

Ari Honka-Hallila

POHJALAISEN UHON NOUSU - JA TUHO? Elokuvien Etelä-Pohjanmaa



Muutamia Turussa 1930-luvulla ja jatkosodan aikana tehtyjä elokuvia lukuun ottamatta on Suomen kaikki näytelmäelokuvat tuotettu Helsingissä. Vaikka turkulaiselokuvien joukossa oli mm. *Sano se suomeksi* (1931), ensimmäinen äänielokuvasimme, jäivät tulokset sen verran heikoiksi, että pääkaupungilla on sen jälkeen ollut ehdoton ylivalta. Sama tilanne on ollut monissa muissakin maissa: siellä missä ovat pankit ja tärkeimmät teatterit - maan parhaat näyttelijät - on elokuvatuotannon keskus, ja maakuntien omat elokuvat ovat poikkeuksia. Esimerkiksi Ranskassa ovat Marcel Pagnolin Marseillen-studiossaan tuottamat elokuvat olleet omaleimainen vastapaino muulle, pariisikeskeiselle elokuvakulttuurille.¹

Helsinki kuuluu alunperin ruotsinkieliseen Uuteenmaahan, joka oikeastaan vasta pääkaupungiksi tulonsa jälkeen alkoi kasvaa - muualta muuttaneiden ansiosta. Suomenkielisen Suomen näkökulmasta voidaankin puhua kansalliselta ja kulttuuriselta identiteetiltään heikosta keskuksesta, joka ei ole voinut tukeutua pelkästään omaan historiaansa ja omiin piirteisiinsä etsiessään suomalaisuuden "aitoa" ilmiä. Sen on täytynyt käyttää itseään omaleimaisempia, vanhastaan suomenkielisiä maakuntia hyväkseen halutessaan esittää suomalaisuuden erityispiirteitä ja rakentaessaan ihanteellista suomalaisuutta.²

Kansallisen yhtenäisyyden vaatimus, voimakas

muuttoliike ja muut yhteiskunnalliset muutokset lieventävät aiheuttaneet sen, että Suomen eri maakunnat ja "heimot" eivät enää tällä vuosisadalla ole halunneet erityisesti korostaa omaa erityislaatuaan. Mutta vaikka ne olisivatkin "alistuneet" yhtenäiskulttuurin vaatimukseen, on ainakin stereotyyppijä luovan populaarikulttuurin - erityisesti elokuvan - representaatioissa näkyvissä selvät erot maan eri osien psyykkisessä erityislaadussa, erot, jotka täydentävät toisiaan ja luovat yhden suomalaisuuden, yhden "kansansielun". Karjalaisten puheliaisuus ja hämäläinen pidättyvyys ovat siis romanttisesti ajatellen suomalaisten yhteisiä ominaisuuksia, ellei erotelussa mennä maakuntien tasolle.

Kotimaisten elokuvien perusteella voi luonnehdinta stereotyyppisistä "heimoluonteista" olla vaikka seuraavanlainen. Kun karjalaisille sallitaan vuolaana virtaava puhe ja savolaisille laiskuus ja huumori, ovat länsisuomalaiset vakavia, jäyhiä ja vähäpuheisia. Pohjoiseen päin mentäessä tulevat vastaan uskonnollinen hurmos ja Kainuun aineellinen kurjuus, kunnes ollaan Lapin eksotiikan viattomassa lumossa. On siis aivan eri asia, matkustetaanko Helsingistä pohjoiseen Savon radan Lentävässä kalakukossa vai Pohjanmaan junassa. Varsinaissuomalaisuus on jäänyt ihme kyllä lähes vaille luonnehdintoja; vanhan pääkaupungin seutu lienee ollut paras sivuuttaa ja unohtaa. Lounaissuomalainen mentaliteetti on myös ollut liian väritön tarinoiden

ainekseksi.

Suomen heimojen vaikutusvaltaisin luokittelija on ollut Z. Topelius, jonka *Boken om Vårt Land* ilmestyi 1875; jo seuraavana vuonna *Maamme kirja* oli käännetty suomeksi. Se oli kansakoulujen luku-kirja, josta otettiin yhteensä yli 70 painosta ruotsin ja suomen kielellä.³ Kirjan toinen luku on nimeltään Kansa, ja siinä Topelius luonnehtii idealistisella tavallaan lähes kaikkia Suomen heimoja. Pääheimot ovat hämäläiset ja karjalaiset, joiden ominaisuudet täydentävät toisiaan ja joita Topelius kuvailee mm. näin:

Mitä lauhkeaa, valoisaa ja avomielistä suomalaisessa luonteessa mahdollisesti havaitaan, se on kaikki karjalaista perintöä; mitä vakaata, hiljaista ja karkeaa on kansassamme, se on etenkin hämäläisiltä perittyä.⁴

Yksi heimo ei kuitenkaan ollut ihailemisen arvoisen muuten kuin "taitavina työmiehinä" - eteläpohjalaiset:

Pohjanmaan ruotsalaisilla on maassamme sekä hyvä että paha maine. (--) Liiaaksi juoneina he pian ryhtyvät tappeluun. Ei missään osassa maatamme vuodateta niin paljon verta kuin heidän ja heidän suomalaisten naapuriensa pidoissa. Joskus keräytyy kahden kylän nuoriso maantielle aivan tappelua varten. (--) Näissä tappeluisuissa vuotaisi paljon enemmän verta, jos eivät naiset, usein oman henkensä kaupalla, tulisi erottajiksi.⁵

