

Kimmo Laine:

# PÄÄOSASSA SUOMEN KANSA – Helmikuun manifesti ja Aktivistit historiankirjoituksena

Huhtikuun 8. päivänä vuonna 1939 tasavallan presidentti Kyösti Kallio kävi elokuvissa. Tapaus katsottiin niin merkittäväksi, että Suomi-Filmin Uutisaitta julkaisi siitä kuvareportaasin.<sup>1</sup> Elokuva, jonka presidentti näki, oli Suomi-Filmin tuottama isänmaallishenkien aatedraama *Aktivistit*\*. Yhtiön tuotannonjohtajan **Risto Orkon** ohjaama elokuva sai osakseen poikkeuksellisen paljon huomiota, aikana jolloin suomalainen elokuva muutenkin eli ja voi hyvin.<sup>2</sup> Sitä mainostettiin ja ruodittiin lehtien sivuilla enemmän kuin elokuvia yleensä.

Kenties vielä laajempaa huomiota oli herättänyt edellisessä helmikuussa esitetty Oy Suomen Filmitoimiston tuottama *Helmikuun manifesti*\*, jonka oli ohjannut yhtiön toimitusjohtaja **Toivo Särkkä** yhdessä **Yrjö Nortan** kanssa, ja käsikirjoittanut **Mika Waltari**. Molemmat elokuvat olivat - kuten jo nimet antoivat olettaa - aiheeltaan historiallisia ja hengeltään isänmaallisia, Suomen itsenäisyystaistelua kuvaavia.

Minkälaista historiaa *Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* kertovat ja millä keinoin? Elokuvat on valmistettu aikana, jolloin monissa kansalaispiireissä korostettiin kansallisen yhtenäisyyden tarvetta, mutta ne kuvaavat aikaa, jolloin kansa oli jyrkästi jakautunut. Selvittävätkö *Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* tämän ristiriidan? Yksiselitteistä vastausta tuskin on olemassakaan. Joka tapauksessa pelkkien elokuvien tarkastelu ei riitä, vaan on otettava huomioon se konteksti, johon ne valmistettiin, niiden erityisasema julkisuudessa, elokuvateollisuuden suhde yleisöön ja valtioon.

## “Omistettu niiden miesten muistolle...”

Elokuvan mainostuksen tärkein tehtävä on houkutellessa elokuvateatteriin mahdollisimman suuri joukko katsojia. Mainos luo tietynlaisia odotuksia ja antaa vihjeitä siitä, mitä elokuvalla voisi olla tarjottavanaan. Mutta kaikkea se ei paljasta, vaan pyrkii pikemminkin herättämään katsojassa halun täydentää se sirpalemainen kuva (esimerkiksi viittaukset tähtiin, lajityyppiin, tapahtumapaikkoihin), jonka mainokset synnyttävät. Ja ainoa tapa yhdistää fragmentaariset elementit on menä katsomaan kyseinen elokuva.<sup>3</sup>

Mainos pyrkii vetoamaan sekä tutuin piirtein, joiden avulla katsojalle annetaan mahdollisuus uudistaa aiemmat miellyttävät kokemukset, että vierain, jotka erottavat *tämän* elokuvan kaikista muista. Samalla mainostus - kuten muukin elokuvan saama julkisuus, esimerkiksi lehtikirjoittelu - ohjaa katsomistapoja. Kaikki ennakotieto elokuvasta vaikuttaa siihen, mitä merkityksiä katsoja elokuvasta etsii ja löytää, onko hän tyytyväinen vai pettynyt näkemäänsä jne.

30-luvun lopun Suomessa elokuva oli näyttävästi esillä. Pääkaupunkilaislehden sunnuntainumeron 15-20 sivusta saattoi viisi täyttyä elokuvailmoituksilla. Katsojia oli runsaasti,<sup>4</sup> mutta myös tarjonta lisääntyi, ja samalla kiihtyi kilpailu niin elokuvatuottajien, -vuokraamoiden kuin teatterinomistajienkin kesken.

Runsaassakin mainostulvassa *Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* erottuivat joukosta. Kummankin laajamittai-

nen sanomalehtimainostus alkoi hyvissä ajoin: Helmi-kuun manifestia mainostettiin pääkaupungin suurimmissa lehdistä päivittäin puolentoista viikon ajan ennen ensi-iltaa. Erityisen näkyvästi se oli esillä arkipäivisin, jolloin useimmista elokuvista tiedotettiin vain pienellä kuvattomalla ilmoituksella. *Aktivistien* mainoskampanja oli hieman vaatimattomampi, mutta silti poikkeuksellisen näkyvä: kookkaat ilmoitukset ainakin viitenä päivänä kahden ensi-iltaa edeltäneen viikon ajalla.

*Helmikuun manifestin* ja *Aktivistien* mainostus poikkesi tavanomaisesta määrän ohella myös laadultaan: kumpikin identifioitiin enemmän kuin tiettyyn lajityyppiin tai tähtinäyttelijöihin, kuten yleensä oli tapana, historiaan ja Suomen kansan kohtaloihin. Ensimmäisessä näytävässä mainoksessa (5.2.1939) *Helmikuun manifestia* kuvattiin sanoilla ”Kansakunnan tie itsenäisyyteen!”, jotka jäivätkin elokuvan pysyväksi tunnukseksi. Mainoksen kuva-aiheena käytettiin Eetu Iston maalausta Hyökkäys, jossa Venäjää symboloiva kaksipäinen kotka häitstelee Suomi-neitoa. Hyökkäyksessä kuvattu neito on yksi tunnetuimmista Suomi-hahmoista,<sup>6</sup> ja taulun sortokausi-symboliikka lienee vielä 30-luvulla ollut suomalaisille hyvin tuttu. Mainoksessa kerrottiin myös elokuvan olevan ”40-vuotismuistomerkki sille uhrautuvalle sankaruudelle, niille sukupolville, jotka loivat valtakunnan itsenäisyyden”.

