Hän oli opiskellut Tartossa 1874, mutta laulujuhlien idea tuntui tuolloin olevan hukussissa. Vuonna 1877 oltiin taas valmiusasemissa. Lähtökuoppia kaivoi myös joukko suomalaisia, cives academici Granfelt muiden mukana, mutta Turkin sodan puhkeaminen lykkäsi juhlia, eikä uusi ajankohta sopinut Granfeltille. Hänestä oli tullut tärkeä toimihenkilö Suomessa: Kansanvalistusseuran sihteeri.

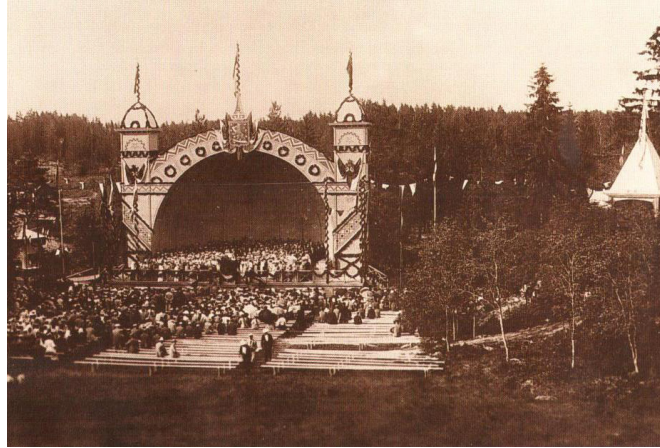
Seuraavat laulujuhlat järjestettiin Tallinnassa 1880. Tällä kertaa Granfeltia onnisti. Hän lähti matkaan, vaikka tapahtuma oli vaakalaudalla. Venäjän keisarinna kuoli 3. kesäkuuta, ja elettiin keisarisurun aikaa. Juhlalupa kuitenkin tuli. Tästä hetkestä alkaa suomalainen festivaalikello tikittää.

## 6. ”Suomen liput liehuivat iloisesti iltatuulella”

Palattuaan Tallinnasta Granfelt kävi selvittämään Suomessa toimivien kuorojen ja soitto-kuntien määrää. Kaikki kynnelle kykenevät kutsuttiin kansanvalistusseuran musiikilliseen juhlakokoukseen Jyväskylään. Ajankohdaksi kaavailtiin kesää 1881.

Neuvottelut Jyväskylän seminaarin uskonnonopettajan *Nestori Järvisen* ja musiikinopettajan *E. A. Hagforsin* kanssa sujuivat hyvässä yhteisymmärryksessä. Kouluhallituksen ylitarkastaja *Uno Cygnaeus* (1810–88) sitä vastoin äksyi tuumalle ja povaili: ”Fiaskon sinä kuitenkin teet juhlallasi.”





Laululavat rakennettiin vuosi vuodelta komeammaksi.  
Tunnelmaa Sortavalassa 1896.

Kansalaisten kokoontuminen taivasalla oli 1800-luvulla aina poliittinen riski ja enteili vaikeuksia viranomaisten kanssa. Koskaan ei liioin tiennyt, milloin juoppouden kaaos pääsisi irti. Granfelt oli raittiusmiehiä, ja lienee paljolti hänen ansiotaan tai syytää, että Kansanvalistusseuran laulujuhilla ei koskaan tarjoiltu alkoholijuomia. ”Kohtuullinen nautinto on juoppouden äiti”, hän julisti.

Lähinnä ylioppilaat lauloivat kaupunkien kaduilla 1800-luvun alussa, mutta tätäkin iloa valvottiin tarkoin, saattoihan musiikki taiteenlajeista tunteenomaisimpana ja abstrakteimpana kanavoida taitavasti isänmaallista radikalismia. Virkavallan lisäksi maan kristillismieliset vaikuttajat karsastivat laulujuhlia – ne olivat heistä turhuutta ja vapaa-ajan väärinkäyttöä.

Granfeltin suunnitelma juhlalaulajaisista toteutui, tosin vähän suppeampana kuin piti. Kansanvalistusseuran lava nousi Jyväskylän harjulle, ja kello seitsemältä lauantaiaamuna, 18. päivänä kesäkuuta 1881, seremoniat saattoivat hyvässä järjestyksessä alkaa.

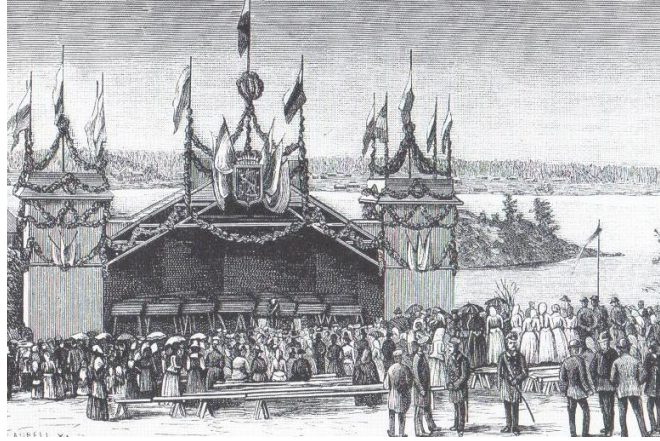
Juhlapuhujat eivät malttaneet olla nuhtelematta ja neuvomatta isällisesti yleisöään. *Agathon Meurman*, fennomaanien johtohahmo toivoi, että järjestävä seura opettaisi kansan juhlimaan tavalla, ”joka ylentää mieltä, estääkseen sitä vajoamasta siihen törkeyteen, joka usein on saanut kansan hovit huonoon maineeseen”. Millaista olikaan sata vuotta myöhemmin keskustelu rockkansan käytöksestä Turun Ruissalon nurmilla?

Soraäänistä huolimatta laulujuhlien aate puhkesi täyteen kukkaan 1890-luvulla. Mitä tarkemmin venäläiset pitivät silmällä imperiumin yhtenäisyyttä uhkaavaa toimintaa, sitä toimekkaammin Suomen henkinen elämä järjestäytyi puolustusasemiin.

Etenkin venäläistämistoimien aikaan, ensimmäisellä sortokaudella, laulujuhlia valvottiin. Kenraalikuvernööri *Nikolai Bobrikoff* (1839–1904) kielsi suuret yleisötilaisuudet 1901, mutta suomalaiset järjestivät uppiniskaisesti paikallisia juhlia kesäjuhlien nimikkeellä.

Käytäntö oli loppujen lopuksi varsin väljä, mistä kertoo vaikkapa muuan *F. E. Sillanpään* (1888–1964) nuoruudenmuisto. Kyröskosken laulujuhlilla 1904 levisi äkkiä tieto, että kansan vihaama Bobrikoffia vastaan oli tehty attentatti. Juhlia jatkettiin, ja Sillanpää kuvailee: ”Suomenväriset liput liehuivat iloisesti iltatuulella, vaikka Poprikoffi Helsingissä makasi paareillaan. Sehän oli kovin vapaamielistä.”

1905 juhlat saatiin taas. Bobrikoff oli kuollut.



Tampereen Laulu- ja soittojuhlat. Piirros julkaisu Kansanvalistusseuran kalenterissa 1889.

## 7. Laulu erotti, laulu yhdisti

Kansansivistystyötä tehtiin 1800-luvun Suomessa monin eri muodoin. Hyvää tarkoittavat säätyläiset pitivät tavoitteenaan kansalaisten tasa-arvoa. Historiantutkija **Henrik Stenius** huomauttaa kuitenkin, että pyhistä aikeista huolimatta säätyraja osoittautui usein ylittämättömäksi. Olipa kysymys laulusta tai tanssista, herrasväki ei hevin suostunut kosketuksiin köyhälistön kanssa. Rahvaanhajua kammoksuttiin, syöpäläisiä pelättiin, sitä paitsi työläisnaisia pidettiin kevytkenkäisinä.

