

Kimmo Laine

# RYSSÄÄ VAI SÄÄTYLÄISTÄ VASTAAN?

## Pohjalaisia-tarinan tulkintahistoriaa

Markkinoidessaan syyskaudella 1936 vuoden kolmatta ensi-iltaansa, *Pohjalaisia*-elokuva, Oy Suomen Filmitoimiston (SF) oli mahdollista turvautua sangen viitteelliseen mainostukseen. Tapahtumaympäristö, päähenkilöt ja juonen pääpiirteet voitiin olettaa useimpien tuntemiksi. Elokuva perustui Artturi Järviluoman vuonna 1914 kantaesitettyyn näytelmään, josta oli tullut yksi Suomen ylipäättäänkin aktiivisen teatterielämän eniten esitetyistä teoksista. *Pohjalaisia* näyteltiin ahkerasti niin ammatti- kuin harrastelijateattereissa, niin porvarillisissa kuin työväenteattereissakin. Vuonna 1924 taas oli saanut ensi-iltansa Leevi Madetojan säveltämä *Pohjalaisia*-ooppera. Puitteet olivat suurelliset: kyseessä oli Suomalaisen Oopperan tuhannes näytäntö, ja paikalla oli tasavallan presidentti sekä joukko ministereitä, kansanedustajia ja tärkeitä kulttuurivaikuttajia.<sup>1</sup>

*Pohjalaisia* oli ennen SF:n elokuvaa filmattukin jo kerran aiemmin. Jalmari Lahdensuo — joka vastasi myös Kansallisteatterin ensi-illan ja oopperan ensi-illan ohjauksesta — oli ohjannut Suomi-Filmille Järviluoman omaan käsikirjoitukseen pohjautuvan *Pohjalaisia*-elokuvan vuonna 1925. Uudelleenfilmatisoinnin tarvetta puolusteltiin muun muassa sillä, että ääni toisi *Pohjalaisiin* sellaisen uuden ulottuvuuden, jota mykässä versiossa ei voinut olla. 1930-luvulla filmattiin muutoinkin ahkerasti uusia versioita edellisen vuosikymmenen elokuvista

(esim. *Koskenlaskijan morsian*, 1923 ja 1937, *Nummisuutarit*, 1923 ja 1938, *Tukkijoella*, 1928 ja 1937). Erityisen helppoa SF:n oli perustella *Pohjalaisien* kaltaisen “heimo-tarinan” uudelleenvalmistamista, sillä puhutun murteen katsottiin tuovan oman olennaisen lisänsä heimopiirteisiin. Tuottaja-ohjaaja T.J. Särkkä päätyi jopa “pohjalaistamaan” Järviluoman verrattain yleiskielistä käsikirjoitusta entisestään. Järviluoman kirjoittama repliikki “Sano siis suoraan, kuka se parempi on” kuuluu Särkkän versiona: “Sano siis suorahan, kuka se paree on”.<sup>2</sup>

*Pohjalaisien* valintaa SF:n ohjelmistoon ei siis tarvitse ihmetellä. Aiheen suosiota saatettiin olla kutakuinkin varmoja. Puhutulla dialogilla taas luotiin käsityksiä erityisestä kansallisesta elokuvasta: vasta suomenkielinen puhe tekisi elokuvasta todella suomalaisen. *Pohjalaisia* sopi myös saumattomasti SF:n kehityksessä olevaan yhtiöimagoon. SF oli kolmantena aktiivisena toimintavuotenaan jo selvästi erottautumassa Suomi-Filmin uudesta tuotantolinjasta. Siinä missä Suomi-Filmi muokkasi imagoaan urbaaniksi ja moderniksi, SF pyrki jatkamaan kilpailijansa 1920-luvun perinteitä keskittymällä maalaisaiheisiin ja kansanomaisiksi miellettyihin komedioihin (esim. *Agapetus*-filmatisoinnit).

Oliko SF:lla kuitenkin muitakin syitä tehdä *Pohjalaisista* uusi versio vain runsaan kymmenen vuoden viiveellä edellisestä? Oliko SF:n *Pohjalaisissa* kyseessä täysin “sama” tarina kuin edeltävässä eloku-

vaversiossa, näytelmässä ja oopperassa? Kuten useat kirjoittajat ovat huomauttaneet, vaikuttaa siltä, että SF:n elokuvaa kannustetaan tulkitsemaan kansallisen eheyttämisen ideologian mukaisesti: elokuva osoittaa kansan yhtenäisyyden tärkeyden ja heijastaa sisäiset ristiriidat ulkoiseen viholliseen, joka on helppo tulkita Venäjäksi — ja elokuvan valmistusajan kannalta Neuvostoliitoksi.<sup>3</sup> Onko tällainen tulkinta kuitenkaan ainoa mahdollinen, onko se “sisäänkirjoitettu” *Pohjalaisten* tekstiin? Onko allegoria voitu tulkita toisinkin? Ovatko *Pohjalaiset* aina ja välttämättä käyneet juuri ryssä vastaan?

Tarkoitukseni on tässä artikkelissa selvittää *Pohjalaisten* tulkintahistoriaa ja -horisontteja tai, varoemmin sanottuna, etsiä tapoja, joilla aikalaistulkintoja voitaisiin lähestyä. Elokuvan tulkinta- tai vastaanottohistorian tutkimiseen ei ole olemassa vakiintuneita ja luotettavia menetelmiä — ei ehkä voikaan olla, sillä tutkijan käytettävissä on usein vain hyvin niukalti välittömästi vastaanottoon liittyvää lähdeaineistoa. Ainakin suomalaisen elokuvan osalta lehtikritiikki ja joissain tapauksissa katsojaluvut ovat tavallisimmin lähes ainoaa olemassa olevaa evidenssiä, eikä niidenkään käyttö ole ongelmatonta.<sup>4</sup> Pyrkimykseni onkin lähestyä *Pohjalaisten* tulkintahistoriaa kiertoteitse ja eri suunnilta, tarkastelemalla erilaisia elokuvaversioiden, näytelmän ja oopperan tiimoilla julkisuuteen piirtyneitä jälkiä.

## KANSALLINEN ALLEGORIA...

Ajatus *Pohjalaisista* venäläisvastaisena allegoriana on selkeimmin artikuloitu SF:n elokuvaversioiden mainoskampanjaan liittyneessä kirjailija Järviluoman omassa kirjoituksessa “Miten ‘Pohjalaisia’ syntyi”. Artikkelit ilmestyivät näyttelijähaastatteluiden ja mainosten ympäröimänä Suomen Filmiteollisuuden *SF-Uutiset* -lehdessä juuri elokuvan ensi-illan alla. Kirjoitus alkaa seuraavasti:

Minua on pyydetty kirjoittamaan siitä, miten näytelmä “Pohjalaisia” aikoinaan syntyi ja mitkä tekijät sen syntymisen aiheuttivat. Tällainen kysymys on paljon aikaansa jäljessä, sillä nykyään, jolloin kummallakin puolella parrasvaloa ihailaan jonkinlaista gigolo-sankaruutta, ei enää ole sopivaa puhua kansanomaisista sankareista ja kansannäytelmistä, sillä neidän ovat - raakoja. Mutta toiselta puolen: onhan joskus hyvä muistella menneitäkin, sivistymättömiä aikoja, jollei muun tähden, niin ainakin siksi, että nykyinen korkea kulttuurimme ja hienostunut makumme saisivat yhä korkeamman kirkkauden.<sup>5</sup>



## OY. SUOMEN FILMITEOLLISUUS (SF)

Suomalaisten miesten omistama ja johtama suomalaisten laatu elokuvien valmistamo.

Ohjelmistostamme mainittakoon seuraavat menestysfilmit:

### *Pohjalaisia*

Käsikirjoitus: Artturi Järviluoma.  
Ohjaus: Toivo Särkkä ja Yrjö Norta.

### *Kuin uni ja varjo*

Käsikirjoitus: Eino Railon romaanin pohjalta  
Toivo Särkkä.  
Ohjaus: Toivo Särkkä ja Yrjö Norta.

Lähde: Etelä-Pohjanmaan nuorisoseura —  
Näyttelijäin suursaavutus. *Pohjalaisia*, 1938.

Ironisen alentuvassa sävyssä voidaan itse asiassa nähdä hyökkäys modernia ja siihen liitettyä sukupuoliroolien hämärtyksen uhkaa vastaan.<sup>6</sup> Suomalaisen elokuvan kentässä Järviluoman piikki kohdistunee selvimminkin yhtäältä Valentin Vaalan 1920- ja 30-lukujen vaihteessa ohjaamiin elokuviin (*Mustat silmät*, 1929, *Mustalaishurmaaja*, 1929, *Laveata tietä*, 1931, *Sininen varjo*, 1933), joiden pääosaa esitti “Suomen Valentinona” markkinoitu, erotisoidun katseen kohteeksi asetettu Theodor Tugai.<sup>7</sup> Toisaalta Järviluoman sanoista voi lukea eräänlaisen SF:n ohjelmanjulistuksen — julkaistiinhan kirjoitus SF:n “virallisessa äänenkannattajassa”, joka erityisesti pääkirjoitussivullaan otti tavaksi luodata kansallisen elokuvakulttuurin rakentamiseen liittyviä kysymyksiä ja yhtiön omaa keskeistä asemaa rakennusprosessissa. Tässä mielessä Järviluoman ironia kohdistuisi selvimminkin kilpailevan Suomi-Filmin uuteen linjaan. Suomi-Filmi oli erityisesti komedioissaan alkanut esitellä paitsi modernia kaupunkiympäristöä, myös poikkeuksellisen itsenäisiä ja aktiivisia naishahmoja (*Kaikki rakastavat*, 1935, *Vaimoke*, 1936, *Mieheke*, 1936). Samalla

Suomi-Filmin on myös katsottu pyrkineen suuntaamaan painopistettä nimenomaan naisyleisöjen puutteluun.<sup>8</sup>

*Pohjalaisia* sen sijaan, kuten lehtimainokset ilmaisevat, oli “oikea miehisten miesten filmi”<sup>9</sup> ja “mahtava runoelma kansasta, joka rakasti vapautta enemmän kuin elämäänsä”.<sup>10</sup> *Pohjalaisten* katsottiin olevan, Hämeen Sanomien arvostelijan sanoin, “yhtä hyvin kaupunkilaisten kuin maalaistenkin filmi, siitä nauttivat yhtä paljon nuoret kuin vanhatkin, se on sanalla sanoen kerrankin koko Suomen kansan filmi”.<sup>11</sup> Ajatuksen voisi tiivistää niin, että Suomi-Filmin moderneja komedioita pidettiin *vain* naisten elokuvina, kun taas *Pohjalaisten* kaltainen “miehisten miesten filmi” oli samalla koko kansan elokuva, *kansallinen* elokuva.