Muutamaa päivää myöhemmin (9.2.1939) *Helmikuun manifesti* sai määritelmäkseen myös sanat ”Suomen cavalcade”. Mainoksen kuva - selitystekstein varustettu - oli elokuvan kohtauksesta, jossa Napoleon ja Aleksanteri I sopivat Tilsitissä Suomen kohtalosta. Tätä seuraavat mainokset olivat muuten samanlaisia, mutta kuva vaihtui päivä päivältä: nähtiin Porvoon valtiopäivien päättäjaiset 1809, Helmikuun manifestin allekirjoittaminen, Bobrikovin murha jne. Mainostus luotti siis Suomen historian tunnetuimpien tapahtumien vetovoimaan, eräänlaiseen yhteisön ’historialliseen pääomaan’, jonka varaan elokuvien historiallisuus yleensäkin nojautuu.<sup>7</sup>

*Aktivistien* ennakkomainosten kuvissa ei esiintynyt tunnistettavia historiallisia henkilöitä, vaan tavallisimmin nähtiin vain yksi tai kaksi elokuvan henkilöä/näyttelijää ympäristöstään erotettuina (useimmiten **Tauno Majuri** ja **Helena Kara**, edellinen venäläisessä univormussa). Mutta elokuvan nimeä koristi usein Suomen vaakunaleijonan kuva, ja mainostekstissä sanottiin esimerkiksi (25.3.1939): ”Elokuva niiden miesten muistolle, jotka uhrasivat elämänsä Suomen vapaudelle.” Isänmaallisen arvokkuuden ohella saatettiin korostaa myös elokuvamainonnalle tyypillisempiä elementtejä (5.4.1939): ”Sykähdyttävän isänmaallishenkisen ja värikkään jännittävä elokuva aktivistien seikkailurikkaasta ja intomielisestä toiminnasta vuosina 1916-17.”

Kummastakin elokuvasta luotiin suomalaisuutta, isänmaallisuutta korostava ennakkokäsitys, mutta painotuksessa oli eroa, jonka voi havaita esimerkiksi yhtiöiden omien lehtien julkaisemissa mainoksissa (mainokset ohessa). *Helmikuun manifestia* kuvitetaan jälleen useammalla tunnistettavalla historiallisella tapahtumalla, joiden rinnalla esitetään fiktiivisiä, mutta yhteydessään merkityksen saavia kuvia (venäläiset kotietsinnässä, Tauno Palo jääkäriunivormussa), ja Suomen kansan ilmoitetaan olevan pääosassa. *Aktivistien* mainoksessa ovat yksilöt selvemmin esillä. Tunnettuja historiallisia henkilöitä tai tilanteita ei näytetä, sen sijaan näyttelijöiden - **Ville Salminen**, Tauno Majuri, **Tuulikki Paananen** - piirteet erottuvat. Naiskauneus on näkyvästi edustettuna, *Aktivistien* voi siis odottaa tarjoavan romantiikkaakin.

Se mikä mainoksia yhdistää, on näytävävyys, lupaus speaktaakkelimaisuudesta: juhlasaleja, univormuja, väkijoukkoja. Elokuvalehdet raportoivat laajasti elokuvien epätavallisen suurisuuntaisista valmisteluista:<sup>8</sup> lukuisia interiöörejä rakennettiin varta vasten kumpaankin elokuvaan, ja pukuja ja niiden malleja etsittiin ulkomaita myöten. *Helmikuun manifestin* joukkokohtausta varten haalittiin lehti-ilmoitusten<sup>9</sup> avulla Senaatintorille 10 000 vapaaehtoista avustajaa.

Paitsi speaktaakkelimaista loistokkuutta lupaa huolellinen valmistelu myös historiallista tarkkuutta: ”...niinpä voimmekin sanoa, että Helmikuun manifesti on suorastaan dokumentaarinen filmi...”<sup>10</sup> Ja *Aktivistien* ”pukujen täytyy pienimpiä yksityiskohtiaan myöten olla aitoja, siis juuri sellaisia kuin ne kuvattavina aikoina ovat todellisuudessa olleet”.<sup>11</sup> Joskus saa yksityiskohtien pikkutarkkuus tosin antaa periksi visuaaliselle loistokkuudelle: ”Noiden vuosien kuosit ovat sangen rumat”, johtaja Orko sanoo, ”ja sen vuoksi olemme niitä hiukan tyyllitelleet, samalla kuitenkin säilyttäen niiden luonteen. Emmehän epookin kunniaksi voi tehdä pienestä, sirosta Helena Karasta variksenpelätintä.”<sup>12</sup> ’Historiallisuus’ muokkautuu siis valmistusajan näkökulmasta, esimerkiksi kauneushihanteista käsin, kuitenkin niin että päällimmäiseksi jää ajatus menneisyyden tarkasta rekonstruoinnista. Uskottavuus säilyy: elokuvat kertovat totuuden menneistä tapahtumista, mutta samalla ne loistokkuudessaan tarjoavat enemmän kuin historiankirjat.

*Helmikuun manifestin* ja *Aktivistien* mainostus ja ennakkojulkisuus korostaa siis ainakin seuraavia piirteitä: ensiksikin elokuvat ovat historiallisia, filmillistä historiankirjoitusta. Toiseksi ne ovat aiheeltaan arvokkaita ja isänmaallisia. Jokaisen maataan rakastavan suomalaisen velvollisuus on nähdä elokuva, jonka ”pääosassa on Suomen kansa”, tai joka on omistettu ”niiden miesten muistolle, jotka uhrasivat elämänsä Suomen vapaudelle”. Mutta, kolmanneksi, ne ovat kuitenkin jotain enemmän kuin tavallinen historiankirjoitus: ne he-



# HELMIKU

Kansakunta

**SF**:n suurfilmi

Käsikirjoitus: MIKA  
YRJÖ NORTA • KU  
Sotilasunivormujen  
MARTTI SIMILÄ • O

- Pääosassa: SUOMEN KANSA. M
- |                                  |        |
|----------------------------------|--------|
| Tuomari Kotka . . . . .          | YRJÖ T |
| Rouva Kotka . . . . .            | IRJA   |
| Elna Kotka . . . . .             | LAILA  |
| Jaakko Kotka . . . . .           | TAUN   |
| Hannes . . . . .                 | UNTO   |
| Mimmi . . . . .                  | ERKK   |
| Työmies Sihvola . . . . .        | SIIRI  |
| Aino Sihvola . . . . .           | EINO   |
| Laukkuryssä — urkkija            | REGINA |
| — komissaari . . . . .           | KAARI  |
| Napoleon . . . . .               | OSSO   |
| Aleksanteri I . . . . .          | LEO    |
| Nikolai II . . . . .             | ARV    |
| Pobedonostseff . . . . .         | EIN    |
| Plehwe . . . . .                 | WAK    |
| Bobrikoff . . . . .              | AK     |
| Seyn . . . . .                   | TO     |
| Eugen Schauman . . . . .         | RU     |
| 1. maalaistalon isäntä . . . . . | JAA    |
| 1. santarmiupseeri . . . . .     | T      |
| 2. santarmiupseeri . . . . .     | H      |