Porilainen laulunopettaja ja kuoronjohtaja **A. E. Taipale** on kertonut, kuinka hänen johtamansa Porin Kansalliskuoro oli hajota 1890-luvulla. Kuoroon oli pyrkinyt nuori nainen, jonka johtaja oli hyväksynytkin. Hienot rouvat nousivat kuitenkin vastahankaan ja julistivat, että eivät laula sellaisen naisen rinnalla, joka on työssä yleisessä saunassa. Sauna oli hyvämaineinen, mutta johtajan piti peruuttaa naisen osallistumisoikeus. Nainen nosti kanteen, ja johtaja sai kuudenkymmenen markan sakon.

Vapaapalokuntien kuorot ja orkesterit pystyivät muita paremmin luomaan yhteisyyttä erisäätyisten kesken. Kun jo 1870-luvulla viitisentoista prosenttia vapaapalokuntien jäsenistä oli ylioppilaita, säätyraja hapertui kuin itsestään.

Säätyerojen lisäksi kieliraja halkaisi Suomen kahtia. Ruotsinkieliset halusivat omat laulujuhlansa, eihän fennomaanien kieliohjelmaan – yksi kansa yksi kieli – voitu tyytyä. Kaksikielisiäkin kesätahtumia järjestettiin aluksi, kuten Vaasan laulujuhlat 1894, jonne suomalaiset säveltäjät **Robert Kajanuksesta** Jean Sibeliukseen ja **Armas Järnefeltiin** saapuivat johtamaan teoksiaan henkilökohtaisesti.

Taide tuli ohjelmaan sen jälkeen kun Kansanvalistusseurassa oli 1890-luvun alussa kiihkeästi riidetty lisäohjelman tarpeellisuudesta. Juhlakulkueet, historialliset kuvaemat, liput, vaakunat ja köynnökset rakensivat visuaalista tehoa. Tehdaskaupunki Tampere sisällytti vuoden 1888 juhlaohjelmaansa jopa suurta huomiota herättäneen ampumakilpailun. Painonnosto ja kilpajuoksu kuuluivat nekin kuvaan.

Kaksikielisillä juhlilla suosittiin vielä 1800-luvun lopussa sinivalkoisia värejä, mutta sittemmin suomen- ja ruotsinkieliset laulujuhlat pyrkivät erottautumaan toisistaan ulkoisestikin.

Ruotsinkielisten juhlien suosikkiväri oli punakeltainen; lyyra ja saaristomaisema kuvastivat heidän juhlatunnelmiaan. Suomalaisiin vakiomerkkeihin kuuluivat Suomi-neito, kantele ja järvimaisema.

Sekä suomen- että ruotsinkielisillä laulujuhlilla kansallispuvut olivat suurta huutoa. Niistä tuli etenkin porvariston piirissä paitsi juhla-vaatteita, myös järjestäytyvän maakuntahengen tunnuksia. Puku ilmaisi nopeasti, mihin ryhmään heimoon tai paikkakuntaan kantaja halusi samastua. Laulujuhlat sekä yhdistivät että erottivat.

## 8. Surullinen mutta tehokas kansa

”Jos useita kyvykkäistä ja älykkäitä ihmisiä kokoontuu, heidän tarvitsee vain aukaista suunsa viettääkseen aikaa iloisesti; jos useita vakavia ja sulottomia henkilöitä kokoontuu, heidän on huvitellakseen järjestettävä jotakin. On pakko kuvitella, ja milloin kuvittelu ei synny itsestään, meidän tahtomme korvaa puutteen keinotekoisilla huvituksilla. Tämän vuoksi kansat, joilla ei ole taipumusta tahi tarvittavaa huumoria huvitellakseen luonnollisella tavalla, ovat niitä, joilla on käytettävissään parhaat ja kaikkein vaihtelevimmat teatteriesitykset. Suomen kansa, joka on eräs maailman surullisimmista, muuttuu sangen paradoksaalisesti järjestelykykynsä ansiosta erääksi maailman kaikkein iloisimmista ja hauskeimmista kansoista.”

Näin kirjoitti granadalaiselle *El Defensor* -lehdelle Espanjan konsuli, kirjailija **Angel Ganivet y Garcia**, joka lähetti kotimaahansa tukun matkakuvauksia Suomesta vuosilta 1896–98.

Lieneekö Ganivet osunut hyvinkin lähelle totuutta? Joka tapauksessa hän oli kokenut, ehkä tietämättään, Suomen talouden ja kulttuurin merkittävän nousukauden. Moni asia kasvoi ja avartui 1800-luvun viime vuosikymmeninä, siitä huolimatta – tai ehkä pikemminkin siksi –, että venäläisten kansallinen lavennussuunnitelma panslavinismi hätyytteli Suomea. Kummakos sitten, että suomalaisista oli tullut ”festivaalikansa”, olihan aatteellisille juhlille sosiaalinen tilaus. Sitä paitsi juhlille oli taloudellista pohjaa.

1800-luvun puolivälin jälkeen Suomi oli kehittynyt ripeästi. Kauppa oli vapautunut ja ammattikuntapakosta luovuttu. Pääomat saatiin liikkeelle 1864, kun osakeyhtiöt laillistettiin. Seuraavana vuonna Suomen suuriruhtinaskunnalle myönnettiin oikeus painaa omaa rahaa. Senaattori **Johan Vilhelm Snellman** (1806–81) saattoi kirjata tulilleen yhden suurimmista poliittisista voitoistaan.

Vähintään yhtä suuri voitto senaattorille oli hänen kulttuuripolitiikkansa myötämäki. Suomalaiset alkoivat uskoa hänen ajatukseensa, että pienen kansan voima on sen kulttuurissa. Kulttuuri ja isänmaallisuus alkoivat maistua lähes samalta asialta.

Maaseudun tilalliset vaurastuivat, kun sahateollisuus ja paperinvalmistus kasvattivat metsien arvoa. Kulku-yhteydet kohentuivat. Helsingistä pääsi junalla Pietariin 1870, laivayhteyksiä kehiteltiin. 1890-luvulla tilastot juorusivat merkittävästä muutoksesta: emämaa Venäjän kanssa oli käyty vähemmän kauppaa kuin Saksan kanssa. Taloudellista nousua tuki kansanopetuksen järjestäminen. 1870-luvun alussa kansakouluja oli 146 mutta 1800-luvun päättyessä lähes kaksituhatta.



Suomen Kuvalehti Helsingin Laulujuhlilla 1931. Lusikalla syötiin puuroa yhdeltä lautaselta.



Kulttuurin kansainvälisiin voimanosoituksiin investoitiin rahaa, aikaa ja luovaa energiaa. Vuosisadanvaihteen suurhankkeita oli Pariisin vuoden 1900 maailmannäyttelyn paviljonki. Suomen nopea kansainvälistyminen oli tosiasia.

1800-luvun Suomi oli paitsi festivaalien myös yhdistysten luvattu maa. Valtakunnallinen raittiusliike tehosti toimintaansa ja vaati sosiaalisia uudistuksia. Muut joukkojärjestöt seurasivat – työläisjärjestöt, naisjärjestöt, maatalousseurat ja eritoten nuorisoseuraliike, josta kehittyi merkittävä taidekasvattaja teatterin ja laulun alalla. Uusia kuoroja syntyi kaikkialle. Henrik Stenius onkin arvioinut juuri kuorolaulun monisäikeisen järjestötoiminnan kaikkein tärkeimmäksi esteettiseksi ilmaisumuodoksi.

Espanjan konsuli Ganivet oli havainnut: ”Musiikkia harrastetaan kovasti: täällä käyvät kaikki eurooppalaiset kuuluisuudet; opinteille on helppo päästä ja kyvykkäitä tuetaan; eikä kuitenkaan ole huomattavia säveltäjiä Paciuksen ohella, joka on toisen luokan hahmo.”

Suomalaine murahtaa oitis: Entäs Sibelius, señor Ganivet? Ehkäpä espanjalaisemme suhtautui Jean Sibeliukseen samalla lailla kuin *Akseli Gallen-Kallelaan*, maalariin, ”jonka mielikuviutus ja kyvykkyys ovat hieman sekavia”.

Mutta oliko konsuli kuunaan kuullut pienen maatalouspitäjän Lemmin kirkkoherrasta *K. G. Strengistä*, joka 1850-luvulla koulutti koko seurakuntansa neliääniseen lauluun? Isäntien kerrotaan kulkeneen äänirauta saappaanvarressa, ja kodeissa opeteltiin stemmoja virsikannelta soittamalla.