Syitä poikkeukselliseen ihannoimattomuuteen lienee kaksi. Ensinnäkin Topelius oli kotoisin Uudestakarlepyystä, joten hän oli itse elänyt pohjalaisalueella ja nähnyt sen ihmiset läheltä - kaukaista ja pintapuolisesti tunnettua on helpompaa ihaila. Toinen syy on se, että minkäänlainen aggressiivisuus ei sopinut hänen konflikteja vieroksuvaan kristillis-idealisticiseen ajattelutapaansa. Kun muiden heimojen hyvinkin erilaiset mentaliteetit loivat yhdessä iloisen mutta säyseän alamaisen kansansielun, ei pohjalainen viime vuosisadan elämä sopinut siihen lainkaan. Kuitenkin meidän vuosisatamme Suomi on saanut nähdä pohjalaisuuden ihannoitua ja pelkoa kunkin aikakauden poliittisen tilanteen mukaisesti. Tarkastelen tässä artikkelissa historiallisia taustoja myyttisen pohjalaisuuden takana ja sitä, miten "helsinki" on käyttänyt pohjalaisaiheita elokuvassa suomalaisten kasvattamiseen ajan henkeen.

Historiallisia taustoja

Pohjalaiset ovat erityisen isänmaallista, tai paremminkin omasta vapaudestaan ja omista oikeuksistaan kiinni pitävää väkeä. Tämän käsityksen taustalla on mm. 1596 - 97 sodittu nuijasota, kansannousu kohtuutonta, Ruotsin pitkään käymän Venäjän-so-

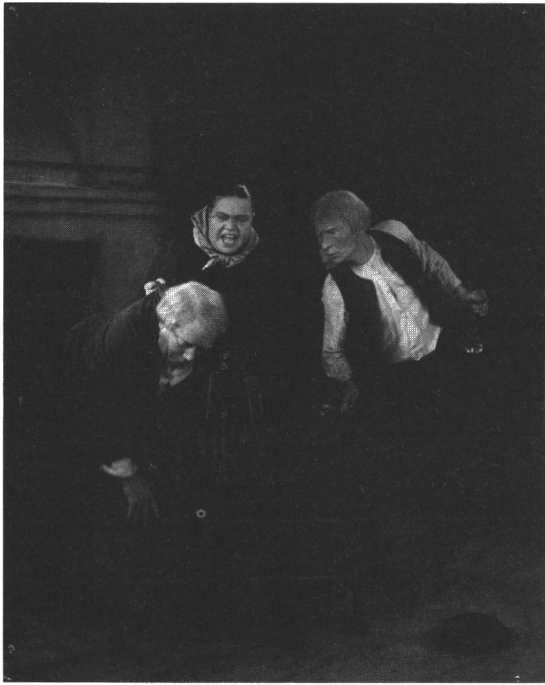
dan aiheuttamaa verorasitusta ja muita sodan seurauksia vastaan. Vaikka kapinan legendaarisena johtajana toimikin ilmajokelainen Jaakko Ilkka, sen juuret olivat muuallakin kuin Etelä-Pohjanmaalla, mm. Satakunnassa ja Hämeessä. Etelä-Pohjanmaalla kyettiin kuitenkin ensimmäisenä organisoimaan suuri miesjoukko avoimeen kapinaan eikä pelkästään yöllisiin hyökkäyksiin huoveja vastaan.⁶ Myöhemmin myös Suomen sodan (1808 - 09) muutammat voittoisat taistelut maakunnan alueella⁷ liittyivät sotaisuuden ja pohjalaisuuden käsitteitä toisiinsa.

Viime vuosisadan keskivaihe antoi synkän kuvan Etelä-Pohjanmaan aggressiivisuudesta rauhan ja hyvinvoinnin aikaanakin, suoranaisesta väkivalta-terrorista seudulla, joka oli ainoana laajana alueena hyväksynyt Ruotsissa 1700-luvulla laaditun kyläjärjestyksen kyläkokouksineen ja kylänvanhimpineen.⁸ Maakuntaa kiusasi väkivallan aalto, joka - kuten Topelius-sitaatti edellä osoittaa - ei pitannut kielirajoista, vaan oli yhtä voimakas sekä ruotsinkielisellä rannikkoseudulla että suomenkielisessä sisämaassa. Tosin se rannikolla sekä alkoi että vaimeni aikaisemmin kuin jokien yläjuoksilla.⁹

Puukkojunkkariaika kesti noin sata vuotta (1790 - 1885).¹⁰ Heikki Ylikangas näkee puukkojunkkariuden syyn taloudellisen-psykologisissa seikoissa¹¹: ter- vanpolton ja pellowraivauksen vaurastuttama Etelä-Pohjanmaa oli Suomen ensimmäinen maakunta, joka ylitti "kynnyksen, jonka jälkeen elämän fyysisten perustarpeiden tyydyttäminen ei enää muodostanut keskeistä ongelmaa". Todellisuus ei enää riittänyt vastukseksi, vaan taloudellinen nousu ja kilpailu tekivät arvojärjestelmästä yksilöiden suorituksen tukevan ja pakottivat jatkuviin näyttöihin pätevydestä. Kunnian ja maineen himo ajoivat yksilöitä olemaan jotakin ja tekemään sellaista, mistä "mainittaisiin".¹² Mainetta halusivat ja puukkoa heiluttivat miehet; naisia ei häjyjen joukossa ollut.