# UN MANIFESTI

tie vapauteen

LTARI • Ohjaus: TOIVO SÄRKKÄ,  
 TH. LUTS • Äänitys: YRJÖ NORTA •  
 tuntija: BURE LITONIUS • Musiikki:  
 eri: HELSINGIN TEATTERIORKESTERI

osat:  
 INEN  
 TELÄ  
 IHTTE  
 PALO  
 MINEN  
 LAINE  
 ERKOSKI  
 PAINEN  
 VANHEIMO

NGERKOSKI  
 LSTELÄ  
 NTEENMÄKI  
 KUUSLA  
 JURKKA  
 ER TUOMI  
 ORHONEN  
 ELONPERÄ  
 R SCHAUMAN  
 ARI RINNE  
 O SUONPÄÄ  
 NES HAKO



# AHTIVISTIT

OHJAUS: **RISTO ORKO**

Voimakas ja innoittava elokuvaepos aktivisteista ja heidän sankaritoistään. Routavuodet... idän kaksipäisen kotkan hyökkäykset maamme vastaan tihenevät... »katajaiselta kansaltamme» vaaditaan sitkeyttä, uskoa ja uhrimieltä... mutta aktiivisen vastarinnan ajatus herää ja viitoittaa tien kansakunnan itsenäisyyteen.

Käsikirjoitus:

Risto Orko, Ilmari Unho  
Kuvaus: Charlie Bauer  
Ääni: Georg Brodén  
Rakennelmat: Hannu Leminen  
Musiikki: Pekka Attinen.

*Kenraali Danilow* .... Topo Leistelä  
*Katjushka, hänen tyttärensä* ..... Tuulikki Paananen  
*Senaattori Niskanen* .. Paavo Jännes  
*Marja, hänen tyttärensä* Helena Kara  
*Santarmieverstij Vasiljew* Ville Salminen  
*Seminow, hänen adjutanttinsa* ..... Sasu Haapanen  
*Lutnantti Jakola* .... Tauno Majuri  
*Ville* ..... Uno Laakso  
*Jussi, aktivisti* ..... Kullervo Kalske  
*Kari* » ..... Turo Kartto

Muissa osissa: Hugo Hytönen, Vilho Auvinen, Arvi Tuomi, Onni Veijonen, Pentti Saares ym.





*Suomi-Filmin Uutisaitta, no. 2, 1939*

rättävät henkiin historiankirjoista ja mainoksista tutut jähmettyneet kuvat, kokoavat osaset tarinaksi ja tarjoavat vielä speksaakkelin katsomisen mielihyvää. Ja *Aktivistit* lupaa lisäksi jännitystä ja romantiikkaa sille jota ei (valkoisen) Suomen itsenäisyystaistelu sinänsä kiinnostaisikaan.

## Historia ja fiktio

Suurin osa 30-luvun suomalaisista elokuvista pohjautui näytelmiin tai romaaneihin. Esimerkiksi näytäntökaudella 1938-39 ensi-iltansa sai kaikkiaan 21 elokuvaa, joista ainoastaan *Helmikuun manifestissa* ja *Aktivisteissa* oli alkuperäiskäsikirjoitus. Tosin molemmat käyttivät tunnettuja historiallisia tapahtumia hieman samaan tapaan kuin kaunokirjallista lähdettä, dramatisoiden ja valikoiden

*Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* esittäytyvät - kuten mainokset lupaavat ja osaltaan ohjaavat tulkitsemaan - elokuvallisena historiankirjoituksena. Ne sekoittavat kuitenkin historiallisten tapahtumien lomaan myös selvästi fiktiivistä ainesta. Ne liikkuvat yleisen ja yksityisen välillä ja käyttävät yksilötarinoita identifikaation saavuttamiseksi, aivan kuten mikä hyvänsä kertova elokuva.

Kansakunnan historian ja yksilötarinoiden yhdistymisen myötä syntyy myös kaksi aikatasoa: 'fiktio-aika' ja 'historian aika',<sup>13</sup> jotka kulkevat rinnakkain välillä yhtyen, välillä eroten. 'Historian aika' muodostuu tunnetuista tapahtumista, jotka elokuva voi tuoda esiin paitsi kuvittamalla itse tapahtuman, myös muilla keinoin: esimerkiksi kertojan äänellä, erilaisilla teksteillä, tai vihjauksilla vuorokeskustelussa.

Oheisa olen erottanut toisistaan elokuvien historialliset ja yksilötapahtumat (katso synopsikset artikkelin lopussa). *Aktivistit* kuvaa itsenäisyystaistelua lähinnä yksilöiden kautta. Suoria viittauksia tunnettuihin historiallisiin tapahtumiin on vain sen verran, että katsoja pystyy tunnistamaan aikakauden ja ymmärtämään päähenkilöiden toiminnan suhteessa siihen. Elokuvan tapahtumat keskittyvät kolmeen ajallisesti yhtenäiseen jaksoon, joten katsojaa ei tarvitse jatkuvasti orientoida uuteen aikaan ja ympäristöön. Muutamit viittaukset historiallisiin tapahtumiin riittävät takaamaan uskottavuuden, tekemään elokuvan kerronnasta 'totta'. Vaikka luutnantti Jakola aktivistiystäväinen olisikin fiktiivinen olento, on ainakin mahdollista, että todelliset aktivistit olisivat toimineet juuri noin.

*Helmikuun manifesti* kuljettaa tunnettuja historiallisia tapahtumia jatkuvasti yksilötarinoiden rinnalla. Elokuvassa on pitkä prologi, jossa käydään läpi Suomen autonomian aika helmikuuhun 1899.<sup>14</sup> Manifestin kirjoittamisen jälkeen esitellään Kotkan perhe, jonka kautta

itsenäisyystaistelun tapahtumia kuvataan. Henkilöille ei juuri ole annettu persoonallisia piirteitä, vaan he edustavat lähinnä aatettaan, joko keskustellen maan kulloisestakin tilasta, tai osallistuen tunnettuihin tapahtumiin (esimerkiksi nimienkeruuseen ja taisteluihin kasakoiden kanssa). Kotkan tuomarissuvun rinnalla seurataan työmies Sihvolan ja hänen Aino-sisarensa koetelemuksia.