## 9. Me lauluväki, innostakaamme laulaen toisiamme

1800-luvun lopulla kulttuurin puuhamiehet olivat saaneet parhaat tukijoukkonsa maalais-paikkakunnilta, niiden vauraasta väestä. Hyvinvoivat maalaiset tukeutuivat kaupunkien sivistyspiireihin ja liittoutuivat isänmaan aatteen nimissä. Virallinen kulttuuripolitiikka porvarillistui, joskin monissa hankkeissa yhteiskunnallista juopaa haluttiin tosissaan siloittaakin.

Todellisuus poikkesi juhlapuheista entistä enemmän. Taloudellinen kuilu tilattomien ja tilallisten välillä kasvoi, työväestö vankkeni ja järjestäytyi. Kohta raikuivat uudet kuorolaulut työväentaloissa. Maa oli kuin varkain revähtänyt kahteen leiriin, omistavaan luokkaan ja työläisiin, oikeistoon ja vasemmistoon. Synkeät enteet toteutuivat kansalais-sodan puhjetessa 1917.

Kansalaissodan jälkeen työväenkuorot eivät yleensä enää osallistuneet Kansanvalistus-seuran laulujuhliin, sillä heimoaate leimusi niillä välistä aggressiivisenakin. Sortavalan laulujuhlilla 1924 oli tietoisien sotilaallinen henki. Presidentti *Relander* saapui yhdessä puolustusministerin ja puolustusvoimain komentajan kanssa. Kirjailija *Artturi Leinonen* uhosi juhlapuheessaan: ”Vainuuko joku Suuri-Suomi-unelmaa, joka pitää olla haudattu ja unohdettu. Sitä ei haudata koskaan.”

Työväestön usko laulun voimaan oli kuitenkin yhtä horjumaton kuin porvareilla. *Evert Konttinen* kirjoitti Työn Sävelessä 1921: ”Me, lauluväki, innostakaamme laulaen toisiamme ja koko kärsivää työväenluokkaa yhä tuimempaan taisteluun tätä riistoon ja vääryyteen perustuvaa kapitalistista yhteiskuntajärjestelmää vastaan, tunnus-sanamme: Laulutaide työväelle!”



Pilliniekoja Helsingin laulujuhlilla 1931.

## 10. Korkean taiteen ja harrastuksen kitka

Harrastelijamaisuuden ja ammattitaidon, kansanperinteen ja muualta tulleiden virtausten kitka on hiertänyt kulttuuri- ja musiikkijuhlia aina. Ensitaikojenkin laulujuhlilla risti-riita kyti aikansa, kunnes eteläpohjalainen liikemies **Heikki Klemetti** ratkaisi asian kerta heitolla. Hän työlääntyi Viipurin laulujuhlilla 1908 kuulemiinsa esityksiin ja kävi rummuttamaan ominaiseen tyyliinsä:

”Yhä vaan samat kaikesta laulutekniikasta tietämättömät epävarmuuden pimeydessä hapuilevat laulusesitykset, johdonmukaisen, luonnollisen jaksoituksen puute, epäpuhtaus, mauton laulujen valinta. Mitä Herran nimessä hyötyvät nämä vuotuiset suuret puuhut, ankara melu ja vasken pärinä, ellei tästä soitannollisesta surun ja murheen laaksosta koksaan päästä nousemaan?”

Klemetti johti Suomen kuoroliikkeen uuteen nousuun. Hänen kaltaistaan herkkä-korvaista, tomeraa ja äkkiväärää ihmistä työhön kaiketi tarvittiinkin. Kaskun mukaan Kuortaneen maestro kärsi musiikin epäpuhtaudesta niin, ettei sietänyt edes linnunlaulua – hänen pihassaan kun linnut pakkasivat visertämään nuotin vierestä.

Kuoroliitto itsenäistyi Klemetin otettua ohjat käsiinsä 1929 ja laajeni 1930-luvun alussa Suomen Laulajain ja Soittajain Liitoksi. Näin syntynyt SULASOL järjesti ensimmäiset omat kuorojuhlansa 1934. Kansanvalistusseura luopui tehtävästään laulujuhljen pääjärjestäjänä.

Vanhojen kulttuurijuhlien suuri joutsenlaulu ajoittui Kalevalan riemuvuoteen 1935. Pääjuhla pidettiin Helsingin Messuhallissa; valtakunnan kerma oli koolla. Juhlintojen toiseksi pääpaikaksi oli valittu Sortavala, jossa arvokkain menoin paljastettiin **Alpo Sailon** veistämä runonlaulajan patsas. Eduskunnan puhemies **Kyösti Kallio** piti juhlapuheen. Musiikilliset kohokohdat olivat Erkki Melartinin Aino-ooppera ja Helsingin Kaupunginorkesterin konsertti.

## 11. Savonlinnan ensimmäiset oopperat

Kansanvalistusseuran laulujuhlat eivät olisi toteutuneet ilman agraarista talkootyön perinnettä –talkoohenkeähän on huhuilltu avuksi yhdellä jos toisella nykyfestivaalillakin. Toisaalta näyttäviä puitteita ei olisi saatu ilman pääsymaksutuloja. Alkuaikoina Kansanvalistusseuran kassaan kertyi mukavasti rahaa, mutta Viipurin juhlien 1908 jälkeen tilanne muuttui.

A. Granfelt kirjoittaa apeasti:

”Sen jälkeen laulujuhlat eivät enää ole tuottaneet seuralle tuloja. Juhlavarustukset tehtiin komeammiksi, suuria summia uhrattiin juhlakulkueisiin, oratorioiden ja oopperoiden esittämisiin ja muihin enimmäkseen taiteellisiin tarkoituksiin. Näin ei jäänyt mitään seuralle, vaan toisinaan täytyi ryhtyä suuriin ponnistuksiin juhlien synnyttämien vajeiden peittämiseksi.”

Nykyajan festivaaliorganisaattori ei voine olla tuntematta myötätuntoa – Granfeltissa jos kenessä hän kohtaa aidon kollegan ja kohtalotoverin.

Idealismia, rahaa ja loputtomasti talkootyötä vaadittiin silloinkin, kun erikoistuneemat juhlat tekivät tuloaan. Kansainvälisesti menestyneimmän laulajattaremme **Aino Ackté** (1876–1944) päähän palkkasi kesällä 1907 ajatus järjestää oopperajuhlat keskiaikaisen Olavinlinnan pihalle Savonlinnaan. Suunnitelma kohtasi vaikeuksia, kuinka muuten, eikä edes Kansanvalistusseura tukenut ajatusta. **Pentti Savolainen** on arvellut, että takana saattoi olla Heikki Klemetin vihanpito elitististä ”uupperaa” kohtaan, Klemettihän vaikutti Kansanvalistusseuran toimikunnassa, jonka tehtävänä oli nykyaikaistaa laulujuhlien sisältöä ja kohentaa niiden taiteellista tasoa.

Ackté jatkoi lannistumatta juhlien suunnittelua, Hän oli havainnut, että Olavinlinnan piha oli akustisesti hyvä. Sinne mahtui riittävästi istuimia, ja sateen varalta se voitaisiin peittää katoksella. ”Sähkövalon saamme järvenpohjaa myöten kaupungista”, hän kaavaili.

Tärkeintä oli Ackté’n järkevä käsitys juhlan yleisöpohjasta. Paikallinen väestö ei riittäisi täyttämään katsomoita, hän laski, eivät edes muilta paikkakunnilta saapuvat suomalaiset. Mutta Savonlinnan ja Pietarin välinen säännöllinen laivayhteys kuljettaisi Pietarin sivistyneistöä kesäisille juhlille, rajahan oli avoinna.

Ackté oli tottunut maailman suuriin estradeihin, ja hänen mielikutuksensa tavoitteli lähiseutuja paljon laajempia kokonaisuuksia. Hän näki silmissään, miten Olavinlinnan speaktaakkeli lumosi ulkomaat ja keräisi Suomelle myötätuntoisia ystäviä. Joka kesäksi hän halusi tuottaa uuden kotimaisen oopperan, ensimmäiseksi **Erkki Melartinin** Aion.

