

Eero J. Hirvenoja

# HELMIKUUN MANIFESTI ELOKUVAEEOPOS POLITIIKAN PYÖRTEISSÄ

Suomen Filmitieteellisuuden (SF) valmistama ja T. J. Särkän sekä Yrjö Nortan ohjaama historiallis-isänmaallinen suurtuotanto *Helmikuun manifesti* (Suomi 1939) oli suurtoisimpiä ja puhutuimpia kotimaisia elokuvatapauksia toista maailmansotaa edeltävällä ajalla. Artikkelissa tarkastellaan sen vaiheikasta historiaa ensi-illan aikaisesta isänmaallisesta suitsutuksesta ja sodan jälkeen pitkään jatkuneesta esityskiellosta nykypäivään asti.

Täytettyään ilmeisesti varsin mallikkaasti tehtävänsä isänmaallisen yhteensuoritusvoimien kohottajana *Helmikuun manifesti* joutui toisen maailmansodan jälkeen vuosikymmenien ajaksi ulkopoliittisista syistä kielletyksi, ja se esitettiin julkisesti vain kerran seuraavan noin neljän vuosikymmenen aikana. Kun elokuvan esittäminen vihdoinkin hyväksyttiin 80-luvun jälkipuolella, siitä oli nähtävissä vain tuotantoyhtiön itsensä sodan jälkeen lyhentämä versio, josta oli karsittu pois kaikki arkaluontoisimpina pidetyt viittaukset. Vihdoinkin 2000-luvun alussa elokuvasta löytyi ilmeisesti alkupeleistä esitysversiona vastaava kopio.

Tässä artikkelissa keskitytään ensin *Helmikuun manifestin* valmistumisen aikoihin, eli 30-luvun lopulle sekä sotavuosiin, kun taas loppuosassa käsitellään elokuvan vaiheita toisen maailmansodan jälkeen. Alkuosan tarkoituksena on koota yhteen aikaisempia tutkimustuloksia, pääasiassa viime vuosikymmenen vilkkaan elokuvatutkimuksen pohjalta. Tältä osin keskeisiä kysymyksiä ovat esimerkiksi, miten *Helmikuun manifesti* vertautuu muihin samoihin aikoihin valmistuneisiin kotimaisiin historiallisiin elokuviin, millaisia käsityksiä niissä esitettiin Suomen historiasta, minkälaisia niiden venäläisvastaisuus oli pohjimmiltaan ja ketkä vastasivat näiden elokuvien tuotannosta?

Sodanjälkeinen tilanne sen sijaan on *Helmikuun manifestin* osalta vähemmän tutkittua aluetta. Nyt kun käytössä on pitkään kadoksissa ollut pidempi versio, on mahdollista saada parempi kokonaiskuva siitä, millainen elokuvan alkuperäinen esitysversio oli ja mitä kohtia siitä oli sodan jälkeen poistettu. Mitä *Helmikuun manifesti* siis kertoo valmistumisajankohtansa ajattelusta ja mitä vastaavasti siitä sodan jälkeen poistetut kohdat kertovat tuon aikaisesta tilanteesta? Samalla artikkelissa valottuu kuva elokuvan tuottajasta ja ohjaajasta Toivo Särkämästä ja hänen ajattelustaan, myös suhteessa SF:n pahimpaan kilpakumppaniin, Suomi-Filmin Risto Orkoon.

<sup>1</sup> Laine 1999, 249–253.

<sup>2</sup> Sorlin 1980, 20.

### **Helmikuun manifesti 1930-luvun (elokuva)nationalismin edustajana: 1930-luvun historialliset elokuvat**

1930-luvun jälkipuoli oli Suomessa taloudellisen kasvun aikaa, mikä näkyi myös elokuvateollisuuden puolella tuotannon kasvuna. Tämä mahdollisti tuotantokustannuksiltaan mittavienkin historiallisten eeposten valmistamisen. Vuosikymmenen lopulla valmistuivat Suomi-Filmin *Jääkäarin morsian* (Suomi 1938) ja *Aktivistit* (Suomi 1939), SF:n *Helmikuun manifesti* sekä Jäger-Filmin *Isoviha* (Suomi 1939), jotka olivat kaikki hengeltään vahvasti nationalistisia, itänaapuriamme kohtaan vähintäänkin varauksellisesti suhtautuneita elokuvia. Kyseisistä yhtiöistä Jäger-Filmi erikoistui nimenomaan historiallisiin elokuviin, joita *Isovihan* lisäksi olivat muun muassa *Elinan surma* (Suomi 1938), *Vänrikki Stoolin tarinoiden* ruotsalaisesta mykkäfilmistä ikään kuin suomalaiseksi päivitetty versio (Suomi 1939) sekä *Simo Hurta* (Suomi 1940). Muista ajan historiallisaiheisista kotimaisista tuotannoista mainittakoon Nyrki Tapiovaaran ohjaamat *Juha* (Suomi 1937) ja *Varastettu kuolema* (1938) sekä erinäiset kansankuvaukset SF:n *Pohjalaisista* (Suomi 1936) lähtien. Myöhemmin sotavuosina SF erikoistui valmistamaan eskapistisilta vaikuttaneita pukudraamoja, kuten *Runon kuningas ja muuttolintu* (Suomi 1940) ja *Kulkurin valssi* (Suomi 1941).

Samoihin aikoihin Suomessa eli vahvaa kauttaan myös historiallinen romaanikirjallisuus ja lisäksi historiantutkimuksessa suuntauduttiin vahvasti nimenomaan Suomen historian tutkimukseen. Omasta menneisyydestä oltiin siis selvästi kiinnostuneita, ei varmasti vähiten maailmanpoliittisen tilanteen kärjistyksen takia. Historiallisista elokuvista luonteeltaan selvästi poliittisten filmien tarkoituksena voikin nähdä olleen muistuttaa suomalaisia yhteisestä, itärajan takaa löytyvästä vihollisesta sekä yhteisistä arvoista ja historiasta, ja näin osaltaan pyrkiä yhdistämään vuonna 1918 jakautunutta kansaa mahdollisesti odotettavissa olevia koettelemuksia varten.<sup>1</sup> Ranskalainen Pierre Sorlin on kirjoittanut ”historiallisesta pääomasta”, joka voidaan ymmärtää nimenomaan tietyn kansan historialliseksi muistiksi, ts. tunnistetaan omasta historiasta tapahtumia, jotka ovat usein tuntemattomia toisten kansojen edustajille.<sup>2</sup> Hyvästä esimerkistä käy *Aktivistien* alkukohtaus, jossa kuullaan ensin laukaus ja avautuvassa kuvassa nähdään venäläisten sotilassaappaiden tallovan Eugen Schaumanin hautajaisseppelettä. Tämän viittauksen pystyvät maamme historiaa tuntevat suomalaiset sijoittamaan vuoteen 1904, jolloin Schauman ampui kenraalikuvernööri Nikolai Bobrikovin ja itsensä, kun taas varsinkin ulkomaisille katsojille elokuvan alku jäisi luultavasti arvoitukseksi.

Historiallisten elokuvien kukoistus ei toki ollut tuolloin vain suomalainen ilmiö, vaan niitä valmistettiin myös lukuisissa muissa maissa, pitkälti juuri

<sup>3</sup> Varjola 1999, 40–45.

<sup>4</sup> Elokuvan ”omavaraisuutta” kohden. *SF-Uutiset* 2/1939, 4.

<sup>5</sup> Miika Waltari ja ”Helmikuun manifesti”. *SF-Uutiset* 1939, 6.

<sup>6</sup> Aktivistit. Suomi-Filmin kaksikymmenvuotisen toimintakauden suursaavutus. Ohjaajana Risto Orko. Suomi-Filmin *Uutisaitta* 9/1938, 4-5.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Immonen 1987, 209. Immonen on käsitellyt fiktiivisiä kaunokirjallisia esityksiä, mutta kaikki tämä on sovellettavissa myös fiktiiviseen elokuvaan.

samojen ”kansallisten” pyrkimysten takia kuin Suomessakin.<sup>3</sup> Näissä elokuvissa tavoiteltiin historiallista autenttisuutta, ja tätä puolta tuotiin esiin myös niiden mainostuksessa. Suomessa esimerkiksi *Helmikuun manifestin* yhteydessä korostettiin pukujen, lavasteiden ja tietenkin historiallisten tapahtumien aitoutta.<sup>4</sup> Elokuvan käsikirjoittanut Mika Waltari kertoi ensi-illan aikoihin tutkineensa käsikirjoitusta varten ”suunnattoman määrän” lähdekirjallisuutta.<sup>5</sup> Kilpailevan yhtiön *Aktivistien* tekovaiheessa oli ” – nojaututtu elävään historiaan, autenttisiin ensikäden tietoihin, virallisiin asiakirjoihin, satoihin valokuviiin – ”.<sup>6</sup>



Elokuviissa pyrittiin historialliseen autenttisuuteen mm. pukujen ja lavasteiden kautta. Kuva elokuvasta *Aktivistit*, SEA

Edellä kuvatun kaltaisella mainostuksella voi tulkita olevan useampiakin tarkoituksia. Yksi tärkeimmistä on taloudellinen: haluttiin saada mahdollisimman paljon yleisöä katsomoon, ja niinpä korostettiin ihmisten voivan olla mukana elokuvien kautta Suomen historian käännekohtissa. Toisaalta tällaisissa mainospuffeissa oli propagandistinen puolensa. Haluttiin korostaa, että elokuvat esittäisivät tapahtumat sellaisina kuin ne todellisuudessa tapahtuivat, ja näin voitiin samalla levittää tietynlaista historian- ja maailmankuvaa. Tosin asia ei ole aivan näin yksinkertainen, sillä myös tekijät itse saattoivat myöntää hengentuotteidensa sisältävän kohtia, joiden suhteen oli otettu tiettyjä historiallisia vapauksia. Niinpä esimerkiksi *Aktivistien* mainittiin olevan ” – taide-teos, joka täysin määrin tekee kunniaa historiallisille tosiseikoille, mutta kuitenkin samalla sallii taiteellisen mielikuvitustyön elävöittää filmin jokaisen yksityiskohdan.”<sup>7</sup> Voidaan ajatella, että esimerkiksi elokuvan tapaisen pitkälti fiktiivisen esityksen ”totuus” on riippuvainen siitä, ovatko siinä esitetyt näkemykset ristiriidassa vastaanottajan käsitysten kanssa. Fiktion tulisikin olla ainakin sen verran uskottava, että siinä esitetään tapahtumia, jotka voisivat tapahtua, jolloin se ikään kuin säilyttää totuuden illuusion. Tähän perustuu myös fiktioiden mahdollisuus vaikuttaa ihmisten käsityksiin.<sup>8</sup>