*Helmikuun manifesti* varmistaa asemansa historiankirjoituksena dramatisoimalla 30-luvun katsojalle mahdollisimman tuttuja historiallisia tapahtumia. Esimerkiksi laajalevikkisen Pikku jättiläisen Suomen vapaus-taistelua kuvaavassa osiossa oli seuraavat alaotsikot: *Helmikuun manifesti*, *Kansalaisadressi*, 'Pro Finlandia', *Julistuskirja asevelvollisuudesta*, *Vastarinnan järjestäminen*, *Karkoitukset*, *Aktivismin herääminen*, *Japanin ja Venäjän välisen sodan aika*, *John Grafton*, *Suurlakko*, *Voimaliitto*, *Viaporin kapina*, *Uusi sortokausi*, *Aktiivisiä pyrkimyksiä*, *Jääkäriliike*, *Itsenäisyys ja vapaus saavutetaan*.<sup>15</sup> *Helmikuun manifesti* dramatisoi jokseenkin samat tapahtumat ja toistaa siten yleisen näkemyksen siitä, mikä on historiankirjoitusta ja mitkä asiat kansan menneisyydessä ovat merkityksellisiä. Elokuva esittäytyy Suomen kansan historiana, "Suomen cavalcadena".

*Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* käyttävät siis eri tapoja luoda vaikutelma historiallisesta todenmukaisuudesta: Edellisessä historialliset tapahtumat jäsentävät koko kerronnan rakenteen jättäen yksilötarinat alisteiseksi, jopa niin että henkilöiden psykologinen uskottavuus (ja katsojan mahdollisuus samastua henkilöihin) on vaarassa. Jälkimmäisen 'historiallisuus' rakentuu kerronnallisen realismin (kerronnan jatkuvuus, psykologisesti perustellut henkilöt) varaan. Tekstuaalinen koherenssi tekee elokuvan sisäisestä maailmasta uskottavan, ja viittaukset historiallisiin tapahtumiin kiinnittävät *Aktivistit* kuvattuun ajankohtaan.

## "Olla aktivisti ei ole sattuma"

*Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* hyödyntävät kerronnassaan runsaasti kansallista symboliikkaa, jolla on ollut tärkeä merkitys kansallisen identiteetin luomisessa ja säilyttämisessä.<sup>16</sup> Samalla kun symbolit elokuvissa herättävät kansallisia tunteita, ne ekonomisoivat elokuvien kerrontaa: tunnettu kuva, lippu, vaakuna tai laulu riittää kertomaan suomalaiselle katsojalle paljon sellaista, mitä muuten pitäisi selittää. Lisäksi symbolien, kuten historiallisten tapahtumienkin, tunnistaminen synnyttää omanlaistaan mielihyvää.

*Aktivistien* alkutekstien taustalla nähdään Venäjän kaksoiskotkan kuva, jota - samoin kuin *Helmikuun manifestissa* - käytetään jatkossakin jatkuvasti synnyttämään (vihamielisiä) assosiaatioita venäläiseen hallin-

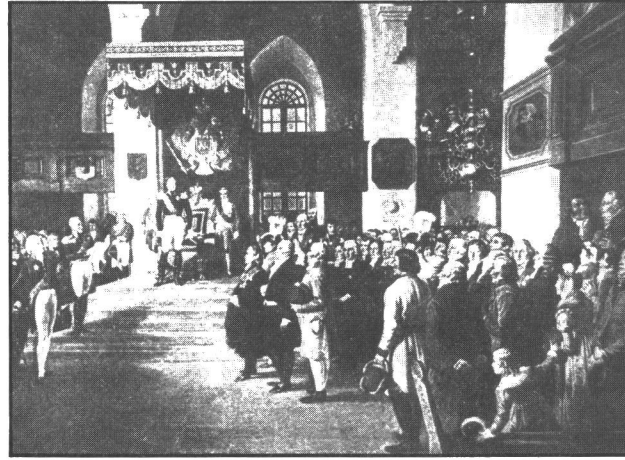
toon tai keisariin. Alkutekstien aikana esitellään elokuvan temaattista problematiikkaa musiikin avulla: ensin soi Internationaali, joka vaihtuu Marseljeesiin ja lopulta Maamme-lauluun.<sup>17</sup> 30-luvun katsojalle laulujen symboliikka lienee jo vakiintunut selkeäksi: Internationaali, joka yhdistetään työväestöön ja nimenomaan Neuvostoliittoon, jää yleisinhimillisempää (porvarillista?) voimaa edustavan Marseljeesin jalkoihin, ja lopulta kaiken voittaa itsenäinen Suomi.

Alkutekstien jälkeen kuva on pimeänä, kuullaan vain laukauksen ääni, ja sitten jalat tallaavat Eugen Schaumanin seppeleen yli. Ristikuvalla siirrytään Schaumanin valokuvaan<sup>18</sup>, ja aktivistien tarvitsee vain viitata ”tuohon tekoon”, jotta 30-luvun katsoja ymmärtää, että kyse on Bobrikovin murhasta ja laajemminkin kansallisesta taistelusta.

*Helmikuun manifesti* käyttää kuva- ja musiikkisymboliikkaa vielä runsaammin kuin *Aktivistit*. Kotkan perhe esimerkiksi esitellään ensimmäistä kertaa laulamassa Suomen laulua, mikä riittää takaamaan katsojalle perheen vakaumuksen. Sortotoimien luonnetta symboloi suvjuhla-kohtaus, jossa santarit määräävät soittamaan samaisen Suomen laulun sijasta Keisarihymnin.

*Helmikuun manifestin* historiallisista tapahtumista moni on kuvattu käyttäen mallina aiheen tunnettua kuvallista esitystä. Tällaisia ovat vaikkapa Porvoon valtiopäivien päättäjäiset 1809, manifestin allekirjoitus ja Bobrikovin murha, siis samoja kohtauksia, joilla elokuvaa mainostettiinkin. Nämä kohtaukset on yleensä kuvattu vähin kameranliikkein ja harvoin leikkauksin. Näin syntyy vaikutelma kuvaelmasta, jossa tuttu kuva on herätetty eloon. Samalla elokuvan muusta kerronnasta erottuva hidas ja etäinen, näkökulmaotoksia välttävä kuvaustapa luo objektiivisuuden tunnun: historialliset tapahtumat kertovat itse itsensä, ne ovat tosia ja tämä versio niistä on ainoa mahdollinen.

