

This is an electronic reprint of the original article. This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

---

”Det ser ut som lek, men det är för fosterlandet.”

Ahlsved, Kaj

*Published in:*  
Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt

Published: 25/10/2023

*Document Version*  
Final published version

*Document License*  
Publisher rights policy

[Link to publication](#)

*Please cite the original version:*

Ahlsved, K. (2023). ”Det ser ut som lek, men det är för fosterlandet.”: Musiken i den finländska kvinnogymnastikrörelsen (1876–1939). In S. Rantanen, N. Koivisto-Kaasik, & A. Lampela (Eds.), Naiset, musiikki, tutkimus – ennen ja nyt (pp. 149-192). (Acta musicologica militantia; Vol. 5), (DocMus-tohtorikoulun julkaisuja; Vol. 21). Tutkimusyhdistys Suoni ry. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-329-8>

#### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

#### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

# ”Det ser ut som lek, men det är för fosterlandet.” Musiken i den finländska kvinnogymnastikrörelsen (1876–1939)

KAJ AHLSTED

Musik var viktigt för nationsbygget kring sekelskiftet 1900, men även idrott spelade en viktig roll för fostrandet av nationellt medvetna och friska medborgare.<sup>1</sup> Historiskt sett har både idrott och musik varit verktyg för folkbildning, speciellt inom ramen för folk- och massrörelserna. Intresset för kroppskultur gynnades av den allmänna värnpliktslag som trädde i kraft 1878. En god idrottare var en god soldat och det skapades manliga ideal som framhävde kroppsstyrka och god kondition.<sup>2</sup> I detta samhällsklimat grundades och verkade de första gymnastikföreningarna i Finland: den första för män, Helsingfors turnförening, grundades 1875 men redan året därpå, 1876, grundade Elin Kallio (1859–1927, född Waenerberg) tillsammans med Betty Sahlstén (1857–1927, gift Lagerblad) Gymnastikföreningen för fruntimmer i Helsingfors, Nordens äldsta gymnastikförening för kvinnor.<sup>3</sup>

Kvinnorna kom med andra ord tidigt med i gymnastikrörelsen, och ett särdrag för den finländska idrotten blev en stark kvinnogymnastikrörelse där kvinnlig emancipation innefattade fostrandet av kvinnor

---

1 Se t.ex. Smeds & Mäkinen 1984; Rantanen 2013; Laine 2013.

2 Hentilä 1989, 216; Halila 1959, 15–16.

3 *Helsingfors Dagblad* 16.9.1876; Laine 1991, 50.

som var friska till kropp och själ och kunde jobba för fosterlandets väl.<sup>4</sup> Medan män i allt större utsträckning kom att tävla om medaljer och rekord blev gymnastik den gren som kvinnor anammade eftersom den inte var någon utpräglad tävlingsgren, fokuserade på hälsa och man undvek kroppskontakt.<sup>5</sup> Fokus på kvinnors hälsa var centralt men i ett större perspektiv var avsikten att bereda kvinnan för en aktiv roll i samhället, speciellt efter att rösträtten har uppnåtts.<sup>6</sup> Idrotten, i detta fall gymnastiken, var ett fält där kvinnor kunde hävda sin plats i samhället.<sup>7</sup>

Grundandet av en gymnastikförening för kvinnor var ändå djärvt och radikalt eftersom gymnastik av en del ansågs som en direkt farlig och opassande aktivitet som förmanligade kvinnan vars huvudsakliga samhällsroll ansågs vara att föda barn. Kvinnornas föreningsaktivitet bröt även mot de borgerliga idealen enligt vilka kvinnan var en passiv och fragil skapelse vars huvudsakliga plats var i hemmet: ”gymnastikkvinnorna” jobbade i sitt eget intresse och inte i välgörenhetssyfte, vilket var unikt ur kvinnorörelsesynvinkel.<sup>8</sup>

Motståndet och fördomarna mot idrottande kvinnor var, precis som när det gällde musicerande kvinnor, starka från många håll, men kvinnorna hade det aningen lättare att organisera sig än männen vars föreningsaktiviteter granskades mer ingående av myndigheterna i storfurstendömet Finland vid 1800-talets slut. Det första idrottsförbundet som grundades i Finland blev därför tvåspråkiga Finska kvinnors gymnastikförbund 1896. Genom sitt eget förbund kunde kvinnorna själva bestämma över riktningen för gymnastiken, vilket ur ett nordiskt perspektiv var något unikt.<sup>9</sup> Borgarkvinnorna hade, ledda av förgrundsgestalten Elin ”Mamma” Kallio, i ett tidigt skede som uttalat syfte att

---

4 Laine 2013, 1626; Laine 1991.

5 Laine 1991, 52.

6 Halmesvirta 2012, 312.

7 Se t.ex. Tolvhed 2015.

8 Roselius 2016, 15–16; Laine 1991, 50–51.

9 Laine 1991, 51.

nå ut till barn och arbetarkvinnor.<sup>10</sup> Finland var ett litet land och allas friska kroppar behövdes.

När kvinnorna organiserade sig till egna gymnastikfester med start 1897 omfattades inledningsvis samma musikaliska praktiker som för herrarna, men man kan också identifiera olika stilperioder i koreografierna vilka har kopplingar till själva musikanvändningen.<sup>11</sup> *Gymnastsång* som Elin Kallio skrev 1901 blev en mycket populär samlingssång<sup>12</sup> och förebådade den gymnastikmusikkultur som på 1930-talet innefattade allt från gymnastiksånger och sånglekar till specialskrivna musik för träning, uppvisning och manifesterandet av identitet. Finland utvecklades till en stormakt inom kvinnlig gymnastik på 1920- och 1930-talet, inte minst genom inflytelserika ledare som Elli Björkstén (1870–1947) och Hilma Jalkanen (1889–1964), för vilka musiken hade en uppgift att fylla inom gymnastiken. Även Anni Collan (1876–1962) hade stor betydelse, speciellt genom sitt intresse och engagemang för lekens fostrande roll. Kvinnornas gymnastikverksamhet och gymnastiska målsättningar verkar, liksom folkrörelsers mångsidiga bruk av musik, ha stötts av en omfattande musikanvändning på många nivåer. Den är således ett intressant exempel på sammansmältningen av idrott och musik som folkbildande och demokratiserande verktyg.

Syftet med den här artikeln är att belysa hur musik har använts inom den tidigaste kvinnogymnastiken. Jag ser idrotten och i det här fallet kvinnogymnastikrörelsen som en förändringskraft (för kvinnor och barn, inklusive arbetarkvinnor), och mitt syfte är att belysa vilken roll musiken har haft i rörelsens uppdrag att fostra välmående människor på individnivå och för fosterlandets väl. De frågor som har styrts studien är: Hur har musik använts i olika skeden och situationer inom kvinnogymnastikrörelsen? Vilken musik har använts, vem har skrivit den och vilken roll har den haft i arbetet för jämställdhet och social rättvisa?

---

10 Laine & Sarje 2002, 34.

11 Ahlsved 2021; Sarje 2011.

12 Se Ahlsved 2020.

Studien fokuserar på skärningspunkten mellan två kulturella fält: kvinnors gymnastiserande (idrottande) och kvinnors musicerande i bred mening. Musik i anslutning till gymnastik – ”gymnastikmusik” – resulterar alltså i skärningspunkter mellan områden där mäns aktiviteter varit normgivande eller högre skattade. Både inom idrottens och musikens område har kvinnors verksamhetsförutsättningar varit kringskurna av samhällliga normer som prioriterat mäns prestationer och prestationsförmåga.<sup>13</sup> Musikaliska aktiviteter på just gymnastikens område har inte heller varit speciellt högt skattade av aktörer på vare sig gymnastikens eller musikens område och har således osynliggjorts och förbisetts som ett resultat av mångdubbel negligering. Mot bakgrund av ovanstående resonemang kring maktordningar kan studien ses som feministisk och kvinnohistorisk musikforskning som fokuserar på det negligerade och tidigare förbisedda. Eftersom marginaliserade musikaliska praktiker, tidigare förbisedda inom musikhistorieskrivningen lyfts fram, kan forskningen även ses ha synliggörande uppgifter.<sup>14</sup>

Den kvinnliga gymnastikrörelsen har skildrats ur många perspektiv och ofta med fokus på gymnastikförbundens historia<sup>15</sup>, inflytelserika personer i rörelserna<sup>16</sup> eller föreningshistoria<sup>17</sup>. Gymnastikens tidiga historia i Finland är starkt förknippad med de två syskonföreningarna Helsingfors gymnastikklubb<sup>18</sup> och Gymnastikföreningen för fruntimmer i Helsingfors eftersom dessa var föregångare på sina respektive områden. Bland forskare med ett mera social- eller kulturhistoriskt perspektiv kan man lyfta idrottshistorikern Leena Laine och dansforskaren Aino Sarje

---

13 Se t.ex. McClary 1991; Citron 1993; Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023; Tolvhed 2015. Trots att idrott, historiskt sett, har varit en manlig domän har gymnastikdirektörsyrket inneburit en möjlighet för kvinnor att göra karriär, inte minst som sjukgymnast. Se t.ex. Yttergren & Bolling 2022.

14 Se Suoranta & Rynnänen 2014, 31–32; Rantanen 2019, 76–89.

15 Kleemola 1996; Hihnala 1996; Meinander 1996.

16 Kleemola et al. 1986; Laine 2000.

17 T.ex. Roselius 2016.

18 Sjöblom 2000.

som i ett forskningsprojekt lyft fram gymnastikfesterna. Sarje också har fokuserat bl.a. på uppvisningarnas koreografier och i den kontexten ytligt berört musikanvändningen.<sup>19</sup> Den levande musiken var fokus för Taina Korells magisteruppsats där hon intervjuat tre erfarna kvinnliga gymnastikpianister angående deras tankar och erfarenheter av (piano)musik som stöd för gymnastikundervisning. Utöver att hon lyfter fram den idag bortglömda traditionen med levande musik till gymnastik speglar hon verksamheten mot dagens musikanvändning.<sup>20</sup> Ett stort antal gymnastikpublikationer har haft ett pedagogiskt perspektiv och fokuserat på hur gymnastik och musik kan sammanföras i gymnastikundervisningen. Av dessa har ett fåtal blickat bakåt i historien, dock utan en kritisk närläsning av den mångsidiga musikanvändningen inom den tidigaste gymnastiken.<sup>21</sup> Vetenskapliga studier som fokuserat på musikens roll inom den lyser således ännu med sin frånvaro.

I min forskning lutar jag mig mot ett musiketnologiskt synsätt som kan spåras tillbaka till Alan Merriam som särskiljer musikens användning, dvs. bruk, från dess funktion.<sup>22</sup> Det tidigare syftar på detaljerade skildringar av mänskliga handlingar (praktiker) medan det senare syftar på musikens bredare betydelser och bakomliggande syfte; funktioner är således forskarens slutsatser. Detta synsätt prioriterar också kontextbundna skildringar av vad människor gör med musik (och musik med människor) framför detaljerad analys av musikens former och strukturer.<sup>23</sup> Vad gäller musikens förmåga att bidra till sammanhållning och konstruerande av identitet är mina resonemang influerade av Simon Frith som konstaterat att musik, liksom identitet, inte handlar om ”att vara” utan om ”att bli”.<sup>24</sup> Sång och musik är kraftfulla verktyg för att leva ut identiteter.

---

19 Laine & Sarje (red.) 2004; Sarje 2011.

20 Korell 2006.

21 T.ex. Kemppi 1969; Lampinen 1987. Se även Lampinen 1986.

22 Merriam 1964, 209–227.

23 Jfr Sarjala 2002, 176–185.

24 Frith 1996, 109.

Materialet för undersökningen utgörs av primärmaterial från Finlands idrottsmuseums arkiv och Handskriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek samt sekundärmaterial i form av publicerade musikalier (noter, sångböcker etc.) som lokaliserats via arkivens samlingar. Övrigt sekundärmaterial är exempelvis gymnastiktidskrifter såsom *Kisakenttä* och *Työläisnaisten urheilulehti* som är fritt tillgängliga via Finlands nationalbiblioteks digitala tidskriftsarkiv. Utgående från skildringar i dagspressen men också publicerade noter och sångböcker samt gymnastiklitteratur har jag försökt skapa mig en bild av hur musik i anslutning till gymnastik har använts och utvecklats.<sup>25</sup> För detta har skildringar i facklitteratur varit centrala. Vartefter gymnastikrörelsen växte och antog nya dimensioner i mötet med nya grupper och målsättning växte också nya bruksområden för musik fram. Denna artikel är ett första försök att skildra några huvuddrag.