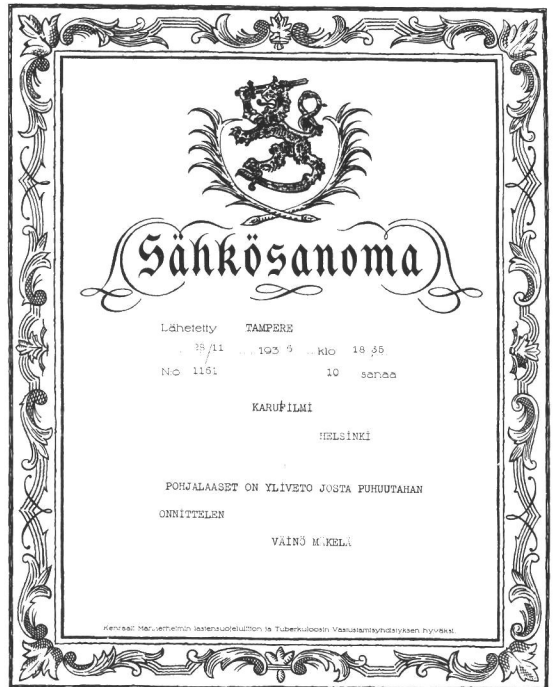
Yksi keskeisistä pontimista Järviluoman kirjoitukselle onkin juuri perustella *Pohjalaisten* asemaa kansallisena, kaikkia suomalaisia yhdistävänä kertomuksena. Järviluoma erittelee kolme näytelmän syntyyn vaikuttanutta tekijää, joista kaksi liittyy pääpiirteissään käsityksiin pohjalaisuudesta, pohjalaisten “heimoluonteesta”, kolmas taas käsityksiin suomalaisuudesta.

Ensinnäkin kirjailija kiinnittää huomiota pohjalaisten kansanlaulujen esittämistapaan. Hän kertoo raivostuvansa aina, kun sävelmiä “rääkätään ja esitetään väärässä sävyssä”, liian nopeasti ja humoristisesti. Korjatakseen asian hän päätti näytelmässään sijoittaa laulun “Tuuli se taivutti koivun larvan” Siperiaan vietävän vangin laulettavaksi, jotta sen vakava sävy ymmärrettäisiin.<sup>12</sup>

Toiseksi Järviluoma kertoo halunneensa näytelmällään oikoa muitten suomalaisten käsityksiä eteläpohjalaisista ihmisistä. Pohjalaiset olivat yhä puukojunkkarien maineessa, mutta Järviluoman mukaan “siellä ulkoisen, kuohahteleavan rajuuden alla on muutakin kuin vain raakuutta. Ja sitä, rehtiyttä, vapaudenrakkautta ja miehеккyyttä, tahdoin esittää samalla muillekin.”

Kolmas Järviluoman ilmoittama motiivi on *Pohjalaisten* allegorisen tulkinnan kannalta keskeinen. Hän kirjoittaa:

Vanhemmat ihmiset muistavat vielä, minkälainen masentunut mieliala vallitsi maassamme vuoden 1913 paikkeilla. [--] Silloin näytti siltä, että kaikki toivo olisi mennyttä ja että Suomen kansan otsalle olisi jo painettu orjan merkki. [--] Minkäänlaista arvostelua tai edes vapaampaa ajatusta ei saanut sanomalehdessä olla. [--] Näytti jo siltä, että koko kansa oli nöyryntynyt ja alistunut kohtaloonsa. Toteltiin venäläisten määräyksiä, mutta sisällä kuohui kiukku. Se oli tämä kiukku, joka minut pani kirjoittamaan “Pohjalaisia”.



Pohjustettuaan näin näytelmänsä aatteellisen taustan — toisen sortokauden vastustaminen — Järviluoma tuo selkeästi julki käyttämänsä menetelmän tuon kielletyn aatteen julkituomiseksi:

Tähän aikaan oli tavallista, että rohkaisevat ajatukset lausuttiin peitettyssä muodossa, runoissa, sävellyksissä ja kuvaamataiteessa. Minun osalleni sattui sanoa samaa näytelmässä. [--] Mutta ennen kuin siihen aikaan näytelmässä voitiin sanoa mitään voimakkaampaa, täytyi sanottava naamioida niin, että venäläiset viranomaiset eivät pääsiasia huomaisi. Tämän johdosta päätin sijoittaa näytelmän tapahtuvaksi historiallista taustaa vasten.

Järviluoman mukaan kyseessä on siis tietoinen ja yksiselitteisesti tulkittava allegoria: *Pohjalaisissa* sanotaan yhtä ja tarkoitetaan toista.<sup>13</sup> Ilmitasolla kuvataan 1800-luvun puolivälin eteläpohjalaisten talonpoikien vapautumispyrkimyksiä ruotsinkielisen säätyläistön mielivallasta, mutta “todellisuudessa”, historiallisen ja kansatieteellisen naamion takana, näytelmässä kritisoidaan toisen sortokauden venäläistämistoimia.

Kiinnostavaa Järviluoman selityksessä on se, että allegoria aukeni ainoastaan suomalaisille. Allegorian tulkitseminen, naamion taakse näkeminen, vaati tietyt avaimet, ja vain suomalaisilla oli nuo avaimet hallussaan: “[--] pääasia oli, että santarmit

ja venäläisten kätyrit eivät mitään huomanneet. Kansatieteellinen naamioitus kesti. Harrin Jussi sai tuhansia kertoja jo maailmansodan aikana lausua yleisölle kapinallisia ajatuksia.”

Järviluoma ei suoraan kerro, miten oli mahdollista, etteivät viranomaiset ymmärtäneet sanomaa, joka suomalaisille oli ilmeisen selvä. Kyseessä täytyy olla enemmän tunteeseen — *kansallistunteeseen* — kuin järkeen ja tietoon liittyvä asia. Tämä kansallistunne esittäytyy luonnolliseksi koettuna ja välttämättömänä. Se on jotain, joka on kahlittu, mutta jonka on ennen pitkää päästävä purkautumaan reittiä tai toista. Näin Järviluoma saattaa nähdä itsensä vain yhtenä askelmana suuressa ja väistämättömässä historiallisessa prosessissa: “En usko omistavani minkäänlaisia profeettallisia lahjoja, mutta yleinen masennus ja tuska purkautui hätähuutona esille, ja minä jouduin vain välikappaleeksi. Ellen minä olisi kirjoittanut ‘kapinallista’ näytelmää, olisi sen luultavasti tehnyt joku muu. Se siis syntyi ajan pakotuksesta.”

## ...VAI LUOKKATAISTELUN KUVAAUS?

Järviluoman selitys edustaa sellaista teleologista historiannäkemyistä, jota Heikki Ylikangas on arvostellut teoksessaan *Käännekohtat Suomen historiassa*. Ylikankaan mukaan useimmat Suomen historiaa kuvaavat teokset on kirjoitettu itsenäistymisen näkökulmasta. Vain sellaiset vaiheet nähdään merkittävinä, jotka voidaan sulauttaa osaksi itsenäistymispyrkimysten ketjua. Muut piirteet — erityisesti sisäisiin ristiriitoihin, vallanhaluun tai taloudellisiin ristiriitoihin liittyvät — taas sulkeistetaan.<sup>14</sup>

Ylikangas on toisaalla, teoksessaan *Mennyt meissä*, ottanut suoraan tarkasteluunsa Järviluoman selityksen *Pohjalaisia*-näytelmän taustasta. Hän esittää, että näytelmän kirjoittamisajankohdan jälkeiset tapahtumat värittivät Järviluoman muistelua. Erytisesti tieto saavutetusta itsenäisyydestä ja laajalle julkisuuteen levinyt venäläis- ja neuvostovastaisuus tarjosivat kaikenselittävän kehyksen yhtä hyvin Järviluoman muistelulle kuin varsinaiselle historiankirjoituksellekin.