Häjäykulttuurissa tulivat esiin myös luokkaristiriidat, maaseudun taloudellisen vallan jakautuminen, joka perustui siihen, että toiset omistivat maata ja toiset eivät. Häjyily olikin pääasiassa maaseudun alempien sosiaaliryhmien, tilattoman väestön, uhoa, vaikka kuuluisimmat puukkomiesten johtajat olivatkin talollisia, mm. Antti Isotalo ja Antti Rannanjärvi. Se oli samalla merkki eteläpohjalaisien innostuksesta joukkoliikkeisiin: häjyjen jälkeen tulivat korttiläiset, nuorisoseurat, Amerikan-siirtolaisuus - joka imaisi maaseudulta liikaväestön - jääkäriiliike, valkoinen talonpoikaisarmeija ja lopulta Lapuan liike.¹³

Etelä-Pohjanmaalla asui 1805 vajaat 80 000 henkeä. Väkivaltaisuus oli maakunnassa viime vuosisadalla monin verroin yleisempää kuin muualla Suomessa: huippukautena 1830-luvulta 1880-luvulle surmattiin vuodessa toistakymmentä ihmistä 100 000 asukasta kohti. Pahimpina vuosina ja pahimmilla seuduilla tämä taso ylittettiin moninkertaisesti. Jois-



Särkkä ja Nortta: Pohjalaisia (1936)

Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

sakin pitäjissä päästiin jopa suhdelukuun 50 - 60, kun koko maan suhdeluku oli 2 - 3.¹⁴

Puukkojunkkareiden vielä mellastaessa alkoi maakunnassa levitä körttiläisyys, herätysliike, jonka valtaosan muodostivat talolliset ja säätyläisten alin kerrostuma.¹⁵ Erityisesti se oli kuitenkin naisten liike, joka oli mahdollisesti jopa tietoista vastakulttuuria miesten häjyilylle. Yhteistä puukkojunkkariudelle ja körttiläisyydelle, jotka kumpikin olivat vahvimpia samoissa pitäjissä, oli tietynlainen protesti säätyläisiä ja säätyläisvallan toimeenpanijoita, nimismiestä ja rovastia, vastaan. "Körttiläiset lähtivät periaatteesta, jonka mukaan 'enemmän tulee totella Jumalaa kuin ihmisiä', ja kiistivät siihen nojautuen 'parempien ihmisten' auktoriteetin hengellisissä asioissa." Körttipuku oli talonpoikien merkki talonpoikaisuudestaan.¹⁶ Auktoriteettien vastustus näkyi myös heränneiden sisäisenä hajanaisuutena: liike jakaantui lukuisiin eri lahkoihin, joilla kullakin oli omat johtajansa. Voidaankin sanoa, että vieläkin vahvempi kuin myytti pohjalaisten "joukkosieluisuudesta" on sille periaatteesta vastakkainen myytti ulkopuolista käskemistä vastustavasta "vapaasta talonpojasta". Nämä kaksi synnyttivät kuitenkin yhdessä väkivaltaisuuden kanssa edellytykset mm. Lapuan liikkeen synnylle.

Järviluoman Pohjalaisia

Santeri Alkio kuvasi jo viime vuosisadan puolella häjy- ja körttikulttuurin mittelöä romaaneissaan

Puukkojunkkarit (1893 - 94) ja *Murtavia voimia* (1897). Ratkaiseva tekijä väkivaltaisen pohjalaiskuvan uudelleenmuokkauksessa oli kuitenkin Artturi Järviluoman näytelmä *Pohjalaisia*. Hän kirjoitti sen 1913, aikana, jolloin Suomi joutui puolustamaan autonomiaansa. Edellisenä vuonna oli astunut voimaan ns. yhdenvertaisuuslaki, joka takasi venäläisille Suomessa samat oikeudet kuin suomalaisillekin. Virkamiehiä, jotka vastustivat lakia perustuslain vastaisena, passitettiin Pietarin vankiloihin ja korvattiin venäläisillä.¹⁷ Näin kiihkeässä poliittisessä tilanteessa oli Järviluoman "kansannäytelmä" rohkea kannanotto.

Minkäänlaista arvostelua tai edes vapaampaa ajatusta ei saanut sanomalehdessä olla. Siitä huolehtivat ensiksikin venäläisten kätyrit, mutta siitä täytyi huolehtia myöskin päätoimittajien, sillä muussa tapauksessa uhkasi lehteä lakkautus. kaikki julkiset tilaisuudet olivat samoin tarkan valvonnan alla. Ja jos puheissa oli viittauskin "yleisvaltakunnallisuutta" vastaan, niin oli puhujalla edessä mahdollisesti Siperian matka.¹⁸

Tällaisen tilanteen synnyttämä kiukku sai Järviluoman, joka tuolloin toimi vapaana sanomalehtimiehenä, kirjoittamaan "kapinallisen" näytelmänsä. Toinen syy oli hänen mukaansa tehdä tunnetuksi eteläpohjalaisia kansansävelmiä - näytelmän varhaisten painosten liitteenä onkin peräti 14 sävelmän nuotit. Kolmas syy liittyi pohjalaisten huonoon maineeseen: "(--) siellä ulkonaisen, kuohahteleavan rajuuden alla on muutakin kuin vain raakuutta. Ja sitä, rehtiyttä, vapaudenrakkautta ja miehekkyyttä, tahdoin esittää samalla muillekin."¹⁹ Näytelmän ensi-ilta oli lokakuussa 1914 Kansallisteatterissa; kantaesityksen ohjasi Jalmari Lahdensuo.²⁰

Näytelmän kansallinen symboliarvo säilyikin aina viime sotiin asti, mistä ovat osoituksena sen runsas esittäminen maamme näyttämöillä ja kaksi filmatisointia, Lahdensuon mykkä versio 1925 ja Toivo Särkän ja Yrjö Nortan äänielokuva 1936. Kumpaankin teki käsikirjoituksen näytelmän kirjoittaja. Aikakauden isänmaallista henkeä ja *Pohjalaisten* asemaa sen vahvistajana kuvaa Ollin pakina Uudessa Suomessa viikko ääniversion ensi-illan jälkeen:

Ja nimenomaan itsenäisyyspäivänä muistettakoon rohkaisu, minkä menneenä pimeänä aikana "Pohjalaisissa" kuultiin uskoa ja uskallusta antavana. "Minä näen kansan kulkevan kirkkain otsin. Se kansa ei koskaan nöyryy ruoskaa tottelemaan." Vapaustaistelu vahvisti sen todeksi. Ja totena pysyköön tulevinaikin koettelemuksen aikoina.²¹