Ackté’n ajatus jakoi suoraan ensimmäisen sortokauden aikana luotua kulttuuripolitiikkaa. Suomalaiset kokivat, että kaikilla aloilla oli pakko kansainvälistyä, mikäli kansallinen autonomia haluttiin säilyttää.



Aino Ackté

Ensimmäiset Savonlinnan juhlat alkoivat 3. heinäkuuta 1912 säänhaltijan suosiossa. Nimiosan laulanut Ackté kertoi, että Aino esitettiin ”taivaan lintujen avustamina”.

Juhlien yleisjohtaja **Oskar Merikanto** valvoi oopperaesitysten sujumista ja totesi, ”millä hartaudella maalaisukot ja eukot seurasivat esitystä”. Yleisö ei siis koostunut vain säätyläisistä ja ulkomaalaisista turisteista. Tosin moni daami koki hienoisen järkytyksen, kun naisia ennen näytännön alkua kehoitettiin riisumaan leveälieriset hattunsa. Ja kuinka monta neulaa niiden kiinnittäminen olikaan vaatinut!

Tokkopa Savonlinnan oopperajuhlat olisivat onnistuneet, ellei musiikkielämän perusrakenne olisi meillä ollut hiinkin valmis kuin oli. Suurimmissa kaupungeissa orkesteritoiminta oli vilkasta, ja oopperakin kuului jo kuvaan. Kaarlo Bergholmin Suomalaiseen teatteriin oli perustettu oopperaosasto 1870-luvulla, joskin oopperatoiminta varsinaisesti vakiintui vasta 1911, jolloin perustettiin Kotimainen Ooppera, nykyinen Kansallisooppera.

Kulttuurihistorioitsija **Hertta Tirranen** on huomauttanut, että itsenäisyyden alkuun mennessä Suomeen oli syntynyt musiikin yleiskulttuuri, jonka suuri osa kansalaisista saattoi kokea omakseen säädystä ja koulutustasosta riippumatta. Erityisesti helpotajuinen taidemusiikki sekä kansansävelmät olivat kulkeutuneet laajaan käyttöön. Operetti- ja oopperasävelmiä, marsseja, valsseja ja kansanlauluja kuultiin populääri ja puistokonserteissa, iltamissa ja luistinradoilla.

Paljon oli siis tapahtunut autonomian alusta lähtien, jolloin taidemusiikki kuului lähinnä kartanoihin ja pappiloihin ja herrasväki seurusteli ”konverseeraten, botaniseeraten, musiseeraten”.

Aino Ackté järjesti yksiviikkoiset oopperajuhlansa Savonlinnaan neljästi 1912–16. Sitten hän yritti elvyttää tapahtuman, mutta hanke onnistui vain kerran, kesällä 1930. Yritys osui taloudelliseen laskukauteen, ja poliittisestikin elettiin kireää vastakohtaisuuksien aikaa. Järjestäjältä loppuivat raha, ja kesän 1930 oopperajuhlat jäivät viimeisiksi 37 vuoteen.

Festivaalijohtajan tie ei ole ruusuinen, sen sai Aino Acktékin kokea, sillä kademieli näkee mahtavia rahavirtoja sielläkin, missä kirstu kolisee tyhjyyttään. Acktén väitettiin hankkineen juhlillaan taloudellista etua itselleen vaikka hän oli kaikessa hiljaisuudessa sijoittanut niihin melkoisia summia omia säästöjään.

## 12. Talonpoikien maa, kaupunkien kulttuuri

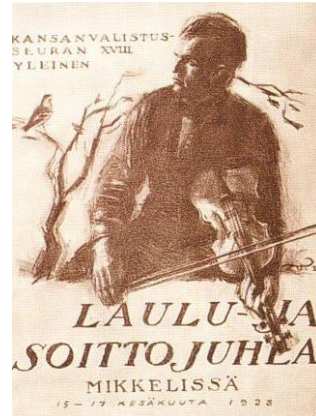
Kolmivuotias Suomen Yleisradio teetti tutkimuksen radiokuuntelijoiden mieltymyksistä 1929. Enemmistö kaipasi kupletteja, hanurinsoittoa, torvimusiikkia, kansanlauluja, kuunnelmia ja pakinoita. Naisten yksinlaulua, oopperoita ja operetteja, kieltenopetusta, sinfoniamusiikkia ja jazzia kammottiin. Käytännön tietoa haluttiin, mutta filosofialle ja taiteelle ei juuri haluttu korvaa kallistaa.

Radio jos mikä loi Suomeen yhtenäisyyttä kansalaissodan hajaannuksen jälkeen. Moderni vekotin levitti teknistyneen maailman arvoja, ja perinteisiä kansansivistämisen malleja löysättiin. Viihde oli tullut jäädäkseen.

Kolmekymmentäluvun taloudellista taantumaa seurasi nousukausi. Suomi virkistyi. Yhteiskunnallinen debaattikaan ei lainehtinut enää yhtä kärjekkäänä, vaikkakin ”meillä on puoliksi kommunismia edistysmielisyys, sana radikaalinen, radikaaliset kirjalliset liikkeet, rauhanaate, psykoanalyysi, Kansainliitto, nykyiskansain kirjallisuus ja skandinaavinen

orientaatio”, kuten Pidot Tornissa -keskustelukirjan radikaali lateli 1937.

Suomi rinnasti itsensä mieluusti Skandinavian maihin eikä aina muistanut, että oli länsinaapureitaan paljon maatalousvaltaisempi maa. Pohjoismaisesta suuntauksesta tuli virallista ulkopoliittikkaa 1935 – merkki siitä, että Suomi halusi torjua kansallissosialismin ja pysyä demokratiana. Silti saksalaisuus oli valttia kulttuurielämässä. 1930-luvulla Helsingin Akateeminen myi saksankielistä kirjallisuutta Euroopan kaikista kirjakaupoista viidenneksi eniten.



Kansanvalistusseuran juhlien mainosjuliste vuodelta 1923.

### 13. Modernismi – sehän on jo käsitelty!

Sodan jälkeen kulttuurin kurssia muutettiin selkeästi. Katset käännettiin etenkin anglo-saksisiin maihin. Neuvostovastaisista asenteista pyristeltiin eroon ja rakenneltiin kulttuuri-suhteita itänaapuriin. Taka-alalle jätettiin tällä kertaa Saksa.

Viimeinen sotakorvausjuna kuki Neuvostoliittoon 1952, jolloin kolmensadan miljoonan kultadollarin tavaralasti oli toimitettu sodan voittajalle. Ne olivat katkeria korvauksia mutta viimeistelivät Suomen kehityksen. Kun 1950-luku koitti, Suomi ei ollutkaan nujerrettu keppikerjäläinen vaan vaurastuva, nykyaikaan valmis teollisuusvaltio.

Jäidenlähtö tuntui luissa ja ytimissä. Uusi sukupolvi astui päättäväisesti esiin ja teki selvää vanhoista kaavoista. Muotoilijoiden menestys Milanon triennaaleissa kohotti itse-tuntoa, ja ajan esinekkyyttä tarjosi konkreettisia tunnusmerkkejä: virtaviivainen maljakko pöydällä tai abstraktia maalaustaidetta muistuttava viitta harteilla henkivät muuttunutta ajattelutapaa.

Arkkitiedit piirsivät kuvan modernista utopiasta, joka alkoi kuin alkoikin toteutua. Nonfiguraatiiviset taiteilijat valtasivat elintilaa vanhan polven ärhentelystä ja yleisön epäluulosta huolimatta. Runoista hävisivät loppusoinnut ja sidotut mitat lähes kokonaan.

Modernisoitumisen hinku oli valtava joskaan ei aina sujunut mutkattomasti. Säveltäjä **Eino-Juhani Rautavaara** (s. 1928) muistaa opiskelua ajoiltaan 1950-luvulta:

”—uskomattomalta tuntuu sekin, että minä todella luulin keksineeni klaviatuuri-symmetrian sävellysmetodin kun samoina vuosina tein Kolme symmetristä preludia ja kävin ne soittamassakin Bayreuthin Jeunessee Musicale -festivaaleilla. Ja kyllähän minä ne keksinkin, kun en toisista mitään tiennyt, vaikkein ensimmäisenä. Vasta **Juilliardin** uuden musiikin luennoilla selvisi, että oli niitä jo muiltakin ollut.”