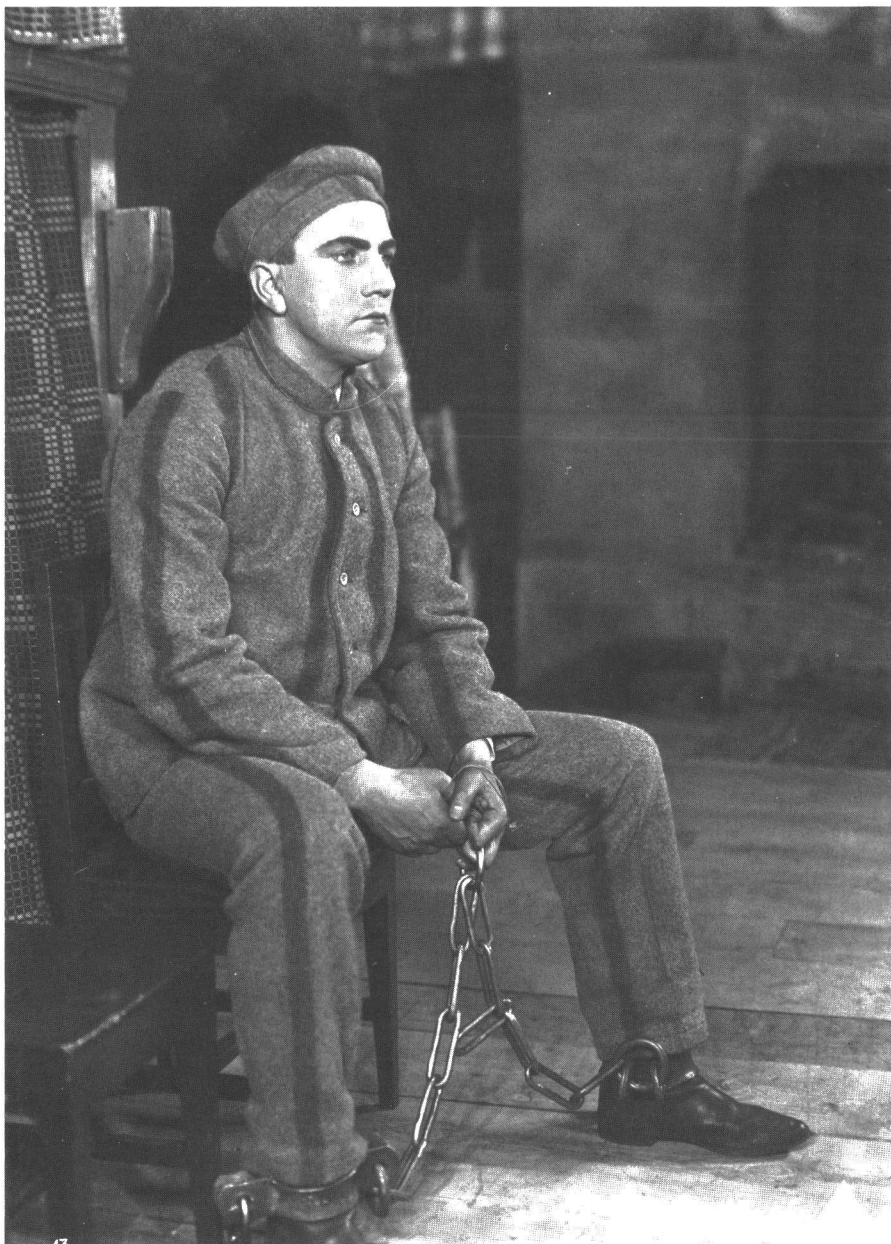
Ylikangas lähtee purkamaan Järviluoman allegoria-tulkintaa kiinnittämällä huomiota siihen, ettei näytelmän ensi-illan aikojen lehtiartikkeluista löydy vihjaustakaan *Pohjalaisten* tulkitsemisesta “kapinanäytelmäksi”. Tämä on Ylikankaan mukaan selitettävissä kahdella tavalla. Ensinnäkin voidaan ajatella, että sanoma oli niin kätkeyty, etteivät aika-

laiset sitä ainakaan tietoisella tasolla havainneet. Tällöin on aiheellista kysyä, voiko teos ylipäänsä olla allegoria, ellei sitä sellaiseksi tunnusteta. Miten voidaan puhua “kapinallisesta” näytelmästä, mikäli aikalaiskatsojat eivät kapinallisuutta huomanneet?<sup>15</sup> Ylikankaan toinen selitys on siinä, että Järviluoman muistikuvat ovat näytelmän kirjoittamisen ja *SF-Uutisten* artikkelin julkaisemisen välisenä yli 20 vuoden aikana vääristyneet. Ylikangas ei siis esitä, että Järviluoma tietoisesti valehtelisi. Pikemminkin Järviluoma — muistelijoille tyypilliseen tapaan — pyrkii rationalisoimaan aiempia tekemisiään jonkin sellaisen logiikan kautta, jonka lähtökohdat ovat myöhemmissä tapahtumissa.

Perusteeksi väitteelleen Järviluoman vääristyneistä muistikuvista Ylikangas lähtee selvittämään *Pohjalaisia*-näytelmän käsittelemän aihepiirin historiallisia taustoja. Eteläpohjalaisten talonpoikien ja mielivaltaisesti lakia toteuttavan vallesmannin väliselle kamppailulle on nimittäin löydettävissä tunnistettava esikuva. Alavudella — Järviluoman kotipitäjässä — oli 1860- ja 70-luvuilla nimismies, joka pieksi talonpoikia juuri samaan tapaan kuin *Pohjalaisten* vallesmanni. Nimismiestä vastaan lähdettiin lopulta käräjoimään, mikä herätti suurta julkisuutta. Nimenomaan fennomaanien lehdet nostivat tapauksen näyttävästi esille osoittamaan, miten mielivaltaisesti ruotsinkielisestä säätyläistöstä tukevat virkamiehet kohtelivat suomenkielistä köyhää kansaa.<sup>16</sup>

Ylikankaan mukaan *Pohjalaisia* kiinnittyi siis ennen kaikkea suomenmielisten ja -kielisten kamppailuun ruotsinkielistä säätyläistöä vastaan. Se, että Järviluoma 1930-luvulla muisti näytelmän syntytaustan toisenlaisena, on taas selitettävissä sillä, että alkuperäisellä vastakkainasetelmalla “herrat ja talonpojat” oli enää lähinnä historiallinen pohja. Se oli pitkälti korvautunut uudella asetelmalla, “työväki ja työnantajat”. Menneisyyden ilmiöiden selittäminen yhteiskunnallis-taloudellisin perustein olisi kuitenkin saattanut viitata mahdollisuuteen, että asetelmissa on jotain yhteistä, että sortoa oli esiintynyt myöhemminkin. Lisäksi ainakin porvaripiireissä vallitsi voimakas venäläis- ja neuvostovihamielisyys. Ylikankaan mukaan on näin ollen helppo ymmärtää, että Järviluoman muistikuvat muuttuivat tässä ilmapiirissä — tuntuihan *Pohjalaisia* liittyvän luontevasti aktivismin ja itsenäistymisen kehityslinjaan. Ajatus suomalaisten sisäisistä ristiriidoista korvautui helposti yhteishengen korostamisella ja ongelmien heijastamisella ulkoiseen viholliseen, Venäjään ja sitä kautta Neuvostoliittoon.<sup>17</sup>

*Pohjalaisten* 1930-luvullakin jatkuneen suosion



*Pohjalaisia, 1925. Kuva: SEA.*

selittää Ylikankaan mielestä kuitenkin se, että säätykamppailu kaikesta huolimatta oli tavallaan yhä käynnissä. Yhteiskunnalliset kiistat muuttivat ehkä muotoaan, mutteivät tyystin kadonneet. Nimenomaan tästä syystä *Pohjalaisia* saattoi puhutella myös 1930-luvun yleisöjä.<sup>18</sup>

Uskoako Järviluoman vai Ylikankaan versiota? Käyvätkö *Pohjalaisia*-tarinan talonpojat siis venäläistä sortovaltaa vai ruotsinkielistä yläluokkaa vastaan? Ja ovatko asetelmat 1930-luvun kontekstissa

tulkittavissa vastaavasti joko neuvostovastaisuuden tai luokkaristiriidan osoituksiksi? Olisi liian helppoa kuitata ongelma pelkällä tulkinnallisella relativismilla, toteamalla että allegoria on aina tulkinnasta ja tulkitsijasta riippuvainen. Mikäli ollaan kiinnostuneita tekstien tulkintahistoriasta, on pyrittävä vähintäänkin etsimään tapaa tehdä oletuksia todennäköisistä tulkinnoista ja selittää tulkintojen välisiä ristiriitoja.

Lähden seuraavassa pohtimaan *Pohjalaisten* tul-

kintahistoriaa kuudesta suunnasta: tarkastelen 1) *Pohjalaisten* eri versioiden tekstuaalisia eroja; 2) eri versioiden aikalaisarvosteluja; 3) mainontaa ja oheisjulkisuutta; 4) esitystraditioita; 5) eri versioiden lajityypillisiä kehyksiä; 6) eri versioiden historiallisia konteksteja. Ajatuksena on, etteivät tarkastelunäkökulmat ole sinänsä erotettavissa toisistaan, vaan että ne pikemminkin täydentävät toisiaan. Käsittelyjärjestyksen ei myöskään ole tarkoitus ilmaista hierarkiaa: muut tulkintaan vaikuttavat tekijät eivät välttämättä ole alisteisia "itse teksteille" ja niiden välisille eroille.

## NÄKYMIÄ POHJALAISTEN TULKINTAHISTORIAAN

### Tekstuaaliset erot

Onko näytelmätekstissä, oopperan libretossa ja eri elokuvaversioissa merkittäviä allegoriseen tulkintaan vaikuttavia eroja? Kysymykseen on syytä heti esittää tiettyjä lähdekriittisiä varauksia: näytelmää on esimerkiksi saatettu esittää hyvinkin eri tavoin — painettu teksti ei suinkaan kerro kaikkea. Niin ikään nähtävillä olevien elokuvaversioiden — erityisesti vuoden 1925 *Pohjalaisten* — "alkuperäisyys" on suhteellista. Vaikka elokuvan taannoinen rekonstruointi olisikin saanut kuvat ja väli-tekstit lähelle 1920-luvun kopioita, ainakin mykkäelokuvan "äännet" puuttuvat: miten esimerkiksi erilaiset musiikkisäestykset ovat vaikuttaneet tulkintoihin? Vastaavasti myöskään oopperaa ei ehkä pitäisi tarkastella pelkän libreton kautta.

Varaukset huomioidenkin eri versiot näyttäisivät poikkeavan toisistaan ainakin joiltain osin verrattain selkeästi. Esimerkiksi kohta, jossa häjyt saapuvat Harrin talon tansseihin, saa SF-elokuvassa enemmän painoarvoa kuin oopperassa tai Suomi-Filmin elokuvassa. Kussakin versiossa Harrin Jussi voittaa häjyjen johtajan Karjanmaan Köystin painissa ja solmii tämän kanssa rauhan, mutta SF-elokuvaan on näytelmästä palautettu — "pohjalaistettuna" — Jussin viimeinen repliikki Köystille:<sup>19</sup>

Silloon joskus, kun oikia suunta löyretähän, silloin olet sinä ensimmäisiä siinäkin joukossa.