Talonpojat, häjyt ja körttiläiset

Järviluoma käyttää kaikkia kolmea tunnetuinta pohjalaista ihmistyyppiä hyväkseen rakentaessaan 1850-luvulle sijoittamaansa vapausdraamaa. Tapah- tumapaikka on Harrin talo, jota asuu "vapaa talon- poika" lapsineen. Sankariksi nousee Harrin poika Jussi, joka saa ensin "maakunnan lukon" arvonim- men selätettyään häjyjen johtajan Karjanmaan Köystin ja myöhemmin vapauttajan maineen puu- kotettuana mielivaltaisen vallesmannin, jonka luoti kuitenkin surmaa hänet. Harrin tytär Maija on körttiläinen, joka kaksinaamaisuuttaan ajaa tuhoon veljensä: Maija rakastaa Antti Hankaa, jota syy- tetään suutarin haavoittamisesta, ja päästää rakastet- tansa pakoon, mistä vallesmanni saa aiheen syyttää niskoittelevaa Jussia.

Talonpojat ovat vapaudentunnessaan ehdotto- man positiivisia hahmoja, joiden alistamiseen valles- manni käyttää enemmän tarmoaan kuin häjyjen tal- tuttamiseen. Anttikin on talollinen, jota vainotaan, jotta talonpojat saisivat varoittavan esimerkin. Myös häjyt eli aggressiiviset miehet ovat tällaisessa kamp- pailussa "omia", eikä näytelmä suhtaudu heihin ehdottoman tuomitsevasti; heissä on potentiaalista voimaa:

Jussi: Häjyt ja muut hurjapäät pitivät itseänsä myöskin muita parempina. Jokainen heistä koettaa hankkia itsellensä maineta. Ja muuta keinoa eivät löydä kuin riehuminen. (Nousee.) Kaikki ihmiset pyrkivät parempahan. Mutta kaikki kulkevat vielä syrjäpolkuja. Sitä tietä, joka yhdistää polut, ei vielä ole löy- detty. Täytyy tulla voimakkahampi herätys, joka antaa täyden selvyyden. Minä en tiedä, mikä se herätys on. Mutta sitä tarvi- tahan, ja se tulee.²²

Sen sijaan körttiläisiin eli alistuviin naisiin näy- telmä suhtautuu perin halveksivasti. Maija saa osak- seen yleistä halveksuntaa, kun hän kehottaa nöyry- tymään esivallankin edessä. Myös monien muiden heränneiden moraali esitetään vähintäänkin arve- luttavana:

Harri: (--) Te kuljette seuroissa ja kulutate aikaanne viikottain. Kiirehenäkin työaikana ilmestyy joku saamamies, ja silloin heit- tetähän työt odottamahan. Pellot jäävät kesannoiksi. (Vähän ivallisesti.) Uskonsisaria ja -veljiä kulkee pitäjästä pitäjähän, kestiä pidetähän tuon tuostakin. Jyvähinkalot tyhjentyvät ja ruokavarat vähenevät. - Hm! Sehän on teidän asianne. Voihki- kaa vain maailman pahuutta ja kurjuutta.²³

Kriittinen suhde körttiläisiin on painettu lähes näkymättömiin 1930-luvun elokuvaversiossa, jossa Eino Kaipainen taistelee ja kuolee Jussina vapau- den ja oikeudenmukaisuuden puolesta. Vaikka Lapuan liike oli tuolloin jo menneisyyttä, oli jäljelle jäänyt normatiivinen kristillisyyttä, (kommunistisen) ateismin vasta-aate, joka ei sallinut uskonnollisuu-



den arvostelua. Elokuvan vallesmanni on suomea murtaen puhuva ilkeä esivallan edustaja, jossa ei nähdä mitään hyvää. Piirre on huomattava, koska myöhemmät pohjalaiselokuvat suhtautuvat 1800- luvun esivaltaan hyvinkin myönteisesti.

Särkän ja Norran elokuvan alkuun on lisätty Pohjanmaata ja pohjalaisuutta määrittävä vuoropu- helu, jonka herastuomari ja Harri käyvät kirkon- portaiden juurella:

Herastuomari: Niin, täällä eletähän lähempänä Jumalaa ja mul- taa kuin muualla, sillä täällä eroittaa vain kapea viiva taivaan maasta. Ja ihmiset täällä ovat uskollisia hyvässä tai vahvoja pa- huudessa.

Harri: Eikä kukaan tingi tuumaakaan siitä, mitä pitää oikeute- nansa.

Puhe "kapeasta viivasta" ja siihen liittyvä kuva



maisemasta liittävä pohjalaisuuteen lakeuden, joka on yksi pohjalaiselokuvien tuntomerkki kaksivoo-
ninkisten talojen, jussi-paitojen, körttiasujen ja
puukkojen ohella.²⁴ Ne luovat maakunnan kuvauk-
sille suomalaisessa elokuvassa harvinaiset ikono-
grafiset puitteet, joita esim. Hämeessä tai Savossa ei
ole. Näissä on pakko luoda paikallisväriä murteella,
joka sek in pohjalaisilla selvästi erottuvaa.