### Vad då kvinnogymnastikrörelsen?

Idrottsrörelsen kan, i likhet med till exempel nykterhets-, ungdoms- och arbetarrörelsen, ses som en folkbildande massrörelse<sup>26</sup> som genom sin aktivitet bidrog till samhällsbygget inte minst kring sekelskiftet 1900.<sup>27</sup> Med kvinnogymnastikrörelse syftar jag på den gymnastiska verksamhet som i Finland får sin begynnelse i och med grundandet av Gymnastikföreningen för fruntimmer i Helsingfors år 1876. Föreningen var likt dess broderförening HGK föregångare i Finland. År 1896 grundade Elin Kallio Finska kvinnors gymnastikförbund, och hon verkade som ordförande fram till att förbundet 1917 delades i en finsk och

---

25 Detta kan även ses som hur man med etnologiska eller kulturanalytiska perspektiv skriver kulturhistoria genom fokus på hur kulturmönster skapas och förändras (Frykman & Löfgren 1985).

26 Eftersom idrottsverksamheten främst omfattade män har mass- eller folkrörelsetanken också kritiserats, inte minst i Sverige där Eva Olofsson påpekat att det är mera lämpligt att se idrottsrörelsen som en *mansrörelse* än en massrörelse (Olofsson 1989, 56; se även Alsarve 2014, 16–18). Motståndet mot kvinnors idrottande var också starkt i Finland, men de svenska kvinnornas situation försvårades av Riksidrottsförbundets hegemoniska ställning och att många av de svenska föreningarna leddes av militärer.

27 Halmesvirta 2012, 213; Halila 1959, 16, 20–21.

svensk sektion. Anni Collan (1876–1962) blev ordförande för den finska sektionen och Elli Björkstén för den svenska. År 1921 gick sektionerna sina egna vägar som självständiga förbund då Suomen naisten liikuntakasvatusliitto (SNLL) respektive Svenskt förbund för fysisk fostran för Finlands kvinnor (FFF, senare Finlands svenska kvinnogymnastikförbund) grundades. Kallios försonliga sätt visade sig när Gymnastikföreningen i Helsingfors på Anni Collans initiativ splittrades på språklig grund 1905 så tog Kallio plats även i styrelsen för den nya föreningen Helsingin naisvoimistelijat (”Helsingfors kvinnliga gymnaster”). Den svenska gymnastikföreningen leddes då av Elli Björkstén som var betydligt mera svensksinnad än Kallio.<sup>28</sup> Kallio försökte stå över klass- och språkfrågor och vägrade låta språket definiera henne. Kallio förblev en modersgestalt för kvinnogymnastikrörelsen fram till sin död.

Förbundet och speciellt gymnastikföreningen i Helsingfors hade redan kring sekelskiftet 1900 som målsättning att även nå ut till arbetarkvinnorna. Detta var i praktiken inte så enkelt eftersom arbetarkvinnorna inte var någon enhetlig grupp.<sup>29</sup> Centralt blev därför utbildandet av gymnastikledare för föreningarna vilket gjordes sommartid, särskilt vid gymnastikinstitutet i Varala (grundat 1909). Inbördeskriget och utslutandet av de röda ur idrottsföreningarna resulterade i en kraftig polarisering av den finländska idrotts- och gymnastikrörelsen på 1920-talet. I och med bildandet av Suomen työväen urheiluliitto (TUL, Arbetarnas idrottsförbund i Finland) 1919, som många av arbetarnas idrotts- och gymnastikföreningar anslöt sig till, var gymnastikfältet splittrat enligt språk och klass. Alla de tre rörelserna var kulturbärande organisationer som sammansvetsades av tidskriftsutgivning och egna gymnastikfester. Väl medveten om de ideologiska skillinjerna strävar jag efter att – i Kallios anda – se gymnastikrörelsen som en helhet där kärnan ligger i det som förenar, nämligen kvinnors gymnastiserande och musikanvändningen i anslutning till det.

---

28 Se t.ex. Roselius 2016, 58–62.

29 Laine 2000, 19.



### Kvinnogymnastiken på frammarsch

Pionjärerna inom den finländska kvinnogymnastiken utbildade sig till gymnastikdirektörer vid Gymnastiska centralinstitutet i Stockholm fram tills att kvinnor fick utbilda sig till gymnastiklärare vid Kejserliga Alexandersuniversitetet i Helsingfors 1894. Den finländska gymnastiken tog influenser från många håll, bland annat från linggymnastiken i Sverige men även från Tyskland.<sup>30</sup> Den tyska gymnastikens "fader" Friedrich Ludvig Jahn (1778–1852) sammanfogade militärparader och gymnastikuppvisningar med nationalistiska strävanden och ville genom dessa påvisa ett organiserat idealsamhälle.<sup>31</sup> Till Jahns idé hörde att gymnastisera ute i det fria. I slutet av 1800-talet anammade man i Finland denna tyska uppvisningskultur, speciellt gällande större massuppvisningar. Dessa passade bra att arrangeras utomhus eftersom det också fanns rätt få gymnastiksalar.<sup>32</sup> Föreningarnas våruppvisningar ordnades vanligen inomhus.

Gymnastikfesternas fältuppvisningar blev mycket populära i Finland och omskrivs som en form av festpropaganda som bidrog till att sprida intresset för gymnastik.<sup>33</sup> Gymnastikuppvisningar och tävlingar blev också en del av programmet vid sång- och musikfesterna som ordnades i Finland; exempelvis vid sångfesten i Vasa 1894 deltog Gymnastikföreningen för fruntimmer i Helsingfors som enda kvinnliga förening med en uppvisning. De största manifestationerna skedde vid nationella gymnastikfester; 1886 hade Gymnastikföreningen för fruntimmer i Helsingfors enbart en egen uppvisning dit exempelvis pressen inte inbjudits, men i den andra nationella gymnastikfesten 1894 deltog kvinnorna på samma villkor som männen.<sup>34</sup> Detta kan enligt Sarje tolkas som att de kvinnliga gymnasterna bröt sociala strukturer genom att marschera på det som tidigare uppfattats som manliga domäner.

---

30 Se t.ex. Meinander 1996, 14; Hentilä 1989, 216–217.

31 Jahn 1816, 223 cit. i Sarje 2011.

32 Koivusalo 1982, 72–73.

33 Laine 1984, 143.

34 Se t.ex. Sarje 2011; Ahlsved 2021, 25–30.

Uppvisningsfältet blev gemensamt och samtidigt ådagalades tanken om att jämställdhet ska uppnås tillsammans med männen.<sup>35</sup> Man påvisade att kvinnan och hennes bildning och fysiska hälsa var viktig inte bara för henne personligen (som framtida mor) men också för fosterlandet. Kvinnans kropp skulle frigöras så att hon kunde verka jämställt med mannen i sitt arbete för fosterlandet; hem och familj kom först efter detta. Emancipationen anpassades till den finländska nationalismens ideal.<sup>36</sup>

Trots att massuppvisningar genomfördes till kommandorop och med hjälp av förgymnaster hade musik en central uppgift, inte minst vid gymnasternas inmarsch. Man marscherade vanligtvis in till tonerna av fosterländska marscher. Här kombineras musikens förmåga att bidra till struktur som stöder och koordinerar kroppsliga rörelsemönster med dess kapacitet att ge aktiviteterna en fosterländsk tolkningsram.<sup>37</sup> I denna praktik kan man se spår av militärexercis eftersom parader till musik var ett centralt sätt för militärtrupper att öva men att också inför publik uppvisa makt.<sup>38</sup> Det gymnastiska målet var att lära sig förflyttningsrörelser och marschera med god kroppshållning och sedan genomföra olika typer av figurerade uppmarscher som manifesterade fostran till noggrannhet, disciplin och ansvarsfullhet.<sup>39</sup> Via kollektiv underkastelse till ett visst system eller program visade kvinnorna vilken tillgång och maktfaktor de kunde vara för samhället. Uppmarschen var en central del av gymnastiktruppens sätt att ta plats – både metaforiskt (i samhället) och på uppvisningsplatsen.

Finska kvinnors gymnastikförbund beslöt att ordna gymnastikfest vartannat år med start i Björneborg 1897. Gymnastikfesterna knöt samman gymnastikrörelsen och gav den synlighet utanför Helsingfors. De gemensamma uppvisningarna var festernas huvudnummer, men

---

35 Sarje 2011, 65. Se även Mickwitz 2006, 13–14.

36 Laine & Sarje 2002, 19; Halmesvirta 2012, 224.

37 Jfr Denora 2000, 105.

38 Vuolio 2004, 63.

39 Se t.ex. Kallio 1921 [1901], 71–74. Sång kunde förekomma vid inövningen.

deltagarna fick även ta del av de senaste rönen inom gymnastik.<sup>40</sup> I fältuppvisningarna under den autonoma tiden, vilka präglades av stånds-kvinnornas gymnastiserande, visades sig värderingar som hälsa och jämställdhet.<sup>41</sup> Ur ett musikaliskt perspektiv skilde sig dessa inte avsevärt från herrarnas uppvisningar: kvinnorna marscherade in och ut till tonerna av hornmusik. Efter uppmarschen genomfördes fria övningar på kommando men så småningom också stav- och redskapsgymnastik. Redskapsgymnastik eller annan fri gymnastik (t.ex. hopprep) verkar ha ackompanjerats av musik, men den har inte nödvändigtvis varit synkroniserad i motsats till exempelvis uppvisning av lekar och folkdanser.<sup>42</sup> Arméns ensembler anlätades för uppvisningar utomhus och bidrog med socialt och kulturellt kapital som ramade in gymnastiken som en nationell angelägenhet. Arméns orkestrar hade även behov av extra inkomster.<sup>43</sup> Vartefter hornseptetter grundades i anslutning till massrörelserna tedde det sig naturligt att anlita orkestrar med likartad ideologisk hemvist som gymnasterna, till exempel arbetarföreningarnas orkestrar för arbetarföreningarnas uppvisningar.<sup>44</sup>

Likt sångfesterna präglades större gymnastikfester av program som uppfördes gemensamt och av de enskilda föreningarna, och det var inte ovanligt att gymnastikfestligheterna inleddes med ett festtåg som utmynnade i att gymnasterna anlände till festplatsen.<sup>45</sup> Den musik som spelades i samband med inmarscherna var samtidigt fosterländska marscher. Exempelvis 1897 genomförde 112 kvinnliga gymnaster

---

40 Kleemola 1996, 28–30.

41 Sarje 2011, 64.

42 *Nya Pressen* 3.6.1894; se även Ahlsved 2021, 29.

43 Se Vuolio 1985, 64–65.

44 I de publikationer som gavs ut efter gymnastikfesterna 1897–1911 kan man sällan utläsa vilken orkester som spelat, men i den noggranna redovisningen framgår ofta vad man har betalat för musiken.

45 Se vidare Ahlsved 2021, 25–27.



Bild 1. Trots kyligt väder sågs den gemensamma uppvisningen vid gymnastikfesten i Åbo 1899 av 400 personer. Elin Kallio ledde uppvisningen. Åbo bataljons musikkår spelade under ledning av Aleksei Apostol (1866–1927). Uppvisningar ordnades även i Brandkårhuset. Bild: TAHTO/Idrottsmuseet.

en uppmarsch till *Boernas frihetsmarsch*.<sup>46</sup> Samma marsch framfördes även vid festen i Viborg 1904. Även när de enskilda föreningarna marscherade fram för att genomföra sina enskilda uppvisningar vid de nationella gymnastikfesterna spelades marschmusik. Exempelvis vid gymnastikfesten 1901 ledde Ida Nyström (1870–1939) Wasa gymnastikförening till tonerna av *Wasa marsch*, medan gymnastikläraren och kompositören Edith Sohlströms (1870–1934) vitklädda gymnaster från Björneborg ackompanjerades av *Björneborgarnas marsch*.<sup>47</sup> Just dessa marscher fungerade som Vasa respektive Björneborgs kvinnliga gym-

---

46 I den publikation som gavs ut efter gymnastikfesten (Finska kvinnors gymnastikförbund 1897) uppgavs detta namn, men det torde ha rört sig om ett arrangemang av *Transvaals nationalsång*. Bland annat Robert Kajanus (1856–1933) gjorde ett populärt arrangemang av musikstycket som fick namnet *Boernes marsch*.