Modernismi – ehkä se muualla oli jo keksitty.

### 14. Suomi ulos koipussista – vaikka väkisin

Kuusikymmenluvulla taloudellinen kehitys kiihtyi entisestään. Vapaa-aika lisääntyi, pitkien kesälomien oheen saatiin vapaat lauantait. Auto ilmaantui talon kuin talon pihaan. Matkailu lisääntyi, mutta ulkomaiset turistit kohtasivat meillä lähinnä luonnonkauneutta ja



suvista uneliaisuutta. Kesä-Suomi oli paketissa.

Tämä uneliaisuus ei sopinut kuusikymmenluvun ärhäköityvään kulttuurihenkeen. Yksi ja toinen kaipasi jotain dynaamisempaa, ja sodan jälkeen alkanut modernisointityö viimeisteltiin: Suomi kiskottiin koipussista vaikka väkisin. Kun viisikymmenlukulaiset pitivät hajurakoa politiikkaan, uusi politisoitunut polvi manasi kansan avukseen, osoitti mieltään ja lauloi.

Erityinen ilonaihe oli, kun saatiin ärsytetyksi joku ”taantumuksellinen” selväkieliseen reaktioon. Kultapala tässä suhteessa oli Jyväskylän Kesän voimahahmo, klassisen kirjallisuuden professori **Päivö Oksala**. Hän esitti konservatiivinrooliaan synnynnäisen näyttelijän vaistoin, milloin vetäisi johdot mikrofonista, milloin taas pimensi koko salin, kun rienaus ylitti hänen sietorajansa. Medioille moiset elkeet olivat mannaa.

Maan korkein johto, ennen muuta presidentti **Urho Kekkonen** (1900–1986), äkkäsi, miten hyvä työkalu uusi poliittinen radikalismi voisi olla. Ja niin kävi, että se mikä muualla hajotti, Suomessa myös yhdisti. Kansalaissodan haavat palsamoitiin.

Musiikkikasvatuksen muutos oli aatteellista riehuntaa runottomampi mutta sitäkin tehokkaampi: runsaasti uusia musiikkiopistoja ja konservatorioita nousi vuosikymmenien varrella eri puolille Suomea, myös pikkukaupunkeihin. Musiikkikasvatus hajaantui voimallisesti, ja sen hedelmät ovat pikku hiljaa kypsyneet. Musiikin jälkikasvu näyttää Suomessa hyvältä.

## 15. Finland Festivalsin syntysanat lausutaan

Muuttunut Suomi kaipasi uusia elähdyttäviä yhdessäolon muotoja yhteisyyden vankentamiseksi – uusia A. A. Granfelteja iskostamaan sivistystahtoa ihmisten mieleen. Ja heitähän oli. Ylimpänä heilui Seppo Nummi.

Seppo Nummi jätti Jyväskylän 1968 ryhtyäkseen johtamaan pari vuotta aiemmin perustetun Helsinki-säätiön kesäfestivaaleja. Tarkoituksena oli herättää pääkaupungin torkkuva kesämiljöö uuteen kulturelliin eloon.

Helsingin juhlat viikot täyttivät Sibelius-viikkojen jättämän tyhjiön. Sibelius-viikot olivat eläneet hissukseen neljatoista kesää, elegantteina mutta vähä-äänisinä. Kierros oli päättynyt **Herbert von Karajanin** ja Berliinin filharmonikkojen vierailuun 1965. Juhlien pulmaksi oli Nummen mukaan koitunut yleisöpohjan kapeus, eikä ohjelmistokaan juuri yllättänyt, rakentuihan se pääosin Sibeliuksen tuotannolle. Kansallinen suurmiespalvonta oli kuitenkin sillä erää ohi.

1960-luvulla kesäkausi oli kuin huomaamatta paisunut kesätahtumien kymeksi. Savonlinnassa esitettiin konserttien ohessa oopperaa, Turussa pyörivät Soitannollisen Seuran kesäfestivaalit, jazzväki oli löytänyt Porin ja Kirjurinluodon, Klemetti-Opiston kesäkonsertteja oli kuultu Orivedellä toistakymmentä vuotta, Vaasassa viriteltiin kulttuurikeskustelua Jyväskylän henkeen.

Oliko Seppo Nummen 1959 visioima kulttuurikesä toteutunut omia aikojaan? Aivan itsestään se ei sentään ollut käynyt – nopeakäänteisellä Nummella oli ollut sormensa pelissä useimpien juhlien ideoinnissa. Siksi paljon vipinää Suomen suvessa joka tapauksessa oli, että Nummi haastettiin kaavailemaan kokonaiskuvaa. Tiedottamisen, markkinoinnin ja ajoittamisen palapelille oli jo suunnitelma kymmenen vuoden takaa, se vain odotti toteuttamistaan. Finland Festivals kirjattiin yhdistysrekisteriin 28. joulukuuta 1968.

Ensimmäinen, neliliuskainen toimintakertomus selostaa:

”Finland Festivals ry, jonka tarkoituksena on olla musiikkijuhlia ja kulttuuripäiviä järjestävien yhteisöjen yhdyselimenä ja siinä mielessä edistää näiden tilaisuuksien tunnetuksi tekemistä kotimaassa ja ulkomailla, perustettiin Turussa 12.6.1968. Allekirjoittajina olivat: Helsinki-viikon Säätiö, Turun Soitannollinen Seura, Jyväskylän Kulttuuripäivät ry, Pori Jazz 66 ry sekä Savonlinnan oopperajuhlatoimikunta.”

Ensimmäistä hallitusta johtivat ministeri **Viljo Virtanen** (Savonlinnan Oopperajuhlat) puheenjohtajana sekä professori Päivö Oksala (Jyväskylän Kesä) varapuheenjohtajana. Jäseninä istuivat toiminnajohtaja **Viggo Groundstroem** (Helsingin juhlat), toimitusjohtaja **Olavi Sarmio** (Turun musiikkijuhlat), toimittaja **Tapani Kontula** (Pori Jazz), toimittaja **Olli Alho** (Jyväskylän Kesä) ja tuomari **Henry Lönnfors** (Vaasan Kesä).

Ensimmäisenä vuonna päätettiin kutsua jäseneksi Tampereen Teatterikesä ry ja Kaustisen kansanmusiikkijuhlien kannatusyhdistys ry. Vaasan Kesä päätettiin ottaa jäseneksi heti, kun sillä olisi jäsenkelpoinen organisaatio.

Kirjattiin seuraava periaatepäätös: ”Finland Festivals ry:n jäsenmäärää (8) ei enää lisätä ilman erikoisen päteviä syitä, esim. Pohjois-Suomeen mahdollisesti perustettavat liiton toimintaan soveltuvat juhlat.”

Seuraavana vuonna pyhä päätös pyörrettiin. Jäseneksi otettiin Kuopio tanssii -järjestelytoimikunta ja todettiin taas, ettei jäsenmäärää enää lisätä ilman erikoisen päteviä syitä – kuten ”Pohjois-Suomeen mahdollisesti perustettava liiton toimintaan soveltuva kulttuuri-tapahtuma”.

## 16. Kulttuurikesä riehahtaa

Finland Festivals oli toiminut täyttä höyryä jo ennen rekisteröintiään. Kesäksi 1968 valmistunut yhteisesite esitteli Suomea vielä totutuin eväin, arkkitehtuurin ja muotoilun maana. Seuraavana vuonna saatiin sitten jo riemuja, että niin vahvassa kesäjäädessä kuin Suomen kulttuurielämä oli ollutkin, jää oli nyt sulanut ja kesäkulttuuri puhjennut kukkaan.

Väitteellä oli myös pohjaa: juhlilla oli käynyt yhteensä satatuhatta ihmistä. Varsinaisia festivaalivieraita oli toki paljon vähemmän, tuli näet tavaksi laskea kävijäluvut yhteen eri tilaisuuksiin myydyistä lipuista, ja monilla juhlilla lukuihin lisättiin myös ilmaiseritysten katsojat.