Jussi lausuu sanat alaviistosta kuvatussa puolilähikuvassa. Edellinen otos näyttää Jussin ja Köystin samassa kuvassa katsekontaktissa. Leikkaus puolilähikuvaan säilyttää Jussin katseen linjan — viistosti

sivuun, siihen suuntaan, jossa Köystin oletetaan olevan. Aloittaessaan lauseensa ("Silloon joskus, kun oikia suunta löyretähän") Jussi kääntää kuitenkin katseensa kohtisuoraan kameran yli. Lauseen loppuosan ajaksi hän kääntyy jälleen "Köystiin päin".

Jussin repliikistä voidaan erottaa kaksi historiallis-ideologista tasoa. Ensimmäkin sanat "kun oikia suunta löyretähän" viittaavat siihen, että Jussi näkee tulevaisuuteen (ilmaisu "kun" painottaa Jussin varmuutta asiastaan). Hän katsoo paitsi yli kameran, myös ohi ja yli elokuvan muiden henkilöiden ja samalla ikään kuin ohi elokuvan katsojalle hahmotuvan diegeettisen tilan. Hänen osoitetaan siis näkevän jotain sellaista, mitä sen enempää elokuvan muut henkilöt kuin katsojatkaan eivät näe.<sup>20</sup> Mutta lopullisen varmistuksen Jussin näkijänlahjoista antaa kuitenkin katsojien oletettu tietämys siitä, että enustus (Suomen itsenäistyminen?) tuli toteutumaan. Jussi asetetaan siis palvelemaan teleologista historiannäkemyksiä: koska Jussi näkee tulevaisuudessa sellaista, minkä elokuvan katsojat voivat todistaa tapahtuneen, historian kulku näyttäytyy aukottomana ja vääjäämättömänä, ainoana mahdollisena.

Toisella tasolla Jussin historiallinen visio saa sisältönsä repliikin loppuosassa. Sanojen "silloin olet sinä ensimmäisiä siinäkin joukossa" aikana Jussin ja Köystin katseet yhtyvät jälleen. Tie Jussin näkemään tulevaisuuteen on nimenomaan eheyty-misessä, liittoutumisessa yhteistä, ulkoista vihollista vastaan. Häjyt, joiden kanssa talonpojat ovat sopuaan hieromassa, voitaisiin 1930-luvun kontekstissa assosioida yhtäältä työläisiin ja toisaalta Lapuan liikkeeseen. Edellisen tulkinnan puolesta puhuu häjyjen uhitteleva ja rehvakas käytös. Sen ja talonpoikien hillityn olemuksen välille rakennetaan samankaltaista kontrastia kuin työläishahmojen ja porvariston välille useissa 1930-luvun elokuvissa.<sup>21</sup> Häjyjen ilmeisin yhteys lapualaisiin on puolestaan siinä, että he pitivät oikeutenaan nousta lain yläpuolelle.

Toisaalta saattaa kuitenkin olla perusteltua pitää väestöryhmien yhdistymistä SF-elokuvassa pikemmin symbolisena kuin tarkasti määriteltynä. Aina-kaan elokuvan aikalaislähteistä — kriittikistä ja mainosmateriaalista — ei löydy mainintoja häjyjen ja talonpoikien tulkitsemisesta allegorisesti edustamaan joitain tiettyjä 1930-luvun väestöryhmiä. "Yhteinen tie" merkitsisi näin kansallisen eheyty-misen korostamista varsin yleisellä tasolla. Yhteistyöha-luiset ja -kykyiset ryhmät liittyvät yhteen ja margi-naalit karsitaan: konkreettisesti tämä osoitetaan *Pohjalaisissa* sillä, että Köysti estää yhtä miehistään puukottamasta Jussia selkään ja karkottaa tämän

joukostaan:

Sinä rakki! Etkö sinä ymmärrä, että sellaanen mies, joka on Karjanmaan Köystin kaatanut rehellises painis, on liian hyvä sun kupittavakses. Sin et kelpaa Karjanmaan Köystin joukkohon. Mene sinäkin suutarin kans valdesmannin häntää kantamahan.

Häyjohtauksen ohella toinen piirre, jossa SF:n *Pohjalaisia* poikkeaa muista versioista, on herännäisten kuvaaminen. Kuten Ari Honka-Hallila on huomauttanut, näytelmän kriittinen, jopa halveksuva suhtautuminen körttiläisiin on elokuvassa jäänyt sivuun.<sup>22</sup> Elokuvasta esimerkiksi puuttuu tyystin näytelmän kielteisimmän kuvattu herännäishahmo, Hilapielen Heta. Elokuvan ensi-illan jälkeen Järviuoma otti Vaasa-lehdessä kantaa näytelmän ja elokuvan herännäiskuvaan:

Koetin olla mahdollisimman tarkka [näytelmän] historiallisessa ajankuvauksessa [–]. Mutta tämä tarkka historian seuraaminen toi ”Pohjalaisiin” erään piirteen, jota en koskaan itsekään ole oikein hyväksynyt. Tarkoitan sitä, että herännäisyys esiintyy näytelmässä epäedullisessa valaistuksessa.<sup>23</sup>

Järviuoma kertoo sittemmin ymmärtäneensä, ”että kirjailijalla on oikeus käsitellä historiallisia tosiasioita melkein miten haluaa” ja että ”kaikki on tyyliteltävä ja kiteytettävä todellisemmaksi kuin itse elämä”.<sup>24</sup> Järviuoman uuden kannan pohjalta voitaisiin tulkita, että 1930-luvulla kansallinen yhtenäisyys edusti hänelle korkeinta todellisuutta, jolle erimielisyydet — kuten herännäisten sisäiset ristiriidat ja skismat muun väestön kanssa — olivat alisteisia. Körttiläiskuvausta ei siis ollut pakko kahlita yksin historialliseen taustaan, vaan se oli mahdollista saattaa palvelemaan eheyttämisaatetta. Tai kenties tarkemmin ilmaistuna: uusi tilanne salli uuden historiallisen tulkinnan herännäisyydestä.

Samalla kun SF-elokuva voimistaa tekstuaalisissa muutoksissaan entisestään *Pohjalaisia*-tarinan yhtenäisyyspainotuksia, se myös aiempia versioita selvemmin ulkoistaa vihollisen: vallesmanni on aiemmin puhunut verrattain selkeää yleiskieltä, mutta SF-elokuvassa hän murtaa suomea voimakkaasti.<sup>25</sup>

SF-elokuvan kriitikot eivät kuitenkaan olleet yksimielisiä siitä, mihin kansallisuuteen murtaen puhuttu suomen kieli vallesmannin paikantaa. Kiinnostavasti vaikuttaa siltä, että suomenkielisille arvostelijoille vallesmanni näyttäytyi — silloin kuin kansallisuuskysymykseen otettiin kantaa — todennäköisemmin venäläis- kuin ruotsalaishahmona.<sup>26</sup>

Sen sijaan ruotsinkieliset arvostelijat saattoivat loukkaantua siitä, että väkivaltainen vallesmanni esitettiin ruotsinkielisen säätövallan edustajana.<sup>27</sup>

## Kritiikki

K. S. Laurila kirjoitti vuonna 1942 Kirjallisuuden-tutkijain Seuran vuosikirjaan artikkelin *Pohjalaisia*-näytelmän vaihe- ja syntyhistoriasta.<sup>28</sup> Kirjoituksessa tarkastellaan erityisesti *Pohjalaisten* ensi-illan aikaista lehtikritiikkiä ja punnitaan sitä suhteessa näytelmän myöhempiin vaiheisiin.

Laurilan mukaan yleisö oli alusta asti suhtautunut näytelmään suopeasti, jopa innostuneesti, mutta monet arvostelijat olivat sen sijaan olleet ensi-illan aikoihin hyvinkin nyrpeitä. Erityisesti tämä koskee pääkaupungin kriitikoita, joista merkittävimmät *Pohjalaisten* teilaajat olivat Laurilan mielestä Viljo Tarkiainen (*Helsingin Sanomat*) ja Olaf Homén (*Dagens Press*). Tarkiainen kirjoittaa, että näytelmä pyrkii vetoamaan katsojiin ulkonaisten tehokeinojen avulla hienovaraisuuden kustannuksella: ”Siihen on siroteltu [–] eteläpohjalaisia lauluja, siinä on moraalisaarvoja ja sentimenttaalisuuksia, karkeuksia ja hupaisuuksia, herännäisyyttä ja puukkojunkariutta, vapaudenrakkautta ja vallattomuutta”.<sup>29</sup>

Homén on samoilla linjoilla, mutta Tarkiaistakin ankarampi. Laurilan mukaan Homénia ärsyttää näytelmässä erityisesti kaksi seikkaa: ensinnäkin uhittelevan pohjalaisuuden korostaminen ja toiseksi karkeat, tunteisiin vetoavat tehokeinot, kuten Lammin puukot ja Colt-revolverit:

Kappale on yhtämittaista yleisön nauru- ja itkuhalun kiihotusta. Ujostelematta ja arkailematta tekijä käyteelee hokeinojaan ja järjestelee vastakohtiaan [–]. Tuntuu ensi hetkessä melkein tyrmistytävältä (”schockerande”) tekijän osoittama häikäilemätön välinpitämättömyys kaikesta muusta paitsi suosion-osoituksista. Ns. taiteesta hän ei välitä hituistakaan.<sup>30</sup>

Laurilan perspektiivistä pääkaupunkilaiskriitikot olivat yksinkertaisesti väärässä. Historia oli Laurilan mielestä osoittanut näytelmän tosiasiallisen arvon, jonka yleisö ja maakuntalehtien kriitikot olivat tunnistaneeet jo alun perin. Tarkiaisenkin oli vuonna 1934 ilmestyneessä arvovaltaisessa Suomalaisen kirjallisuuden historiassaan varovasti myönnettävä, että *Pohjalaisia* ”perustuu syvälliseen paikallisolujen ja kansanluonteen tuntemukseen”, ja että näytelmä on saavuttanut pysyvän aseman suomalaisen näyttämötaiteen historiassa.<sup>31</sup>