47 *Nutid* 1.8.1901, 256–262.

nasters "honnörmarscher" vid förbundets uppvisningar kring sekelskiftet. *Boernas marsch* verkar ha haft en speciell betydelse för Finska kvinnors gymnastikförbund som helhet och var antagligen medvetet vald för att symbolisera Finlands och boernas kamp mot förtryck.

Bruket av fosterländska marscher, sjungandet av fosterländska sånger, men också landskapssånger, visar att även de kvinnliga gymnasterna gymnastiserade för fosterlandet: även kvinnornas välmående och fysiska hälsa var viktigt för den finländska samhällsutvecklingen. Här kan man dra en parallell till hur arbetarrörelsens körer, speciellt damkörerna, genom att sjunga fosterländska sånger och traditionell manskörsrepertoar underströk att arbetarrörelsen arbetade för hela fosterlandets väl samt att "kultur, konst, politik, historia och Finlands framtid också tillhörde kvinnorna".<sup>48</sup>



Bild 2. Fältuppvisning vid gymnastikfesten i Uleåborg 1909. Nere till höger ser man hur hornorkestern beskådar uppvisningen. Foto: TAHTO/Idrottsmuseet.

---

48 "[K]ulttuuri, taide, politiikka, historia ja Suomen tulevaisuus kuuluivat myös naisille." Välimäki 2020, 159.

I den mån föreningarna eller de olika förbunden fick specialskrivna musik – en egen förenings- eller förbundsmarsch – skulle den komma att ersätta bruket av de fosterländska marscherna i inmarschsituationen.<sup>49</sup> Gymnastik- och idrottsföreningarna övertog denna tradition från arméns bruk av honnörsmarscher.<sup>50</sup> Frivilliga sammanslutningar exempelvis studentkörerna och -nationerna men även skolor och de frivilliga brandkårerna hade ofta egen musik.<sup>51</sup> Marscher skrivna för idrotts- eller gymnastikföreningar påvisade handlingskraft och social och samhällelig status, men ända fram till början av 1920-talet marscherade kvinnorna in till samtidens populära (fosterländska) marscher i samband med sina större gymnastikfester.

Den tidiga gymnastiken var kopplad till kvinnorörelsen. Om det vittnar ett litet intermezzo i Helsingfors år 1901. Efter en bejublad uppvisning intog gymnasterna engelskt te i Kajsaniemi då man överraskades av sång av den ”väl kända, lilla fruntimmerssångföreningen Wårföreningen”.<sup>52</sup> Kören som åsyftas är ”Vår förening”, den djärva damkör, Finlands första, som trotsade samtidens normer och sjöng offentligt. Kören hade sin verksamma period 1864–1867, stod Zachris Topelius (1818–1898) nära och antas ha framträtt för sista gången på hans begravning i mars 1898.<sup>53</sup> Tydligen har pionjärerna inom kvinnors offentliga konstutövande gjort ytterligare ett uppträdande för att visa sitt stöd för pionjärerna inom den (offentliga) kvinnliga gymnastiken.

---

49 Exempelvis Edith Sohlström komponerade en marsch till Gymnastikföreningen i Helsingfors, Aura Lahonen en marsch till Helsingforsföreningen Säkenet medan Åboföreningen Palästra fick en marsch av Elin Krank (1870–1949).

50 Se Ahlsved 2021 om *Helsingfors gymnastikklubbs marsch*.

51 Pettersson 1914, 113–145; I *Suomen Urheilulehti* 1.2.1901 nr 1, 10–11 publicerades Jyväskylä flickskolas sång *Tipolaisten marssi* (”Kycklingarnas marsch”).

52 Finska kvinnors gymnastikförbund 1901, 13.

53 Ylivuori 2020.

### Gymnast(ik)sång som identitetskonstruktör och pedagogiskt verktyg

Framförandet av marschmusik och sjungandet av fosterländska sånger med nationalistisk laddning genomsyrar gymnastiken överlag. Manskören och den patriotiska sången har även setts som gymnastikens närmaste parallell.<sup>54</sup> Inom den kvinnliga gymnastikrörelsen har också andra typer av sånger använts, dels i pedagogiskt syfte, dels för att skapa sammanhållning baserad på en gemensam position.

Att konstruera gymnastikidentitet genom sång var viktigt vid sekelskiftet 1900 eftersom det bidrog till att skapa samhörighet mellan modigt gymnastiserande kvinnor från olika samhällsklasser och språkgrupper. Ett centralt verktyg blev *Gymnastsång* som Elin Kallio skrev inför gymnastikfesten i Helsingfors 1901. Den publicerades i gymnastikföreningens historik och sjöngs i samband med föreningens 25-årsfest, men gymnastikföreningens namn nämns inte i sången.<sup>55</sup> Den antar därför karaktären av en lystringssång för kvinnliga gymnaster i allmänhet och kopplas således till syftet att skapa sammanhållning bland dem som förenas kring gymnastikens uppgift att stödja utvecklingen av kropp, själ och fosterland.<sup>56</sup>

Den melodi som Kallio angav för sin gymnastsång var den populära *Boernes marsch (Transvaals frihetssång)* som ofta ackompanjerade kvinnornas gemensamma uppmarsch. Melodin är boerrepubliken Transvaals nationalsång *Transvaalsche Volkslied* komponerad 1875 av den holländska kompositören och kvinnorrättskämpen Catharina Felicia van Rees (1831–1915).<sup>57</sup> Troligtvis sympatiserade Kallio med boernas kamp och möjligtvis såg hon i sången symboliska likheter med Finlands kamp mot ryskt förtryck.<sup>58</sup>

Det faktum att Kallio valde en melodi som var känd bidrog till att

---

54 Se Jonsson 1990, 18–20.

55 Kallio 1926 [1901], 51.

56 Se Ahlsved 2020 för en mera ingående diskussion om marschens tillkomshistoria.

57 Swanepoel 1979, 217.

58 Laine & Sarje (2002, 19) gör liknande antaganden.

sången spreds till olika sociala miljöer oberoende av notläsningsförmåga. När gymnastsången gavs ut på finska i översättning av poeten Irene Mendelin (1864–1944) ingick den i utgåvan *Voimistelu- ja leikkilauluja* (”Gymnastik- och leksånger”). Nothäftet innehöll även J.W. Åkermarks (1861–1941) *Leikkimään!* (orig. på svenska *Ut till lek!*). Kallios marsch har ingått i många sångböcker men fick kring 1913 också en ny melodi som var mindre storslagen. Den hade ett mindre tonomfång, färre pauser, var mindre kromatisk och således bättre lämpad att användas som marschsång inom skolgymnastiken.

I den nya finska versionen av Kallios gymnastsång manifesteras de kvinnliga gymnastikledarnas syn på sång och lek som viktiga ingredienser i gymnastiken. Lekar men också folkdanser blev enligt Leena Laine en del av den kvinnliga gymnastikrörelsens idrottspolitiska kamp mot tävlingsidrotten.<sup>59</sup> Detta resulterade i att danser, lekar och sånglekar spreds i ett stort antal böcker men även i gymnastiktidskriften *Kisakenttä*.<sup>60</sup> I varje nummer av *Kisakenttä* hade redaktionen med Anni Collan i spetsen som mål att publicera en lek som ännu inte fanns på finska. Det första numret av *Kisakenttä* pryddes av noterna till sången *Me pyydämme*, översatt till finska av Aune Krohn (1881–1967).<sup>61</sup> Det inom rörelsen populära mottot ”Det ser ut som lek, men det är för fosterlandet” som prydde gymnastiksalen i Varala påminner om det högre syftet med leken och gymnastiken, men avslöjar även något om hur de kvinnliga gymnasternas icke-tävlingsinriktade hurtighet uppfattades i allmänhetens fördomsfulla ögon.

Sång i kombination med gymnastik har en lång historia, och inom

---

59 Laine 2015, 235.

60 ”Kisakenttä” kan på svenska översättas till spel- eller lekplan.

61 *Kisakenttä* 15.1.1911, 1. Sången heter *Vi sträva (att livsglädje fånga)* och har text skriven av svenska gymnastikdirektören Karin Karling (1883–1957). Melodin är Felix Körlings (1864–1937) *En glad trall* (ca 1905). Karlings sång har publicerats i många svenska sångböcker och även blivit en populär scoutsång. I vissa sammanhang har den fått namnet ”Centralisternas sång”, vilket antyder att den härstammar från Gymnastiska centralinstitutet (GCI) i Stockholm. Se Ahlsved (under utgivning).



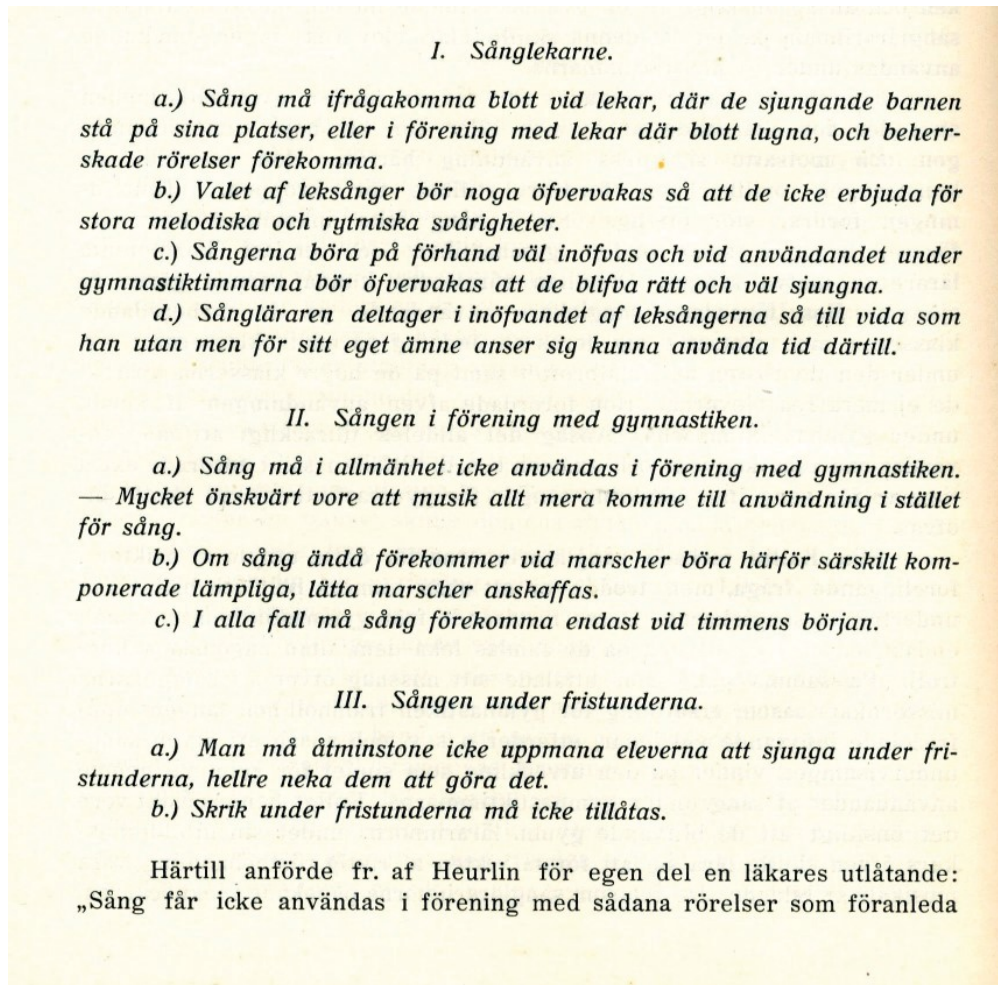


Bild 3. I samband med gymnastikfesten 1911 ordnades en diskussion där man dryftade hur gymnastik och sång som läroämnen kunde stödja varandra i folkskolorna. Bildkälla: Finska kvinnors gymnastikförbund 1911, 138.

den tyska Turnerrörelsen har sångboksutgivningen varit livlig.<sup>62</sup> Redan 1872 gav den svenska författaren och pedagogen Concordia Löfving (1843–1947) ut *Gymnastik-sånger för flickor*, en sångbok som man kan anta att de som utbildade sig till gymnasikdirektörer i Sverige var be-

62 I Gymnastik- och idrottshögskolans bibliotek i Stockholm finns många tyska sångböcker (de tidigaste från 1840-talet) som riktar sig till gymnaster. Motsvarande samlingar böcker har inte påträffats i Finland.

kanta med, även de finländska studenterna.<sup>63</sup> Vartefter gymnastikpedagogiken utvecklades höjdes alltmer kritiska röster mot att kombinera sång och gymnastik: man var rädd för att sången skulle förstöra barnens röster om den inte inövades korrekt eller om sången var olämplig för barnens röster (vilket exempelvis fosterländska marscher ofta var). I kombination med rörelse kunde barn bli andfådda, vilket gjorde att sången utfördes dåligt eller rentav skadligt. För att råda bot på detta behövdes lämpliga sånger men också en systematik i hur sången lärdes in, något som Kallio redan var inne på i sin bok *Voimistelun käsikirja* (”Handbok i gymnastik”).<sup>64</sup> Det gymnastiska målet var att marscher skulle kunna genomföras utan sång; på inget annat sätt kunde gymnastikens större samhällseliga målsättningar nås. Man gymnastiserade inte för att gymnastisera: sång var således, likt lek, verktyg för att förbättra livskvaliteten utanför den gymnastiska miljön. I sånglekar var dock sång och lek sammansmälta på ett annat sätt: leken kunde inte utföras utan sång eller musik.