Seuraavana vuonna kävijöitä oli 150 000. Festivaaliseitsikon suosituin oli Tampereen Teatterikesä, 37 156 kävijää, seuraavaksi Helsingin juhlat, 35 224 kävijää. ”Tulosta voidaan pitää rohkaisevana myös Finland Festivals ry:n toimintaa ajatellen”, hallitus raportoi.

Vaan entä seuraavana vuonna?

”Yhteiskävijämäärä ylittää rohkeimmatkin ennakoarvot ja tulosta voidaan pitää lähes ennätyskellisenä näin lyhyen toiminta-ajan jälkeen.” Vieraita oli ollut 425 000.

Juhlahumussa julistettiin 1971, että Suomen kulttuurikesä on ainutlaatuinen koko Pohjoismaissa. Kävijämäärät olivat taas nousseet – lähes 600 000. ”Tulosta voidaan pitää erinomaisena”, vuosikertomus totesi.

Puolen miljoonan rajaa ei enää aliteta, ja yleisömäärät nousevat vuosi vuodelta. 1979 jäsenjuhlilla käy 800 000. Kun uuden suositusketjun juhlat lasketaan mukaan, kävijämäärä nousee yli miljoonan. Onko kattoja ollenkaan?



Seppo Nummi säteilee:

”Emme enää tule sotketuiksi poroihin tai jääkarhuihin. Metsän puutkaan eivät enää yksin vedä niin kuin ennen. Meillä on nyt jotakin todella poikkeavaa tarjota vieraillemme: ajankohtaisinta ja kansainvälisintä taide-elämää Euroopan originelleimman erämaaiseman, kesämme humisevan väljyyden kehystämän.”

Tiedotuskampanjat olivat purreet. Suomen kesäjuhlista kirjoitettiin monissa maissa, eritoten Yhdysvalloissa, jossa festivaalien lippua hulmutti silloinen sanomalehtiavustaja **Tatu Tuohikorpi**. Neljäkymmenen eurooppalaisen kulttuurifestivaalin liitteeseensä New York Times kelpuutti kesällä 1972 kahdeksan suomalaista: Helsingin, Savonlinnana, Jyväskylän, Porin, Turun, Tampereen, Kaustisen ja Vaasan. Sen mukaan Suomi olisi haukannut viidenneksen koko Euroopan festivaalikapasiteetista.

Ekkeivät kaikki festivaalit olisi täysin ansainneet New York Timesin kokoisen lehden huomiota, Kun Vaasan Kesä avattiin 1972, paikalle ilmaantui kaksi vierasta. Kaupungintalon juhlasaliin saapuneet osanottajat siirtyivät vähin äänin kadulle todistamaan juhla-lipun nostamista.

## 17. Kulttuurikävijä on ilomielinen

Jos design oli ollut Suomen lähettiläs viisikymmenluvulla, se oli nyt koko kesän kestävä festivaalimylläkkä, jota pian alettiin väittää ainutlaatuiseksi.

Kovin ainutlaatuisia ideoita musiikkifestivaalimme eivät toki olleet, olihan Euroopassa muita ja paljon vanhempiakin juhlia. Omalaatuista oli kuitenkin niiden runsaus ja suosio, välistä myös taso. Omintakeinen luomus oli myös niitä yhdistävä Finland Festivals, jonka tiedotus ja markkinointi olivat onnistuneet hyvin.

Yhdysvaltalaisen Music Clubs Magazinen kevään 1970 numeron kirjoittaja **Pat Patricof** löysi sille vain yhden vertailuluokan: Holland Festivalin. Hollantihan oli väikkynyt Nummenkin mielessä. ”Sen kaltaista kokonaisuutta on turha hakea muualta”, pääsihteeri **Maj Nuortila** kehui. Finland Festivals oli hänen mukaansa suomalainen designtuote, jonka menestyksen avain oli lisääntyvä työpaine talvisaikaan. Kun kulttuuria janoavat eivät enää ehtineet seurata talven ohjelmatarjontaa, vahinko oli otettava takaisin kesällä.

Nuortila oli palkattu Finland Festivalsin pääsihteeriksi heinäkuussa 1971. Häntä seurasivat sittemmin **Eeva-Liisa Tarvainen** 1973, **Marianna Kajantie** 1975 ja **Arja Gothóni** 1977. **Matti-Jussi Pollari** aloitti Finland Festivalsin toiminnanjohtajana 1982, **Tuomo Tirkkonen** 1986 ja **Kai Amberla** 2007. Finland Festivals sai ensimmäisen oman toimistonsa 1973 Unioninkatu 30:een.

Music Clubs Magazinen Pat Patricof hämmästeli kulttuurin kukoistusta maailmankolkassa, ”jota keskiverto amerikkalainen tuskin tulisi ajatelleeksi kulttuurin näkökulmasta”. Kesän ihmeen saattoi tosin hänen mielestään ymmärtää siksi, että ”eteenpäin pyrkivät nykysuomalaiset ovat aina suuresti arvostaneet kasvatusta ja henkisiä harrastuksia”.

Eipä liioin kotimainen lehdistö lakannut ihmettelemästä, kuinka liukkaasti festivaalien aate oli uponnut Suomen kansaan. Nummea asia ei kummastuttanut, päinvastoin se, miksei ennen ollut huomattu, että kesällä suomalainen vasta elikin.

Suomen nopea loikka maatalousmaasta teollisuusvaltioiksi oli jättänyt kaupunkien keskiluokan, erikoisesti sen nuorison, vaille kesän seremonioita. Ne oli luotava uudestaan,

sillä yhteiskuntaankin pätee horror vacui, tyhjyyden kammo.

Kesäinen rentous salli ajatella ja toimia ohi kaavojen, irrotella vähän. Uusien riittien kaipuun Nummi oli tajunnut vaistonvaraisesti. Hän jaksoi korostaa festivaalien sosiaalisuutta ja väljän, vapaamielisen organisaation merkitystä.

”Kulttuurikävijää voisi luonnehtia sanomalla: hän on ilomielinen”, Nummi määritteli. Ilomielinen tai ei, jokin festivaaligeeni lienee lymynnyt suomalaisen sielussa laulujuhla-ajoilta asti. **Jouni Mykkänen**, Finland Festivalsin hallituksen puheenjohtaja, arveli Aamu-lehdessä 1982:

”Meillä suomalaisilla on poikkeuksellisen voimakas kesäkuulttuurin tarve. Vastaavaa innostusta ei ole esimerkiksi muissa Pohjoismaissa. – Osaltaan ilmiön pohjana on nykyaikainen tapa tavata ihmisiä ja samalla voi tyydyttää tietynlaista kulttuurinnälkää.”

Huolestunut lehdistä varoitteli liiallisesta innostuksesta ja povaili vuosittain katastrofia. Mutta Nummi vain hehkutti Uudessa Suomessa tammikuussa 1972: ”Hautajaisvieraiden luku on suuri joka kesän jälkeen: jo vuosikymmen on väitetty kysymyksessä olevan pian kuoleva muotisuhdanne. Yleisölukeut kuitenkin vian huimaa vauhtia kohoavat.”

Juhlien valttina hän piti monimuotoisuutta ja sirottuneisuutta eri puolille maata:

”Jäsenjuhlien spesialiteetit ulottuvat hamasta popista, poliittisesta kabareesta ja jazzista kokeilevaan modernismiin arkkitehtuurin, muotoilun ja kamarimusiikin aloilla, baletista sinfoniseen musiikkiin, musiikin vanhimmasta ja juhlavimmista vuosikertoista aina **Konsta Jylhän** ja pohjoisissa oloissamme mahtavasti mitoitettuihin oopperaspektaakkeleihin Olavinlinna pihassa tai keskellä Helsingin jäähallin jäyhän vaikuttavia betonirakenteita.”

## 18. Hiipiäkö halla kulttuurikesään?

Menestyksestä, suitsutuksesta ja kävijämäärien kasvusta päätellen festivaalijärjestäjän työ oli siis yhtä juhlaa.