Uskonnollista voimaa ja hurmosta

Pohjalaisten suuri menestys ja ajan uskonnollinen
henki lienevät innostaneet Särkän ja Nortan palaa-
maan seuraavanakin vuonna pohjalaisaiheeseen,
kun he tekivät Eino Railon pari vuotta aiemmin
ilmestyneestä romaanista elokuvan *Kuin uni ja var-
jo* (1937). Aiheen perussävy on uskonnollinen:

*Pohjalainen lakeus on yksi pohjalaiselokuvien
tuntomerkki kaksivoo ninkisten talojen, jussi-paitojen,
körttiasujen ja puukkojen ohella. Kuva elokuvasta
Kuin uni ja varjo (1937). Kuva: Suomen elokuva-
arkisto.*

körttiläisyys kuvataan pahuudesta parantavana voi-
mana ja heränneet naiset hyvän sanansaattajina,
kun taas miehet saattavat joutua viinan ja muun
pahan pauloihin. Samana vuonna tehtiin Väinö Ka-
tajan romaanin *Koskenlaskijan morsian* toinen fil-
matisointi; sen Pohjois-Pohjanmaalle sijoittuvassa
tarinassa on uskonnollisuus niin ikään kantava voi-
ma, mutta pohjoisempi uskonnollisuus kuvataan
paljon ahdistavampana kuin körttiläisyys.

Kuin uni ja varjo -elokuvassa saapuu maanmittari
kesäksi lakeudelle ja majoittuu taloon, jonka van-
hempi ja vakavampi tytär kuuluu heränneisiin ja
nuorempi ja aurinkoisempi on kainalosauvojen
avulla liikkuva rampa. Herännyt tytär joutuu valit-
semaan aviopuolisokseen joko miehekkään tor-
panpojan, joka on maanmittarin apulaisena, tai talol-
lisen, joka ei osoita yhtä hyviä luonteenpiirteitä.
Torpanpoika selviytyy luonnolliseksi voittajaksi,
kun talollinen sortuu viinaan huomattuaan mahdolli-
suksiensa vähenevän. Uskonnollinen naisten
maailma - johon tosin kuuluvat vakaimmat miehetkin
- ympäröi näin kahta pohjalaisfiktioiden myyttiä,
sitä, että omistus ei ole miehen mitta, vaan vävyksi
kelpaa taloon yhtä hyvin maatonkin, kunhan
hänessä on "miestä", ja sitä, että pohjalainen on
vahva sekä hyvässä että pahassa, äärimmäisyyksiin
menevä luonne.

Toinen pohjalaisen uskovaisuuden kuvaus sai
ensi-iltansa 1944: Särkkä ohjasi suomenruotsalaisen
Jarl Hemmerin näytelmän *Anna Ringars* (1925)
pohjalta elokuvan *Vaivaisukon morsian*. Se on har-
vinainen suomalainen elokuva, koska se käsittelee
melko tiukasti pelkäästään moraalia eli hyvän ihmisen
problematiikkaa ja uskonnollisia kysymyksiä.
Elokuvan alussa näkyvät jonkinasteiset häjyt, Eljas
yhtenä heistä. Hän on menossa naimisiin Annan
kanssa, mutta kuolee häiden aattona sydänkohtauk-
seen tanssiessaan humalassa kirkossa vaivaisukon
kanssa. Annan mieli järkkyy, ja hänestä tulee joksi-
kin aikaa "vaivaisukon morsian": hän ei rauhoitu,
ennen kuin on saanut puu-ukon huoneeseensa.
Anna kokee kuitenkin herätyksen ja paranee, al-
kaa saarnata muillekin ja kokoaa tuota pikaa
ympärilleen oman seurakunnan, jota pitäjän kirk-
koherra ei hyväksy. Lopulta tapahtumat etenevät
yhteenottoon Annan lahkoon ja jumalanpalvel-
usväen välillä; Anna ei itse ole siinä mukana, mutta
kun hän saapuu paikalle, hänet kivitetään.

Annan sanoma on sama kuin *Pohjalaisten* Maijan:
ihmisen tulee voittaa viha itsessään, eikä hänen
missään tapauksessa tule turvautua väkivaltaan.



Vaivaisukon morsian on siitä harvinainen suomalaisen elokuva, että se käsittelee melko tiukasti pelkästään moraalialia eli hyvän ihmisen problematiikkaa.

Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

jon maaseutuaiheisia elokuvia, on joissakin niistä paljon pohjalai-sympäristöön ja -aiheisiin viittaavaa, vaikka eksplisiittinen pohjalaisuus puuttuukin. Hyvä esimerkki on Jorma Nortimon Kaarle Halmeen näytelmästä ohjaama *Kyläraittien kuningas* (1945), jossa "kuninkaaksi" nouse-

va mies on talonperi-

Tämän lahkolaiset ymmärtävät vasta johtajansa marttyyrikuoleman jälkeen. Jatkosodan loppuvaiheissa sanoma näyttääkin ajankohtaiselta: kaikkinaisen uho alkaa olla tuomittavaa, oli tarkoitus kuinka jalo hyvänsä. Vaikka esimerkiksi nimismies kuvataan *Vaivaisukon morsiamessa* omanvoitonpyyntöiseksi, on sanoma se, että häntäkään vastaan ei tule nousta väkivallan vaan hyvyden aseihin. Kummassakin uskonnollisessa pohjalaiselokuvassa sallitaan naisten nousta moraalisesti miesten yläpuolelle, jälkimmäisessä peräti hengelliseksi johtajaksi. Tämä heijastaa sellaista aikalaisuutta, että miesten hallitsema maailma oli kokenut tai kokemassa niin suuren haaksirikon, että oli kaivettava viattomamat reservit esiin.

Uhon tukahduttaminen

Suomalaiseen elokuvaan ei ole missään vaiheessa syntynyt häygenreä. Tämä on oikeastaan aika yllättävää, sillä niin tutulta tuntuu puukoin varustautunut miesjoukko kaikissa niissä elokuvissa ja tv-ohjelmissa, joissa sen vähän aikaa näkee. Tämä johtune siitä, että Suomessa karsastettiin elokuvaväkivaltaa, oli se sitten kotimaista tai ulkomaista. Toinen syy on pohjalaisen uhon poliittinen sisältö, joka Lapuan liikkeen vuosina oli koettu konkreettisesti. Tämä uho haluttiin tukahduttaa sotien jälkeisinä vuosikymmeninä, kun suomalaisen "kansansielun" parhaana ominaisuutena nähtiin jälleen hämäläinen vakaus.