Useat arvostelijat kiinnittivät huomiota siihen, että vaikka *Helmikuun manifesti* sijoittuu pitkälle ajanjaksolle ja koostuu lukuisista erillisistä tapahtumista, on näitä kohtauksia ”yhdistämässä siksi voimakas sisäinen syy-yhteys, että lopputuloksena on kiistaton kokonaisuus”.<sup>19</sup> Elokuvallinen jatkuvuus syntyy siis osittain siitä historiallisesta ennakkotiedosta, jota katsojalta vaaditaan. Mutta sekä *Helmikuun manifestin* että *Aktivistien* kerrontakin korostaa monin tavoin - ei pelkää vuorokeskustelussa ilmaistuin ajatuksin - historiallista jatkumoa, nimenomaan Suomen kohtalonomaista tietä vapauteen. *Helmikuun manifestissa* moni kohtaus päättyy siihen, että tuomari Kotka katsoo vakaana kameran ohi kaukaisuuteen, aivan kuin hän näkisi tulevaisuuteen, ohi kunkin ajan tapahtumien. Ja koska 30-luvun katsoja tiesi, että itsenäisyys todella saavutettiin, on loppuvaikutelma se että kyseessä oli vääjäämätön, ihmisen tahtoa korkeampi prosessi.



R.W. Ekman: Aleksanteri I ja Suomen säädty (kopio E. Thelningin teoksen mukaan).

*Aktivistit* synnyttää kerronnallista jatkuvuutta yhdistämällä usein peräkkäiset kohtaukset jollakin yhteisellä elementillä: edellisen kohtauksen viimeinen kuva on samanlainen (esimerkiksi kohoava lasi, peilaava nainen, sotilain selkä) kuin seuraavan ensimmäinen.<sup>20</sup> Kohtaukset tuntuvat näin liittyvän ’luonnollisella’ tavalla toisiinsa, edellinen kohtaus on seuraavan syy, ja muuta mahdollista seurausta ei ole. Jälleen, koska lopputulos (itsenäisyys) on katsojalle selvä, yhdistyvät kerronnan jatkuvuus ja kausaalisuus historian jatkuvuuteen.



*Helmikuun manifesti* toistaa tutun kuvaelman.



Isänmaallisuus liitetään molemmissa elokuviissa uskonnollisuuteen, kummassakin esimerkiksi soi Jumala onpi linnamme, uskonnollisen kansallistunteen ehkä tunnetuin musiikillinen yhdistelmä. Aktivisteissa sitä kuullaan loppukohtauksessa, jossa Ville pitää tovereilleen (ja elokuvan katsojalle) puhetta isänmaan tulevas-ta itsenäisyydestä, “Kaikkivaltiaaseen luottaen”. Lop-pukuvana nähdään ristin varjo kappelin seinällä. Us-konnollinen virititys varmistaa lopullisesti sen, että pää-määrä, itsenäinen ja yhtenäinen Suomi on, ei pelkäs-tään oikeutettu, vaan välttämätön, kohtalon sanelema.

### “Irti ryssästä!”

*Helmikuun manifestia* ja *Aktivisteja* mainostettiin kansallisen historiankirjoituksen ja kerronnassaan ne painottavatkin isänmaallisia piirteitä. Kuitenkin ne ker-tovat tarinansa vain valkoisen Suomen näkökulmasta, olihan koko isänmaallisuuden käsite pitkään ‘varattu’ porvarilliselle Suomelle. Elokuvat oli epäilemättä tar-koitettu miellyttämään mahdollisimman suurta katso-jakuntaa, niiden piti siis tavalla tai toisella ‘neuvotella’ tiensä läpi luokkaristiriidan.<sup>21</sup> *Helmikuun manifesti* pyr-kii tekemään sen tarinassaan: porvaristo (Kotkan su-ku), työväestö (Sihvola) ja talonpojat taistelevat rinta rinnan yhteistä vihollista vastaan. Lopussa tuomarin poika ja työmiehen sisar lähtevät yhdessä rakentamaan “uutta onnellista Suomea”.

Myös *Aktivistien* loppupuheessa viitataan siihen, että eri yhteiskuntaluokat yhdistivät voimansa vihollista vastaan. Muutoin Aktivistit selvittää luokkaristiriidan ‘aktiivisella unohtamisella’: Kansan sisäisiä luokka-(tai kieli-) riitoja ei mainitakaan,<sup>22</sup> ja kerronta päättyy maaliskuun vallankumoukseen, turvallisesti ennen kansalaissotaa. Ainoat erimielisyydet syntyvät siitä, miten venäläisiin tulisi suhtautua.

*Helmikuun manifesti* selvittää kansalaissodan sillä, et-tä työmiehien Sihvolan punakaartilaisuus esitetään lähin-ä yksittäisenä hairahduksena, muuten on jääkärien vastassa pelkkiä neuvostosotilaita.<sup>23</sup> Näin molemmat elokuvat tuntuvat asettuvan aktiivisen kansallisen eheyttämisen linjoille vähäteleillä sisäistä eripuraisuutta. Lisäksi ne projisoivat yhteiskunnalliset ristiriidat kan-sainvälisiksi, siis Neuvostoliittoa vastaan.<sup>24</sup>

Mutta vaikka kansallisen eheyttämisen ja neuvostovas-taisuuden teemat näkyvätkin kummassakin elokuvas-sa, jää avoimeksi kysymys, *miksi* ne näkyvät. Onko ky-seessä tietoinen propaganda, heijastavatko elokuvat yksinkertaisesti joitain aikansa aatevirtauksia, ja jos heijastavat, miksi juuri niitä jne.? Käsitkset elokuva-teollisuuden suhteesta ympäröivään yhteiskuntaan vai-kelevat yleensäkin suuresti. Perustavana mielipiteenja-kajana on se, korostetaanko tuotantoa vai kulutusta, ymmäretäänkö katsojat siis ylhäältäpäin ohjattavaksi

massaksi, joka ottaa vastaan sen, mitä sille tarjotaan, vai tietoisiksi toimijoiksi, jotka valinnoillaan muok-kaavat tarjontaa.