Det tillkom också nya sånger med koppling till kursgårdar som var centrala för gymnastikledarutbildningarna. Dessa platser var meningsfulla sammanhang där sång hade en viktig funktion som överskred den rent pedagogiska.<sup>65</sup> Institut som exempelvis Varala och Tanhuvaara var kvinnornas paradiset, utbildningsplatser och ”symboliska hem”.<sup>66</sup>

*Tanhuvaaran laulu* (”Tanhuvaaras sång”), komponerad av Väinö Pesola (1886–1966) till text av Elli Marjanen, präglas av den samhörighet kvinnorna upplevde via gymnastiken. Sången publicerades i trestämmigt damkörsarrangemang i *Kisakenttä* 1922 och sjöngs första gången i kör tillsammans med ett antal andra sånger vid SNLL:s andra nationella gymnastikfest i Viborg samma år som Tanhuvaara

---

63 Concordia Löfvings *Gymnastik-sånger för flickor* innehöll t.ex. Mozarts ”Sköna maj” och patriotiska sånger samt kända svenska folksånger och visor. Löfving 1872; se vidare Ahlsved (under utgivning).

64 Kallio 1921 [1901].

65 Kvinnorna grundade institut/gymnastikhem i Varala (1909), Tanhuvaara (1922, SNLL), Pajulahti (1929, TUL:s kvinnor) och Solvalla (FSGF).

66 Laine & Sarje 2002, 44. Se Ainikki Kivis (1899–1955) ”Varalan laulu” i Varala 1949, 52.

invigdes.<sup>67</sup>

Ännu större symbolvärde fick *Päivänlasten marssi*, en dikt av Hilja Vilkkemaa (1887–1976) satt till musik av Väinö Pesola. Den blev SNLL:s egen marsch som framfördes gemensamt i samband med förbundets festligheter. Den komponerades för SNLL:s internationella gymnastikfest sommaren 1929 eftersom den publicerades i *Kisakenttä* våren innan men också i den festpublikation som gavs ut.<sup>68</sup> Redan 1933 fanns den upptagen i boken *Marssi- ja leikkilauluja*, en samling marschsånger och sånglekar som gymnastiklärarinnor vid sommarkurser 1932 hade godkänt för användning i skolorna.<sup>69</sup> Där fanns den under kategorin ”marschsånger”, en kategori som inte tillhörde någon specifik årskurs.

I texten till *Päivänlasten marssi* uppmanas kvinnor att glömma arbetet för en stund och komma och leka tillsammans med andra systrar som inte har ”många lediga stunder”. Det är oklart om det är gymnastiken eller gemenskapen som får systrarna att återvända till vardagen med ny kraft. I vilket fall som helst kan man i sången se att man tilltalar en kvinna i en prekär situation.<sup>70</sup> Sångens tonsättare Väinö Pesola var verksam inom arbetarrörelsen och har beskrivits som en brobyggare mellan det borgerliga musiklivet och arbetarrörelsens dito. Hans fru Esteri Pesola (1891–1971, född Salminen) var gymnastiklärare och bland annat viceordförande i SNLL från 1922. Intresset för gymnastik var likt musik något som förenade arbetare och borgare – men i olika ideologiskt färgade förbund.

År 1938 gav SNLL ut en egen sångbok, *Reipas laulu* (”Hurtig sång”), som innehöll de vanligaste sångerna som sjöngs och som gymnaster-

67 *Kisakenttä* 1.6.1922 nr 6, 24–25. SNLL:s förbundsstyrelse hade vid ett möte fastlagit att alla föreningar i kör skulle sjunga *On herra suur* (O store Gud), *Vårt land*, *Karjalaisten laulu*, *Tuntureilla*, *Kevätlaulu*, *Tanhuvaaran laulu* och *Voimistelijain laulu*. *Kisakenttä* 1.1.1922 nr 4, 2.

68 *Kisakenttä* 1.5.1929, 122–125; SNLL 1929, 25–26.

69 SNLL 1933, 3 (alkusanat).

70 I *Opettajain lehti* nr 42 (1933), 608–609 lyfter man fram att det ofta finns behov av nya marschsånger i skolorna, därför publicerade man dem i facktidskrifter. Just *Päivänlasten marssi* ansågs ha högstämda ord och en lätt och slagkraftig melodi. Pojkar föreslogs byta ut ”siskot” (systrar) mot ”veikot” (gossar/bröder).

na kunde.<sup>71</sup> Boken var i fickstorlek och i den hade samlats till exempel sakrala sånger och landskapssånger men också marsch- och sånglekar på finska. Sångerna listas enligt begynnelseord och av gymnastiksångerna ingår exempelvis *Mi riemu kautta* (Kallios gymnastsång), *Me pyydämme* (Vi sträva) samt *Rivit marssii* (Päivänlasten marssi) och *Tuulee tuuli* (Tanhuvaaran laulu) – sånger som kunde användas både som (in)marschmusik och instrument för manifesterande av identitet. I *Reipas Laulu* saknas sånger på svenska men även arbetarrörelsens sånger lyser med sin frånvaro. Detta antyder att de tre gymnastikrörelserna hade en gemensam repertoar (fosterländska sånger och vissa gymnastiksånger) som framfördes i samband med förbundsöverskridande verksamhet och kvinnlig gymnastik i bredaste bemärkelse. Denna kompletterades med en språkligt och ideologiskt färgad repertoar som framfördes i anslutning till förbundens och föreningarnas egna evenemang.<sup>72</sup>

#### Musik för gymnastiska övningar på 1920- och 1930-talet

Sång- och lekböckerna var viktiga för gymnastiklärarna ute i skolorna. Det var ofta samma kvinnor som ledde gymnastikföreningar, men för föreningarna behövdes också material för mera krävande övningar; föreningarnas aktiviteter var mer specialiserade. Redan 1911 var det Finska kvinnors gymnastikförbunds uttalade målsättning att (instrumental)musik borde användas i stället för sång.<sup>73</sup> På 1920-talet började denna målsättning realiseras på ett mera medvetet sätt, och man kan börja tala om utvecklande av något som kunde kallas ”gym-

---

71 SNLL 1948 [1938]; *Kisakenttä* 1.7.1938 nr 12, 232.

72 Inom den finlandssvenska gymnastiken hänvisade man ofta till sångboken *Sjung!* medan arbetarrörelsens sånger har publicerats i ett stort antal böcker.

73 Finska kvinnors gymnastikförbund 1911, 138.

nastikmusik”.<sup>74</sup>

En av pionjärerna inom musik i gymnastiksammanhang, Aura Lahonen (1897–1981), skriver i en artikel i *Kisakenttä* 1953 att gymnastikmusik kan delas in tre olika grupper: 1) befintlig musik 2) improviserad musik och 3) musik som är specialskriven för rörelserna.<sup>75</sup> Den tredje kategorin delas, enligt Lahonen, upp i ”uppvisningsmusik och övningsmusik”. Övningsmusiken var en form av pedagogisk musik skriven för gymnastikundervisningen – men inledningsvis bestod även den kategorin av ett urval ”befintlig musik”. I detta avsnitt beskriver jag processen kring hur befintlig musik kom att användas och hur den kompletterades med specialskriven musik.

Utmaningen med den tidiga pedagogiska gymnastikmusiken var att gymnastiken skedde på musikens villkor – det vill säga man klippte och klistrade ihop helheter, en process som enligt Väinö Laherma (1905–1983) var ganska omständlig.<sup>76</sup> På grund av knapp övningstid kunde musiker, speciellt hornorkestrar, komma in och stjälpå hela uppvisningen. Med övningsmusik avses i detta sammanhang detsamma som uppvisningsmusik, men i ett tidigt skede sjöngs ofta musiken man tränade till.

Laherma sammanställde två instruktionsböcker som var riktade till pojkgymnastiken, men de utannonserades även i *Työläisnaisten Urheilulehti*.<sup>77</sup> De instrument han rekommenderade var hornmusik, piano, dragspel, violin, gitarr och mandolin. Egentligen kunde vilket som helst instrument användas eller så kunde gymnasterna sjunga själva. Tillgången till instrument, speciellt piano, var begränsad och

---

74 I Sverige gav tonsättaren Alice Tegnér (1864–1943) i samarbete med danspedagogen och organisten Anna Behle (1876–1966) redan 1917 ut ett häfte med pianomusik som hette *Musik till övningar i rytmisk gymnastik. Jaques Dalcroze-metoden*. Tegnér, som var en mångsidig tonsättare, har också komponerat gymnastiksånger och idrottsvisor. Behle var en pionjär inom den fria dansen i Sverige och bland hennes elever kan nämnas t.ex. Maggie Gripenberg (1881–1976) som blev inflytelserik i Finland. Om Behle se Hammergren 2018.

75 Lahonen 1953, 219. Om Lahonen se Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023, 339–342.

76 Laherma 1923a.

77 Laherma 1923a & Laherma 1923b; *Työläisnaisten Urheilulehti* 1924 nr 1.



**VOIMISTELUN  
RYTMILLISENÄ TUKENA**

on *piano* sopivin, mutta taitava harmonikansoittaja voi suuremmalla *hanurilla* aikaansaada melkein samanvertaista. Ulkomailla käytetään pienemmissä harjoituksissa *lyömäsoittimia*: gonggong ja kolmikko, pikkurumpu ja lautaset j.n.e., osanottajien itsensä soittamina. — Kaikkia näitä soittimia saatte edullisimmin seuraavissa soittinvälinekaupoissa:

**HELSINKI**  
**O/Y FAZERIN MUSIIKKIKAUPPA**  
Aleksanterinkatu 11, Puhel. 11902  
.....

**KUOPION MUSIIKKIKAUPPA O/Y**  
Vuorikatu 23  
.....

**TAMPEREEN MUSIIKKIKAUPPA O/Y**  
Hämeenkatu 31  
.....

**WAASAN MUSIIKKIKAUPPA O/Y**  
Vaasanpuistikko 14  
.....

**VIIPURIN UUSI MUSIIKKIKAUPPA O/Y**  
Torkkelinkatu 11  
.....

*Pyydettäessä luetteloja ilmaiseksi*

Bild 4. I Väinö Lahermas bok *Sauvaliikkeitä musiikin mukaan* fanns det en annons för affärer som sålde instrument lämpade för gymnastik. Bild ur Laherma 1923b.

man kunde av nöd även använda andra instrument, exempelvis dragspel.<sup>78</sup> Melodierna som hans övningar bygger på är kända finska folkmelodier och inspirationen kom från kvinnornas uppvisning vid TUL:s

78 Gymnastikläraren Hilda Laaksonen (1899–1975) ansåg däremot att piano, violin och cello är mest lämpliga som stöd för gymnastik. I nödfall kunde man sjunga (eller nynna själv) utan ord. Dragspel och mandolin lämpar sig enligt henne inte alls medan hornmusik är för tung (stark) när den framförs på scen. Hon är dock ense med Laherma om att det viktiga är att musikerna är med på så många övningar som möjligt. *Työläisnaisten Urheilulehti* 1.12.1924 nr 12, 164.