Heini Hakosalo on kutsunut edellä mainittuja 1930-luvun isänmaallisia historiafilmejä ”monumentaalisiksi melodraamoiksi”, mikä onkin osuva ilmaus, sillä Hakosalon mukaan isänmaallinen monumentti kuvittaa kansallista historiaa sen valmistumisajankohdan vaatimusten mukaisesti. Monumentit kuvaavat nimenomaan voittajien historiaa, joten niissä pyritään oikeuttamaan joitain tiettyjä tapahtumia ja käsityksiä. Näiden elokuvien yhteydessä yritettiin saada katsoja tuntemaan olevansa osa kansaa. Tähän tarkoitukseen paras tapa oli näyttää kuvissa runsaasti kansallista symboliikkaa (liput, vaakunat, taideteokset) sekä soittaa taustalla tuttuja sävelmiä.<sup>9</sup> Maailmansotien välisenä aikana oli yleistä, että kansalaissodan voittanut osapuoli esitteli laajemminkin arvojärjestelmäänsä ilmentävää symbolismia, jossa keskeisiä olivat muun muassa jääkäriiliike, vapaussota, Suomen lippu ja talonpoikainen elämämuoto. Lisäksi symboleita lainattiin Runebergin, Topeliuksen ja Kiven teoksista sekä *Kalevalasta*.<sup>10</sup> Kuten Matti Klinge on huomauttanut, kansalliset symbolit sekä ilmentävät että ohjaavat kansallista samastumista, kansallistunnetta.<sup>11</sup> Elokuviissa viljeltyt kansalliset tunnukset ilmensivät usein nimenomaan valkoisen Suomen arvomaailmaa, vaikka ne olivatkin useissa tapauksissa peräisin 1800-luvulta. Toiset symbolit (ja niitä vastaavat musiikkiesitykset) olivat tuolloin korostuneesti ”koko kansan” omaksumia, kun taas esimerkiksi siniristilipulla ja Sibeliuksen *Jääkärien marssilla* oli selkeästi ”valkoinen” pohjavire.

<sup>9</sup> Hakosalo 1995, 361–362.

<sup>10</sup> Sevänen 1997, 43.

<sup>11</sup> Klinge 1981, 280.

<sup>12</sup> Laine 1999, 298.

<sup>13</sup> Ahtiainen 1978, 37–41.

### **Helmikuun manifesti elokuvana**

*Helmikuun manifestissa* käydään läpi sotia edeltävän ajan historiankirjoituksen hengessä Suomen kohtaloita erityisesti vuosilta 1899–1918, joskin prologissa kuvataan lyhyesti myös Suomen sotaa, Napoleonin ja Aleksanteri I:n sopimusta Tilsitissä sekä maamme yleistä kehitystä 1800-luvulla. Tarinan keskiössä on porvarillinen Kotkan perhe, jonka kohtalo liittyy Suomen tuon aikaisiin tapahtumiin. Perheen pää, loppuun asti oikeamielinen tuomari Kotka (Yrjö Tuominen), joutuu karkotetuksi maasta sekä ensimmäisen että toisen sortokausien aikana, ja lopulta hän menehtyy sairauden murtamana siperialaisella vankileirillä. Hänen poikansa Jaakko (Tauno Palo) on aktivisti ja myöhemmin jääkäri, joka on vuonna 1918 taistelemassa eturintamassa Suomen itsenäisyyden puolesta.

Keskeisiin sivuhenkilöihin kuuluu työmies Sihvola (Eino Kaipainen), joka on Jaakon rinnalla mukana aktivistisessa taistelussa vuosisadan alussa. Heidän ystävyytensä joutuu ensimmäistä kertaa koetukselle vuoden 1905 suurlakon aikana, jolloin jo muodostetaan puna- ja valkokaarteja. Viaporin kapinan (1906) jälkeen Sihvola pakenee Jaakon avustuksella ulkomaille. Hän palaa Suomeen vuoden 1917 mullistusten myötä, mutta tuolloin Jaakon ja hänen tiensä eroavat lopullisesti, kun Sihvola päättää siirtyä venäläisten puolelle. Väärästä valinnasta on palkkana kuolema, kun tarinan lopussa petolliset venäläiset ampuvat hänet. Näin, kuten Kimmo Laine on kirjoittanut, ”— Sihvolan tehtävä on lunastaa työläisten kansalaisoikeudet kuoleamalla.”<sup>12</sup> Sen sijaan työmiehen sisar Aino (Regina Linnanheimo) valitsee toisin ja lupaa tarinan loppuksi lähteä rakentamaan onnellista, vapaata Suomea sydämensä valitun Jaakon rinnalla. Tämänkaltaiset kansallisen eheyttämisen asiaa osaltaan ajaneet epäsuoraiset romanssit olivatkin tyyppillisiä monille tuon aikaisille kotimaisille elokuville.<sup>13</sup> Voidaan myös ajatella, että siinä

<sup>14</sup> Laine 1999, 270–271.

<sup>15</sup> Tommila 1989, 196.

<sup>16</sup> Laitinen 1991, 369–370.

<sup>17</sup> Lappalainen 1984, 40–42.

<sup>18</sup> Valentin Vaalan vuonna 1933 ohjaama *Sininen varjo* oli pohjautunut Waltarin julkaisemattomaan novelliin, mutta hänen ensimmäinen varsinainen elokuva-käsikirjoituksensa oli Suomi-Filmin 1936 toteuttama seikkailufilmi *VMV6*. Tämän jälkeen hänestä tuli nimenomaan SF:n ”hovikirjailija”. Waltarin ensimmäinen SF:lle käsikirjoittama elokuva oli hänen omaan näytelmäänsä perustunut *Kuriton sukupolvi* (Suomi 1937).

missä radikaalin työväen edustajien (Sihvola) ei katsottu kuuluvan vielä 1930-luvun lopullakaan varauksettomasti osaksi Suomen kansaa, siihen voitiin laskea alistuvat ja sopeutuvat työläiset, kuten Aino ja Kotkan perheen palvelijatar Mimmi (Siiri Angerkoski). On huomattava, että *Helmikuun manifestissa* henkilöhahmot ovat vahvasti karrikoituja. He eivät ole niinkään yksilöitä, vaan edustavat ennemmin omaa yhteiskuntaluokkaansa.



*Helmikuun manifestissa* venäläisten puolelle siirtymisen seurauksena on kuolema.  
Kuva: SEA

*Helmikuun manifestissa* siis seurataan pitkälti ensimmäisen tasavallan ajan historiankirjoituksen yleislinjoja, ja siinä lähestytään historiaa korostetusti poliittisen ja aatehistorian näkökulmasta. Lisäksi venäläisvastaisuus ja vapaussota-ajattelu paistavat siitä läpi.<sup>14</sup> Kuten edellä todettiin, käsikirjoituksesta vastannut Mika Waltarin kertoi elokuvan ensi-illan aikaisessa haastattelussa tehneensä käsikirjoitusta varten paljon taustatyötä, ja on hyvin luultavaa, että hän on käyttänyt tarinan historiallisen puolen pohjana tuon aikaisia Suomen historian yleisesityksiä, kuten Einar W. Juvan *Suomen kansan aikakirjoja* (1927–1938) ja Aarno Karimon *Kumpujen yöstä* (1929–1932), joissa Päiviö Tommilan mukaan edustettiin sellaista suomalaiskansallista historiankuvaa, jonka levittämistä pidettiin ajan poliittisen tilanteen takia suorastaan välttämättömänä.<sup>15</sup>

Waltari oli kuulunut vielä 1920-luvun lopulla liberaalia kansainvälisyyttä korostaneiden ”Tulenkantajien” piiriin.<sup>16</sup> Kuitenkin jo seuraavalla vuosikymmenellä hän esitti kannanottoja kansainvälistymisvaateita vastaan ja kansallisten arvojen puolesta. 1930-luvun kulttuurikeskustelussa Waltari asettui vuosikymmenen puolenvälin niin sanotuissa kirjallisuustaistelussa puolustamaan vahvasti oikeistoporvarillisia arvoja. Viimeistään tämän jälkeen entisen kulttuuriliberaalin voi katsoa saavuttaneen jo täyden hyväksynnän kulttuuri-elämän oikeistolaidalta.<sup>17</sup> Tässä mielessä Waltari sopi hyvin porvarillisia ja kansallisia arvoja ajaneen SF:n palkkalistoille ja, sattumaa tai ei, ajan suuryhtiöt alkoivat hyödyntää hänen palveluksiaan vasta kyseisen kirjallisuustaistelun jälkeen. 30-luvun loppuun mennessä hänestä oli tullut T.J. Särkän ohella

SF:n keskeinen skenaaristi.<sup>18</sup> Waltarin (*Kulkurin valssin* lisäksi) tunnetuinta elokuvakäsikirjoitusta, *Helmikuun manifestia*, voi hyvin luonnehtia puhdasveriseksi propagandaelokuvaksi paitsi siinä esitettyjen historianätkintojen, myös ylipäättensä venäläisvastaisuutensa (eli kommunisminvastaisuutensa) johdosta. Tätä linjaa kirjailija jatkoi jatkosodan aikana ilmestyneessä, propagandatarkoituksiin laaditussa tietoteoksessa *Neuvostovakoilun varjossa. Helsingin neuvostolähetystö kiihoitus- ja vakoilutoiminnan keskuksena* (1942).

*Helmikuun manifestia* voi pitää myös eräänlaisena opetuselokuvana, sillä siinä kuvataan maamme historian vaiheita hyvin oppikirjamaisesti. Monet 1930-luvulla kouluja käyneet henkilöt ovatkin myöhemmin muistelleet opettajiensa kehottaneen heitä käymään katsomassa esimerkiksi juuri *Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit*.<sup>19</sup> Samanaikaisessa *Opettajain lehdessä* todettiin *Helmikuun manifestista* seuraavaa: ”Opettajat! Pitäkää huoli, että oppilanne pääsevät katsomaan tätä isänmaallista suurelokuvaa, parasta opetusfilmiä, minkä suomalainen elokuvatuotanto on kyennyt aikaansaamaan.”<sup>20</sup>

Vaikka tuotantoyhtiöt ovat varmasti valmistaneet 30-luvun lopun isänmaalliset historiadraamansa myös nuorta yleisöä silmälläpitäen, Valtion filmitarkastamo ei ollut tässä kohdin täysin samoilla linjoilla elokuvantekijöiden kanssa, sillä kaikki nämä elokuvat määrättiin alkujaan kielletyksi alle 16-vuotiaita.<sup>21</sup> Erityisesti *Helmikuun manifestin* korkea ikäraja herätti ihmetystä, niinpä sekä lehtien yleisönosastonkirjoituksissa että elokuva-alan ammattilehdissä vaadittiin elokuvan sallimista myös nuorten isänmaan toivojen nähtäväksi.<sup>22</sup> Luonnollisesti myös Särkkä ajoi elokuvansa ikärajan alentamista. Seuraava lainaus löytyy hänen helmikuussa 1939 *Helsingin Sanomissa* julkaistusta kirjoituksestaan: ”[t]ällainen määräys [elokuvan ikäraja] tuli meillekin yllätyksenä. Olimmehan halunneet luoda koko Suomen kansan elokuvan, joka ennen kaikkea kasvavalle nuorisolle näyttäisi isänmaan vaiheita ja opettaisi sitä ajattelemaan historiaamme oikealla tavalla. — — Myönnämme, että tämänkertainen ”vihollinen” ilmaantui hyvin odottamatomalta sivustalta, sieltä, missä uskoimme olevan vain asiamme taattuja ystäviä.”<sup>23</sup> Elokuvassa esiintuodut historianäkemykset edustivat tuottajan mukaan siis sitä ”oikeata” ajattelua, jonka nuorison ja kaikkien muidenkin suomalaisten olisi sisäistettävä. Särkkä nosti myös esiin sen, että tässä valistustyössä pitkälti porvarillisen filmitarkastamon tulisi seisoa samassa rintamassa muiden kansan yhtenäisyyttä ajavien tahojen kanssa. Kun *Helmikuun manifestin* ensi-illasta oli kulunut kolmisen viikkoa, se hyväksyttiinkin uusintatarkastuksessa sallituksi myös lapsikatsojille. Asia huomioitiin myös lehdistössä.<sup>24</sup>