Miksi pääkaupungin arvostelijat sitten suhtautui-



*Pohjalaisia*, 1936. Kuva: SEA.

vat *Pohjalaisiin* niin kielteisesti? Laurilan selitys on lähinnä psykologinen: “Homénkaan [ei] nähtävästi ole arvosteluaan kirjoittaessaan ollut asiaan kuuluvassa tyynessä ja tasapainoisessa, vaan jollakin tavoin kiihtyneessä mielentilassa, jolloin kiihkoutunut tunne on vajentanut älyn ja asiallisen arvostelukyvyn äänen”.<sup>32</sup>

Ylikangas sen sijaan katsoo kriitikoiden penseyden tukevan hänen ajatustaan *Pohjalaisten* tulkitsemisesta säätykonfliktin kuvaajaksi. Autonomian ajan

loppupuolen pääkaupunkilaiskriitikot tunnistivat Ylikankaan mukaan näytelmän säätyläiskritiikin, mutteivät hyväksyneet sitä, koska sijoittuivat itse vielä lähelle sääty-yhteiskunnan yläluokkaa.<sup>33</sup> Ylikankaan näkemyksen kannalta on kiinnostavaa, että Laurila nostaa porvarilehtien kriitikoiden rinnalle *Työmies*-lehden nimimerkin Äksä, joka niin ikään on kriittinen *Pohjalaisia* kohtaan mutta eriyttä. Äksän mielestä näytelmän tarjoama pohjalaisuus on vain osittain aitoa — osittain siihen on sekoittunut helsinkiläis-suometarlais-porvarillista henkeä. Päinvastoin kuin porvarillisten lehtien tapauksessa Laurila selittää *Työmiehen* kielteisen arvostelun yhteiskunnallisesti: “Tämä arvostelija katsoo siis kappaletta vihäisesti luokkatietoisena sosialistin näkökulmasta”.<sup>34</sup>

Psykologisen ja yhteiskunnallisen tulkinnan ohella kolmas tapa tarkastella porvarillisten arvostelijoiden kriittisyyttä *Pohjalaisia* kohtaan voisi olla “esteettis-poliittinen”. Räikeät tehokeinot ja shokeeraavuus saattoivat näyttäytyä korkeintaan kansanomaisina, “huonon maun” osoittajina, eivät kansallisina. 1930-luvulle tultaessa *Pohjalaisia* oli kuitenkin kanonisoitunut (kanonisoitu?) osaksi kansalliskirjallisuutta, ja samalla ikään kuin ylevöitynyt. Tässä mielessä voitaisiin ajatella, että *Pohjalaisten* tulkitseminen Järviluoman esittämään tapaan kansallisena allegoriana oli 1930-luvulla ehkä käynyt todennäköisemmäksi kuin ennen. Vai olivatko uudet olosuhteet itse asiassa vasta luoneet puitteet kansalliselle tulkinnalle?

## Mainonta ja journalismi

Ensimmäisenä askeleena *Pohjalaisten* kanonisoimisessa voidaan pitää kansatieteellisen aspektin korostamista. Suomi-Filmin elokuvan yhteydessä painotettiin voimakkaasti idyllistä miljöötä ja rakennusten, kuvauspaikkojen ja asujen aitoutta.<sup>35</sup>

Elokuvan katsottiin välineenä suovan erityisen hyvät puitteet tähän “kansatieteellistämiseen”. Paitsi ulkoista todellisuutta — aitoja tapahtumapaikkoja — elokuva auttoi kuitenkin kuvaamaan myös tapahtumien sisäistä logiikkaa tavalla, joka nähtiin teatterille ja oopperalle mahdolliseksi:

Siinä, missä draamakirjailijaa ja oopperan luoja ovat rajoittaneet aika ja paikka, ei ole enää ollut tokeita. Arkiset askareet kuten juhlatunnelmatkin on voitu saattaa näköpiiriin kiinteimmän juoni-esityksen ohella. Uni ja mielikuva ovat voineet saada sijansa aistimien ulottuvaisuuden ohella. On voitu koska tahansa siirtyä tuvasta pihalle, pelloille, naapurikyliään



ja kaupunkiin.<sup>36</sup>

SF:n elokuvan yhteydessä vastaava retoriikka vietiin astetta pidemmälle. Päähuomio kerrottiin nyt kohdistetun nimenomaan “henkilöitten sielullisen kehityksen ja kohtaloitten kuvaukseen”. Samalla korostettiin eroa edelliseen versioon: uudessa elokuvassa on “jätetty syrjemmälle kaikkalainen ulkonainen, niin sanoakseni kansatieteellinen puoli, jolle mykässä filmissä aikoinaan annettiin suhteetoman suuri osa”.<sup>37</sup>

SF:n tarpeessa korostaa elokuvansa eroa Suomi-Filmin versioon voidaan nähdä useita päämääriä: ensinnäkin oltiin luomassa studioimagoa ja eriyttä-mässä tuotteita. Toiseksi perusteltiin Suomessa vielä suhteellisen tuoreen äänielokuvan paremmuutta mykkään elokuvaan nähden. Paitsi että “[ä]ni merkitsi enää vain askelta teknillistä, havainnollista täydellisyyttä kohti”,<sup>38</sup> erityisen tärkeää oli se, että elokuvat puhuivat suomea. Oma kieli oli yleisem-mälläkin tasolla ollut keskeisiä kansallisen identi-teetin rakennusaineita, ja se katsottiin yhtä merkit-täväksi tekijäksi myös kansallisen elokuvakulttuurin identiteetin kannalta.<sup>39</sup> Tähän liittyen voidaankin esittää, että SF:n kolmantena tavoitteena oli erään-lainen *Pohjalaisia*-tarinan kansallistaminen. Henkilöiden “sielullisen kehityksen ja kohtaloitten” kuvaamisella ei viitattu ainoastaan yksilöihin, vaan myös ja ennen kaikkea kansaan — kuuluihan yksi elokuvan mainoslauseista: “Mahtava runoelma kan-sasta, joka rakasti vapautta enemmän kuin elä-määnsä”.<sup>40</sup>

*Pohjalaisten* ensi-illan alla *SF-Uutisten* pääkir-joituksessa nostettiin suoraan esille kysymys elo-kuvan henkilöiden ja katsojien sielunliikkeiden otaksutusta yhteydestä:

[–] jos [kotimaisen elokuvan] käsittelytapa on kansallinen, jos se tunnelma, minkä se meissä herättää, vastaa meidän sielunliikkeitämme, jos sen havainnollistamat ilot ja surut, toiveet ja pettymykset ovat meidänkin ilojamme ja murheitamme, jos sen huumori ja tragiikka sanalla sanoen ovat meidän kansallisen erikoislaatumme edellyttämiä ja synnyttämiä, silloin me tunnustamme kotimaisen elokuvan “omaksemme”. Tätä sisäisen yhteistoiminnan säätämää kehityksen tietä SF kulkee [–]. Ja tällä tiellä se tulevaisuudessakin on toimiva, itselleen uskollisena pysyen, pyrkien kansallisella pohjalla herättämään yleisinhimillisiä, vapauttavia tunteita.<sup>41</sup>

Myös *Pohjalaisia*-oopperan julkisuuskuvaan liit-tyy vastaavankaltainen muutosprosessi kuin näy-telmän ja elokuvaversioiden. Oopperan synty- ja vastaanottohistoriaa tutkineen Kauko Karjalaisen

mukaan *Pohjalaisia* kohdeltiin kyllä jo ensi-illan yhteydessä vuonna 1924 merkkiteoksena. Kuitenkin *Pohjalaisia* kutsuttiin tuolloin vielä lähinnä “kan-sanoopperaksi”, joka yhdistää onnistuneesti tait-teellisuuden ja kansanomaisuuden. Epiteetti “kan-sallisooppera” siihen kiinnitettiin vasta myöhem-min 1920-luvun lopulla, ja silloinkin aluksi ulko-maisten esitysten yhteydessä. Samanaikaisesti — ja juuri ulkomaille tarkoitetuissa teosesittelyissä — alettiin *Pohjalaisista* puhua myös itsenäisyystais-telun kuvauksena. Karjalainen huomauttaakin, että tämä uusi tulkinta rinnastuu kiinnostavasti Ylikan-kaan ajatukseen siitä, että Järviluoma 1930-luvulla “muisti väärin” omat motiivinsa *Pohjalaisten* kir-joitamiseksi.<sup>42</sup>

Lisätukea Ylikankaan teorialle saadaan myös eri elokuvaversioiden oheisjulkisuuden välisistä erois-ta. Vuoden 1925 *Pohjalaisia*-elokuvan ensi-illan yhteydessä *Filmiaitta* tiesi kertoa Järviluoman motiiveista seuraavaa: “Kun kirjailija Artturi Järviluo-ma kirjoitti tämän näytelmänsä kaksitoista vuotta sitten omaksi huvikseen — kuten hän on kertonut — ajattelemta ollenkaan, että se julkaistaisiin, saattoi hän tuskin aavistaa, että se tulisi herättämään näin suurta huomiota”.<sup>43</sup>

Ero 1930-luvun selitykseen on täydellinen. Omak-si huvikseen kirjoittaminen ei lainkaan istu yksitoista vuotta myöhemmin esitettyyn ajatukseen Järviluo-man ja *Pohjalaisia*-näytelmän suuresta kansallisesta tehtävästä. Vaikuttaisi siltä, että Järviluoma on ikään kuin merkityksellistännyt toimintansa vasta jälkeenpäin.

Järviluoman myöhempää selitystä näytelmänsä syntytaustalle voidaankin lopulta pitää osana *Poh-jalaisten* kanonisoimisprosessia: vuonna 1914 *Poh-jalaisia* oli vielä *kansankuvaus* — kriitikoiden mie-lestä jopa kansanomainen; vuonna 1925 siitä tuli *kansatieteellinen*; ja vihdoin vuonna 1936 *kansal-linen*.