Koska maassamme kuitenkin tehtiin erittäin pal-

mysjärjestyksessä vasta toisena, mutta "miehenä" varma siitä, että kykenee saamaan talon - joko ostamalla tai naimalla. Hän on seudun voimamies mutta samalla suuri sovinnonhieroja, jolle kolme kyläkuntaa tulisi lainojakin takaamaan. Elokuvassa ei ole pohjalaista murretta, maisemia tai körttiläisiä, mutta muista riippumattoman miehisyyden lisäksi kylätappeluita, luhtien koluamisia ja hyvä kyläjärjestys sekä keskeisenä henkilönä vallesmanni.

Ainoa pelkästään häyjiin keskittyvä elokuva tehtiin 1950. Tuon vuoden syyskuussa sai ensi-il-tansa viikon välein kaksi "hulivielokuvaa", ensin Keski-Suomeen sijoittuva *Hallin Janne* ja sitten Ilmari Unhon ohjaus *Härmästä poikia kymmenen*, joka kertoo tarinan tunnetuimmista häyjistä Isontalon Antista, Rannanjärvestä ja Anssin-Jukasta, kansallisista kuuluisuuksista jo elinaikanaan. Häjyillä on tällä kertaa vastassaan myhäilevä suurikokoinen vallesmanni, joka nähdään turvaamassa muiden ihmisten eloa eikä suinkaan enää alistamassa vapaita talonpoikia. Häjyissä ei ole mitään positiivista; he ovat räyhääjiä, jotka ansaitsevat sen ankaran rangaistuksen, jonka lopussa saavat.

Häjyily kerrotaan menneen sukupolven uhona, johon nuorten ei enää tarvitse yhtyä: Isontalon Antin poika asettuu isänsä laittomuuksia vastaan ja menee naimisiinkin vastoin isänsä tahtoa. Huippukohta saavutetaan, kun Antin johtamat häjyt tulevat häiritsemään hänen oman poikansa häitä, joissa ensin körttiläisyhteisö - joista pääosa on vanhoja naisia - asettuu heitä vastaan ja loppujen lopuksi nimismies heidät pidättää. Loppukohtauksessa on samanlainen henkien yhteenotto, kun häjyt ovat

kirkonmäellä kahlehdittuina vankilaankuljetusta varten: heränneet laulavat virttä, joka peittää alleen viimeisenkin häyjen uhon. Lisäksi Isontalon Antti lupaa palata linnasta muuttuneena miehenä. Tässä lienee jopa vahva todellisuuspohja, koska päänäjä eli loppuelämänsä lainkuuliaisena kansalaisena.²⁵ Sen sijaan Antin poika ei ollut näin kunnollinen vaan sai surmansa puukosta 1908.²⁶

Lapuan liikkeen jälkikaikuja

Härmästä poikia kymmenen -elokuvan käsikirjoituksen teki Artturi Leinonen, lähellä Lapuan liikettä ollut mutta sen johdon kanssa riitaantunut *Ilkka*-lehden päätoimittaja ja kirjailija. Hän oli aluksi ollut innolla mukana antikommunistisessa toiminnassa, mutta koska ei ollut hyväksynyt laittomia menettelytapoja, ajautunut liikkeessä oppositioon.²⁷

Vuonna 1951 teki Matti Kassila elokuvan *Lakeuksien lukko* Leinosen Lapuan liikkeen vuosina ilmestyneestä romaanista. Se on kertomus vanhasta talonpojasta, joka ei hyväksy naapurikartanon ja -ruukin laajentumishankkeita eikä suostu myymään sille omia maitaan. Hän jopa patoaa ojan pilataksaan kartanon viljelysmaita. Talonpojan toiminta on Lapuan liikkeen vaikeasti hahmotettavan ideologian mukaista; siinä oli perustana ”paluu taiseen”, vanhaan hyvään aikaan, jolloin talonpoika oli vapaa ja kristilliset arvot hallitsivat elämää.²⁸ Tässä entisyy-

dessä ei ollut sijaa luokkataisteluopeille eli tilattomien nousulle eikä toisaalta myöskään liialliselle omaisuuden keräämiselle, josta kartanon laajentumishalu oli merkinä ja joka väistämättä johtaisi muiden talonpoikien vapauden vähenemiseen.

Lakeuksien lukko on pohjalaiselokuvista ainoa, jonka tekemiselle sen valmistusaika ei anna selitystä ja joka ei siis poliittisesti tunnu sopivan omaan aikaansa, ellei sitten Aku Korhosen esittämää jääräpäätä pidetä koomisena tyyppinä. Tätä vastaan puhuu kuitenkin se, että Korhosen roolisuoritus on hänen elokuvauransa vakavimpia. Kun kartanon poika on konkurssin jälkeen valmis ”palaamaan” kunnan talonpoikien joukkoon, on vaikutelma vielä vanhakantaisempia.

Pohjalaisuuden uusi nousu

Etelä-Pohjanmaa sai elää omaa elämäänsä sivussa elokuvien aihe maailmasta koko Kekkonen presidenttikauden; se sai muistettavimmat kuvauksensa laihialaisvitseissä ja Speden tv-sketseissä: ”Tultiin kosimahan, hypätähän pöyrällekin.”

Antti Tuurin nousu merkittäväksi ja suosituksi maakuntansa kuvaajaksi loi kuitenkin 1980-luvun lopulla, suomalaisen glasnostin aikakaudella, elokuviin uudet pohjalaispuitteet. Hänen romaanisarjansa kantateksti on *Pohjanmaa* (1982), kuvaus yhdestä kesäisestä perinnönjaon päivästä kauhavalai-



Ilmari Unho:
Härmästä poikia kymmenen
(1950).
Kuva: Suomen
elokuva-arkisto.