## gymnastikfest:

Det som förra sommaren sporrade TUL:s gymnastikfest till sådan styrka och fart var tillämpningen av musik på gymnastik. Den ingöt ny glans, ny glöd i gymnastiken, den försatte sinnena i ny stämning, ryckte med både gymnasterna och publiken. Man tog och gav entusiasm.<sup>79</sup>

Det som hade imponerat på Laherma vid TUL:s första kvinnliga uppvisning 1922 var en inmarsch till *Työläismarssi* ("Arbetarmarschen") vilken följdes av ett program med rörelser som skulle utföras till den finska folksången *Kalliolle, kukkulalle*.<sup>80</sup> Noggranna instruktioner med fotografier hade ingått i *Työläisnaisten Urheilulehti* ("Arbetarkvinnornas idrottstidskrift").<sup>81</sup> Det rörde sig inte om någon sånglek utan om gymnastik där folkmelodin gav rörelserna rytm och struktur. Vid själva uppvisningen spelade antagligen hornorkestern så att gymnasterna slapp sjunga själva. Detta var en typisk tillämpning av befintlig musik. Elli Björksténs levnadstecknare gymnastikläraren Gertrud Wichmann (1893–1994) ger en övergripande sammanfattning: "[E]n marsch till gång, en polka eller sirlig menuett till stegarter, en vals till någon mera estetiskt betonad rörelse och naturligtvis en livfull marsch till de obligatoriska redskapshoppen."<sup>82</sup>

Elli Björkstén var en av de allra första som i början av 1920-talet införde musik för även de fristående övningarna, men en av de allra första böckerna riktade till kvinnor var *Voimistelun rytmiharjoituksia musiikin mukaan* (1925, "Gymnastikens rytmövningar till musik").<sup>83</sup> I

79 "Se sytyke, kiihotin, mikä TUL:n viimekesäisille voimistelujuhille antoi sellaisen voiman ja vauhdin, oli musiikin soveltaminen voimisteluun. Se valoi voimisteluun uutta loistetta, uutta hohdetta, se viritti mielet uuteen vireeseen, veti voimakkaasti mukaansa sekä voimistelijat että yleisön. Otettiin ja annettiin intoa." Laherma 1923a.

80 Uppvisningen omnämns även i Laine 1996, 30. Vid de individuella uppvisningarna skulle varje förening presentera ett eget gymnastikprogram, en folkdans och en sång- eller tävlingslek.

81 *Työläisnaisten Urheilulehti* 1.2.1922 nr 2, 17–19.

82 Wichmann 1965, 186.

83 Jalkanen & Rauramo 1925.

förordet konstaterar Hilma Jalkanen att det råder brist på ändamålsenlig musik eftersom det för att åstadkomma sådan krävs omfattande musikkännedom och praktisk erfarenhet. Hennes sammanställning består av vanligt förekommande övningar för vilka lämplig musik har anpassats. Enligt Jalkanen kunde gymnastikledare genom att förändra tempot anpassa musiken till likartade, svårare övningar. Enligt henne själv är musiken ”lättillgänglig så att även de som inte är så beivrade i instrument ska kunna spela den utan problem, ifall de äger ett gott rytmiskt sinne”.<sup>84</sup> I brist på instrument kunde melodierna också sjungas, inte minst de kända folkmelodierna men också marscherna *Atenarnes sång* (Jean Sibelius, 1865–1957) och *Alte Kameraden* (Carl Teike, 1864–1922) som rekommenderades för steg- och gångövningar. I övrigt dominerar materialet av förhållandevis lättspelad musik, inte minst pianomusik av etydkaratär av till exempel Carl Czerny (1791–1857). I den mån böckerna användes inom skolundervisningen kunde man anta att lärarinnan hade grundläggande kunskaper i pianospel. Detta var dock inte alltid fallet i de mindre föreningarna, speciellt på landsbygden eller i arbetarnas gymnastikföreningar, vilket var orsaken till att man förhöll sig rätt liberalt till instrument och möjligheten att använda sång. På så sätt utestängde man inte de sammanhang där instrument eller notläsningsförmåga saknades. Det rörde sig således om kompromisser på många nivåer: musiken skulle vara lättspelad eller bekant så man kunde sjunga den vid behov.

Anpassningen av musik för gymnastiska ändamål innebar ofta att man ”våldförde sig på musiken”, till exempel förändrades grundpulsen från tudelad till tredelad. Man var alltså tvungen att förändra musiken för att den skulle kunna tjäna som stöd för gymnastik. Lahonen påpekar att detta var tidskrävande både för läraren och för ackompanjören, men för att hitta musik som kunde användas rakt av krävdes mycket tid och stor repertoarkännedom.<sup>85</sup> Specialkomponerad musik för övningar ersatte inte praxis med användning av befintlig musik,

---

84 ”[...] helpotajuista, että vähemmänkin soitantoon perehtyneet henkilöt voivat sitä vaikeuksitta soittaa, jos omaavat hyvän rytmitajun” (Jalkanen & Rauramo 1925).

85 ”Musiikin pahoimpitely”, Lahonen 1971, 368.



men en utlösande faktor för att man började prioritera att tonsätta musik för rörelserna kan ha varit det praktiska problemet att ackompanjatören helt enkelt inte fått fram lämplig musik (noter) och i stället börjat improvisera till de rörelser som tränades på lektionen. På detta sätt formades improviserande gymnastikpianister samtidigt som små egna alster av gymnastikmusik kom till stånd. Så småningom började programmen i sin helhet genomföras till specialskrivna musik.<sup>86</sup>

Gymnastikteoretikern Elli Björkstén satte stort fokus på kommandot eftersom hon ansåg att den klingande rösten var det finaste instrumentet.<sup>87</sup> Men hon återkommer ofta till musik i sin bok *Kvinnogymnastik* och lägger stort ansvar på ledaren att identifiera för vilka övningar musik kunde vara lämplig. Exempelvis för att träna styrka ansåg hon den inte lämplig, men den kunde underlätta uppövningen av koordinationen och förbättra uthålligheten.<sup>88</sup> Vidare ansåg hon att musiken kunde tjäna frigörande eftersom den hade en effekt på gymnastens känslor och själsliv:

Musikens stora förtjänst ligger i dess stimulerande förmåga. Eleverna känna sig glada och upplivade, de ryckas helt med (förutsatt att takten är god); uppmärksamheten avledes från kroppen och de mekaniska svårigheterna vid gång. Gången blir härigenom fullt automatisk. Allt detta sammantaget gynnar uppkomsten av lätta, spänstiga rörelser.<sup>89</sup>

I dessa tankar kan man även se kopplingar till syftet med bakgrundsmusik i gymkontext i modern tid, där den har som syfte att fungera som motiverande faktor och motverka fysisk trötthet.<sup>90</sup> I Björksténs pedagogik ser man en sammansmältning av gymnastens kropps- och själsliv. Musiken skulle bidra med "lätthet" och "energi" och i slutändan den "grace" och "själfullhet" som hon eftersträvade i sin gymnastik.

---

86 Lahonen 1953, 208.

87 Wichmann 1965, 187–188.

88 Björkstén 1926 [1913], 117.

89 Björkstén 1926 [1913], 117.

90 Facci 2013, 144.

Detta kan till viss del förklara att Björkstén i en ofta citerad passage i sin bok kritiserar bruket av sentimentala finska folkmelodier inom den finska kvinnogymnastiken:

Sentimentala melodier få icke förekomma. De böra vara friska och eggande, sålunda helt sammangå med den anda av friskhet och hurtighet, som genomgår hela gymnastiken.<sup>91</sup>

Även om denna kritik i huvudsak kan ses i relation till musikens suggestiva förmåga bör man även väga in Björksténs ”finlandssvenska” identitet och i viss mån ovilja att lära sig finska. Björkstén var nordist och hade sina favoritpianister som hon anlidade på veckolånga kurser i Finland och Norden, till exempel norskorna Hildur Hvistendahl (1874–1968) och Ragnhild Magnus Bang (1874–1948), danskan Asta Federspiel Haugen-Johansen (1880–1951) samt finländska Elisabeth Mellenius (1888–1977).<sup>92</sup> Hon var väldigt inflytelserik utomlands och brevväxlingen med hennes nordiska kolleger kunde vara intensiv. Vid Björksténs kurser ibland annat Sverige användes musik men inom den formella gymnastiklärarutbildningen på GCI i Stockholm tog man avstånd från användning av musik ända fram till 1950-talet.<sup>93</sup>

Björksténs levnadstecknare Gertrud Wichmann skriver att pianisternas musik skulle ”inspirera de gymnastiserande till större kraft, renare form, större mjukhet, ja till inlevelse i själva rörelsen”.<sup>94</sup> Även gymnastikpianisten Aura Lahonen har konstaterat att musiken kan inspirera gymnasten och avlägsna nervositet.<sup>95</sup> Musiken kunde stimulera till ett personligt kreativt arbete för gymnasten – viljan att individuellt uttrycka rytmen. I förordet till boken *Soita sinä, me voimisteleemme* (Salminen & Karte 1933) (”Spela du, vi gymnastiserar”, Salminen &

---

91 Björkstén 1926 [1913], 118.

92 Wichmann 1965, 188–190; Meinander 1996, 68–69. Om Mellenius se Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023, 291–292.

93 Näsmark 1986.

94 Wichmann 1965, 189.

95 Lahonen 1953, 209. Jfr Ahlsved 2021, 18.

Karte 1933) lyfter gymnastikläraren Helvi Salminen (1892–1961) fram detta mera fria och kreativa arbete, och hur musiken kan bidra till en personlig rörelsekonst (liikuntataide) utifrån de tonbilder som gymnasten upplever. Enligt Salminen var det viktigt att gymnasten tekniskt kunde rörelsen innan man tillförde musik. Den fria gymnastikens tid var dock, enligt Sarje, förbi eftersom kvinnogymnastiken i reformpedagogisk anda mot mitten av 1930-talet börjat prioritera återhållsamhet och kollektivet.<sup>96</sup>

Vad gäller pianistens roll så utkristalliserades det ett musikerskap – en musikeridentitet – som fokuserade på ackompanjerandet av gymnastik. Ordet ”musikant” (musikantti)<sup>97</sup> har på senare tid föreslagits som yrkestitel eftersom musicerandet på gymnastik- och danslektioner utvecklades till något mer än att ”bara” ackompanjera: det var ett djupt samarbete med läraren som också innefattade improvisation. I böcker med matriklar över inflytelserika kvinnor inom förbunden omnämns en del av dessa musicerande kvinnor (och män), men när de var aktiva beklagade man sig ofta över att pianisternas namn föll bort ur programbladen för uppvisningarna.<sup>98</sup> Bland de mest inflytelserika pianisterna kan nämnas Aura Lahonen och Toini Jalonen (1904–2006), båda utbildade bland annat vid Helsingfors konservatorium.<sup>99</sup> De skrev även musikrelaterade texter i *Kisakenttä*. Inom arbetarrörelsen var den mycket produktiva Sylvia Lehtoranta-Pietilä (1909–2010) väldigt flitigt anlitad.<sup>100</sup> Dessa tre är exempel på pianister som genom erfarenhet skaffade sig en bred repertoarkännedom, men de var även välutbildade inom musikens område och undervisade i musikens teori på gymnastikkurser.

Eftersom bristen på material för undervisningen verkar har varit mer eller mindre kronisk publicerades det även nothäften med special-

---

96 Sarje 2010, 92–94.

97 Se Lampinen 1987, 90; Hihnala 1996, 213; Laine 2000, 229.

98 Se Kleemola et al. 1986, 142–149; Kleemola 1996, 269–272; Hihnala 1996.

99 Om Jalonen och Lahonen se Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023, 434–438.

100 Se Laine 2000, 229; Kaasinen 2010; Välimäki & Koivisto-Kaasik 2023.

skrivna gymnastikmusiker för piano.<sup>101</sup> Den kanske mest kända helheten i Finland är Elsa Aros *Voimistelumusikkia Gymnastikmusik* som gavs ut 1953 och är en samling ”lättspelade små stycken” sammanställda av henne.<sup>102</sup> Elsa Aro (1910–1970) var konsertpianist men verkade också som gymnastikackompanjör. Hon komponerade och ackompanjerade bland annat musiken för kvinnornas uppvisning vid de olympiska spelen i Berlin 1936 (koreografi Hilma Jalkanen). Av de skandinaviska pianister som Björkstén influerade till utgivning av egen musik kan nämnas till exempel Ragnhild Magnus Bang<sup>103</sup> och den danska gymnastikläraren Anne Marie Börup (1888–1980) som gav ut häften med småstycken i urval, egna och andras, anpassade för specifika återkommande övningar. Att publicera nothäften med musik lämpad för gymnastik löste det praktiska problemet med att hitta lämplig färdig musik. Dock ställdes det krav på att det skulle finnas en ackompanjör – helst en pianist – som kunde läsa noter. Gymnastikläraren skulle helst inte spela själv.