## Esitystraditiot

Suomessa oli vielä ennen toista maailmansotaa voimassa verrattain selkeä jako porvarillisiin teat-tereihin ja työväenteattereihin, vaikka yhdistämis-prosessi käynnistyiikin 1930-luvulla. Jaosta huoli-matta teatterien ohjelmisto saattoi kuitenkin olla monilta osin samankaltaista. Esimerkiksi työväen-teattereissa varsinaiset aatteelliset näytelmät muodostivat tavallisesti vain pienen osan ohjelmistosta, ja painopiste saattoi olla samoissa farsseissa, kan-sankomedioissa ja melodraamoissa, joita esitettiin

porvarillisissakin teattereissa.<sup>44</sup>

*Pohjalaisia* kuului juuri siihen suosituimpien kannanäytelmien joukkoon, jota hyödynnettiin ahkerasti sekä porvarillisilla että työväennäyttämöillä, sekä ammattilais- että harrastajateattereissa.<sup>45</sup> Tämä herättääkin kysymyksen siitä, oliko näytelmä oikeastaan "sama", kun sitä esitettiin eri puitteissa, eri yleisöille ja kenties eri tavoin. Ensinnäkin on mahdollista, että itse näytelmätekstiin on esitettäessä tehty sisällöllisiä muokkauksia. Toiseksi esityksen sävyt ovat saattaneet vaihdella: joistain henkilöistä on esimerkiksi voitu tehdä ilmein, elein tai äänensävyin koomisempia tai vakavampia kuin näytelmätekstin ohjeet neuvovat. Kolmanneksi jo itse esitystilaan — esimerkiksi työväentaloon tai suojeluskuntataloon — saattoi latautua voimakkaita merkityksiä. Yhdeksi työväenteattereiden historiankirjoituksen tutkimusongelmaksi onkin esitetty niiden prosessien selvittämistä, "joilla työväenteatteri käyttää ja soveltaa valtakulttuurin muotoja ja tosiasiaa tyhjentää ne alkuperäisistä merkityksistään antaen niille uusia merkityksiä. [...] Operetti työväentalossa saattoi merkitä eri asioita kuin operetti seurahuoneella."<sup>46</sup>

Samalla tavalla on aiheellista kysyä, merkitsikö *Pohjalaisia* samoja asioita työväentalolla ja porvarillisella nuorisoseuratalolla. Vähintäänkin voidaan asettaa kyseenalaiseksi ajatus siitä, että *Pohjalaisia* olisi yksiselitteisesti vain valkoisen Suomen näkökulmaa painottava itsenäisyystaistelun kuvaus (Järviluoman vuoden 1936 selitys) tai vain luokkataistelun kuvaus (Ylikankaan selitys).

Elokuvien esityskäytännöissä voidaan puolestaan kiinnittää huomiota ainakin siihen, missä eri versi-

oiden ensi-iltojen alueelliset painopisteet olivat. Suomi-Filmin *Pohjalaisia* sai ensi-iltansa kahdessa viipurilaisessa ja (ensimmäisenä kotimaisena elokuvana)<sup>47</sup> peräti neljässä pääkaupunkilaisteatterissa. Sen sijaan SF:n version ensi-illan aikoihin Pohjanmaa nostettiin hyvin näkyvästi esille. Paitsi että kuvauksista Pohjanmaalla ja eteläsuomalaisten elokuvantekijöiden ja pohjalaisten avustajien yhteistyöstä oli raportoitu ahkerasti, elokuvan kopiot levitettiin tavallisuudesta poikkeavalla tavalla: ensiesitys oli samanaikaisesti etelän suurissa kaupungeissa ja Ylihärmän suojeluskunnan talolla, ja muutaman viikon sisällä myös Kauhavalla, Lapualla ja Ilmajoella.<sup>48</sup>

Yhtäältä Pohjanmaan korostaminen SF:n version yhteydessä on palautettavissa pohjalaisuuden yleiseen asemaan 1930-luvulla yhdenlaisen — valkoisen — suomalaisuuskäsityksen tiivistymänä. Äärireaktioihin liittyneen uhan laannuttua lapuanliikkeen myötä pohjalaisuus sai usein symbolisoida rehtiyttä, suoraselkäisyttä ja taipumatonta oikeudentuntoa.<sup>49</sup> Toisaalta SF käytti pohjalaisuutta kansallisen yhtenäisyyden perustelemiseen. Niin pohjalaiset kuin uusimaalaisetkin mahtuivat eroistaan huolimatta saman suomalaisuuskäsitteen alle:

"Tunnustan näin jälkeinpäin", jatkoi johtaja Särkkä, "että minua hiukan pelotti saapua Pohjanmaalle 'Pohjalaisia' kuvaamaan. Arvelin, että siellä ennakkoluuloin otettaisiin vastaan meidät, etelämpää tulijat, ja epäiltäisiin lainkaan laskemasta kuvaamaan pohjalaisten elämää. Kun kuitenkin kaikki olemme puhdasverisiä, sisukkaita suomalaisia, niin ajattelimme, että 'yrittänyttä ei laiteta' [--]."<sup>50</sup>



Kirjasta: *Etelä-Pohjanmaan Nuorisoseura — Näyttelijäin suursavutus. Pohjalaisia. Kansallisteatterissa 14.3.1938.*

## Lajityypilliset kehykset

Genre voidaan usein nähdä kaikkein ilmeisimpänä elokuvan — miksei myös romaanin tai näytelmän — tulkintoja ohjaavana ja kanavoivana intertekstuaalisena kehyksenä. Tieto elokuvan lajityypistä ja lajille ominaisista konventioista orientoi katsojia etsimään elokuvasta juuri tietyn tyyppisiä merkityksiä joidenkin toisten merkitysten kustannuksella.

*Pohjalaisten* eri elokuvaversiot näyttäisivät sijoittuvan verrattain selvästi toisistaan poikkeaviin suomalaisen elokuvatuotannon vaiheisiin huolimatta siitä, että elokuvat valmistuivat vain runsaan vuosikymmenen välein. Suomi-Filmin *Pohjalaisten* "kansatieteellisyys" ei ollut yksittäistapaus. Pikemminkin kansallista elokuvakulttuuria pyrittiin 1920-luvulla voimakkaasti rakentamaan juuri perinteisten maalaisaiheiden varaan: miljöössä, puvuissa ja henkilöhahmoissa tavoiteltiin autenttisuuden vaikutelmaa, ja taustalla oli usein vakiintuneen aseman saavuttanut kirjallisuus. Tällaisia elokuvia olivat esimerkiksi Suomi-Filmin *Anna-Liisa* (1922), *Koskenlaskijan morsian* (1923) ja *Nummisuutarit* (1923).<sup>51</sup>

SF:n *Pohjalaisten* lajityypillinen kehys näyttää sen sijaan ainakin osin toisenlaiselta. SF pyrki kyllä jatkamaan Suomi-Filmin 1920-luvun linjoilla, mutta samalla voimistaen historiallis-isänmaallisia painotuksia kansatieteellisten sijaan. 1930-luvun jälkipuoliskon suurimittaiset aatedraamat — kuten SF:n *Helmikuun manifesti* (1939) sekä Suomi-Filmin *Jääkäriin morsian* (1938) ja *Aktivistit* (1939) — odottivat vielä tuloaan, mutta kesällä 1936 julkaistu raportti SF:n tulevista (vaikkakin sellaisinaan toteuttamatta jääneistä) suunnitelmista osoittaa, millaiseen lajiyhteyteen *Pohjalaisia* haluttiin liittää:

Edelleen valmistele kirjailija *Arvi Kivimaa* parast' aikkaa meitä varten *suuren aktivistifilmin* skenaariota. Siinä on aihe, jonka luulisin lämmittävän ja kiinnostavan jokaisen suomalaisen mieltä ja jonka käsittelyyn meidänkin pitäisi lopulta päästä [--]. Lisäksi voin kertoa Suomen Kinolehden Lukijoille, että kirjailija *Artturi Järviluoma* [--] on sitoutunut laatimaan meille jälleen uuden elokuvakäsikirjoituksen. Siinä tullaan käsittelemään suomalaisten miesten ja naisten kamppailua elämisensä puolesta nykypäivien Suomessa. [--][O]dotankin hänen uudesta käsikirjoituksestaan jotakin sellaista, jonka pohjalta voi turvallisin mielin lähteä valmistamaan suomalaista elokuvaa.<sup>52</sup>

## Historialliset kontekstit

Lopuksi on vielä aiheellista ottaa huomioon ne vaikutukset, joita yleisillä yhteiskunnallisilla muutoksilla voisi olla tekstien tulkintaan — vaikkakin kannattaa korostaa, että myös kaikki edellä käsitellyt alueet ovat kontekstisidonnaisia.

Miten esimerkiksi Suomen valtiollinen itsenäistyminen on vaikuttanut *Pohjalaisista* luettuihin merkityksiin? Entä se, että tsaarin Venäjän tilalle nousi kommunistinen Neuvostoliitto? Onko sisällissota jakanut *Pohjalaisten* tulkintoja kahteen linjaan, kuten Järviluoman ja Ylikankaan selitysten ristiriitaisuus antaisi olettaa: porvarillis-isänmaalliseen ja luokkatietoiseen? Entä onko sillä merkitystä, että juuri Pohjanmaa oli valkoisen Suomen vankinta tukialuetta?

Edelliseen liittyen: millainen vaikutus Lapuan liikkellä on ollut *Pohjalaisia*-tarinan tulkintoihin 1930-luvulla? Näyttäisi siltä, että *Pohjalaisissa* voidaan — riippumatta siitä, millä tavoin poliittinen allegoria tulkitaan — nähdä ilmeisiä yhtymäkohtia lapualaisuuden periaatteisiin, kuten esimerkiksi lain hengen korostamiseen lain kirjaimen kustannuksella: joskus on välttämätöntä rikkoa lakia, jotta laki saadaan taas kunniaan.<sup>53</sup>

*Pohjalaisten* allegoriatulkinnan kannalta tuntuu puolestaan olevan merkityksellistä se, missä vaiheessa Suomen kielitaistelu milloinkin oli. Voidaan tietenkin ajatella, että fennomaanien ruotsinkielenvastaisella toiminnalla ei välttämättä ollut suurta merkitystä useimpien ihmisten jokapäiväisen toiminnan kannalta, mutta toisaalta kieliriita sai kuitenkin osakseen hyvin näkyvää julkisuutta. Esimerkiksi 1930-luvun puolivälin jälkeen, SF:n *Pohjalaisia*-version aikoihin, kielitaistelun huippu oli laantumassa,<sup>54</sup> joten tulkinnan suuntaaminen muualle kuin ruotsinkielistä säätyläistöä vastaan lienee tuntunut luontevalta — etenkin kun suomalaista julkisuutta alkoivat samanaikaisesti yhä voimakkaammin hallita kansallisen eheyttämisen ajatukset.