Antti Tuurin romaaniin perustuvassa ja Pekka Parikan ohjaamassa Pohjanmaassa (1988) uhotaan ja häjyillään entiseen tapaan. Vapaat talonpojat ovat vain muuttuneet vapaiksi pienyrittäjiksi, joita virkamiehet, mm. verottaja ja poliisi kiusaavat. Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

sessä talossa. Vapaat talonpojat ovat muuttuneet vapaiksi pienyrittäjiksi, joita virkamiehet, mm. verottaja ja poliisi, kiusaavat. Uho ja luonteiden äärimmäisyys sekä sukupuolten selkeät roolit ovat edelleen jäljellä, ja dementoituneen mummon avulla päästään siirtymään luontevasti menneille vuosikymmenille, joita mummo luulee elävänsä. Tuuri risteyttää tunnetuimmat pohjalaismyytit, mutta kuvaa niitä vielä jonkinlaisena miesten hulluutena.

Pekka Parikan elokuvaversio (1988) on karsinut vähiin mummon muisteluksia, joten menneiden "syntien" puhdistaminen Lapuan liikkeestä asekätkentään jää lähes näkymättömiin. Ero kirjan ja filmatisoinnin suhteen on poliittisesti merkitsevä, koska viime vuosikymmenen alun ilmapiiriin kuului vielä kiinteästi pohjalaisuuden painolastin kartoitus, mutta loppuun enää nykyhetken hulluuden kuvaus. Se on kuin askel kohti seuraavaa samojen tekijöiden suurproduktiota, *Talvisotaa* (1989), joka perustuu Tuurin viisi vuotta aiemmin ilmestyneeseen kirjaan.

Talvisodan kohdalla kirjan ja elokuvan ero on näkökulmassa. Romaanissa sotaa muistelee *Pohjanmaassa* 1950-luvulla kuolleeksi mainittu mies, joten muistelija ei ole vielä vanhus. Subjektiviisen näkökulman myötä romaaniin tulee sankaruuden palkonnan sijasta runsas annos ironiaa, joka elokuvasta puuttuu. Tässä sota kerrotaan pohjalaiskollektiivin kuvauksen kautta pyrkimättäkään korostamaan subjektiivisuutta vaan rakentamalla elokuvaan pe-

rinteisen objektiivisuuden illuusion. Näin pohjalaisen joukkovoima ja yhteishenki kasvavat paljon tärkeämmiksi kuin kirjassa. Häjyjen uho ja 1930-luvulla säilyttänyt pohjalainen isänmaallisuus juhlivat yhdessä sodan 50-vuotismuiston kanssa.²⁹

Myytit elävät

Elokuvat syntyvät oman aikansa historiallisessa tilanteessa, mutta ne myös vaikuttavat siihen. Varsinkin sellaisen elokuvan, jolla on pyrkimys tavoittaa katsojakuntansa, on oltava ajan hermolla, myötäiltävä niitä virtauksia, joita ajassa liikkuu. Pohjalaisuus, olkoonkin, että sen osuus suomalaisesta elokuvasta on melko pieni, on tarjonnut fiktiolle aineksia, joilla on todellisuuspohjaa ja dramaattisuutta sekä yhteisö- että yksilötasolla. Historialliset faktat eivät sido pohjalaisuutta tiettyihin tiukkoihin rajoihin, kuten yksittäisten "suurmiesten" kohdalla on asianlaita, vaan sallivat maakunnan esittämisen myyttisellä tasolla.

Myyttinen taso on käyttökelpoinen kansallisen yhtenäisyyden rakentajien, "helsingin", apuväline, koska se on muunneltavissa aikakauden tarkoituksia vastaavaksi. Tämän osoittavat *Pohjalaisia*-näytelmä ja sen filmatisoinnit suhteessaan painostavaan esivaltaan. Vuoden 1936 elokuvaversio purkaa suomalaista ahdistusta lähes samalla teholla kuin vuonna 1914 ensi kerran esitetty näytelmä. Suh-

teessa uskonnollisuuteen ne ovat kuitenkin erilaisia: Lapuan liikkeen perintönä oli kansanvalistuksessa, jollaista vakavan elokuvankin voi katsoa oleen, kristillinen henki. Isien pyhiä arvoja ei haluttu asettaa kyseenalaiseksi.

Pohjalaisaihe on myös harvinaisella tavalla sukupuolistettu, koska naisillekin oli olemassa oma "kapinaliikkeensä" miehistä, väkivaltaista uhoa vastaan - herännäisyys. Se oli arvossaan ennen sotaa ja erityisesti sodan loppuvaiheissa, jolloin tehtiin elokuva *Vaivaisukon morsian*. Sodan jälkeen se sai tehtäväkseen murtaa "lopullisesti" vaarallisen häjykulttuurin, joka oli Lapuan liikkeen kyyditysten aikoihin palannut meidänkin vuosisadallemme: häjyt ja lapualaiset eivät kummatkaan piitanneet hyväksytyistä laeista vaan asettivat omansa niiden yläpuolelle.

Olla "mies" tai ylipäätään olla "jotakin" oli keskeinen lähtökohta sille aggressiivisuudelle, jolta myyminen pohjalaisuus ponnisti. Miehеккyyteen liittyi kapitalismin perusajatus, että jokainen voi itse muotoilla maailman haluamakseen. Vanhassa maatalousyhteisössä tämä tarkoitti lähinnä sitä, että talonkin kykeni hankkimaan itselleen talon, jos hän oli oikea "mies", ja ellei muuten niin naimalla. Teollisena aikana miehеккyyden näyttömahdollisuudet ovat olleet paljon paremmat. Suurta kyvyккyyttä kartuttaa omaisuutta on toisaalta pidetty Pohjanmaalla pahana: rajat mammonan haalimiselle on asettanut kristillisyyden lisäksi se, että liiallinen valta rajoittaa toisten vapautta.