Edellistä näkökulmaa äärimmillään kannattavat propa-gandateoriat, jälkimmäistä vaikkapa sellainen sisältö-analyyttinen tutkimus, jonka mukaan yhteiskunta kom-munikoi itsensä kanssa elokuvan välityksellä. Jonne-kin näiden väliin sijoittuvat erilaiset heijastusteoriat. 30-luvun lopun suomalaisia elokuvia tutkineen Lasse Ahtiainen mukaan elokuvat lähes poikkeuksetta kuvas-tavat kansallisen eheyttämisen ideologiaa, muun muassa suosimalla tarinansa tasolla henkilöiden sosiaalis-ta nousua ja tekemällä poliittisiin ääriryhmiin kuulu-vista henkilöistä epäsympaattisia.<sup>25</sup> Ahtiainenkin tosin toteaa, että lopulta on mahdotonta täysin erottaa missä määrin on kyse heijastumisesta, missä määrin aktiivi-sesta vaikuttamisesta.<sup>26</sup>

En aio minäkään vastata kysymykseen, kenen histo-riankirjoitusta *Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* oi-keastaan ovat, yritän vain lopuksi hahmotella puitteita, joissa kysymystä voisi tarkastella. Ne puitteet liittyvät siihen, mikä on elokuvateollisuuden suhde toisaalta yleisöön, toisaalta valtioon, ja mikä on yhtiöiden keski-näinen asetelma. Suhde yleisöön näyttää ehkä yksiselit-teiseltä: pyritään miellyttämään niin suurta yleisöä kuin mahdollista. Näin tuntuisi perusteettomalta ajatel-la elokuvien tarjoavan vain yhden, altaasti neuvosto-vastaisuutta tai edes kansallista eheyttämistä korosta-van lukutavan.<sup>27</sup> Nämä teemat tosin olivat elokuviissa näkyvästi esillä, ja mainostus, sekä kirjoittelu eloku-vien tiimoilta korostivat samoja piirteitä,<sup>28</sup> mutta eloku-vat tarjosivat paljon muutakin: seikkailuja, roman-tiikkaa, tähtinäyttelijöitä, spektakkelimaisia näkymiä ja historiallisten tapahtumien tunnistamisen mielihy-vää.

Lisäksi yhden elokuvan markkinointi voi tähdätä pait-si lyhyen, myös pitkän tähtäimen voittoon: *Helmikuun manifestin* ja *Aktivistien* kaltaisilla arvokkailla eloku-villa on luotu hyvää kuvaa yhtiöiden muustakin toimin-nasta sekä yleisön että valtion silmissä. Suhde vi-ranomaisiin on ollut tärkeä ainakin kolmesta syystä: haluttiin säilyttää kotimaisten elokuvien veropaus, toivottiin valtion ryhtyvän tukemaan elokuvatuotantoa (odotus kesti 60-luvulle) ja haluttiin pitää yllä hyviä vä-lejä sensuuriviranomaisiin. Kaikista kolmesta syystä on *Helmikuun manifestin* ja *Aktivistien* isänmaallista henkeä varmasti pidetty tarpeellisena korostaa.

Keskinäisessä kilpailussaankin Suomen Filmiteollisuus ja Suomi-Filmi taistelivat paitsi katsojista, myös pitkällä tähtäimellä arvovallasta ja hegemonisesta ase-masta Suomen suurimpana elokuvatuottajana. Eikä unohtaa sovi myöskään tuottajien henkilökohtaisia tavoitteita, vakaumusta, tai vaikkapa läheisiä suhteita suomalaismieliseen yritystoimintaan<sup>29</sup>.

## 50 vuotta myöhemmin

*Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* - samoin kuin Suomi-Filmin *Jääkäriin morsian* (1938) ja Jäger-Filmin *Isoviha* (1939) - olivat sodanjälkeisen ajan esityskiellossa, aina 1980-luvulle asti. Kari Uusitalon mielestä kielto oli hätävarjelun liioittelua, nähdäänhän kummassakin vihollisena ennenmuuta tsaarin Venäjä.<sup>30</sup> Tavallaan Uusitalo onkin oikeassa: vaikka elokuvat vuoden -39 katsojalle ovat puhuneet ehkä enemmän senhetkisestä tilanteesta kuin historiasta, ja vaikka suurelle osalle aikalaikatsojista venäläisviha lienee projisoitunut neuvostovihaksi, muuttavat elokuvat luonnettaan, kun ne irroitetaan valmistusaikansa kontekstista. *Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* voivat kertoa meille yhdenlaisesta 30-luvun lopun historianäkemyksestä, mutta jo elokuvien representaatiotapa tuntuu myöhempien aikojen katsojasta etäännyttävän vieraalta. Samoin se historiankirjoituksen traditio, johon *Helmikuun manifesti* ja *Aktivistit* liittyvät, on ainakin osin muuttanut muotoaan. Elokuvien isänmaallinen sävy epäilemättä säilyy, mutta tulkinnat isänmaallisuuden luonteesta ja vihollisista muuttuvat, ja samalla muuttuu tapamme lukea elokuvia.

### Viitteet:

\* *Aktivistit* (Aktivisterna). Tuottaja: Suomi-Filmi/Risto Orko. Ohjaus: Risto Orko. Käsikirjoitus: Ilmari Unho ja Risto Orko. Kuvaus: Charlie Bauer. Leikkaus: Risto Orko. Lavastus: Hannu Leminen. Musiikki: Pekka Attinen. Äänitys: Georg Brodén. Näyttelijät: Tauno Majuri (*Yrjö Jaakkola*), Helena Kara (*Marja Niskanen*), Uuno Laakso (*Ville*), Tuulikki Paananen (*Katjus-ha*), Ville Salminen (*Vasiljev*), Paavo Jännes (*Senaattori Niskanen*), Topo Leistelä (*Danilov*) jne. Ensi-ilta 9.4.1939.

\*\* *Helmikuun manifesti* (Februarimanifestet). Tuottaja: Oy Suomen Filmiteollisuus/Toivo Särkkä. Ohjaus: Toivo Särkkä ja Yrjö Norta. Käsikirjoitus: Mika Waltari. Kuvaus: Theodor Luts. Leikkaus: Yrjö Norta. Lavastus: Ossi Elstelä. Musiikki: Martti Similä. Äänitys: Yrjö Norta. Näyttelijät: Tauno Palo (*Jaakko Kotka*), Regina Linnanheimo (*Aino Sihvola*), Yrjö Tuominen (*Tuomari Kotka*), Unto Salminen (*Hakala*), Erkki Laine (*Hannes*), Eino Kaipainen (*Sihvola*), Leo Lähteenmäki (*Aleksanteri I*), Aku Korhonen (*Bobrikov*), Jalmari Rinne (*Maalaistalon isäntä*) jne. Ensi-ilta 19.2.1939.