#### Massuppvisningarnas renässans i det självständiga Finland

Det är en vag gräns mellan den musik som användes i gymnastikundervisningen och den som framfördes i samband med uppvisningar. Ofta rörde det sig om samma musik. Så småningom blev det vanligt att det komponerades specialskrivna musik för uppvisningarna. I ett större sammanhang grundar sig detta på att de stora uppvisningarna fick en form av renässans på 1920- och 1930-talet: det självständiga Finland skulle visa sig friskt och levnadsglatt. Uppvisningarnas andra stilperiod från cirka 1920-talet fram till kring 1970 präglades av disciplin och massornas kontroll samt ett politiskt patos: målet var att

---

101 Även utländskt material marknadsfördes i Finland. *Kisakenttä* 1.3.1938 nr 6, 6.

102 Aro 1953.

103 *March of Glory* (1933), *Spring marsj* och *Tå-marsj* (1933) är två utgåvor som är tillägnade Elli Björkstén. *March of Glory* har ofta spelats i samband med finlandssvenska gymnastikfester.

påvisa folkets goda kondition.<sup>104</sup>

Sång- och lekrepertoaren visades ofta upp som element i uppvisningarna, men de föll så småningom bort vilket ledde till att fältuppvisningarna blev ganska mekaniska och enformiga. Man plockade även bort redskapsgymnastiken och lyfte in nymodigheter som hopprep, ringar och bollar. Sarje konstaterar att programmen därför kunde vara mycket tunga och att musiken behövdes för att få liv i dem.<sup>105</sup> Redan på 1800-talet hände det att redskapsgymnastik genomfördes till musik, men det som sker på 1920-talet och som sammanfaller med mera systematisk användning av musik i samband med övningar, är att fältuppvisningarna blir större. Det växer då fram ett önskemål att de ska vara mer synkroniserade med musiken.

På 1930-talet sågs uppvisningar fortsättningsvis som ett bra sätt att sprida information om gymnastiken, men uppvisningarna sågs också som en symbol för fostran och samhällsdisciplin och deltagarantalet som en mätare för intresset.<sup>106</sup> Det fick konsekvenser för koreografierna som skulle vara lätta och lämpliga för massorna; marscher och raka linjer gjorde comeback. Även om kvantitet var ett sätt att påvisa kvalitet började man också dela upp uppvisningar enligt svårighetsgrad (ålder) så att till exempel flickor deltog med egna nummer. Det här innebar förstås att det blev mera musik för pianisterna att spela respektive tonsätta. När musiken blev ett sätt att kontrollera och koordinera massorna blev det en nödvändighet att den var genomkomponerad. I det här avseendet kan man se en viss likhet med till exempel filmmusikens utveckling där stumfilmspianister först ackompanjerade film med befintlig musik för att sedan ersättas av genomkomponerad musik.

Musiken gjorde först inträde i de enskilda föreningarnas uppvisningar, till exempel vid föreningen Nais-ylioppilas voimistelijats uppvisning 1925.<sup>107</sup> Vid kvinnogymnastikföreningen Säkenets 25-årsupp-

---

104 Sarje 2011, 64, 66.

105 Sarje 2011, 66.

106 *Kisakenttä* 1.5.1925 nr 5, 111.

107 *Kisakenttä* 1.5.1925 nr 5, 123.

visning på Operan i Helsingfors 1926 var hela gymnastikprogrammet ackompanjerat och vid pianot satt Aura Lahonen. Om uppvisningen skriver signaturen M.E. i branchstidningen *Nordisk Kvinnogymnastik*: ”Melodierna i allmänhet väl valda, saknade tyvärr även vid denna uppvisning de nyanseringar som återspegla rörelsernas karaktär, och härigenom göra musiken till en så betydande faktor i den moderna gymnastiken.”<sup>108</sup> Föreningarnas elittruppers uppvisningar var mera specialiserade, vilket ställde större krav på nyansering i förhållandet till rörelsernas karaktär. De redan existerande melodierna verkade inte längre räcka till för att möta förväntningarna på gymnastikens innehåll och riktning.



Bild 5. Gymnastikuppvisning vid SNLL:s internationella gymnastikfest i Helsingfors 1929. Foto: TAHTO/Idrottsmuseet.

På 1920-talet ökade musikens andel av fältuppvisningarna gradvis, och kvinnornas uppvisning vid TUL:s första förbundsfest år 1927 lyfts ofta fram som den första uppvisningen med musikackompanje-

---

108 *Nordisk Kvinnogymnastik* 1.5.1926 nr 5, 104–105. Lahonen hade också komponerat en marsch till Säkenet som gruppen marscherade in till. Den har publicerats i *Kisakenttä* 1934 nr 4, 8–9. Signaturen M.E. är troligtvis gymnastikläraren Maja Ek.

mang till hela programmet.<sup>109</sup> Väinö Pesola skrev det antagligen första *genomkomponerade* gymnastikprogrammet, dvs. musiken till Hilma Jalkanens program för Suomalainen naisvoimisteluseurats uppvisning på Nationalteatern 1928. Det var en uppvisning där man spänt väntade på åt vilket håll Jalkanen skulle utveckla gymnastiken efter studieresor till Tyskland och Österrike.<sup>110</sup> Pesola komponerade även musiken för föreningens uppvisning 1929 och i pressen konstaterade man att ”det var till stor hjälp att varje rörelse hade egen musik”.<sup>111</sup>

På 1930-talet när uppvisningarna växte och kunde innefatta hundratal eller tusentals deltagare var syftet att väcka starka känslor av gemenskap. Piano var det som oftast användes, ibland till och med två så att musiken skulle höras bättre innan högtalare började användas. Användning av stor orkester kunde upplevas konstlad – syftet var att sammansmältningen av musik och gymnastik som estetiskt uttryck för en frisk och frigjord kvinna var det som skulle skapa starka intryck. I den sammansmältningen var musik en ingrediens men även rörelser, klädsel med mera spelade in. En överdådig användning av musik kunde överskugga gymnastiken. Enligt Toini Jalonen vara den ideala uppvisningsmusiken sådan att åskådaren inte uppfattade gymnastiken och musiken åtskilt: de skulle forma en helhet som var en njutning både för örat och för ögat.<sup>112</sup> Tyvärr, påpekar Lahonen, blev uppvisningsmusiken ofta bakgrundsmusik som bara bidrog med stämning men som inte alls stödde gymnastiken. Ibland hördes pianomusiken dåligt till publiken och i dessa situationer blev den enbart till stöd för gymnasterna.<sup>113</sup>

Hur omfattande musikanvändningen var i slutet av 1930-talet får man en bild av när man kastar ett öga på programmet för Suomen

---

109 Lahonen 1953, 207–208; Kleemola 1996, 265. I kvinnornas uppvisning deltog hela 1608 gymnaster vilket var nytt rekord i Finland. *Työlänsnaisten Urheilulehti* 1.7.1927 nr 7–8, 125–127.

110 *Kisakenttä* 1.3.1928 nr 3, 107.

111 *Kisakenttä* 1.11.1929 nr 11–12, 355.

112 Jalonen 1951, 84–85.

113 Se t.ex. *Kisakenttä* 1.11.1929 nr 11–12, 357.

voimistelun suurkisat (”Finlands gymnastikfestspel”) som arrangerades under fyra dagar sommaren 1938. Festen var en manifestation där Finland visade upp folkets fysiska kondition. En hel dag var vigd åt kvinnogymnastiken. Pressbevakningen var omfattande och Väinö Pesola recenserade gymnasternas musikanvändning i en artikel i *Kisakenttä*. I den konstaterar han att det inte längre är helt rätt att tala om musiken som ”ackompanjemang” eftersom man nu ”gymnastiserar i tät förbindelse med musiken”. Missbruk av befintlig musik, med bearbetningar likt de som beskrivits ovan, förekom ännu, men de största synderna kom enligt Pesola från ”de skandinaviska vännerna”.<sup>114</sup>

Kvinnor som medverkade i olika roller var bland andra Aura Lahonen, Elsa Aro, Marita von Markowitz (1904–?, gift von Deringer), Sylvia Lehtoranta (gift Lehtoranta-Pietilä), Mary Hougberg (1898–1964) och Tirpa Vesterä. Lahonen hade gjort musiken till inte mindre än fem program. Kompositören Ida Moberg (1859–1947) hade arrangerat Hougbergs musik till SNLL:s gymnastikuppvisningar med ringar. Hougberg var likt sin lärare Maggie Gripenberg (1881–1976) danslärare. Den senare var enligt Pesola också en driven pianist och improvisatör. Pianot var förstärkt och spelades via högtalarsystemet, men Sulho Rantas (1901–1960) musik till det program som Hilma Jalkanen skapat för SNLL:s 40-årsuppvisning utfördes av Helsingfors teaterorkester. Pesola konstaterade att gymnastik och musik håller på att få allt fastare former och att speciellt kvinnorna är ”i takt med tiden”. Finland, och uttryckligen kvinnorna, var en stormakt inom truppgymnastik. Pesola konstaterar att när gymnastiken håller världsklass så måste också musiken göra det.<sup>115</sup>

Som framgår av Pesolas artikel var många pianister engagerade i både framförandet och komponerandet av musik för gymnastik. Elina Lampinen skriver att gymnastikrörelsen från och med 1940-talet blev självförsörjande på musik, vilket berodde på etablerade manliga tonsättares ointresse:

---

114 Pesola 1938, 231–232.

115 Pesola 1938, 232.



Eftersom musik fungerar som ackompanjemang till rörelse är det förstaeligt att professionella kompositörer inte i allmänhet är pigga på att komponera musik för gymnastik – ingen tonsättare vill väl komponera ackompanjemang.<sup>116</sup>

Den här slutsatsen drar hon eftersom till exempel Väinö Pesola, Onni Karte (1899–1974) och Sulho Ranta som varit aktiva med att skriva musik för större uppvisningar inte längre förekommer som upphovs personer. Man kan visserligen hålla med Lampinens resonemang om att ”professionella kompositörer” faller bort – men om detta beror på en ovilja att tonsätta ”ackompanjemang” är något som behöver problematiseras.

Trots att det inte är Lampinens avsikt nedvärderar hon musikens brukskontext och samtidigt musikernas hantverk genom att anta att ”professionella kompositörer” kan skriva god gymnastikmusik. I själva verket kan man fråga sig om tonsättare av konsertmusik ens längre hade en sådan insyn i kontexten att de kunde tonsätta bra gymnastikmusik med alla dess krav och önskemål – kvinnogymnastiken hade dessutom en mera omfattande användning av musik än männens. Gymnastikpianisten Toini Jalonen är inne på samma linje och konstaterar att kraven som ställs på gymnastikmusik fylls bättre om man har en lång erfarenhet av verksamheten:

Hos oss är tonsättandet av gymnastikuppvisningar huvudsakligen i händerna på en amatör och det är orsaken till att kompositionerna i musikalisk mening inte alltid är helt dugliga. Ändå skulle jag vilja säga att de fyller sin funktion bättre än ackompanjemang gjorda av någon professionell kompositör eftersom en gymnastikackompanjatör efter år av arbete har satt sig in i gymnastiken på ett helt annat sätt och har haft möjlighet att följa gymnastikens utveckling mera grundligt än någon som bara ser föreställningar då och då. Att känna till gymnastik

---

116 ”Koska musiikki toimii liikkeen säestäjänä, on ymmärrettävää, etteivät ammattisäveltäjät yleensä ole halukkaita säveltämään musiikkia voimistelua varten – eihän kukaan säveltäjä halua säveltää säestystä” (Lampinen 1987, 22–23).