### Itänaapurin kuvaus *Helmikuun manifestissa* ja muissa 1930-luvun lopun isänmaallisissa draamoissa

Venäläisvastaisuutta löytyy niin *Helmikuun manifestista* kuin sen ”sukulais-elokuvista” *Jääkärien morsian*, *Aktivistit* ja *Isoviha*, joissa kaikissa suomalaisten ja venäläisten ongelmallista naapuruussuhdetta kuvattiin historiallisen kertomuksen kautta. Niistä kaikkein selvimmin venäläisvastaisia elementtejä sisältää Suuren pohjan sodan vuosiin sijoittuva *Isoviha*, jossa esitetyt painotukset lähenevät jo Akateemisen Karjala Seuran (AKS) piirissä lietsottua ryssänvihaa. Siinä venäläiskasakoiden mielitekoihin kuuluvat ilkivalta,

<sup>19</sup> Rytkönen 1999, 175–181.

<sup>20</sup> *Opettajain lehti* 12/1939.

<sup>21</sup> Valtion filmitarkastamon päätökset: 915/25.2.1938. Verovapaa, ei lapsille. Aa4 (Jääkärien morsian); 1124/14.2.1939. Verovapaa, ei lapsille. Aa4 (Helmikuun manifesti); 1164/6.4.1939. Verovapaa, ei lapsille. Aa4 (Aktivistit); 1262/29.9.1939. Leikattu I, 2, 3, 4 os. 100 metriä. I. osa: ”perivihollistamme Moskovaan vastaan”, ”mulkosilmä moskoviitasta”, ”liivana”. II. osa: ”Moskovaalaisten raatoja - itsehän niitä teimme”, ”Moskoviittoja”, ”Ryssän maalla”, III. osa: *Kasakat kirkossa - lyhennetään. Lähikuva - naurava kasakan naama. Kasakka emännän kimpussa (jälkiosa pois)*, IV. osa: ”Ryssä ei ole syytä armahtaa”/”Kaivoon työntäminen poistetaan.” Verovapaa, ei lapsille. Aa5 (Isoviha). Kaikki: Valtion elokuvatarkastamon arkisto (=VETA).

<sup>22</sup> Esim. Rintamamiesissä, *Helmikuun manifestin* johdosta. *Uusi Suomi* 22.2.1939; Suuren perheen äiti, *Helmikuun manifesti. Helsingin Sanomat* 7.3.1939; Jere, Vakavasti puhuvaa todellisuutta. *Länsi-Suomi* 7.3.1939; Linssi, Lapsilta kielletty. *Suomen Kinolehti* 2/1939, 50.

<sup>23</sup> T. J. Särkkä, *Helmikuun manifesti* lapsilta kielletty. *Helsingin Sanomat* 25.2.1939.

<sup>24</sup> Esim. *Helmikuun manifesti* on nyt sallittu lapsille. Filmitarkastamo tarkasti aikaisemman päätöksensä. *Ajan Suunta* 9.3.1939; Mr. M, *Helmikuun manifesti. Kansan Työ* 10.3.1939.

kiduttaminen, tappaminen, naisten ahdistelu ja erityisesti juopottelu. Elokvassa vähemmän rakkaalla vihollisella on monta nimeä: heitä kutsutaan ”perivihollisiksi”, ”moskoviitoiksi”, ”iivanoiksi”, ”vainolaisiksi”, ”kalmukeiksi” sekä luonnollisesti ”ryssiksi”. Sortovuosia kuvanneissa elokuvissa venäläiset virkamiehet ja sotilaat taas esitettiin mielivaltaisina kansan sortajina. Niissä venäläisyys samaistettiin ennen kaikkea voimankäyttöön. Esimerkiksi juuri *Helmikuun manifestissa* venäläisten suomalaisiin kohdistamat sortotoimenpiteet saavat paljon huomiota. Sen ilmentymiä ovat esimerkiksi suomalaisten järjestämien isänmaallisten tilaisuuksien keskeyttäminen, sanomalehtien lakkauttaminen, kotietsinnät ja karkoitukset.<sup>25</sup> Tavalliset venäläiset sotilaat esitetään näissä elokuvissa yleensä ehkä hieman yksinkertaisina, viinaan menevinä risupartoina, kun taas korkeammat virkamiehet ja upseerit ovat pirullisia Suomen syöjiä. Näissä elokuvissa ilmeisimmät ”roistohahmot” ovat nimenomaan venäläisiä. Näistä mainittakoon paroni Lichtensteinina esiintyvä ”itärintaman vaarallisin vakoilija” Merovitsh *Jääkäarin morsiamessa*, santarmieversti Vasiljev *Aktivisteissa*, ja kenraalikuvernööri Bobrikov sekä Kaarlo Angerkosken esittämä urkkija *Helmikuun manifestissa*.



1930-luvun isänmaallisissa draamoissa ilmeisimmät roistohahmot olivat venäläisiä. Kuva elokuvasta *Aktivistit*, SEA

Vaikka mainituissa elokuvissa kuvattiinkin historiallisia tapahtumia, niiden voi katsoa olevan erityisesti venäläiskuvausten perusteella 1930-luvun lopun Neuvostoliiton vastaisina, ja muistuttavan suomalaisia katsojia idän punaisesta vaarasta. Tosin tässä tapauksessa pitää varoa, ettei tarkastele elokuvia ainoastaan myöhempien aikojen näkökulmasta, sillä ainakaan aikalaismainostuksessa tai arvosteluissa ei ole mainittu suoraan, että elokuvien venäläishahmot olisivat olleet jotenkin vertauskuvallisia. Voi myös ajatella, että tällaiset rinnastukset olivat aikalaisille niin itsestään selviä, ettei niistä tarvinnut edes erikseen mainita. Tälle olettamukselle voi myös löytää tukea tarkastelemalla elokuvien mainostusta tai sisältöä tarkemmin.

*Helmikuun manifestin* mainostuksesta voi löytää viittauksia siitä, että

elokuvan tarkoituksena oli tosiaan pikemminkin opettaa ihmisiä vastaisuuden varalta historiallisen kertomuksen kautta, kuin vain yksinkertaisesti kertoa Suomen lähimenneisyyteen sijoittuva tarina. IKL:n *Ajan Suunta* -lehdessä syksyllä 1938 julkaistussa artikkelissa Särkkä mainosti tuolloin vielä keskeneräistä elokuvaa seuraavasti: ”[e]nsi vuonna on kulunut neljäkymmentä vuotta ‘*Helmikuun manifestin*’ julkaisemisesta. Me emme saa unohtaa noita tapauksia, meidän itsenäisyytemme ei ole koskaan täysin taattu. – – Tämäokuva velvoittaa niin tekijäänsä kuin katselijoitakin. Se antaa lisää intoa valveutuneille, se herättää nukahtaneita näkemään ja ajattelemaan itsenäisen Suomen syvintä historiaa, niin mennyttä kuin tulevaakin.”<sup>26</sup> Seuraavana vuonna ensi-illan aikoihin kuvattiin *Helmikuun manifestin* ”olemusta yhtiön lehdessä *SF-Uutisissa* seuraavin sanoin: ”‘*Helmikuun manifestin*’ kokoavana ydinajatuksena oli se, että Suomen kansan kaikkien kerrosten – siis Suomen kansan kansana – on tunnettava pahin ulkonainen vaaransa: Venäjä.”<sup>27</sup>

Jos tarkastellaan vastaavasti elokuvien sisällöllisiä viittauksia venäläisvastaisuuden allegorisuuteen, voidaan nostaa esiin ainakin seuraavat seikat. Ensinnäkään elokuvien vihamielisyyden venäläisiä ja venäläisyyttä vastaan ei ole aina täysin yksiselitteistä. Esimerkiksi *Isovihas*sa kasakkakapteeni esitetään ainakin suhteellisen positiivisessa valossa ja samalla tavalla *Aktivisteissa* tsaarin Venäjän upseeristoa kohtaan saatetaan, etenkin vuoden 1917 maaliskuun vallankumouksen puhkeamisen jälkeen, tuntea jonkin verran myötätuntoa. Tästä esimerkkinä voi mainita luutnantti Jakolan ja venäläiskenttäraali Danilovin keskinäisen kunnioituksen. Elokuvan loppupuolella suomalaiset aktivistit jopa päättävät auttaa Danilovia pakenemaan vallankumouksellisten kynsistä. Voikin ajatella, että tekijöiden mielissä keisariajan korkeat venäläiset upseerit vertautuivat ennemmin Venäjän sisällissodan aikaisiin valkoisen armeijan edustajiin, myöhempiin emigranttivenäläisiin, kuin bolševikkeihin. Näin ollen elokuvien venäläisvastaisuus vaikuttaisi pohjimmiltaan samalla tavalla poliittis-ideologiselta, kuin Matti Klinge on esittänyt AKS:läisen ryssänvihan perimmäisestä luonteesta aikanaan kohua herättäneessä kirjoituksessaan.<sup>28</sup>

Huomautettakoon, että vaikka vuonna 1935 voimaan tulleen elokuvan tarkastussääntöjen pykälän 11 kohdassa 3 oli mainittu, ettei esitettäväksi saa hyväksyä elokuvaa, jossa ”toisia kansoja tarkoituksellisesti loukataan”,<sup>29</sup> tätä huomautusta ei yleensä ulotettu tuolloin koskemaan kyseisten elokuvien venäläisvastaisuuksia. Poikkeuksena oli poliittisesti huonoon aikaan, toisen maailmansodan jo sytyttyä, valmistunut *Isoviha*, joka kulloisenkin tilanteen mukaan joko kiellettiin tai, tilanteen sen salliessa eli Suomen ja Neuvostoliiton ollessa sodassa keskenään, vapautettiin.<sup>30</sup> Voidaan myös mainita *Jääkärien morsiamen* antisemitistiset viittaukset, jotka eivät nekään tuolloin antaneet tarkastajien mielestä aihetta elokuvan minkäänlaiseen sensurointiin.