1. *Suomi-Filmin Uutisaitta* 4/1939.

2. Kari Uusitalo kutsuu 30-luvun loppua "suomalaisen elokuvan kultaiseksi kaudeksi". **Kari Uusitalo**, *Lavean tien sankarit. Suomenlainen elokuva 1931 - 1939*. Keuruu 1975, 152.

3. **John Ellis**, "Star, Industry, Image". Teoksessa **Christine Gledhill** (ed.), *Star Signs*. London 1982, 7. Ellis puhuu erityisesti tähtikuvasta: mainos tarjoaa liikkumattoman, poissaolevan tähden, jonka elokuva 'herättää henkiin'. Sama ajatus on kuitenkin mielestäni sovellettavissa muihinkin mainoksen houkuttimiin.

4. Kun vuonna 1933 oli elokuvissakäyntejä asukasta kohti ollut 1.87, oli luku vuonna 1938 jo 4.65 ja jatkoi sotavuosina yhä kasvua. **Olli Jalonen**, *Kansa kulttuurien virroissa. Tuontikulttuurin suuntia ja sisältöjä Suomessa itsenäisyyden aikana*. Helsinki 1985, 54.

5. Ainakin *Helsingin Sanomat*, *Uusi Suomi*, *Suomen Sosiaalidemokraatti* ja *Hufvudstadsbladet*. Jatkossa käsittelemäni sanomalehti-ilmoitukset ilmestyivät näissä kaikissa.

6. Hyökkäys-taulun historiasta katso **Aimo Reitala**, *Suomi-neito. Suomen kuvallisen henkilöitymän vaiheet*. Helsinki 1983, 96-101.

7. **Pierre Sorlin**, *The Film in History. Restaging the Past*. Oxford 1980, 20.

8. *Helmikuun manifestista: SF-Uutiset* 2/1939; *Kinolehti* 1/1939. *Aktivistit: Elokuva-Aitta* 4/1939; *Kinolehti* 12/1938.

9. *Helsingin Sanomat*, *Uusi Suomi*, *Suomen Sosiaalidemokraatti*, *Ajan Suunta* ja *Hufvudstadsbladet* 24.9.1938, 1.10.1938, 22.10.1938 ja 23.10.1938.

10. *Kinolehti* 1/1939.

11. *Kinolehti* 12/1938.

12. *Elokuva-Aitta* 4/1939.

13. Vertaa Sorlin 1980, 55-59.

14. Ennakkotietojen mukaan myös *Aktivisteissa* piti olla prologi. *Ajan Suunta* 2.3.1939. Onko prologi kutistettu viitteenomaisesti esitettyyn Bobrikovin murhaan, jotta vältettäisiin moitteet *Helmikuun manifesti* kopioimisesta?
15. *Pikku jättiläinen*. Toim. **Yrjö Karilas**. Porvoo, Helsinki 1939, 255-262.
16. Katso Reitala 1983, 159 ja **Matti Klinge**, *Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. Helsinki 1981, passim.
17. Kaikilla kolmella laululla on pitkä ja vaihteleva historia: Marseljeesia käytettiin useissa Euroopan maissa yleisenä kansallisen taistelun tunnuksena ennen omien kansallislaulujen syntyä. Internationaali vakiintui Venäjän vallankumouksessa nimenomaan työväestön lauluksi. Maamme-laulun oli puolestaan alunperin kirjoitettu rauhanomaiseksi vastineeksi Marseljeesin sotaisuudelle. Klinge 1981, 101-208.
18. Schaumanin valokuva tuli sortokausien aikana tunnetuksi postikorttina. Schaumanin ja häneen liittyvien kuvien ja esineiden symbolisesta arvosta katso **Seppo Zetterberg**, *Viisi laukausta senaatissa. Eugen Schaumanin elämä ja teko*. Helsinki 1986, 294-325.
19. *Uusi Suomi* 20.2.1939; myös esimerkiksi *Iltta-Sanomien* 20.2.1939; *Ajan Suunta* 20.2.1939.
20. Tällaista siirtymäleikkausta käytettiin 30-40-luvuilla kyllä muutenkin, mutta *Aktivisteissa* se esiintyy poikkeuksellisen usein.
21. Kansallisen eheytyksen teoria voisi tietysti selittää, etteivät ristiriidat vuonna -39 enää olleet häiritsevän jyrkät. Tämä ei kuitenkaan tunnu uskottavalta, kuvataanhan elokuvissa sentään perustavanlaatuisia kansallisen identiteetin muodostumista, ja vielä melko lähimenneisyydessä. Kansallisen eheytyksen käsite ei muutenkaan ole yksiselitteinen: miten kattavaa eheytyminen esimerkiksi oli, oliko se spontaania vai ylhäältä johdettua? Katso **Timo Soikkanen**, *Kansallinen eheytyminen - myytti vai todellisuus?* Porvoo, Helsinki, Juva 1984, 358-371.
22. Alussa kuultu Internationaalikin assosioituu siis tässä selvemmin Neuvostoliiton kuin Suomen työväestöön.
23. "...käsikirjoitus sisältää suuria ansioita, joihin etupäässä lukisin sen hienovaraisuuden, jolla kansallissodan aika on ohitettu. Siinä lienee kuitenkin ryssien osuutta turhanpäiten ja kenties hieman epähistoriallisestikin korostettu." Arvostelu *Suomen Sosiaalidemokraatissa* 21.2.1939.
24. Matti Klingen mukaan ryssänvihaa käytettiin itenäisessä Suomessa nimenomaan lääkkeenä kansan eheyttämiseksi ja uuden isänmaallisuuden tunteen kehittämiseksi. **Matti Klinge**, *Vihan veljistä valtiოსiasiallisiin*. Porvoo, Helsinki, Juva 1983 (alk. 1972), 69-70.
25. **Lasse Ahtiainen**, *Suomalaisen näytelmäelokuvan yhteiskunnallinen sisältö vuosina 1936 - 1939*. Sosiologian pro gradu -tutkielma. Helsinki 1978, 60 ja passim.
26. Ibid., 79. Lisäksi 30-luvun lopun elokuvien tematiikka ei välttämättä kovin selvästi poikkeaa aiemmista tai myöhemmistä suomalaisista elokuvista, mikä vie pohjaa tematiikan ja kansallisen eheyttämisen ideologian tiukalta yhteydeltä.
27. On pidettävä mielessä, ettei ajatus kansallisesta eheytyksestä siis välttämättä yhdistänyt kaikkia kansalaispiirejä.
28. "'Helmikuun manifestin' kokoavana ydinajatuksena oli se, että Suomen kansan kaikkien kerrosten (—) on tunnettava pahin ulkonainen vaaransa: Venäjä. Elävä tietoisuus tästä vaarasta ja kaikkia väestönosia yhdistävä toiminta sortajaa vastaan olivatkin vaikuttavimpia tekijöitä maamme itsenäisyystaistelussa." *SF-Uutiset* 3/1939. Huom! monimerkityksinen aikamuotojen vaihtelu.
29. Ahtiainen 1978, 69.
30. Uusitalo 1975, 46.