är helt avgörande för att kunna göra ackompanjemang.<sup>117</sup>

Jalonen påpekar att gymnastikmusiken görs av ”amatörer” och att kompositionerna ur musikaliskt perspektiv därför inte är helt ”dugliga” (päteviä). Hur amatörskapet definieras är här förstas intressant. Antagligen åsyftas uttryckligen brist på studier i komposition eftersom de tonsättande pianisterna i allmänhet var välutbildade. Men eftersom musiken i första hand är tonsatt för att smälta samman till en helhet med koreografin är kunskapen om brukskontexten central, och likt film- eller teatermusikkontexten är det inte ens meningen att musiken ska fungera utan bild, handling eller rörelse. Sådana krav är orimliga i kontexter där musiken är tonsatt eller bearbetad för att fungera så att säga i bakgrunden.<sup>118</sup>

Man behöver dra sig till minnes den finländska kvinnogymnastikrörelsens tidigaste skede, då kvinnorna själva fick bestämma över dess riktning och innehåll. I den meningen är det enligt mig kanske det mest naturliga att även den musikaliska utvecklingen gick åt det hållet att det var de kvinnliga pianisterna själva som tonsatte uppvisningsmusiken: det var ju de som hade mest erfarenhet och den nya uppvisningsmusiken krävde även ett samarbete mellan kompositörer och koreografer. Detta är även i linje med Sarjes resonemang att den kvinnliga gymnastikens fältuppvisningar är en form av kvinnlig ritual som skapar och förstärker bilden av en social ordning där kvinnans position är god.<sup>119</sup> Samtidigt visar kvinnorna sin organisationsförmåga och villighet att underkasta sig ett visst system där allas insats är viktig.

Det behöver påpekas att även om musik på individnivå, som tidigare lyfts fram, kan inbjuda till frihet och frigörelse genom tolkningen, och

---

117 ”Meillähan voimisteluesitysten säveltäminen on pääasiassa amatööriin käsissä, josta johtuu juuri se, että sävellykset eivät aina musiikillisessa mielessä ole täysin päteviä. Silti sanoisin, että ne täyttävät tehtävänsä paremmin kuin jonkun ammattisäveltäjän tekemät säestykset, koska voimistelunsäestäjä vuosikausia työtään tehden perehtyy itse voimisteluun aivan toisella tavalla ja on tilaisuudessa seuraamaan voimistelun kehitystä perusteellisemmin kuin sellainen, joka vain silloin tällöin näkee tällaisia esityksiä. Voimistelun tunteminen on aivan ensiarvoisen tärkeätä säestyksen laatijalle.” Jalonen 1951, 84.

118 Jfr Stockfelt 1988.

119 Sarje 2004, 54.

även om gymnastikrörelsen som sådan kunde vara en frizon för och av kvinnor, gjorde gymnastiken som folkrörelse mer eller mindre en helomvändning på 1930-talet. I förhållande till den tidigaste generationen av gymnastikledare som lyft fram kvinnans hälsa som avgörande för hennes framtida roll i samhället sågs den ”nya” kvinnogymnastikens uppgift, när vissa rättigheter (t.ex. rösträtt) nu hade uppnåtts, vara att rusta kvinnan för moderskapet och det viktiga arbetet i hemmet. Att vara hustru och mor var den viktigaste samhällsinsatsen.<sup>120</sup> Detta förbådade i sin tur uppkomsten av så kallad husmorsgymnastik.

### Slutsatser

Musikanvändningen i samband med kvinnogymnastik har varit omfattande och det har inte varit möjligt att skildra utvecklingen från bruket av marschmusik till specialskriven musik med någon stor detaljrikedom i den här artikeln. Det man kan konstatera är att i den inledande fasen var marschmusik den dominerande formen och den fosterländska musiken ramade in gymnastiken som en fosterländsk aktivitet. De musikaliska praktikerna hos kvinnorna var i princip likartade som de som utvecklades för männen, och jag instämmer därför med Sarje som konstaterar att i dessa manifesteras rörelsens syn på jämställdhet – att mannen och kvinnan skulle arbeta sida vid sida för fosterlandet.

Vartefter gymnastiken etablerar sig utvecklas många nya praktiker som också kan musikaliseras. De fosterländska marscherna och patriotiska sångerna försvinner inte men kompletteras med föreningsmarscher genom vilka föreningarna och deras medlemmar kan leva ut en egen föreningsidentitet. Gymnastikledarna, föreningarna och förbundet kan nu i stället fokusera på till exempel produktionen av material som kan användas i föreningarna men också på ledarutbildning. De sånglekböcker och marschsånger som produceras samt sånger som sprids via tidskriften *Kisakenttä* blir centralt undervisningsmaterial i skolor och visar på att kvinnorna ville nå ut till gymnaster i olika åldrar och

---

120 Laine 1991, 51; Lundquist Wanneberg 2005, 51–52; Sarje 2010, 93–94.

sociala miljöer – speciellt genom skolgymnastiken. När kvinnogymnastiken var ung var spridandet av information om gymnastikens hälsofrämjande effekter på individnivå och samhälllig nivå viktigt och musik blev ett centralt verktyg. Kallios egen *Gymnastsång* men även andra marschsånger som till exempel *Me pyydämme/Vi sträva* visar att sång och musik haft både pedagogiska och sammanlänkande funktioner mellan gymnaster. Genom sång kunde kvinnliga gymnaster känna samhörighet med en större skara av kvinnor. Sång bidrog till att man kunde föreställa sig en gymnastikrörelse- och gemenskap i vilken man ingick även mellan de stora gymnastikfesterna.<sup>121</sup>

Efter Finlands självständighet var kvinnogymnastikfältet splittrat i tre olika förbund. Musiken, i form av exempelvis förbundsmarscher och ideologiska sånger, bidrog till att manifesteras olika typer av kvinnor, till exempel den finländska kvinnan, den finlandssvenska kvinnan och den arbetande kvinnan. Den specialskrivna gymnastikmusiken som komponerades för att uttryckligen fungera som stöd för de kroppsliga rörelserna var inte politisk musik i samma bemärkelse som när man marscherade in till *Työläismarssi*, avslutade gymnastikfesten med ett hornkapell som spelade *Internationalen*, eller när gymnastikfester har inkluderat sjungandet av exempelvis *Modersmålets sång*. Den specialskrivna musiken ingick i en politiserad kontext och bidrog till att kroppsrörelser och fysisk fostran som en del av ett större ideologiskt arbete kunde genomföras. Den specialskrivna musiken för *uppvisningarna* sätter fokus på kollektivet, medan den specialskrivna musiken för *gymnastiska övningar* mera fokuserar på utvecklandet av individen.

Alla pianister har inte komponerat uppvisningsmusik, men man kan inte låta bli att nämna pionjären Aura Lahonen vars musik och musicerande verkar ha varit väldigt uppskattade. En annan föregångare är Toini Jalonen som sedermera erhållit konstnärspension för sina insatser. På finlandssvenskt håll kan nämnas till exempel Elisabeth Mellenius. Sylvia Lehtoranta-Pietilä, ”hela TUL:s ’musikant’”, har ackompanjerat i många gymnastikskolor och skrivit mycket gymnastik-

---

121 Jfr Anderson 2006.

musik.<sup>122</sup> Hennes verksamhet sträcker sig tidsmässigt även till stor del utanför den här artikeln avgränsningar, men hennes över 200 numrerade verk skulle förtjäna en noggrannare musikvetenskaplig analys. Detsamma gäller många andra pianister vars arbetsbild skulle kunna vara föremål för mikrohistoriska studier. Varför valde de som konsertpianister att söka sig till gymnastikkontexter och hur var försörjningsmöjligheterna?

Framtida forskning med en mediehistorisk vinkling skulle kunna bidra till en större förståelse för att gymnastikens musikanvändning och utveckling inte endast är relaterad till tillgången på instrument eller anpassning av lämplig musik; den är även sammankopplad med ny teknologi för spridning av musik. När uppvisningarna omfattade allt fler personer användes både radio och skivinspelningar för att gymnasterna skulle kunna öva inför den stora gemensamma prestationen. Exempelvis 1930 spelades Väinö Pesolas musik för SVUL:s gemensamma uppvisning in. Inspelningar gjordes inte enbart inom den borgerliga gymnastikrörelsen – redan 1934 spelades Onni Kartes musik för kvinnornas uppvisning vid TUL:s andra förbundsfest in. Skivorna kunde köpas för 100 mark och noterna inklusive koreografin i fråga publicerades i *Työläisnaisten Urheilulehti*.<sup>123</sup> De kvinnliga gymnasterna tog med andra ord inte bara i bruk olika typer av medieteknologier för spridning av musik, man kombinerade även dessa för att sprida information till så många som möjligt och knyta samman stad och landsbygd till stora gymnastiska manifestationer. Detta krävde stor organisationsförmåga.

Man kan fråga sig om gymnastiken överhuvudtaget skulle ha fått ett sådant genomslag i Finland om verksamheten inte hade stötts av en mångsidig musikanvändning. Kvinnogymnastiken utvecklades till ett (om än ideologiskt splittrat) kulturellt fält där kvinnor hade handlingsutrymme och möjlighet att själva utveckla den gymnastisk-estetiska verksamheten. Frågan infinner sig om ett litet land som Finland i dag hade skördat stora internationella framgångar i estetiska grenar präg-

---

122 Hihnala 1996, 213.

123 *Työläisnaisten Urheilulehti* 1933 nr 7, 115.

lade av musikanvändning (till exempel truppgymnastik och cheerleading<sup>124</sup>) utan den kompetens samt organisations- och initiativförmåga som kvinnogymnastikrörelsen och dess ledande kvinnor bidragit med till idrottsrörelsen och det finländska samhället i stort.

## Referenser

### Arkivkällor

#### Finlands idrottsmuseum

Elin Kallios arkiv

Elli Björksténs arkiv

Finlands svenska gymnastikförbunds arkiv

Hilma Jalkanens arkiv

Helsingin naisvoimistelijat, HNV:s arkiv

Suomen naisten liikuntakasvatusliitto, SNLL:s arkiv

Suomen työväen urheiluliitto, TUL:s arkiv

Sylvia Lehtoranta-Pietiläs arkiv

Toini Jalonens arkiv

#### Handschriftssamlingarna vid Åbo Akademis bibliotek

Elli Björksténs brevsamling

### Tidningar och tidskrifter

*Helsingfors Dagblad*

*Helsingin Sanomat*

*Hufvudstadsbladet*

*Kisakenttä*

*Nordisk Kvinnogymnastik*

*Nutid*

*Nya Pressen*

*Opettajain Lehti*

*Sporten*

*Suomen Urheilulehti*

---

124 Om tävlingsmusikens betydelse för cheerleading, se Pinta 2021.

*Työläisnaisten Urheilulehti*

*Åbo Underrättelser*

#### Litteratur

Ahlsved, Kaj (under utgivning). "Sångpraktiker inom den svenska idrottsrörelsen (ca 1872–1939)". *Idrott, historia och samhälle*.

Ahlsved, Kaj 2020. "Vårt lif är friskt, vårt lif är gladt, ty se, gymnaster äro vi". Elin Kallios *Gymnastsång* och kvinnogymnastikens tidigaste skeden i musikalisk belysning. I Sini Mononen, Janne Palkisto & Inka Rantakallio (red.), *Musiikki ja merkityksenanto. Juhlakirja Susanna Välimäelle*. Helsingfors: Forskningsföreningen Suoni rf, 181–210.

Ahlsved, Kaj 2021. Idrottspropagandans klingande former. Helsingfors gymnastikklubbs uppvisningsverksamhet 1875–1900. *Finsk Tidskrift* 7–8: 9–40.

Anderson, Benedict 2006. *Imagined Communities*. London: Verso.

Aro, Elsa 1953. *Voimistelumusikkia. Gymnastikmusik*. Helsingfors: Westerlunds.

Björkstén, Elli 1926 [1913]. *Kvinnogymnastik. Första delen*. [Andra upplagan.] Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Citron, Marcia J. 1993. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: Cambridge University Press.

DeNora, Tia 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Facci, Serena 2013. An Anthropology of Soundtracks in Gym Centres. I Marta García Quiñones, Anahid Kassabian och Elena Boschi (red.), *Ubiquitous Musics. The Everyday Sounds that We Don't Always Notice*. Farnham, Surrey: Ashgate, 139–160.

Finska kvinnors gymnastikförbund 1897. *1:sta Gymnastikfesten i Björneborg 1897*.

Finska kvinnors gymnastikförbund 1901. *3:dje gymnastikfest i Helsingfors 1901*.

Finska kvinnors gymnastikförbund 1904. *4:de Gymnastikfesten i Viborg 1904*.

Finska kvinnors gymnastikförbund 1909. *VI gymnastikfesten i Uleåborg år 1909*.

Finska kvinnors gymnsstikförbund 1911. *VII gymnastikfesen i Uleåborg år 1911*.

Frith, Simon 1996. Music and identity. I Stuart Hall och Paul du Gay (red.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage, 108–127.