Mitä edelleen tulee näiden elokuvien allegorisuuteen, niitä ei pidetty ainakaan toisen maailmansodan jälkeisessä muuttuneessa poliittisessä tilanteessa vain puhtaasti historiallisina kuvauksina. Muun muassa neljä edellä mainittua elokuvaa joutuivat tuolloin hyllylle vuosikymmeniksi (ks. luku ”Sodanjälkeinen muuttunut tilanne”), joten ainakin sensuuriviranomaiset ja Ulkoministeriö näkivät niiden olevan suunnattuja nimenomaan Neuvostoliittoa, ei niinkään tsaarinajan Venäjää, vastaan. Tämänkaltaista venäläisvastaisuutta esiintyi myös varsin yleisesti ensimmäisen tasavallan aikaisissa suomalaisissa ja suomeksi käännettyissä kirjallisissa julkaisuissa, esimerkiksi keisarillisen Venäjän aikaa kuvaavissa historiallisissa romaaneissa.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> T. J. Särkkä, *Helmikuun manifesti*. *Ajan Suunta* 30.8.1938.

<sup>27</sup> *SF-Uutiset* 3/1939, 14.

<sup>28</sup> Klinge 1972, 58 (laajemmin 57–112).

<sup>29</sup> Vuoden 1935 tarkastussäännöstöstä ks. Inkinen 1936, 69–75.

<sup>30</sup> *Isovihan* mutkikkaasta sensuurihistoriasta Sedergren 1999, 11–13.

<sup>31</sup> Immonen 1987, 150–157, 160–169, 243–249, 293–305.



<sup>32</sup> Uusitalo 1975, 37–40.

<sup>33</sup> T. J. Särkkä, Suomalaisen elokuvan taloudelliset edellytykset. *SF-Uutiset* 2/1936, 7.

<sup>34</sup> Laine 1999, 331–332.

<sup>35</sup> Uusitalo 1975, 24–34.

<sup>36</sup> Uusitalo 1999, 76–77.

<sup>37</sup> Hiedanniemi 1980, 91–96.

<sup>38</sup> Uusitalo 1999, 124–128.

## T. J. Särkän taloudellis-poliittinen maailmankatsomus

Sekä SF:ssa että sen kilpailijassa Suomi-Filmissä poliittinen ajattelu nojautui ns. valkoisen Suomen arvoihin, mutta joitain erojakin on löydettävissä. SF:n usein maaseutua kuvanneet elokuvat esimerkiksi olivat usein luonteeltaan selvemmin suomalaiskansallisia kuin urbaanimpaan tyliin panostaneen kilpailijansa. Särkkä olikin jo ennen elokuva-alalle siirtymistään 1930-luvun puolessa välissä toiminut Kotimainen Työ Ry:n toimitusjohtajana ja samalla yhtiön lehden, *Suomen Työn*, päätoimittajana. Yhtiön tarkoituksena oli propagoida suomalaisten tuotteiden ja suomalaisen työn puolesta.<sup>32</sup> Kotimaisten tuotteiden, tässä tapauksessa omien elokuviensa, asiaa Särkkä ajoi vahvasti myös SF:n toimitusjohtajana, niin elokuvantekijänä kuin liikemiehenäkin. Lisäksi yhtiön lehdessä *SF-Uutisissa* propagoitiin hyvinkin ahkerasti (suomalais)kansallisen elokuvan puolesta. *SF-Uutisissa* 2/1936 Särkkä oli kirjoittanut, ehkä hieman varomattomasti, Suomen olevan ” – – vain n. 3, 5 miljoonan suomenkielisen asuttama maa – – ”.<sup>33</sup> Tämäntyyppiset mielipiteet ja toisaalta myös jotkut yhtiön elokuvat, varsinkin Lauri Haarlan romaanin perustunut yhteiskunnallinen draama *Halveksittu* (Suomi 1939), johtivat vihaiseen kirjoitteluun suomenruotsalaisessa lehdistössä.<sup>34</sup>

Entä ajoiko Särkkä kotimaisten tuotteiden asiaa vain työnsä puolesta vai oliko hän myös itse tiukka suomalaisuusmies? Jälkimmäinen vaihtoehto voisi tuntua luonnolliselta, sillä Särkän monista *SF-Uutisiin* kirjoittamista artikkeleista on löydettävissä käytännöllisesti katsoen aitosuomalaisia kannanottoja. Ei varmasti muutenkaan ollut kysymys puhtaasti vain liiketoiminnasta. Ainakin Särkän isä oli ollut sen verran suomenmielinen, että oli vaihtanut perheen nimen vuonna 1906 Silénistä Särkäksi. Toisaalta T. J. ei itse ainakaan nuorempana ollut mikään ehdoton suomalaiskiihkoilija, sillä hänen vaimonsa Margarita (os. Beljavski) oli lähtöisin venäjänkielisestä perheestä ja lisäksi Särkän pääaineena oli ollut yliopistossa Venäjän kieli ja kirjallisuus.<sup>35</sup> Oli miten oli, hänen tuottamiaan elokuvia voi helposti pitää suomalaiskansallisina ja ylipäättänsä suomalaisia arvoja ajavina.

SF:n ja Särkän tapauksessa poliittinen vakaumus ei liene kuitenkaan ollut yhtä syvään uurtunutta kuin Suomi-Filmin kohdalla, jonka hallituksen jäseniin lukeutui 30-luvun jälkipuolella suoranaisia valkoisen Suomen ikoneita, kuten runoilija V. A. Koskenniemi sekä jääkäriupseeri Paavo Talvela.<sup>36</sup> Yhtiön taustavaikuttajiin kuului myös kirjailijatar Maila Talvio, joka toimi noihin aikoihin aviomiehensä professori J. J. Mikkolan ja Koskenniemen ohella erityisen näkyvästi suomalais-saksalaisen kulttuuriyhteistyön edistäjänä.<sup>37</sup> Vakaumuksellisiin isänmaan aatteen miehiin kuului yhtiön tuotantopäällikkö ja pääohjaaja Risto Orko, joka osallistui oikeistomieliseen toimintaan erityisesti jatkosodan vuosina muun muassa kansallissosialistisen Suomen Valtakunnan Liiton jäsenenä.<sup>38</sup> Lisäksi Orko ja Suomi-Filmin puheenjohtaja sekä toimitusjohtaja Matti Schreck olivat näkyvästi mukana kotimaisen ns. filmiriidan (1941–44) aikana saksalaisvetoisen Kansainvälisen Filmikamarin sekä sen toiveita noudattaneen Suomen Filmiliiton toiminnassa. Filmiliiton olivat perustaneet keväällä 1942 Suomen Filmikamarin jäsenyydestä eronneet elokuvavaihtajat, jotka eivät hyväksyneet yhdistyksen enemmistön päätöstä lykätä toistaiseksi saksalaisten ajamaa toivetta kieltää yhdysvaltalaisen ja brittiläisten elokuvien esittäminen myös Suomessa. Muita Filmiliiton johtomiehiä olivat Orkon ja Schreckin lisäksi *Suomen Kinolehden* päätoimittaja Yrjö Rannikko sekä Adams-Filmin johtaja Werner Dahl. Myös Särkkä siirtyi Filmiliiton

riveihin, kannattaen sen näkemyksiä ainakin niin kauan kuin Saksan sotamenestys jatkui hyvänä.<sup>39</sup>

Särkälle keskusvaltojen sympatisoiminen ei siis näyttänyt olleen mikään sydämen asia, ja niinpä kun Saksan (ja sitä myötä Suomen) tilanne alkoi rintamalla näyttää jo huolestuttavalta, hän pyrki lähenemään loppuvuodesta 1943 lähtien Filmikamarin edustajia, joiden kanssa hän kävi neuvottelua koskien Yhdysvalloista maahamme tuotavaa filmimateriaalia.<sup>40</sup> Muutenkin Särkkä tuntuu seuranneen poliittisessa ajattelussaan ajan henkeä ja sen mahdollisesti mukanaan tuomia hyötynäkökohtia bisneksilleen, niinpä sodan kulku heijastui myös *SF-Uutisten* kirjoitteluun. Suomen osalta hyvin alkaneen jatkosodan alkuvaiheilla hän esimerkiksi kirjoitti lehensä erään numeron pääkirjoituksessa uhmakkaasti Suomen käyvän sotaa ” – – maailman militaristisinta maata vastaan.”<sup>41</sup> Vielä kesällä 1942 *SF-Uutisissa* kirjoitettiin yleisen uskomuksen ja toiveen Suomessa olevan, että ” – – bolshevistisen Venäjän sortumista pidetään ehdottoman varmana tosiasiana – –”.<sup>42</sup> Myöhemmin sodan vielä edetessä Suomen ja Saksan osalta paremmissa merkeissä lehdessä uutisoitiin näyttävästi suomalais-saksalaisen kulttuuriyhteistyön uudesta voitosta, kun suomalaisia ohjaajia ja näyttelijöitä kävi vuoden 1942 lopulla tutustumassa muun muassa propagandaministeri Goebbelsin vieraana Saksassa sikäläiseen elokuvantekoon.<sup>43</sup> Keväällä 1944 (ja siitä eteenpäin) lehden äänensävy oli jo selvästi pessimistisempi ja ennen kaikkea vähemmän uhmakas.<sup>44</sup> Vuoden 1945 toisessa numerossa raportoitiinkin sitten jo ystävällismieliseen sävyyn neuvostoliittolaisen kulttuurivaltuuskunnan vierailusta Suomeen.<sup>45</sup> Sen sijaan Suomi-Filmin johto pysytteli Kansainvälisen Filmikamarin kannattajana ja samalla ainakin epäsuorasti myös Saksan sodan käynnin tukijana hamaan loppuun asti, mistä oli omat seuraamuksensa sodan jälkeen, kuten seuraavasta luvusta käy ilmi.

Särkän ja Orkon väliset suhteet eivät luultavasti koskaan olleet erityisen lämpimät, ja Särkän jatkosodan lopulla harrastama ”rintamakarkuruus” ei ainakaan parantanut heidän välejään. Orko oli korostetusti (valkoisen) isänmaanaatteen mies, Särkkä pikemminkin bisnesmies, populistinen ja monien mielestä varmasti ilmiselvä opportunisti. Jotain heidän isänmaallisuutensa asteesta (ja sen eroista) kertoo sekin, että kun Särkkä oli oleskellut koko talvisodan ajan Tukholmassa,<sup>46</sup> Orko tallensi avustajineen samaan aikaan sotaa filmille vaarallisia tilanteitakaan karttamatta.<sup>47</sup> Miesten ensitapaaminenkaan ei ollut aikanaan sujunut erityisen hyvissä merkeissä. Särkän toimiessa pankinjohtajana Helsingissä 1920–30-lukujen vaihteessa Orko (tuolloin vielä sukunimeltään Nylund) työskenteli kesällä 1930 hänen sijaisenaan ja lyhyen aikaa myös Särkän alaisena. Särkkä piti itseään lähes kymmenen vuotta nuoremman Nylundin ankarassa nuhteessa, eikä tämän saama ensivaikutelma tuolloisesta esimiehestään ollut varmasti kovin positiivinen.<sup>48</sup>

## Sodanjälkeinen muuttunut tilanne

Välirauhan solmimisen myötä 20.9.1944 kiellettiin tasavallan suojelulain nojalla saksalaisten ja unkarilaisten elokuvien esittäminen maassamme. Kielto oli voimassa aina lokakuulle 1947. Jo aikaisemmin kesällä Suomi-Filmi ja SF olivat joutuneet yhdessä Adams-Filmin ja Arkadia-Filmin kanssa Yhdysvaltain hallituksen laatimalle mustalle listalle, josta ne kaikki kuitenkin vapautuivat seuraavan vuoden loppuun mennessä, ensimmäisenä SF ja vii-

<sup>39</sup> Filmiriidasta tarkemmin esim. Sedergren 1999, 204–217.