# Aktivistit

*fiktio aika*

- Aktivistit suunnittelevat toimintaansa.
- Yksi aktivisti ryöstää tärkeitä papereita, mutta jää kiinni. Ville toimittaa paperit aktivistien pesään.
- Eversti Vasiljev saa tiedon ryöstöstä. Luutnantti Jakolaa puhutellaan venäläisellä nimellä.
- Osa aktivisteista lähtee jääkärikoulutukseen.
- Kenraali Danilov toteaa varastetuksi luullun paperin olevan paikoillaan. Hänen tyttärensä Katjusha suunnittelee illan tanssiaisia.
- Myöntyväisyysmielisen senaattori Niskasen tytär Marja ei tahtoisi lähteä tansseihin.
- Juhlissa Jakola esitellään Marjalle, joka halveksii tätä. Vasiljeville kerrotaan, että aktivistien kokoontumispaikka on tiedossa. Jakola kuuntelee salaa. Myös Ville saa tiedon asiasta.
- Vasiljev kosii Marjaa ja antaa tälle kotinsa avaimen.
- Jakola kutsuu Katjushan illalliselle. Danilov kuulee Vasiljevin saaneen käsiinsä aktivistien nimilistan.
- Vasiljev houkuttelee ravintolaan; Ville pidättelee häntä.
- Sekä Marja että Jakola etsivät nimelistaa Vasiljevin luota.
- Jakola myöhästyy tapaamisesta Katjushan kanssa. Mustasukkainen Katjusha löytää varastettuja papereita Jakolalta.
- Vasiljev kutsuu Marjan luokseen. Marja ja Jakola paljastuvat ja pakenevat.
- Aktivistit viettävät joulua piilossa maalla. Venäläiset hyökkäävät ja Jakola haavoittuu.
- Jakola viedään sairaalaan ja sieltä vankilaan.
- Marja ja aktivistit lähtevät vapauttamaan Jakolaa.
- Vasiljev kuulee Danilovilta, että vallankumous on puhjennut. Linnottautuvat vankilaan.
- Aktivistit valtaavat vankilan. Jakola vapautetaan, Vasiljev ammutaan. Jakola antaa Davilovin pitää aseensa, jolla tämä ampuu itsensä. Vankilan kappelissa Ville pitää puheen isänmaan puolesta.

*historian aika*

- Schauman ampuu Bobrikovin (laukauksen ääni ja valokuva)
- Maailmansota (viittaus puheessa)
- Simon kahakka (dramatisointi)
- Maaliskuun vallankumous: venäläiset kansanjoukot liikkeellä (dram.)

## Helmikuun manifesti

### *fiktio aika*

- Kotkat perhe kuulee manifestista. Pojat lähtevät keräämään nimiä manifestia vastaan.

- Suvijuhla keskeytetään.

- Uusi vuosi. Tinasta kasakka.

- Kotkat jakavat maanalaisia lehtiä.

- Kotietsintä: tuomari maanpakoon.

- Hakala vaimoineen lähtee maaseudulle "tämän maan, tämän kansan tähden".

- Jaakko ja Sihvola taistelevat kasakoita vastaan.

- Hakala kieltäytyy lukemasta kirkossa asevelvollisuusjulistusta.

- Jaakko ja Sihvola kiertävät maata kehoittamassa kieltäytymään kutsunnoista.

### *historian aika*

- Aleksanteri ja Napoleon Tilsitissä (teksti ja dramatisointi)

- Viaporin antautuminen (dram.)

- Porvoon valtiopäivien päättäjäiset (dram.)

- Suomen kehitys 1800-1 (kertojan ääni)

- Helmikuu 1899 (teksti). Nikolai allekirjoittaa manifestin. (dram.)

- Nikolai ei ota lähetystä vastaan. (dram.)

- Bobrikov sensuroi lehtiä. (dram.)

- 1900 (teksti)

- Mielenosoitus laittomia kutsuntoja vastaan 1902. Kasakat pieksevät kansaa. (dram.)

- 1904 (teksti)

- Jaakko ja Sihvola harjoittelevat ampumista. Näkevät Schaumanin.

- Schauman ampuu Bobrikovin. (dram.)

- Aktivistit (mm. Jaakko ja Sihvola) kokoontuvat.

- John Grafton -laiva tuo aseita aktivisteille. (dram.)

- Talonpoika auttaa aselaatikkoo kuljettavat Jaakon ja Sihvolan vartion läpi.

- Suurlakko (dram.)

- Sorto lakkaa: Tuomari Kotka palaa kotiin. Sihvola haluaa keisarin kukistamista.

- Viaporin kapina (dram.)

- Jaakko ja Aino (Sihvolan sisar) pelastavat Sihvolan viaporista.

- Toinen sortokausi alkaa. (dram.)

- Tuomari Kotka karkoitetaan Siperiaan; kuolee.

- 1914 (teksti). Maailmansota (dram.)

- Hannes, Kotkan tyttärenpoika, vastustaa ainaisia venäjäntunteja.

- Aktivistit kokoontuvat Jaakon luona. Aino pelastaa Jaakon urkkijoilta ja tämä tunnustaa Ainolle rakkautensa.

- Jaakko lähtee jääkärikoulutukseen.

- Kirje Jaakolta, sisältää Jääkärien marssin nuotit ("merkki Jumalalta")

- Suomi itsenäistyy. (Hannes kirjoittaa paperille)

- Sihvola palaa punakaartilaisena.

- Hannes lähtee kansalaissotaan.

- Jaakko valloittamassa Turun kasarmia punakaartilaisilta.

- Jääkärit marssivat voittoon. (dram.)

- Kotkat tutkivat kuolleen Hanneksen jäämistöä. Jaakko ja Aino yhdessä rakentamaan uutta onnellista Suomea.