Frykman, Jonas & Orvar Löfgren 1985. Inledning. I Jonas Frykman & Orvar Löfgren (red.), *Modärna tider. Vison och vardag i folkhemmet*. Stockholm: Liber förlag, 11–19.

Halila, Aimo 1959. *Suomen miesvoimistelu- ja urheiluseurat vuoteen 1915*. Helsingfors: Suomen historiallinen seura.

Halmesvirta, Anssi 2012. Emancipation Through Sports. Doctors and the Rise of the Female Body in Finland c. 1900–1920. *The International Journal of the History of Sport* 29/2: 212–227.

Hammergren, Lena 2018. Anna Charlotta Behle. *Svenskt kvinnobiografiskt lexikon* (läst 6.3.2022).

Hentilä, Seppo 1989. Urheilu, kansakunta ja luokat. I Risto Alapuro, Ilkka Liikanen, Kerstin Smeds & Henrik Stenius (red.), *Kansa liikkeessä*. Helsingfors: Kirjayhtymä, 213–235.

Hihnala, Paula (red.) 1996. *Liikkeen puolesta. Työväen Urheiluliiton naisia 1919–1996*. Helsingfors: Suomen Työväen Urheiluliitto.

- Jalkanen, Hilma & Olga Rauramo 1925. *Voimistelun rytmiharjoituksia musiikin mukaan*. Helsingfors: Otava.
- Jalonen, Toini 1951. Vähän voimistelumusiikistakin. *Kisakenttä* 41: 84–85.
- Jonsson, Leif 1990. *Ljusets riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Kaasinen, Eevi. Musiikinopettaja Sylvia Lehtoranta-Pietilä. [Nekrolog] *Helsingin Sanomat* 7.8.2010. <https://www.hs.fi/ihmiset/art-2000004747985.html> (läst 9.1.2022).
- Kallio, Elin 1921 [1901]. *Voimistelun käsikirja*. [Fjärde upplagan.] Helsingfors: Otava.
- Kallio, Elin 1926 [1901]. *Minnen från Gymnastikföreningens för fruntimmer i Helsingfors 25-åriga tillvaro*. [Andra upplagan 1926.] Helsingfors: Lindbergs tryckeri aktiebolag.
- Kemppi, Kirsti 1969. *Liikuntarytmikan perusteet*. Borgå: WSOY.
- Kleemola, Irja 1996. *Naisliikuntaa 100 vuotta. Suomen naisten liikuntakasvatusliitto 1896–1994*. Helsingfors: Otava.
- Kleemola, Irja, Anu Kinnunen & Lelia Suomaa 1986. *SNLL:n vaikuttajanaisia. Seuratyöntekijöitä ja -johtajia 1896–1986*. Suomen Naisten Liikuntakasvatusliitto.
- Koivusalo, Irja 1982. *Voimistelu maamme oppikoulujen aineena vuosina 1843–1917*. Liikuntatieteellisen Seuran julkaisu 83. Helsingfors: Liikuntatieteellinen Seura.
- Korell, Taina 2006. *Naisvoimistelun säestäjää etsimässä. Kertomus voimistelun säestyksen maailmasta 1900-luvun alusta 2000-luvulle*. Liikuntapedagogiikan pro gradu [magisteruppsats i idrottspedagogik], Jyväskylä universitet.
- Laherma, Väinö 1923a. *Vapaaliikkeitä musiikin mukaan*. Helsingfors: Työväen urheilulehti osakeyhtiö.
- Laherma, Väinö 1923b. *Sauvaliikkeitä musiikin mukaan*. Helsingfors: Työväen urheilulehti osakeyhtiö.
- Lahonen, Aura 1953. Voimistelun säestyksestä. *Kisakenttä* 43: 207–209; 219–221; 235–237; 251–253.
- Laine, Leena 1984. *Vapaaehtoisten järjestöjen kehitys ja toiminta ruumiinkulttuurin alueella Suomessa v. 1856–1917*. Liikuntatieteellisen seuran julkaisu 93 A. Villmanstrand: Etelä-Saimaan Kustannus.
- Laine, Leena 1991. Kropp, idrott och kvinnohistoria. *Tidskrift för Genusvetenskap* 12/4:48–58.
- Laine, Leena 1996. Voimistelevat ja urheilevat aatteen sisaret. I Paula Hihnala (red.), *Liikkeen puolesta. Työväen Urheiluliiton naisia 1919–1996*. Helsingfors: Suomen Työväen Urheiluliitto, 9–89.
- Laine, Leena 2000. *Työväen urheiluliikkeen naiset*. Helsingfors: Otava.
- Laine, Leena 2013. Sport for the Nation: Class and Gender in the Formation of Finnish Sporting Life. *The International Journal of the History of Sport* 30/14: 1618–1636.
- Laine, Leena 2015. Tanhut, nationalismit ja sukupuoli. I Heikki Roiko-Jokela & Esa Sironen (red.), *Urheilun toinen puoli*. Finlands idrottshistoriska förenings årsbok 2015, 223–248.
- Laine, Leena & Aino Sarje 2002. *Suomalaisen naisvoimistelun maailmat*. Helsingfors: Naisvoimistelun tuki 2002.



- Laine, Leena & Aino Sarje (red.) 2004. *Naisvoimistelun juhlaa. Seminaariraportti*. Korjattu 2. painos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Liikunnan sosiaalitieteiden laitos.
- Lampinen, Elina 1986. *Voimistelumusiikki. Kehitys, erityispiirteet ja käyttö opetuksen apuvälineenä*. Liikuntapedagogiikan pro gradu-tyo [magistersuppsats i idrottspedagogik], Jyväskylän yliopisto.
- Lampinen, Elina 1987. *Musiikki voimistelussa ja tanssissa*. Helsingfors: Kirjayhtymä.
- Lundquist Wanneberg, Pia 2005. Elli Björkstén – en genusordningens förnyare eller förvaltare? *Idraetshistorisk Årbog* 2005: 45–54.
- Löfving, Concordia 1872. *Gymnastik-sånger för flickor, samlade af C. Löfving. Antagna till begagnande vid Kongl. Lärarinne-Seminarium och Normalskolan m.fl. Läroanstalter i Stockholm*. Stockholm: Palmqvists förlag.
- McClary, Susan 1991. *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Meinander, Henrik 1996. *Lik martallen som rågfältet. Hundra år finlandssvensk gymnastik*. Ekenäs: Finlands Svenska Gymnastikförbund.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press.
- Mickwitz, Margaretha 2006. *Pionjärtiden och röströten*. I Margaretha Mickwitz, Elisabeth Nordgren & Agneta von Essen (red.), *100 år av jämställdhet?* Oulampi: Sahlgrens förlag, 11–22.
- Näsmark, Anna-Lisa 1986. Centralrörelse. *Tidskrift i gymnastik och idrott* 4/1986: 37–41.
- Pesola, Väinö 1938. Suurkisojen musiikin arviointi. *Kisakenttä* 12: 231–232.
- Pettersson, Viktor Alfred 1914. *Frivilliga Brandkåren i Helsingfors 1864–1914. Minnesblad ur kårens 50-års historia*. Helsingfors: Aktiebolaget Lilius & Hertzberg.
- Pinta, Hanna Maria 2021. *Kilpailumusiikin merkitykset cheerleadingissa. Miksi musiikkia tarvitaan ja miten se tilataan?* Musiikkitieteen pro gradu-tyo [magisteruppsats i musikvetenskap], Helsingfors universitet.
- Rantanen, Saijaleena 2013. Laulu- ja soittojuhlat suomalaisen kansakunnan rakentajina 1800-luvun lopulla. *Musiikki* 43/3–4: 61–84.
- Rantanen, Saijaleena 2019. Forskaren som historieskrivare – vems musik skildrar vi? I Sini Mononen, Susanna Välimäki & Kaj Ahlsved (red.), *Musiken som förändringskraft. Manifest för aktivistisk musikkforskning*. Helsingfors: Forskningsföreningen Suoni rf., 74–88.
- Roselius, Aapo 2016. *Gymnastik och passion. En berättelse om gymnastikföreningen i Helsingfors 1876–2016*. Helsingfors: Helsingfors gymnastikförening rf.
- Sarjala, Jukka 2002. *Miten tutkia musiikin historiaa?* Helsingfors: Finska litteratursällskapet (SKS).
- Sarje, Aino 2010. Naisvoimisteluskupolvien ihanteet aikansa kasvatuskulttuurin heijastumina. *Kasvatus & Aika* 42: 83–98.
- Sarje, Aino 2011. Suomalaisen naisvoimistelun kenttänyttösten tyylisuunnat. *Liikunta & Tiede* 48/1: 63–69.
- Sarje, Aino 2004. Suomalaisen naisvoimistelun kenttänyttökset 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä. I Leena Laine & Aino Sarje (red.), *Naisvoimistelun juhlaa. Seminaariraportti*. Korjattu 2. painos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, Liikunnan sosiaalitieteiden laitos, 51–72.

- Salminen, Helvi & Onni Karte 1933. *Soita sinä, me voimistelemme. Voimistelutehtäviä säestyksin*. Helsinki: Otava.
- Sjöblom, Kenth 2000. *Hälsa, glädje, kamratskap. Helsingfors gymnastikklubb 1875–2000*. Helsingfors gymnastikklubb rf.
- Smeds, Kerstin & Timo Mäkinen 1984. *Kaiu, kaiu lauluni. Laulu ja soittojuhlien historia*. Helsinki: Otava.
- SNLL 1948 [1938]. *Reipas laulu*. [2 painos.] Helsingfors: Suomen naisten liikuntakasvatusliitto.
- SNLL 1933. *Marssi- ja leikkilauluja*. Helsingfors: Suomen naisten liikuntakasvatusliitto.
- SNLL 1929. *SNLL:n kansainvälisten naisvoimistelujuhlien lauluvihko Helsingissä kesäkuun 27.–30. 1929*. Helsingfors: Suomen naisten liikuntakasvatusliitto.
- Stockfelt, Ola 1988. *Musik som lyssnandets konst*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Suoranta, Juha & Sanna Ryyänen 2014. *Taisteleva tutkimus*. Helsingfors: Into.
- Swanepoel, Aletta M. 1979. *Music Inspired by the Afrikaner Cause (1852–1902), with Special Reference to the Transvaal Volkslied*. Magisteruppsats i musikvetenskap, University of South Africa.
- Tolvhed, Helena 2015. *På damsidan. Femininitet, motstånd och makt i svensk idrott 1920–1990*. Göteborg: Makadam.
- Varala (red. okänd) 1949. *Varala 1909–1949*. Tampereen kirjapaino osakeyhtiö.
- Vuolio, Jukka 1985. Piirteitä suomalaisesta sotilasmusiikista autonomian aikana. I Timo Leisiö (red.), *Muutoksia musiikissa, musiikkia muutoksissa*. Ikalis: Suomen harmonikkainstituutti, 56–71.
- Vuolio, Jukka 2004. Kunniamarssit – yleiseurooppalaista tunnusmusiikkia. *Musiikin suunta*. 1: 61–70.
- Välimäki, Susanna & Nuppu Koivisto-Kaasik 2023. *Sävelten tyttäret. Säveltävät naiset Suomessa 1800-luvulta 1900-luvulle*. Helsingfors: Finska Litteratursällskapet (SKS).
- Välimäki, Susanna 2020. Oikeus ääneen. Turun Työväenyhdistyksen Naiskuoron alkuvaiheet 1897–1918 – mikrohistoriallinen tutkimus naisliikkeen musiikkitoiminnasta. I Sajaleena Rantanen, Susanna Välimäki & Sini Mononen (red.), *Työväen taide ja kulttuuri muutosvoimana*. Helsingfors: Forskningsföreningen Suoni ry & Työväen historian ja perinteen tutkimuksen seura, 125–177.
- Wichmann, Gertrud 1965. *Elli Björkstén*. Helsingfors: Nordiskt förbund för kvinnogymnastik. Finlands svenska kvinnogymnastikförbund.
- Ylivuori, Sakari 2020. När sju modiga kvinnor höjde rösten gick jämställdheten för långt. *Hufvudstadsbladet* 8.3.2020, <https://www.hbl.fi/artikel/nar-sju-modiga-kvinnor-hojde-rosten-gick-jamstalldheten-for-langt/> (läst 22.12.2021).
- Yttergren, Leif & Hans Bolling 2022. *Kroppens apostlar. Kvinnliga gymnastikdirektörer 1864–2020*. Stockholm: Stockholmia förlag.