<sup>40</sup> Uusitalo 1975, 250–251.

<sup>41</sup> Sulka, Lukijalle. *SF-Uutiset* 7/1941, 3.

<sup>42</sup> Lukijalle. *SF-Uutiset* 3/1942, 3.

<sup>43</sup> Berlin, München, Wien. *SF-Uutiset* 1/1943, 4–5. SF: sta paikalla olivat Helena Kara, Hannu Leminen, Regina Linnanheimo ja Leif Wager, Suomi-Filmin puolelta Irma Seikkula, Lea Joutseno, Ilmari Unho ja Wilho Ilmari.

<sup>44</sup> Esim. T. J. Särkkä, SF:n synty ja tulevaisuus. Mietteitä SF:n täyttäneestä 10 vuotta. *SF-Uutiset* 2/1944, 3.

<sup>45</sup> Kulttuurivaltuuskunnan vierailu SF:ssä. *SF-Uutiset* 2/1945, 10–11.

<sup>46</sup> Uusitalo 1975, 127.

<sup>47</sup> Uusitalo 1999, 104. Kuvausten tuloksena syntyi pitkä dokumenttielokuva *Taistelujen tie* (Suomi 1940).

<sup>48</sup> Uusitalo 1975, 44; Uusitalo 1999, 45.

<sup>49</sup> Uusitalo 1999, 137.

<sup>50</sup> Sedergren 1999, 198-202.

<sup>51</sup> Ibid., 217.

<sup>52</sup> Suomen asetuskokoelma 1945; N:o 1175-1180.

<sup>53</sup> Uusitalo 1988, 187.

meisimpänä Adams-Filmi.<sup>49</sup> Valtion filmitarkastamo hyllytti mainittujen ulkomaisten teosten lisäksi välittömästi yhteensä 17 kotimaista elokuvaa ja hieman myöhemmin vielä kuusi. Suurin osa näistä oli dokumentteja, erityisesti Puolustusvoimain katsauksia. Vuonna 1944 kiellettyjä näytelmäelokuvia oli viisi: *Aktivistit*, *Helmikuun manifesti*, *Isoviha*, Suomi-Filmin aatedraama *Yli rajan* (Suomi 1942) sekä saman yhtiön sota-aiheinen komedia *Jees ja Just* (Suomi 1943). Lisäksi Särkkä harrasti itesesensuuria yhtiönsä kahden elokuvan kohdalla vetäen markkinoilta vapaaehtoisesti pois *Hevoshuijarin* (Suomi 1943), *Jääkäarin morsiamen* kirjoittaneen Sam Sihvon laulunäytelmään perustuneen isänmaallisen seikkailufilmin, sekä lottakuvauksen *Tyttö astuu elämään* (Suomi 1943). Suomi-Filmin *Jääkäarin morsian* sen sijaan joutui kielletyksi vasta vuonna 1949.<sup>50</sup>



Sodan jälkeen Valtion filmitarkastamo hyllytti useita poliittisesti arveluttavia elokuvia, kuten Risto Orkon *Aktivistit*. Kuva: SEA

Sodan jälkeen lopetettiin myös Suomen Filmiliiton toiminta. Vuodesta 1945 lähtien aikanaan eronneita jäseniä hyväksyttiin takaisin Suomen Filmikamarin jäseniksi. Filmiliiton linjasta vuodesta 1943 lähtien lipsunut Särkkä sai jäsenyytensä melkein ensimmäisten joukossa, Orko, Schreck ja Dahl vuonna 1946, sodan aikana erityisen saksalaismielisenä tunnettu Rannikko vasta 1947.<sup>51</sup> Uusi laki elokuvien ennakkotarkastuksesta oli astunut voimaan keväällä 1946. Lain numero 1776 ("Laki elokuvien tarkastuksesta") pykälässä 10 mainittiin seuraavaa: "[j]os elokuvan hyväksymisen edellytyksenä olleet yleiset olosuhteet olennaisesti muuttuvat, on opetusministeriöllä oikeus määrätä, että jo hyväksytyt elokuvat tai osa niistä on alistettava uudelleen tarkastettaviksi."<sup>52</sup> Tällä viitattiin ilmiselvästi nimenomaan edellä mainittuihin elokuviin, joiden hyllyttäminen näin ikään kuin oikeutettiin jälkikäteen lain nojalla.

### **Särkän itesesensuuri ja *Helmikuun manifestin* vaiheet sodan jälkeen**

Suomen Filmitoimikunta oli toiminut 1930-luvun puolesta välistä lähtien pitkälti Särkkien perheyhtiönä,<sup>53</sup> eikä "Maisteri" Särkän itsensä asema ollut

yhtiössä sodan jälkeen uhattuna poliittisten suhdanteiden muuttumisesta huolimatta (kuten esimerkiksi Orkon Suomi-Filmissä<sup>54</sup>). Kielletyn *Helmikuun manifestin* sekä itse hyllytettyjen *Hevoshuijarin* ja *Tyttö astuu elämään* lisäksi SF:n tuotoksista näyttelijä Einari Ketolan ideoima ja pääosittama isänmaallinen sotilasjermuili *Niin se on poijjaat* (Suomi 1942) joutui sodan jälkeen sensuurin saksimaksi. Poistettavaksi joutuivat repliikit ja laulut, joissa puhuttiin ryssistä ja Suur-Suomesta sekä Staliniin kohdistunut pilkan- teko, minkä myötä elokuva lyheni peräti noin kymmenellä minuutilla.<sup>55</sup>

Lisäksi on mainittava Särkän 40-luvun alkuvuosina suunnittelema elokuvaprojekti *Me kuulumme Eurooppaan*, joka ei lopulta koskaan valmistunut. Tarinan käsikirjoituksen<sup>56</sup> oli Särkän aiheen pohjalta laatinut saksalaissympatioistaan tunnettu kulttuurimies Arvi Kivimaa. Kerrontatavaltaan *Me kuulumme Eurooppaan* olisi valmistuessaan poikennut paikoin melko lailla muusta tuon aikaisesta kotimaisesta elokuvatarjonnasta. Käsikirjoituksen alkulehdillä huomautetaankin, että "[t]ämän elokuvan tarkoituksena on kuvata, millainen on nykypäivän Suomi. 'Me kuulumme Eurooppaan' ei ole 'juoni-elokuva' sanan varsinaisessa merkityksessä." Luvassa olisi pikemminkin ollut jonkinlaista propagandistista montaašikerrontaa, jopa hieman Eisensteinin tyyliin. Tarinassa nostetaan esiin suomalais-saksalaisen yhteistyön ja jonkinlaisen sielunyhteyden pitkä historia aina Mikael Agricolan Wittenbergin päiviltä ja hakkapeliittojen ajoista lähtien jääkäriliikkeen kautta "nykypäivään". Siinä muistutetaan Saksan merkityksestä eurooppalaiselle kulttuuriperinnölle, puhutaan "uudesta Euroopasta" sekä Suomesta Pohjolan ja Euroopan kilpenä. Näin ollen ei ollut suurikaan ihme, että sodan voimasuh- teiden muuttuessa projektista luovuttiin.

Toisen maailmansodan jälkeen tuotantoyhtiö oli lyhentänyt *Helmikuun manifestia* 300 metriä (noin 11 minuuttia), mutta se ei vaikuttanut esityskieltoon.<sup>57</sup> Elokuva saatiin esittää ennen 1980-lukua julkisesti ainoastaan kertaalleen. Vuonna 1960 Suomen elokuva-arkisto anoi Valtion elokuvatarkastamolta poikkeuslupaa elokuvan esittämiseen 70 vuotta täyttäneen Särkän kunniaksi järjestetyn esityssarjan yhteydessä. Lupaa hakenut Aito Mäkinen kirjoitti, että elokuva oli arkiston puolesta tarkistettu ja että "— eräitä sen kauneusvirheitä historiankäsityksessä on poistettu".<sup>58</sup> Esityslupa myönnettiin Ulkoasiainministeriön luvalla.<sup>59</sup> Vuonna 1963 Särkkä oli itse anonut esityskiellon peruuttamista siinä onnistumatta.<sup>60</sup> Asia oli ollut esillä elokuvatarkastamossa, mutta tarkastusanomukseen on merkitty lakonisesti vain "ei katsota, eikä hyväksytty".<sup>61</sup> Seuraavana vuonna tarkastamon edustajat suostuivat kyllä katsomaan elokuvan, mutta vastaus oli edelleen kielteinen ja filmi pysyi hyllyllä. Tuolloin tarkastetun version pituus oli 2400 metriä, noin 88 minuuttia, kun *Helmikuun manifestin* alkuperäinen pituus oli ollut tarkastamon tekemän ilmeisen likimääräisen arvion mukaan 2700 metriä, eli noin 99 minuuttia.<sup>62</sup>

Kiellettyinä pysyivät myös Suomi-Filmin elokuvat *Jääkäriin morsian* sekä *Aktivistit*, kuten muutkin toisen maailmansodan jälkeen kielletyt kotimaiset. Myös näitä kahta Suomi-Filmin tuotantoa saatiin esittää poikkeusluvoin kerran-pari ennen niiden lopullista vapauttamista.<sup>63</sup> Ulkoasiainministeriön käymästä kirjeenvaihdosta selviää, että kiellettyjen kotimaisten elokuvien mahdollista vapauttamista pohdittiin muutamaan otteeseen 60-luvulla, jolloin tuotantoyhtiöt anoivat useita kertoja niiden uudelleen käsittelyä elokuvatarkastamolta. Esimerkiksi tuolloinen Ulkoasiainministeriön poliittisen osaston päällikkö Max Jakobson kirjoitti asiaan liittyen vuonna 1964 muun muassa

<sup>54</sup> Ks. Uusitalo 1994, 207–212.

<sup>55</sup> Suomen kansallisfil- mografia 1993, 134.

<sup>56</sup> Me kuulumme Eurooppaan-elokuvan käsikirjoitus (SC-1662). Suomen elokuva- arkiston kokoelmat (=SEA). Ilmeisesti käsikirjoitus oli laadittu jo vuonna 1940, sillä eräässä Porvooseen sijoitetussa kohtaukses- sa mainitaan Suomen korotetun siellä kansakuntien joukkoon 131 vuotta aikaisemmin (viitaten siis Porvoon valtiopäiviin 1809). Ibid., 81.