Eikö mitä. Rahapula hätyytteli useimpia juhlia joka vuosi. Savonlinnan Oopperajuhlat keikkuivat 1972 jyrkanteen partaalla, ja Turussakin juhlat olivat menoteillä 1972. Savonlinnaan kastelivat sateet, ne olivat kaatuneet oopperakansan niskaan ja karkottaneet yleisön. Turussa taas väijyi Ruisrockin lopettamisuhka, rockfestivaalin viinaa litkivä yleisö kun ei ollut osannut olla kunnolla. Kurjinta asiassa oli, että Turun muutkin konsertit saivat rahansa paljolti rockkansan kukkarosta.

Lähes kaikkien juhlien lipputulot kattoivat vain osan budjetista. Yhteiskunnan tuki oli välttämätön, ja valtiolta saatiin noin kolmannes tarvittavista varoista. Yhteisen rahan ympärillä kävi tietysti alituinen kähinä. Festivaalijärjestäjät koettivat vakuutella, miten halvalla juhlat meillä järjestetään. Tekemisen innolla, talkoilla ja vieraanvaraisuudella korvataan suuri raha.

”Taidejuhlia tarkkailtava”, vaadittiin silti etenkin vasemmiston lehdissä. Muristiin, ettei tavallisella veronmaksajalla juuri ollut asiaa juhlille. ”Lippujen hinnat ovat näet, valtionavusta huolimatta, suhteellisen korkeat. Näin taide-elämykset ovat jo nyt melkein poikkeuksetta jääneet rahamiesten ja -naisten iloksi.”

Kansainvälinen energiapula kiristi tunnelmia 1970-luvun alussa. Keskustapuolueen puheenjohtaja **Johannes Virolainen** löi pököä pesään. ”1960-luvun lopun ja 70-luvun alun lihavia, nopean taloudellisen kasvun vuosia ei ole odotettavissa takaisin. – Suomen kansa ei koskaan alaa hyviin vuosiin”, hän ennusti Uudessa Suomessa elokuussa 1976.

Puhuja ei pettänyt. Seuraavana vuonna Finland Festivals ry jätettiin kokonaan ilman valtionapua. Aamulehti otsikoi toukokuussa 1977: ”Halla hiipii suomalaiseen kulttuuri-kesään?”. Tähänkö kaikki loppui?

Helsingin juhlatviikkojen toimistopäällikkö Maj Nuortila julisti:

”Jos pessimismille antaa pikkusormen, se vie helposti koko käden. – – Budjetti on kaksi miljoonaa markkaa. Se voi tuntua suurelta, mutta jos sitä verrataan esim. Edinburghin juhlatviikkojen rahoitukseen, niin heiltä kuluu tämä koko summa mainontaan.”

Valtionapu ei ollut ainut murhe. 1973 esitelty verolaki oli kolauttaa hengiltä kaikki kansainvälistä tasoa olevat juhlat. Ulkomaalaisten taiteilijoiden palkkioista olisi perittävä 30 prosentin lähdevero.

”Tämä on kuin pahaa unta”, Pori Jazzin johtaja **Jyrki Kangas** valitti ja peräsi festivaaleille poikkeuslakia. ”Saatiinhan äidinmaidollekin – –” Matti-Jussi Pollari laski, että ulkomaisista esiintymisistä jouduttaisiin meillä maksamaan 60 prosenttia enemmän kuin muissa Pohjoismaissa. Finland Festivalsin hallituksen puheenjohtaja **Kalevi Kivistö** arvioi palkkioiden nousevan 82 prosenttia, kunhan vielä uusi taiteilijaeläkelaki astuisi voimaan.

Finland Festivals vetosi ja kampanjoi, lehdistö oli kiivaasti juhlien tukena, musiikkiin povattiin jo posetiivikautta, ellei lähdeverosta luovuta. Kompromissipäätös syntyi kolmen vuoden päästä. Joidenkin juhlien valtionapua korotettiin niin paljon, että lähdevero korvautui.

Juhlien pulmat olivat pehmentäneet lehdistön mielialoja. Suomen Kuvalehti antoi kiitosten sataa pääkirjoituksessaan kesällä 1978:

”Lavatanssien, maatalousnäyttelyjen ja historiallisten kulkueiden maasta on kehittynyt soiva Suomi – moni-ilmeinen ja rikas kulttuurikesä, jonka arvoa ei ehkä vielä täysin ymmärretä. Monia hankkeita on jouduttu rajoittamaan taloudellisista syistä. Julkisia varoja on saatu niukasti, jos ollenkaan. Toisaalta on todettava, että tällaista näyttöä kansan kulttuuriharrastuksesta ei saada rahalla – –”

Tarvittiin kuitenkin myös selvää rahaa. 1980-luvun alussa festivaalit astuivat uuteen aikaan: ryhdyttiin hakemaan sponsoreita liikemaailmasta, Suomellahan meni siihen aikaan hyvin.

Festivaaliesite 1986 kertoo: ”Talouselämä ymmärtää yhä selvemmin, että terve kulttuuri antaa oikean perustan myös kaikelle taloudelliselle toiminnalle – –” Kesällä 1993 oli jälleen yksi kierros käyty umpeen. Opetusministeriö esitti, että muutamille juhlille voitaisiin kokeiluluontoisesti taata rahoitus useaksi vuodeksi kerrallaan, mikä mahdollistaisi pitkäjänteisemmän työskentelyn. Kulttuurikesä ei päättäjien näkökulmasta enää ollut ohimenevä oikku vaan vakiintunut osa suomalaista elämää

## 19. Kotoperäisyyttä vai tuontitavaraa?

Kansan tahto, kansan etu, tasapuolisuus ja tasa-arvo olivat 1970-luvun kulttuurikeskustelun avainsanoja, elitismi haukkumasanoista pahimpia. Populaarikulttuuri ja taidesosiologia olivat suurta huutoa.

Oli maailman kumma, että suomalainen festivaalikesä – niin elitistinen kuin se olikin – ohitti ajan asenteet lähes naarmuitta. Ilmeisesti kesätahtumille ominainen spontaanisuus, Jyväskylän hengen muisto, tukki lopulta arvostelijoiden suut.



”Taidesosioologisesti vielä kalkkeutumattomat kesätahtumat tulevat yleisönsä luo”, määritteli asian ajan termein Seppo Nummi, Hän kuvaili, miten juuri kesällä voi kokeille joustavasti uusia kommunikaatiomuotoja ja tavoittaa sellaisiakin ikä- ja sosiaaliryhmiä, jotka siihen mennessä ”ovat vähemmän joutuneet kosketuksiin taide-elämän kanssa, mutta joiden mukaantulo on mitä toivottavinta ja tärkeintä.” Hän muisti myös mainita, että kesäjuhlat pyrkivät toimimaan vastapainona kulttuurin muuten niin kovin laitostuneelle luonteelle.

Enempää ei tarvittu. Ajan elitistisin kulttuurihenkilö oli löytänyt yhteisen sävelen vasemmiston kanssa. Nummi itse ei astunut vasemmiston kelkkaan vaan pysytteli vastalaidalla – hän määritteli itsensä mieluusti monarkistiksi tai rojalistiksi.

Kärjekkäimmät kriitikkonsa ”eliittijuhlat” saivat lopulta yksittäisistä kansalaisista. Etenkin vaativien juhlien pitopaikkakunnilta kuului ääni, jotka tivasivat, miksi piti tuottaa ohjelmaa kalliilla rahalla ulkomailta, kun omallakin paikkakunnalla osattiin soittaa ja laulaa.

”Koemme väkisinkin, että juhlia järjestää itseriittoinen ryhmä, joka etsii ylistyksensä muualta ja rahat täältä”, **Elina Juntunen** kirjoitti Karjalaisessa 1985. Kritiikin kohteena oli Joensuun Laulujuhlat, Kalevalan juhluvuoden päätapahtuma. Kirjoittajan mukaan kansa tunsivat itsensä sivustakatsojaksi korkeatasoisen kansainvälisen musiikkiohjelman rinnalla. ”En voi olla ilmaisematta ihmetystäni siitä, että näille ’laulumaille’ juhlien 33 ohjelmaproduktiota tuotetaan muualta. Eikö uskottu omiin voimavaroihin?”

Kysymys oli aiheellinen, joskin sen pohjaa nakersi kirjoittajan oma havainto, että Pohjois-Karjala ei sillä haavaa voinut kerskua kuorojensa tasolla.