## RYSSÄÄ VAI SÄÄTYLÄISTÄ VASTAAN?

Mitä edellä olevan pohjalta voidaan päätellä *Pohjalaisten* tulkintahistoriasta? Kannustaako *Pohjalaisia* taisteluun Venäjää, Neuvostoliittoa vai ruotsinkielistä säätyläistöä vastaan?

Ilmeistä on ainakin se, että sekä Järviluoman että Ylikankaan selitykset ovat liian yksinkertaisia, totalisoivia ja sitovia. *Pohjalaisia* on saattanut mer-



*Pohjalaisia*, 1936. Kuva: SEA.

kitä eri aikoina, eri versioina ja eri yleisöille erilaisia asioita. On esimerkiksi sangen todennäköistä, että Ylikankaan esittämä tulkinta on mahdollinen työvänteatterien, mutta verrattain epäuskottava porvarillisten teatterien esitysten yhteydessä. Järviluoman julkituoma venäläisvastainen tulkinta — ainakin niin selkeästi artikuloituna kuin Järviluoma esittää — on puolestaan saattanut hyvinkin syntyä vasta itsenäistymisen jälkeen ja *Pohjalaisten* kanonisoitumisen myötä. Keskenään ristiriitaisten tulkintojen yhtäaikaista läsnäolo näkyy sangen konkreettisesti SF-elokuvan arvosteluissa, joissa vallesmanni — eli vihollinen — nimetään milloin venäläiseksi, milloin ruotsinkieliseksi virkamieheksi.

Toinen kysymys on se, miten luonnollisina ja spontaaneina eri tulkintoja voidaan ylipäänsä pitää. Ainakin osassa edellä käsitellyistä näkökulmista painottuvat nimenomaan tietoiset pyrkimykset ohjata tulkintoja haluttuun suuntaan. Esimerkiksi SF:n elokuvaversio julkisuuskampanja — Järviluoman artikkeli mukaanlukien — korostaa hyvin voimakkaasti kansallisia, itsenäisyystaisteluun paikantuvia merkityksiä. Niin ikään *Pohjalaisten* kanonisointiin näytelmän, oopperan ja elokuvien arvosteluissa näyttää yleensä liittyvän pyrkimyksiä valjastaa tarinaa kansallis-isänmaallisiin tarkoituksiin.

Tässä käsitellyn aineiston perusteella ei kuitenkaan

ole mahdollista varmuudella sanoa, onko kyseessä täysin uusi, 1930-luvulla rakennettu merkityskenttä, vai onko *Pohjalaisten* kansallis-isänmaalliselle tulkinnalle pohjaa jo aikaisemmilta ajoilta. Sen sijaan voidaan ajatella, että *Pohjalaisten* monopolivinen tulkintahistoria on epäilemättä kulkenut mukana kansallistamis- ja kanonisoimisprosessien läpi. Tässä mielessä SF-elokuvakin kanto mukanaan koko *Pohjalaisten* tulkintahistoriaa sääty/luokka -väriytyksineen, minkä voidaan nähdä kalvavan ajatusta yksinkertaiselta kansallinen eheytyksen -tulkinnalta? Ei tunnu todennäköiseltä, että SF:n tarjoamat "tulkintaohjeet" olisivat 1930-luvun lopullakaan houkutteleet ainakaan kaikkia yleisönosia.

Lisäksi kannattaa lopulta pohtia, tarjoaako *Pohjalaisia*-tarina myös aineksia jossain mielessä "epäpoliittiseen" tulkintaan. Ylikangas nimittäin esittää, että *Pohjalaisten* asetelma on oikeastaan nähtävissä varsin yleisenä ja täsmentymättömänä konfliktin kuvauksena, jossa pieni ja heikko käy kapinaan sortajaansa vastaan.<sup>55</sup> On tietenkin mahdollista kysyä, voiko tämän kaltainen tulkinta milloinkaan olla tyystin "epäpoliittinen", mutta ainakin tällainen näkökulma asettaa kyseenalaiseksi sen, että *Pohjalaisten* tulkinnan tulisi välttämättä olla tiukasti yhteen allegoriseen merkitykseen sidottu.

## Pohjalaisia-tarinan synopsis:

Talonpojan poika Antti Hanka on vangittu, koska hän on lyönyt suutaria puolustaakseen morsiamensa Maijan kunniaa. Vallesmanni haluaa saada talonpojat kuriin, ja hänen käskystäään suutari teeskentelee sairaampaa kuin onkaan, jotta Antille saataisiin ankara rangaistus. Antti karkaa Maijan pyynnöstä, mutta vallesmanni syyttää paosta Maijan veljeä Jussia. Vallesmanni koettaa väkivalloin pakottaa Jussin tunnustamaan. Jussi ei suostu kuritukseen, vaan murtaa kahleensa ja puukottaa vallesmannin hengiltä. Samalla Jussi kuitenkin menettää myös oman henkensä vallesmannin luodista.

## Käsitellyt elokuvat:

POHJALAISIA (Österbottningar). T: Erkki Karu / Suomi-Filmi. K: Artturi Järviluoma. O: Jalmari Lahdensuo. Ku: Frans Ekebom. La: Martti Tuukka. N: Simo Kaario (Erkki Harri), Oiva Soini (Jussi), Kaisa Leppänen (Maija), Einar Rinne (Antti Hanka), Aino Lohikoski (Liisa), Mimmi Lähteenoja (Kaisa), Lauri Rautala (Salttu), Thorild Bröderman (vallesmanni), Yrjö Somersalmi (Karjanmaan Köysti). Ensi-ilta 16.11.1925.

POHJALAISIA (Österbottningar). T: T.J.Särkkä / Suomen Filmitoimisto. K: Artturi Järviluoma & T.J.Särkkä. O: T.J.Särkkä & Yrjö Norta. Ku: Eino Kari. La: Karl Fager. M: Sulho Ranta. N: Iivari Tuomisto (Erkki Harri), Eino Kaipainen (Jussi), Irja Aholainen (Maija), Jorma Nortimo (Antti Hanka), Laila Rihte (Liisa), Siiri Angerkoski (Kaisa), Aku Korhonen (Salttu), Thorild Bröderman (vallesmanni), Urho Somersalmi (Karjanmaan Köysti). Ensi-ilta 29.11.1936.

## Viitteet:

<sup>1</sup> Kauko Karjalainen, *Leevi Madetojan oopperat Pohjalaisia ja Juha. Teokset, tekstit, kontekstit*. Hki: Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitos 1991, 169.

<sup>2</sup> Muutokset voi paitsi kuulla elokuvasta, myös lukea elokuvan käsikirjoituksesta: Suomen elokuva-arkistossa säilytettävään Särkän kappaleeseen on osa ”pohjalaistuksista” merkitty kynällä alkuperäisten konekirjoitettujen repliikkien päälle.

<sup>3</sup> Ks. Ari Honka-Hallila, ”Pohjalaisen uhon nousu - ja tuho? Elokuvien Etelä-Pohjanmaa”. *Lähikuva* 1/1991, 7-9; Kimmo Laine, ”Kenen sota? Suomalainen elokuva konfliktien kuvaajana”. *Filmihullu* 3/1990, 10. Vrt. myös Kauko Karjalainen, ”Leevi Madetoja”. Teoksessa Tiina-Maija Lehtonen & Pekka Hako (toim.), *Kuninkaasta kuninkaaseen. Suomalaisen oopperan tarina*. Juva: WSOY 1987, 123.

<sup>4</sup> Kritiikin käytön ongelmista vastaanoton tutkimuksessa ks. Robert C. Allen & Douglas Gomery, *Film History. Theory and Practice*. New York: Alfred A. Knopf 1985, 89-91.

<sup>5</sup> Artturi Järviluoma, ”Miten ‘Pohjalaisia’ syntyi”. *SF-Uutiset* 6/1936, 5.

<sup>6</sup> Modernin uhasta ks. Ritva Hapuli, ”Minä löysin nykyajan sinisen kukan”: *Moderniilmionä 1920-luvulla Olavi Paavolaisen Nykyäkaaa etsimässä -teoksen tulkitsemana*. Julkaisematon liseniaattitutkimus. Turun yliopisto: Kulttuurihistoria 1992, passim., erityisesti ss. 139-197.

<sup>7</sup> Ks. Anu Koivunen, ”Näkyvä nainen ja ‘suloinen pyörretty’. Naiset tähtinä ja tähtien kuluttajina 1920-luvun suomalaisessa

elokuvajournalismissa”. Teoksessa Tapio Onnela (toim.), *Vampyyrinainen ja Kenkuunniemen sauna. Suomalainen kaksikymmenluku ja modernin mahdollisuus*. Hki: SKS 1992, 181-190.

<sup>8</sup> Anu Koivunen, ”*Rouvien ja neitojen ikävä*” - *moderni nainen, konsumerismi ja suomalainen elokuva 1920-1940-luvuilla*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto: Elokuva- ja televisiotiede 1992, passim., erityisesti ss. 66-70. Kannattaa tosin huomata, että myös SF oli jo kokeillut ”salonkikomediaa” elokuvassa *Kaikenlaisia vieraita* (1936).

<sup>9</sup> *Urheilu-Lehti* 26.11.1936.

<sup>10</sup> *SF-Uutiset* 6/1936, 8-9.

<sup>11</sup> *Hämeen Sanomat* 19.12.1936.