<sup>57</sup> Suomen kansallisfil- mografia 1995, 359.

<sup>58</sup> Jäljennös Suomen elokuva-arkiston (Aito Mäkinen) kirjeestä Valtion elokuvatarkas- tamolle 25.10.1960. 12 L: 39 Venäjä, Ulko- asiainministeriön arkisto (=UMA).

<sup>59</sup> Valtion elokuvatarkas- tamo (A. K. Paasivuori) Ulkoasiainministeriölle 2.11.1960, ja sen reunahuomautus, jonka mukaan lupa oli myönnetty. Ibid.

<sup>60</sup> Jäljennös T. J. Särkän kirjeestä Valtion elokuvatarkastamolle 23.10.1963. Ibid.

<sup>61</sup> Valtion elokuvatarkas- tamon päätös 1124/ 14.2.1939. Aa4. VETA. Merkintä on peräisin päivämäärältä 5.11.1963.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> *Jääkäriin morsian* saatiin esittää Helsingin Kino-Palatsin jää- hyväisnäytöksessä 1.4.1965, sekä viipurilaisen osakunnan järjestämän julkisen elokuvaseminaarin yhteydessä Lappeen- rannassa 30.1.1969. Valtion elokuvatarkas- tamo (Jerker A.

Eriksson) Ulkoasiainministeriölle 17.10.1977. 12 L: 39 Venäjä, UMA. *Aktivistit* nähtiin elokuva-arkiston esittämän Suomi-Filmin 40-vuotisjuhlaviikon yhteydessä loppuvuodesta 1959. Valtion elokuvatarkastamo (A. K. Paasivuori) Ulkoasiainministeriölle 2.12.1959, ja sen reunahuomautus ("lupa myönnetty"). Ibid.

<sup>64</sup> Max Jakobsonin muistio "Elokvien ulkopoliittinen sensurointi", 12.5.1964. 46 S, UMA. Samanlaisiin johtopäätöksiin oli tultu myös Yrjö Väinänen muistiossa vuodelta 1968. Tämä nimittäin katsoi, että esimerkiksi *Jääkärien morsiamen* vapauttamista esityskiellostä käytettäisiin vain ennakkotapauksena, ja vaadittaisiin muidenkin, sisällöltään vielä arkaluontoisimpien elokvien kohdalla samaa. Lisäksi kyseistä elokvua ilmeisesti mainostettaisiin nimenomaan esityskiellostä vapautuneena, millä saattaisi olla poliittisesti negatiivisia vaikutuksia. Yrjö Väinänen muistio 18.3.1968. 12 L: 39 Venäjä, UMA.

<sup>65</sup> Klaus Törnuddin muistio 8.12.1980. 46 S, UMA.

<sup>66</sup> Kimmo Laineen puhelinhaastattelu 16.8.2004 (EJH).

<sup>67</sup> Elokvuan pidemmän kopion laboratoriotyö on elokuva-arkistossa tätä kirjoittaessa vielä kesken, mutta Tommi Partasen mukaan sen kokonaispituus on tämänhetkisten tietojen valossa 2624 metriä, eli noin 96

seuraavaa: ” – – vaikka niissä [sodan jälkeen kielletyissä elokvissa] ei olisikaan nykyisin käytetyn mittapuun mukaan mitään ulkopoliittisesti vahingollista, niiden esittämisen uudelleen salliminen voitaisiin helposti käsittää vanhentuneiden ulkopoliittisten asenteiden henkiinherättämiseksi.”<sup>64</sup> Vaikka elokvissa ei siis enää tuolloin ollut sinänsä mitään kiellettävää, ne pidettiin Ulkomministeriön toimesta ikään kuin varmuuden vuoksi ja hätävarjelun liioitteluun viittaavasti kiellettyinä.

Vuonna 1980 asiaan palattiin uudelleen, nyt samassa yhteydessä kun pohdittiin Ernst Lubitschin komediaklassikon *Ninotchka* (*Ninotchka*, Yhdysvallat 1939) kotimaisen esityskielion lopettamista. Ulkoasiainministeriön osastopäällikkö Klaus Törnudd suhtautui nimittäin periaatteessa myönteisesti toisen maailmansodan jälkeen kiellettyjen dokumentti- ja taide-elokvien vapauttamiseen, ja viime mainittuun kategoriaan hän laski kuuluvaksi myös *Jääkärien morsiamen*, *Helmikuun manifestin* sekä *Aktivistit*.<sup>65</sup> *Ninotchkaa* voitiin esittää Suomessa jälleen vuodesta 1981 lähtien, mutta kyseiset kotimaiset ”taide-elokvat” jäivät kuitenkin vielä tuossa vaiheessa muutamiksi vuosiksi kiellettyjen listalle.

*Helmikuun manifestista* oli sen vapauttamisen (1987) jälkeen nähtävissä vain ty pistetty versio, ja poistettujen kohtien luultiin jo iäksi kadonneen. Kuitenkin parisen vuotta sitten, syksyllä 2002, Suomen elokuva-arkistossa työskennelleet Kimmo Laine ja Tommi Partanen löysivät elokvasta pidemmän kopion tutkittuaan arkiston Tuusulassa sijaitsevassa varastossa teoksen nitraattikopioita. Tästä *Helmikuun manifestin* pidemmästä versiosta ei ole valmistettu varsinaista elokvateattereihin tarkoitettua esityskopiota, mutta sen videoversio on nähtävillä elokuva-arkistossa.<sup>66</sup> Mainitusta nitraattikopiosta puuttui kylläkin rulla numero kaksi, mutta kyseinen kohta on täytetty sodan jälkeen leikatusta negatiivista tehdyllä pelasteella, joka on tarkastamotietojen mukaan todennäköisesti säilynyt mainittavilta leikkauksilta.<sup>67</sup> Elokvuan pidempää ja lyhyempää versiota sekä sen käsikirjoitusta vertailemallaakin on pääteltävissä, että nykyinen pidempi kopio on ainakin hyvin pitkälti samanlainen kuin alkujaan teattereissa vuonna 1939 nähty versio. Siitä löytyvät nimittäin kaikki ne sodanjälkeisenä aikana poliittisesti epäilyttävänä pidetyt kohdat, jotka puuttuivat 80-luvulla vapautetusta lyhyestä kopiosta. Seuraavaksi aionkin vertailla näitä elokvuan kahta eri versiota käsikirjoitusta tukenani käyttäen. Mitkä kohdat elokvasta olivat sodan jälkeen niin tulenarkoja (ja miksi), että tuottaja Särkkä suostui poistattamaan ne, jotta olisi saanut elokvualleen jälleen esitysluvan?

Kaikki poistot sijoittuvat elokvuan jälkipuoliskolle, osittain jälkimmäisen sortokauden, mutta ennen kaikkea Venäjän vallankumousten sekä Suomen kansalaissodan aikoja kuvaaviin kohtiin. Kohtauksesta, jossa Kotkan perheen vävyn pappi Hakalan (Unto Salminen) poika Hannes (Erkki Laine) on vihoissaan, koska toisen sortokauden myötä hänen lukujärjestykseensä on lisätty runsaasti Venäjän tunteja, on lyhennetty pojan uhmakasta ”ryssittelyä”.<sup>68</sup> Ensimmäinen pidempi leikkaus löytyy hieman myöhemmästä vaiheesta, ensimmäisen maailmansodan ajoilta, jolloin venäläissantarit kuulustelevat nuorta suomalaisaktivistia tätä raa’asti pahoinpidellen. Lopulta mies tunnustaa verissäpäin Jaakko Kotkan toimineen jääkärivärvinä, minkä jälkeen santarit lähtevät pidättämään Jaakkoa tässä kuitenkin onnistumatta, kiitos Ainon neuvokkuuden. Poistetuksi on joutunut nimenomaan väkivaltainen kuulustelujakso, niinpä 1980-luvun lopulta lähtien nähtävissä olleessa versiossa jää poiston takia epäselväksi, miten viranomaiset olivat saaneet vihiä Jaakon



*Helmikuun manifestista poistettiin väkivaltaisia ja venäläisvastaisia kohtauksia. Kuva: SEA.*

toimista.<sup>69</sup> Poistettu kohta on kieltämättä ajalleen melkoisen väkivaltainen. Vielä vuonna 1939 sensorit eivät kuitenkaan ilmeisesti pitäneet kohtausta niin raaistuttavana, että se olisi pitänyt kokonaan leikata pois alkuperäisestä esitysversiosta, vaikka vuoden 1935 tarkastussääntöjen kohdassa 6 § 2 painotettiin nimenomaan, ettei esitettäväksi saa hyväksyä filmiä, jossa esimerkiksi esitetään ” – – verenvuodatusta ja kidutusta, epäinhimillisiä poliisikuulustelutapoja – –”.<sup>70</sup> Kuitenkin luultavasti muiden muassa juuri tämän kohdan takia *Helmikuun manifesti* oli alkujaan määrätty lapsilta kielletyksi. Molemmat yllämainitut kohtaukset Särkkä on varmaankin poistattanut elokuvasta ensisijaisesti juuri niiden sisältämien venäläisvastaisuusien johdosta. Venäläisten sanallinen nimittely ei uudessa tilanteessa ollut enää suotavaa, kuten ei luonnollisesti heidän kuvaamisensa raakalaismaisina kiduttajina.

Seuraava poisto sijoittuu aikaan, jolloin ensimmäinen maailmansota on jo ohi ja tsaarin valta kukistunut. Ensiksikin on saksittu kohta, jossa juovuksissa olevat venäläiset sotilaita juhliivat punaiset nauhat käsivarsissaan sodan loppua Helsingin kaduilla ”svobodaa” huudellen. Ajan elokuville tyypillisen tapaan miehet yrittävät lähennellä suomalaisnaisia, tällä kertaa myös Kotkan perheen palvelijatarta Mimmiä. Tämä kuitenkin torjuu yritykset vihaisena osoittaen samalla, ettei sosiaalisesta asemastaan huolimatta sympatisoi radikaalia venäläistä sotaväkeä.<sup>71</sup> Tämä kohta lienee poistettu yksinkertaisesti siitä syystä, että siitä löytyy epäsuorasti negatiivinen viittaussuhde bolsevikkeihin (tässä tapauksessa tarkemmin puna-armeijaan), joita humaltuneet sotilaat edustavat.