**Kalevi Kalemaa** kirjoitti teoksessaan *Suomalainen kulttuurikesä* (1974):

”Yleensäkin eivät tapahtumien puuhahmukset erityisemmin välitä kysellä alueen ihmisten musiikkitottumuksia. Valinnat suorittaa jokin ulkopuolinen toimikunta, jonka mieltymyksiä ohjelmisto sitten tyydyttää.” Kalemaa ei tarjonnut ratkaisuksi ohjelmiston radikaalia remonttia vaan jotain paljon maltillisempaa: kansan toivekonsertteja musiikki-juhlien yhdeksi elementiksi.

”Joidenkin mielestä Iisalmen Kamera oli ollut eliittitapahtuma, joka nielee veronmaksajien varoja tarjoamatta paikkakuntalaisille juuri mitään. Onpa tapahtumaa pidetty jopa moraalisesti arveluttavana, kun kulttuurikeskuksen katolla on havaittu nudekuvauksen työpajan malleja työssään – ”

Pahinta oli kuitenkin silloin kun taide oli käsittämätöntä. **John Cagen** ”paperipussi-konsertti” Viitasaaren kirkossa 1983 nostatti sellaisen myrskyn, että vasta vauhtiin päässeet uuden musiikin juhlat olivat kaatua. Viitasaarella kierrätettiin talosta taloon nimelistaa, jossa vaadittiin avustusrahan poistamista kunnan talousarviosta. Hankeen takana olivat pettyneet kirkkokonserttivieraat. Järjestäjät saivat kunnalta 50 000 markkaa, satauhatta oli anottu. Toiminnanjohtaja **Veikko Korhonen** arveli, että Cage oli kutsuttu Viitasaarelle liian varhain, mielialat eivät vielä olleet kypsyneet.

## 20. Finland Festivals – päivän selvä juttu

Finland Festivalsin ensimmäisiä haasteita oli ketjuttaa jäsenjuhlansa yhtäjaksoisiksi. Vähäisistäkin ajallisista päällekkäisyyksistä rutistiin, sillä katkeamattoman ketjun ajatuksesta oli tullut pyhä.

Neljän vuoden kuluttua *Olavi Veistäjä* enää narisi, että Turun musiikkijuhlat menevät yhden päivän osalta päällekkäin Tampereen Teatterikesän kanssa. Sen takia Turku olisi hänen mielestään pitänyt potkaista koko ketjusta. Turusta vastattiin, että Pori Jazz ja Savonlinnan Oopperajuhlat ovat usein soineet samanaikaisesti, sulassa sovussa.

Kesällä 1974 viimeisetkin päällekkäisyydet saatiin poistetuksi. Mutta ei hyvä sekään. Seuraavana vuonna Seppo Nummi murjoi Finland Festivalia siitä, että se oli ”nyhertänyt pikkuasioiden parissa”, saanut aikaan ”pari vaatimatonta yhteisesitettä” ja ”haaskannut paljon aikaa ja tupakkaa” aprikoidessaan joitakin ajallisia koordinaatiokysymyksiä.

Nummen omassa mielessä leimusivat suurellisemmat tuumat. ”Finland Festivalin pitäisi toimia kymmenkertaisella teholla ja markkinoida Suomen musiikkikesää ulkomaisille turisteille miljoonabudjetilla; nämä rahat tulisivat takaisin valuuttatuloina kymmenkertaisesti.”

Festivaalikeisari oli kuitenkin alkanut uupua. Hän jätti Helsingin juhla viikot 1977 ja tilitti tunnelmiaan:

”Minusta tuntuu, että Suomen kesä on puistanut minusta kaiken, minkä se voi saada. Ja minä olen puristanut Suomen kesätapahtumista irti kaiken minkä minä voin puristaa. – – Minä olenkin joskus ajatellut, että suurin tie hermoparantolaan on ulkoilmatilaisuuksien järjestäminen Suomessa ja kesällä.”

Nummen nuoruudenvisiot olivat toteutuneet ennakoituakin hurjemmin. Isojen festivaalien siemennettyä jonkin aikaa kokonaisen festivaalien rihmasto putkahti ilmoille. 1970-luvun puolimaissa laskettiin maassa olevan toistatuhatta kesätapahtumaa vähäisistä puskajuhlista kansainvälisiin suurfestivaaleihin.

Paikallisesti nimikkojuhlasta tuli suoranaisten status. Ellei omaa festivaalia ollut, saatettiin kysyä lehtien pääkirjoituksia myöten, miksi kansainvälistä tapahtumaa ei ole saatu aikaan Ilta-Sanomien pakinoitsija ehdotti:

”Jos käy niin heikosti, ettet todella törmää yhteenkään kesäiseen julkimelskeeseen, järjestä oma tapahtumasi. Sellaiseksi riittää viinipullo, nurmikko ja siedettävä lauluääni.”

Alueellisia hyötynäkökohtia valjastettiin kesäjuhlien siivelle. Nimimerkki Hanslankari vaati Karjalaisessa 1977:

”Tapahtumista on otettavissa hyötyä myös pitemmällä tähtäyksellä. Silloin painopisteen tulee kulttuurin ohessa olla paikkakunnan talouselämän yms. esittelyllä ja kehittämisellä. Tapahtumilla on luotava pohjaa kunnan tulevaisuudelle.”

Kulttuurielämän laitostuneemmilla lohkoilla kesäjuhlien spontaanisuus nostatti kaihoa ja kateutta. Kaleva kyseli: ”Eikö siis kesäkuulttuurista kannattaisi kerätä viisaus varastoon ja hyödyntää kokemuksia myös muiden vuodenaikojen tilaisuuksiin –?” Naistenpäivänä huhuiliin Naiskulttuuriviikkoja ja niille Finland Festivalin kaltaista kattojärjestöä.

Festivaalien yllä lepatelleet pahanilmanlinnut olivat kadonneet. Lehdistöneuvos *Tatu Tuohikorpi* totesi Turun Sanomille 1985, että tavoitteet oli saavutettu. ”Nyt nimittäin New York Timesin kaltaiset valtalehdet ovat lähteneet omasta tahdostaan tutustumaan festivaaleihimme.” Imuvoimaisimmiksi hän mainitsi Naantalín, Savonlinnan, Kuhmon ja Porin.

”Positiivista tässä festivaalihysteriassa on sen kansallinen luonne ja laaja innostus”, pianisti *Ralf Gothóni* arvioi. ”On tärkeätä, että kulttuuri on nyt pienessäkin kirkonkylässä lasten ja nuorten ulottuvilla. Myönteisimmät tulokset tästä nähdään luultavasti vasta kymmenen tai viidentoista vuoden kuluttua.”



Suomalainen suuruudenhulluus kuitenkin kismitti Gothónia:

”Minun on valitettavasti sanottava, että suomalainen kulttuurikesä on huomattavasti vähemmän ’kansainvälisen tason’ tapahtuma kuin me täällä luulemme. Emme me ole kulttuurimaailman keskipisteessä, vaan laidassa.”

Finland Festivals ry:n täyttäessä 25 vuotta vuonna 1993 Suomi eli pahan taloudellisen taantuman kourissa. Valtion ja kuntien avustukset tapahtumille laskivat jonkin verran, eivätkä yksityiset yritykset enää sponsorineet juhlia yhtä vilkkaasti kuin vauhdikkaalla 1980-luvulla. Suomen markan huonon kurssin vuoksi kansainvälisten taiteilijoiden palkkioihin piti silti varata huomattavasti enemmän rahaa kuin ennen.

Keväällä 1993 juhlien toimistoissa oltiin varsin varovaisia, välistä apeitakin. Ennakkovaraukset eivät luvanneet suuria, joskin ulkomaisia vieraita oli tulossa aiempaa enemmän.

Syksyllä 1993 voitiin todeta festivaalivieraiden määrän nousseen reippaasti toiselle miljoonalle. Yleisöennätyksiä rikottiin lähes kaikilla juhlilla, loppuunmyytyjä esityksiä oli enemmän kuin kertaakaan aiemmin. Suomalainen yleisö oli antanut kulttuurijuhlille suurenmoisen tukensa.