Vapaus onkin pohjalaismytologian tärkein iskusana. Sillä on kauas ulottuvat historialliset juuret, ja sitä on viimeksi käytetty voimälähteenä elokuvassa *Talvisota*, jossa pohjalaiset taistelevat muun Suomen puolesta. Sisäpoliittisesti vapaus liittyy itsemääräämisoikeuteen, vapaan talonpojan myyttiin, joka aivan konkreettisestikin näkyy esim. Suomen maatalouspolitiikassa. Suomalainen vapaa talonpoikahan ei ota mielellään suoraa toimeentulotukea vaan samaa valtion rahaa naamioituna erilaisiksi maataloustuotannon tukiaisiksi. Mutta vapaan talonpojan myytti voi olla ulkopoliittisestikin vahva, kun Suomi päättää suhteistaan EY:hyn ja muihin "kansallista itsemääräämisoikeutta rajoittaviin" organisaatioihin. Muuntaako joku myytin sankarilliseksi pohjalaisaiheiseksi elokuvaksi?

Viitteet:

1. Olisi mielenkiintoista verrata, mitä eroa on elokuvien suhteessa yhtenäiskulttuuriin niissä maissa, joissa on selkeä keskus, ja niissä, joissa on kaksi tai useampia kilpailevia tuotantokeskuksia.
2. Suomalaisuuden esittämisen ongelmista ks. Ari Honka-Hallila, "Pyhä yksinkertaisuus. Nummisuutarien filmatisointien 'kansallistusta' piirteistä". *Lähikuva* 3/1990, 15 - 16.
3. V[esa] M[äkinen], "Maamme kirja. Oteita vuoden 1981 painoksen johdannosta". Teoksessa [Zacharias] Topelius, *Maamme kirja*. Kansanpainos Paavo Cajanderin suomennoksen pohjalla 1981 il-

mestyneestä loistopainoksesta. (Pohjautuu lähinnä 1899 ilmestyneeseen 16. painokseen.) Juva: WSOY 1985, 567, 576.

4. Topelius, "Hämäläiset". *Ibid.*, 216.
5. Topelius, "Pohjalaiset". *Ibid.*, 233.
6. Heikki Ylikangas, *Nuijasota*. Keuruu: Otava 1977, 90 - 91.
7. Yrjö Blomstedt, "Kustavilainen aika". Teoksessa *Suomen historia* 4. Espoo: Weilin+Göös 1986, 332.
8. Ilmar Talve, *Suomen kansankulttuuri. Historiallisia päälinjoja*. 2. p. Mikkel: SKS 1980, 165 - 166.
9. Heikki Ylikangas, *Puukkojukkareitten esiinmarssi. Väkivaltarikollisuus Etelä-Pohjanmaalla 1790 - 1825*. Keuruu: Otava 1976, 310.
10. *Ibid.*, 309.
11. Ylikangas on tutkinut nuijasotaa, puukkojukkareita ja körttiläisiä. Kaikista hänen tutkimuksistaan näkyy halu murtaa myytti pohjalaisesta kansanluonteesta ja selittää tutkittava ilmiö tieteellisemmin. Hän löytää selitykset taloudellisista taustatekijöistä.
12. Heikki Ylikangas, *Härmän häjyt ja Kauhavan herra. Kuvaus puukkojukkareitten ja virkavallan välisestä yhteenotosta 1860-luvun lopulla*. Keuruu: Otava 1974, 213.
13. *Ibid.*, 20, 214 - 215.
14. Ylikangas 1976, 309; viittaus Veli Verkon tutkimukseen *Lähimmäisen ja oma henki*, 1949.
15. Heikki Ylikangas, *Körttiläiset tuomiolla. Massaoikeudenkäynnit heränneitä vastaan Etelä-Pohjanmaalla 1830- ja 1840-lukujen taitteessa*. Keuruu: Otava 1979, 271.
16. *Ibid.*, 282 - 285.
17. Osmo Apunen, "Rajamaasta tasavallaksi". Teoksessa *Suomen historia* 6, 246 - 247. Espoo: Weilin+Göös 1987.
18. Artturi Järviluoma, "Miten 'Pohjalaisia' syntyi". *SF-Uutiset* 6/1936, 5.
19. *Ibid.*
20. Artturi Järviluoma, *Pohjalaisia*. Kansannäytelmä. 3. p. Porvoo: WSOY 1918, 5.
21. Olli: "Päivän johdosta". (pakina) *Uusi Suomi* 6.12.1936.
22. Järviluoma 1918, 56.
23. *Ibid.*, 54 - 55.
24. Jo Pohjalaisten mykkäelokuvaversio arvosteluissa korostettiin Pohjanmaan kansan ja luonnon erikoislaatua. Esim. E. Sbg., "'Pohjalaisia' filminä". *Uusi Suomi* 17.11.1925.
25. Ylikangas 1974, 200.
26. *Ibid.*, 204.
27. Juha Siltala, *Lapuan liike ja kyyditykset 1930*. Keuruu: Otava 1985, 53 - 69.
28. *Ibid.*, ks. esim. 447.
29. Ks. Talvisodan vastaanotosta Ari Honka-Hallila, Hanna Kangasniemi ja Kimmo Laine, "Talvisodan uusi henki". Teoksessa Erkki Huhtamo ja Martti Lahti (toim.), *Elävän kuvan vuosikirja 1991*. Helsinki: VAPK-kustannus, Suomen elokuva-arkisto ja Suomen elokuvasäätiö 1991, 33 - 43.