Vain hieman myöhemmin tarinassa ollaan Hanneksen luokahuoneessa, missä hän ja muut koulupojat nousevat vastustamaan tuimanoloista venäjän opettajaansa heitellen tätä koulukirjoilla ja ajaen tämän pois luokasta. Kohta pojat jo polttavat venäjän kielen oppikirjojaan nuotiossa (”nyt loppui ryssän lukeminen!”). Heillä on punaiset nauhat olkapäidensä ylitse vedettynä, myös Hanneksella, vaikka onkin papin poika. Samalla he näkevät venäläisten matruusien jahtaavan omaa upseeriaan ja ampuvan tämän sitten raukkamaisesti

minuuttia. Näin ollen parisen minuuttia aineistoa saattaisi olla hukassa, mutta tämä vaje voi olla selitettävissä myös yksinkertaisesti filminauhan kulumisella. Lisäksi on otettava huomioon, että aikanaan elokuvien pituudet merkittiin usein varsin summittaisesti. Tommi Partasen tiedonannot kirjoittajalle sähköpostitse 27.–28. & 31.1.2005.

<sup>68</sup> Ks. *Helmikuun manifestin* käsikirjoitus (SC-431), 134-136. SEA.

<sup>69</sup> *Ibid.*, 142-144.

<sup>70</sup> Ks. Inkinen 1936, 69–75.

<sup>71</sup> *Helmikuun manifestin* käsikirjoitus (SC-431), 161. SEA.

<sup>72</sup> Ibid., 162-167.

<sup>73</sup> Ibid., 170.

<sup>74</sup> Ibid., 175-183.

kuoliaaksi. Miehet huutelevat tämän jälkeen riemuissaan ”svobodaa”, ja yksi heistä vielä ryöstää kuolleen upseerin. Koulupojat ovat kauhuissaan, ja Hannes toteaa: ”svoboda – sehän on suomeksi vapaus. Hiiteen ryssien vapaus!” Tämän sanottuaan hän kiskaisee punaisen nauhan hartioiltaan ja pudottaa sen maahan kavereiden seuratessa hänen esimerkkiään.<sup>72</sup> Näin elokuvassa ymmärtääkseni sanoudutaan kuvaannollisesti irti Venäjän lokakuun vallankumouksen perinnöstä. Tässä on jälleen kyseessä kohta, joka tuntuu tuon aikaisten sensuurisäännösten (erityisesti pykälän 6) valossa melko väkivaltaiselta, joten on kyse siitä, että sääntöjä tulkittiin aina tilanteen mukaisesti. Kun 30-luvun lopun tilanteessa oli tärkeää osoittaa suomalaisille venäläisten (neuvostoliittolaisten) raakalaismaisuus ja häikäilemättömyys, tätä kohtaa ei haluttu sensuroida. Sodanjälkeinen poisto johtuu varmasti samoista syistä kuin jo edellä mainitussakin tapauksessa. Venäläissotilaiden, joista juuri matruuseja pidettiin virallisessa neuvostoliittolaisessa julkisuudessa vallankumouksen tukijalkana, esittäminen huonossa valossa ei yksinkertaisesti ollut reaalioliittisesti järkevää. Tämän lisäksi poikien kirjarovio olisi kenties voinut synnyttää epäilyttäviä mielle yhtymiä Natsi-Saksan suuntaan. Sen sijaan saattaa olla, että luokkahuoneen tapahtumat on poistettu vain siitä syystä, että kun kohta koulun pihalla oli sensuroitu, olisi tämä melko lyhyt episodi koulun tiloissa jäänyt irralliseksi muihin tapahtumiin nähden.

Seuraava poisto löytyy kohtauksesta, jossa työmies Sihvola palaa Venäjän mullistusten ja Suomen itsenäistymisen jälkeen ulkomailta takaisin synnyinmaahansa. Hän on liittynyt punakaartiin ja tulee pyytämään sisartaan lähtemään mukaansa. Keskeltä Sihvolan lausetta on leikattu kohta, jossa hän kertoo tullessaan rakentamaan Suomeen samanlaista yhteiskuntaa kuin Venäjällä. Aino on silminnähden kauhistunut ideasta ja päättää jäädä Kotkan perheen ja ennen kaikkea Jaakon luo.<sup>73</sup> Molemmat Sihvolan sisarukset ovat tässä kohdin tehneet valintansa, eikä tule jäämään epäselväksi, kumman valinta oli oikea. Kyseinen lyhyt leikkaus on ilmeisestikin tehty siitä syystä, että kaikenlaiset suuremmat viittaukset Neuvostoliiton suuntaan saataisiin pois elokuvasta.

Tämän jälkeen ollaankin Turun kasarmilla, missä Sihvola toimii yhteistyössä ”punaryssien” kanssa, kunnes hänelle selviää näiden todelliset tarkoitusperät. Silloin on kuitenkin jo liian myöhäistä. Koko pitkä jakso on sodan jälkeen leikattu pois. Kasarmin päämajassa Sihvola kuulee sattumalta venäläisten puhuvan, että suomalaiset työläiset saavat ensin taistella bolsevistisen vallankumouksen puolesta, jonka jälkeen Suomi liitettäisiin takaisin Venäjään. Jos suomalaisten taholta kuuluisi joitain soraääninä, ne tulitisiin vaientamaan kivääritulella. Samaan aikaan Aino on tullut kasarmille tuomaan veljelleen ruokaa, mutta joutuu venäläisten ahdistelemaksi. Sihvola pelastaa sisarensa miesten kynsistä, jonka jälkeen hän viimeistään ymmärtää erheensä ja palauttaa venäläisille upseereille punaisen nauhansa sekä aseensa kävellen sitten ulos kasarmirakennuksesta. Nämä kuitenkin lähtevät Sihvolan perään ja ampuvat häntä kuolettavasti takaapäin, jolloin tämä kaatuu paikalle juosseen Ainon käsivarsille. Viimeisinä sanoinaan Sihvola onnistuu vielä lausumaan ”ryssät pettivät – sittenkin”.<sup>74</sup> Tämän vapausotatradition mukaisen historiantulkinnan jälkeen kenellekään katsojalle ei tulisi jäädä epäselväksi, mitkä bolsevikien todelliset aiheet olivat Suomen suhteen aikanaan olleet ja mitkä ne tulisivat varmasti tulevaisuudessakin olemaan. Näistä syistä koko tämä pitkä jakso tuli uudessa tilanteessa poistetuksi elokuvasta. Upseerimurhien kuvaamisen lisäksi juuri nämä kohdat lienevät olleet sodan jälkeen luonteeltaan

kaikkein arkaluontoisimpia.

*Helmikuun manifestin* pidempää versiota ja elokuvan käsikirjoitusta vertailtaessa ne näyttäisivät täsmäävän aika lailla yksi yhteen. Joitain pieniä muutoksia tehdään tietenkin usein kuvausvaiheessa, myös ilmeisesti *Helmi-kuun manifestissa*. Ainoa yksittäinen kohtaus, joka löytyy käsikirjoituksesta, mutta ei elokuvan pidemmästä kopiosta, on tilanne jossa Svinhufvudin hallitus keskustelee Senaatin istuntohuoneessa itsenäistymiskysymyksestä loppuvuodesta 1917. Svinhufvud mainitsee, että itsenäisyys ei olisi vielä todella saavutettu, ennen kuin täysi järjestys olisi palautettu maahan. Tähän senaattori Setälän hahmo huomauttaa, että se voisi merkitä sisällissotaa, mihin taas puheenjohtaja: ”[e]i – se merkitsee vapausotaa”.<sup>75</sup> Tämä kohtaus ei kuitenkaan liene koskaan sisällytetty ensi-iltaversioon, ja eräässä elokuvan käsikirjoituksista, johon on merkitty ilmeisesti kuvausvaiheen aikaisia muutoksia ja poistoja, onkin koko kohtaus vedetty yli. Myöskään elokuvan tekijätiedoista ei löydy henkilöitä, jotka olisivat esittäneet tämän ns. itsenäisyysenaatin jäseniä. On epävarmaa, onko kohtausta ylipäättänsä edes kuvattu. Ilmeisesti Särkkä ei ollut halukas 30-luvun lopulla, jolloin kuitenkin kansan eheyttäminen nähtiin oleellisen tärkeäksi missioksi, halukas sisällyttämään elokuvaansa näin suoraa kannanottoa vuoden 1918 sodan luonteesta. Muis-sakaan samanaikaisissa elokuvissa ei nimittäin mainittu käsitettä ”vapausotaa”. Tietenkin voi myös olla, että kohtaus on jätetty pois elokuvasta myös esimerkiksi kustannus- tai aikataulusyistä.

Tuotantoyhtiön omaehtoisesti tekemistä lyhennyksistä huolimatta *Helmi-kuun manifestia* ei haluttu vapauttaa kokonaan pannasta kuin vasta yli neljä vuosikymmentä kieltämisensä jälkeen. Sen esittäminen sallittiin Gorbatshovin kaudella itänaapurissa puhaltaneiden uusien tuulien aikana vuonna 1987, kun Särkänkin kuolemasta oli ehtinyt vierähtää jo tusinan verran vuosia. Television ensiesityksensä elokuva sai jonkin verran ennen Neuvostoliiton romahtamista, keväällä 1991.<sup>76</sup> 1980-luvun puolivälin paikkeilla vapautuivat pannasta myös muut toisen maailmansodan jälkeen kielletyt kotimaiset näytelmäelokuvat.<sup>77</sup>

## Yhteenveto

Suomen Filmiteollisuuden (SF) vuonna 1939 valmistuneessa *Helmi-kuun manifestissa* mukailtiin ensimmäisen tasavallan ajan kansallismielistä näkemystä, jossa tärkeällä sijalla olivat kansan eheyttäminen sekä yhteisen vihollisen paikantaminen itärajan takaa. Elokuva oli edustava esimerkki ajan nationalistisista elokuvista, ja siinä myös mukaillaan ajan ”virallista” historiankirjoitusta. Ajan henkeä kuvaa, että vaikka vuonna 1935 voimaan tulleessa elokuvien tarkastussäännöstössä oli kielletty loukkaamasta toisten kansojen edustajia, ei esimerkiksi juuri *Helmi-kuun manifestissa* esiintyneitä venäläisvastaisuuksia elokuvan valmistuttua sen enempää kuin sotavuosi-kaan sensuroitu lainkaan. Sama koskee raakoja väkivaltaisuuksia, johon venäläiset viranomaiset ja sotilaat elokuvassa syyllistyvät, sillä niitäkään ei katsottu tarpeelliseksi karsia filmin kuvastosta, vaikka myös raaistuttavien kohtauksien esittäminen oli kiellettyä. Sen sijaan sodan jälkeen *Helmi-kuun manifestin* sanoma oli ennen kaikkea juuri venäläisvastaisuutensa takia arkaluontoinen, ja se juuttui sensuuriin vuosikymmenien ajaksi monien muiden vastaavanlaisten elokuvien tavoin.

<sup>75</sup> Ibid., 167-169.

<sup>76</sup> Suomen kansallisfilmografia 1995, 359.