<sup>12</sup> Tässä yhteydessä on kiinnostavaa, että kansanlaulujen keräämisellä ja nimenomaan niiden aitouden vaalimisella on ollut vankka yhteys erilaisiin nationalistisiin suuntauksiin. Ks. Vesa Kurkela, *Musiikkifolklorismi & järjestökuulttuuri. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisjärjestöissä*. Jyväskylä: Suomen etnomusikologinen seura 1989, 212-234.

<sup>13</sup> Tässä nojaututaan siis väljään allegorian määrittäykseen: allegoria on metaforinen kertomus, joka sanoo yhtä ja tarkoittaa toista. Tarkemmin allegorian käsitteestä ks. Pirjo Lyytikäinen, ”Allegoria ja modernismi”. Teoksessa Markku Ihonen (toim.), *Miten valehdellaan? Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja* 45. Hki: SKS 1991, 28-42.

<sup>14</sup> Heikki Ylikangas, *Käännekohtat Suomen historiassa. Pohdiskeluja kehityslinjoista ja niiden muutoksista uudella ajalla*. Juva: WSOY 1986, 151-154.

<sup>15</sup> Heikki Ylikangas, *Mennyt meissä. Suomalaisen kansanvallan historiallinen analyysi*. Porvoo: WSOY 1990, 219-220. Ylikankaan argumentointi ei kuitenkaan tässä kohdin ole aukotonta: kapinamainintojen puutteen lehtiarosteluilta voisi selittää Järviluoman oman kirjoituksen perusteella. Väittäähän Järviluoma, ettei toisen sortokauden aikaisessa lehdistössä ollut mahdollista edes viitata kritiikkiin venäläishallintoa vastaan.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 220-221.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 222-223.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 224.

<sup>19</sup> Voidaan pitää vähintäänkin todennäköisenä, ettei repliikkiä ole ollut Suomi-Filmin elokuvassa. Se nimittäin puuttuu Suomi-Filmin käsikirjoituksestakin (säilytetään Suomen elokuva-arkistossa), vaikka Järviluoman laatima käsikirjoitus sinänsä on huomattavasti laajempi kuin toteutettu elokuva. Ks. esim. ”Pohjalaisia’ filminä”. *Filmiaitta* 9/1926, 177.

<sup>20</sup> Jussin näkijänlahjat osoitetaan vastaavalla tavalla myös elokuvan loppukohtauksessa, jota käsikirjoitus kuvailee näin: ”Kuva otettu alhaaltapäin, joten Jussiin tulee enemmän suuruutta. [--] Valaistus lankeaa Jussin päälle, niin että hän saa profeettallisen säteilyn.”

<sup>21</sup> Esim. *Halveksittu* (SF, 1938). Häyjen assosioiminen työväestöön on perusteltua myös historiallisesti, sillä häyjen pääosa oli

talotonta väestöä.

<sup>22</sup> Honka-Hallila 1991, 8.

<sup>23</sup> *Vaasa* 25.1.1937. Tätä negatiivista herännäiskuvaa pehmenettiin jo Suomi-Filmin elokuvassa, josta *Suomen Sosialidemokraatin* nimimerkki -ka kirjoitti 17.11.1925: "Erikoisesti sietää maininnan tässä suhteessa heränneiden myötmielisyys. He käsittivät, ettei Pohjalaisia-filmistä ole tulossa turha 'maailmallisen ilonpidon' väline [--]. [--] [F]ilmin vaikutavat kuvaukset heränneiden kokouksista ovat melkein pä suorastaan todellisuudesta otetut."

<sup>24</sup> *Vaasa* 25.1.1937.

<sup>25</sup> Jälleen on ainakin näytelmän suhteen muistettava varaus: vaikka painettu teksti on yleiskieltä, esityksissä on saatettu käyttää vierasta aksenttia.

<sup>26</sup> Ks. esim. *Lahti* 3.12.1936; *Lapin Kansa* 24.2.1937.

<sup>27</sup> Ks. esim. O. F.-ll., "Österbottningar". *Fama* 8/1936, 71, sekä Hans Kutterin arvostelu *Hufvudstadsbladetissa* 1.12.1936. SF kirjoitti kahta päivää myöhemmin Kutterille vastineen, jossa kiinnostavasti kierretään allegoria-tulkinta: vastineessa todetaan, etteivät Pohjalaisen tapahtumat sijoitu sortovuosiin, vaan 1850-luvulle. Tavoitteena on siis historiallinen todenmukaisuus eikä millekään kansanosalle suunnattu agitatorinen piikki. *Hufvudstadsbladet* 3.12.1936.

<sup>28</sup> K.S.Laurila, "Hiukkasan Artturi Järviluoman 'Pohjalaisia' näytelmän vaihe- ja syntyhistoriaa". *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja VI: Juhlajulkaisu suomalaisen kirjan merkkivuotena 1942*. Hki: SKS 1942.

<sup>29</sup> Sit. Laurila 1942, 60.

<sup>30</sup> Sit. ja suom. Laurila 1942, 63.

<sup>31</sup> Ibid., 60.

<sup>32</sup> Ibid., 61.

<sup>33</sup> Ylikangas 1990, 224.

<sup>34</sup> Laurila 1942, 63-64.

<sup>35</sup> Ks. esim. "'Pohjalaisia' filminä". *Filmiaitta* 9/1925, 177: "Monet tärkeimmistä filmauspaikoista olivat osittain historiallisia. Ekolan silta on kuuluisa tappeluistaan. Vallesmannin talossa oli aikoinaan asunut ja murhattu muuan vallesmanni nimeltä Kurin, käräjätalo on aikoinaan ollut oikea käräjätalo ja Karjanmaan Köystin taloksi valittiin tyylikäs rakennus Alahärmästä Isontalon Antin nykyistä kotia vastapäätä."

<sup>36</sup> "Pohjalaisia". *Filmiaitta* 18/1925, 315.

<sup>37</sup> "Oy. Suomen Filmitoimisuus" (esityskauden uutuuskien esitely). *Suomen Kinolehti* 8/1936, 213. Ks. myös "Pohjalaiset ovat hämäläisiin ja hämäläiset pohjalaisiin hyvin tyytyväiset". *Elokuva-Aitta* 19/1936, 371; Esko Ylermi, "'Pohjalaiset' tulevat väellä ja voimalla". *Elokuvakertomuksia* 1/1936, 12.

<sup>38</sup> Sulka, "Lukijalle". *SF-Uutiset* 6/1936, 3. (*SF-Uutisten* pääkirjoitus samassa numerossa, jossa julkaistiin Järviluoman muistelu

*Pohjalaisten* syntyhistoriasta).

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> *Elokuva-Aitta* 23/1936, takakansi.

<sup>41</sup> Sulka, "Lukijalle". *SF-Uutiset* 5/1936, 3. Artikkelin kuvausta elokuvan henkilöiden ja katsojien välisestä yhteydestä voitaisiin pitää mallitapauksena sellaisen "kuvitteellisen yhteisön" konstruomisesta, jollaisia Benedict Anderson analysoi nationalismitutkimuksessaan. Andersonin käsittelemiä rinnasteisia esimerkkejä ovat romaani ja sanomalehti: edellisessä lukija luo kuvitteellisen yhteyden eri fiktiivisten henkilöiden ja tapahtumatiilojen välille, jälkimmäisessä irrallisten uutisten välille, tietäen lisäksi, että lukemattomat muut *saman yhteisön* jäsenet tekevät samaa yhtäaikaaisesti. Ks. Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso 1990, 30-37. (alk. 1983)

<sup>42</sup> Karjalainen 1990, 169-180.

<sup>43</sup> "'Pohjalaisia' filmiasussa". *Filmiaitta* 18/1925, 317.

<sup>44</sup> Päivi Halonen, "Suomalaisen työväenteatterin vaiheita" ja Hanna-Leena Helavuori, "Mitä, kenelle ja miksi? Suomalaisen työväenteatterin historian lähtökohtia". Molemmat teoksessa *Työväki näyttämöllä. Suomalaisen työväenteatterin vaiheita*. Helsinki: Teatterimuseo 1987, 21-24; 27-28.

<sup>45</sup> Ks. Halonen 1987, 18.

<sup>46</sup> Helavuori 1987, 29.

<sup>47</sup> Kari Uusitalo, *Suomi-Filmin viisi vuosikymmentä 1918-1969*. Julkaisematon käsikirjoitus (tekijän hallussa), 36.

<sup>48</sup> Ilmoitus *Ilkassa* 22.11.1936.

<sup>49</sup> Ks. Honka-Hallila 1991, 8-10.

<sup>50</sup> Reissumies, "Matkan varrelta". *Ilkka* 10.8.1936.

<sup>51</sup> Vrt. Helena Honka-Hallilan artikkeli *Lähikuvan* tässä numerossa. Joachim Mickwitzin artikkeli puolestaan osoittaa, että kansatieteellinen lähestymistapa valjastettiin myös dokumenttielokuvan käyttöön.

<sup>52</sup> "Oy. Suomen Filmitoimisuus". *Suomen Kinolehti* 8/1936, 214. (painotukset alkuperäiset). Järviluoma puolestaan oli kirjoittanut hieman aiemmin SF:sta Erkki Karun muistosanoissa seuraavasti: "On sanottu, että tämä uusi yhtiö syntyi ainoastaan Erkki Karua varten, mutta sen syntyminen perustui kumminkin syvempiin syihin. Jokainen maa tarvitsee kansallisteatterin, sen sanan oikeassa merkityksessä, vaikka operetti- ja farssiteatterit menestyivät kuinka hyvin tahansa. Samasta syystä suomalainen filmi tarvitsee tätä 'Karun linjaa'." "Erkki Karu in memoriam". *SF-Uutiset* 1/1936, 15.

<sup>53</sup> Ks. Juha Siltala, *Lapuan liike ja kyyditykset 1930*. Keuruu: Otava 1985, 464-466.

<sup>54</sup> Ks. Pekka Kalevi Hämäläinen, *Kielitaistelu Suomessa 1917-1939*. Porvoo: WSOY 1968, 250-260.

<sup>55</sup> Ylikangas 1990, 224-225.