<sup>77</sup> Sedergren 1996, 216. *Isoviha* oli kylläkin vapautettu esityskiel-  
lostosta jo hieman ennen Perestroikan ja Glasnostin aikaa. Yksi jo kokonaan tuhoutu-  
neeksi uskotun elokuvan kopio oli nimittäin löydetty 70-luvun lopulla Ruotsista, mistä se luovutettiin tänne vuonna 1978. Elokuvan esityslupa hyväksyttiin tosin vasta 1984. Suomen kansallisfilmografia 2, 474. *Isovihan* tarkastus-  
anomukseen on lisätty päivämäärällä 26.3.1984 huomautus, että se hyväksytään jälleen esitettäväksi, kunhan ”elokuvaa ei mainosteta sensaatiota tavoittelevalla tavalla”. Valtion elokuvatarkastamon päätös 1262/29.9.1939. Aa5. VETA.



SF:n johtaja T. J. Särkkä osasi haistaa suhdannevaihtelut niin bisneksessä kuin politiikassakin. Vaikka hän oli ollut jatkosodan aikana mukana saksalaismielisen Suomen Filmiliiton toiminnassa, hän osasi ajoissa lähestyä liittoutuneiden suuntaan myönteisemmän Suomen Filmikamarin jäsenistöä, minkä ansiosta SF selvisi pahimmilta sanktioilta sodan jälkeen. Särkkä yritti muutenkin muuttuneessa tilanteessa pestä niin sanotusti kasvojaan, niinpä hän omaehtoisesti ja samalla itesesensuuria harjoittaen muun muassa poisti levityksestä kaksi kappaletta yhtiönsä turhan isänmaallishenkistä elokuvaa. Jos esimerkiksi Risto Orko ja muut Suomi-Filmin vaikuttajat olivat olleet tunnettuja oikeisto- ja saksalaissympatioistaan, oli Särkkä sen sijaan porvarillisesta maailmankatsomuksestaan huolimatta ennen kaikkea puhdasverinen bisnesmies, jolle politikointi oli aina taloudellisen menestyksen rinnalla toisarvoista. Poliittiset suhdanteet ovat muutosalttiita, mutta raha ratkaisee aina, hän lienee ajatellut.

*Helmikuun manifesti* SF leikkeli sotatilanteen ratkettua Suomelle tappiolliseksi ja yritti turhaan tehdä siitä näin uudessa tilanteessa salonkikelpoisen. Elokuva pysyi Ulkoasiainministeriön päätöksestä kiellettyinä ”yleisten syiden” takia, vaikka ainakaan 60-luvulta lähtien sen ei voinut enää katsoa olleen sisällöltään etenkin leikattuna versiona erityisen arkaluontoinen. Näin *Helmikuun manifesti* – kuten muutkin toisen maailmansodan jälkeen kielletyt kotimaiset elokuvat – sai kokea itesesensuurin värittämän YYA-ajan Suomessa saman, minkä monet vähäänkään venäläisvastaisuutta sisältäneet kulttuurituotteet. Esimerkiksi venäläisvastaisiksi nähtyjä kirjallisia julkaisuja pidettiin poliittisiin syihin vedoten paitsiossa jopa pitkälti 80-luvulle saakka. Elokuva saatiin esittää Särkkän elinaikana julkisesti vain kertaalleen, vuonna 1960 ”Maisterin” 70-vuotispäivien kunniaksi. *Helmikuun manifesti* vapautettiin vasta 80-luvun puolen välin jälkeen, mutta tämänkin jälkeen siitä oli nähtävissä vain leikattu torso. Parisen vuotta sitten löytynyt pidempi versio vastanee aikanaan teattereissa esitettyä alkuperäistä kopiota. Saksittua ja pidempää versiota vertailemalla on nähtävissä, kuinka Särkkä on poistattanut elokuvasta kaikki vähänkin poliittisesti epäilyttävänä pidetyt kohdat.

## Lähteet

### Elokuvat

*Helmikuun manifesti* (Suomen Filmiteollisuus 1939). Tuotannon johto Toivo Särkkä. Ohjaus Toivo Särkkä, Yrjö Norta. Käsikirjoitus Mika Waltari. Kuvaus Theodor Luts. Äänitys & leikkaus Yrjö Norta. Lavastus: Ossi Elstelä. Näyttelijät: Tauno Palo (Jaakko Kotka), Regina Linnanheimo (Aino Sihvola), Yrjö Tuominen (tuomari Kotka), Irja Elstelä (rouva Kotka), Eino Kaipainen (työmies Sihvola), Laila Rihte (Elna Kotka), Unto Salminen (pappi Hakala), Siiri Angerkoski (Mimmi), Kaarlo Angerkoski (venäläinen urkkija ym.). Ensi-ilta 19.2.1939.

*Jääkärien morsian* (Suomi-Filmi 1938). Tuotannon johto Matti Schreck. Tuotantopäällikkö Risto Orko. Ohjaus Risto Orko. Käsikirjoitus Ilmari Unho, Risto Orko (Samuli Sihvon laulunäytelmä, 1921). Kuvaus Marius Raichi. Äänitys Georg Brodén. Leikkaus Risto Orko. Lavastus Hannu Leminen. Näyttelijät: Tuulikki Paananen (Sabina), Kullervo Kalske (jääkäri Martti Kari), Tauno Palo (jääkäri Kalpa), Ritva Aro (Sonja Strand), Tuli Arjo (Marusja), Ossi Elstelä (Mikko, jääkäri), Urho Somersalmi (eversti Franck), Erkki Uotila (paroni Rolf Liechtenstein alias Merovitsh), Sasu Haapanen (Isak). Ensi-ilta 27.2.1938.

*Aktivisti* (Suomi-Filmi 1939). Tuotannon johto Matti Schreck. Tuotantopäällikkö Risto Orko. Ohjaus Risto Orko. Käsikirjoitus Ilmari Unho, Risto Orko. Kuvaus Charlie Bauer. Äänitys Georg Brodén. Leikkaus Risto Orko. Lavastus Hannu Leminen. Näyttelijät: Tauno Majuri (luutnantti Yrjö Jakola), Helena Kara (Marja Niskanen), Tuulikki Paananen (Katjushka

Danilova), Uuno Laakso (Värvi-Ville), Ville Salminen (santarmieveri Sergei Vasiljev), Paavo Jännes (senaattori Niskanen), Kullervo Kalske (Jussi Virta, aktivisti), Turo Kartto (ylioppilas Kari Raita), Topo Leistelä (kenraali Danilov). Ensi-ilta 9.4.1939.

*Isoviha* (Jäger-Filmi 1939). Tuotannon johto Kurt Jäger. Ohjaus Kalle Kaarna. Käsikirjoitus Jyrki Mikkonen. Kuvaus Konstantin Märskä. Äänitys Kurt Jäger. Leikkaus Kalle Kaarna. Lavastus Viljo Someroja. Näyttelijät: Hilikka Helinä (Karolina Petrelius), Kalevi Mykkänen (Paavo Paavalinpoika), Santeri Karilo (kasakkakapteeni Voronoff), Kaarlo Saarnio (kirkkoherra Petrelius), Anton Soini (Kalmukki-Kalle), Aarne Jaatinen (pappilan renki), Vilho Siivola (Ivan), Varma Lahtinen (torpan emäntä). Ensi-ilta 17.12.1939.

## Tutkimuskirjallisuus

Ahtiainen, Lasse (1978), *Suomalaisen näytelmäelokuvan yhteiskunnallinen sisältö vuosina 1936–1939*. Sosiologian laudaturtyö. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Hakosalo, Heini (1995), "Monumentaalista melodraamaa." 1930- ja 1940-luvun vaihteen isänmaallinen elokuva. Teoksessa Kari Uusitalo et al. (toim.), *Suomen kansallismielisyys 1936–1941 suomalaiset kokoillat elokuvat*. Helsinki: Painatuskeskus, 361–368.

Hiedanniemi, Britta (1980), *Kulttuuriin verhoottua politiikkaa. Kansallissosialistisen Saksan kulttuuripropaganda Suomessa 1933–1940*. Helsinki: Otava.

Immonen, Kari (1987), *Ryssästä saa puhua. Neuvostoliitto suomalaisessa julkisuudessa ja kirjat julkisuuden muotona 1918–39*. Helsinki: Otava.

Inkinen, Antti (1936), *Säännökset elokuvista. Kokoelma elokuva-alaan koskevia asetuksia ja muita säännöksiä*, Kerava: Suomen Biografiliitto.

Klinge, Matti (1972), *Vihan veljistä valtiososialismiin*. Porvoo: WSOY.

Klinge, Matti (1981), *Suomen sinivalikoiset värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. Helsinki: Otava.

Laine, Kimmo (1999), "Pääosassa Suomen kansa". *Suomi-Filmi ja Suomen Filmitteollisuus kansallisen elokuvan rakentajina 1933–1939*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.

Laitinen, Kai (1991), *Suomen kirjallisuuden historia*. 3. uusittu painos. Helsinki: Otava.

Lappalainen, Päivi (1984), *Kritiikki puolustusasemissa – kirjallisuustaistelu v. 1936*. Teoksessa Ulla-Maija Jutila, Kerttu Saarenheimo, Päivi Lappalainen (toim.), *Hurma ja paatos. Näkökulmia 1920- ja 1930-luvun kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto, 40–58.

Rytkönen, Sisko (1999), *Taas idän hurta ulvahtaa'- kotimaisten näytelmäelokuvien sotapropaganda ja vaikutus yleisöön 1939–1944*. Suomen historian lisensiaatintutkimus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Sedergren, Jari (1996), *Elokuvasensuurin saksien politiikkaa*. Teoksessa Matti Peltonen (toim.), *Rillumarei ja valistus. Kulttuurikahakointa 1950-luvun Suomessa*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Sedergren, Jari (1999), *Filmi poikki... Poliittinen elokuvasensuuri Suomessa 1939–1947*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Sevänen, Erkki (1997), *Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat*. Teoksessa Pertti Karkama & Hanne Koivisto (toim.), *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 33–63.

Sorlin, Pierre (1980), *The Film in History. Restaging the Past*. Oxford: Blackwell.

Tommila, Päivi (1989), *Suomen historiankirjoitus. Tutkimuksen historia*. Porvoo: WSOY.

Uusitalo, Kari (1975), *T. J. Särkkä, Legenda jo eläessään*. Porvoo: WSOY.

Uusitalo, Kari (1988), *Meidän poikamme. Erkki Karu ja hänen aikakautensa*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

Uusitalo, Kari (1994), *Kuvaus – kamera – käy. Lähikuvassa suomifilmit ja Suomi-Filmi OY*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

- Uusitalo, Kari (1999), Risto Orko. *Suomi-Filmin 100-vuotias suurmiest.* Porvoo: WSOY.
- Uusitalo, Kari et al (toim.), *Suomen kansallisfilmografia 2 (1995). Vuosien 1936–1941 suomalaiset kokoillan elokuvat.* Helsinki: Painatuskeskus.
- Uusitalo, Kari et al (toim.), *Suomen kansallisfilmografia 3 (1993). Vuosien 1942–1947 suomalaiset kokoillan elokuvat.* Helsinki: Painatuskeskus.
- Varjola, Markku (1999), Nationalismi 1930-luvun elokuvassa. *Filmihullu* 1/1999, 40-45.