

Emmi Kykkänen

Emmi Kykkänen, FM, kulttuuri-  
historia, Turun yliopisto

# TULISEN JÄRVEN RANNALLA

## Elokuvien käyttöönotto suomalaisessa raittiustyössä 1920- ja 1930-luvuilla



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)

*Suomalaisissa raittiuslehdissä kirjoitettiin 1920- ja 1930-luvuilla huolestuneeseen sävyyn raittiustapahtumien osallistujakadosta. Samaan aikaan huomioitiin, että ulkomaalaiset raittiusjärjestöt olivat menestyksekkäästi hyödyntäneet elokuvia valistustyössä. Vaatimattomien taloudellisten resurssien vuoksi Suomessa ei voitu valmistaa omia raittiuselokuvia, mutta yhdistykset olivat kiinnostuneita modernisoimaan omia toimintatapojaan hankkimalla elokuvia ulkomailta. Tässä artikkelissa käsitellään ensimmäisten Suomessa nähtyjen raittiuselokuvien sisältöä ja esittämiskonteksteja.*

### **Tulista järveä kohti**

Suomalaisessa lehdistössä kirjoitettiin vuoden 1936 ajan ahkerasti uudesta tekeillä olleesta kotimaisesta elokuvasta. Suomi-Filmin tuottamaa, Risto Orkon ohjaamaa ja Maila Talvion käsikirjoitukseen perustunutta elokuvaa tituleerattiin Suomen ”sisällöllisesti ensimmäiseksi yhteiskunnalliseksi draamaksi”, joka tulisi käsittelemään ”monia merkityksellisiä yhteiskunnallisia kysymyksiä”. Toimittajat vierailivat Kangasalla ihailemassa elokuvan kuvauspaikkoja, jututtamassa ohjaajaa ja näyttelijöitä ja seuraamassa tavanomaista kuvauspäivää (*Kangasalan Sanomat* 20.6.1936, 2; *Helsingin Sanomat* 12.7.1936, 13). Kohinaa ja mielenkiintoa herättänytokuva oli vuoden 1937 helmikuussa ensi-iltansa saanut *Ja alla oli tulinen järvi* – melodramaattinen sukutarina, jossa alkoholismia seuraavat petokset ja väkivallanteot näyttäytyvät ylisukupolvisena, kohtalonomaisena tragediana.

Varsinainen aloite *Tulisen järven* suunnittelulle ja valmistelulle ei suinkaan tullut elokuvantekijöiltä vaan raittiusväeltä. *Kansan Lehdessä* kirjoitettiin syyskuussa 1934 siitä, miten raittustyössä tulisi ottaa käyttöön ”ajan vaatimuksia” vastaavia toimintatapoja. Kansainvälisestiokuva oli havaittu erityisen tehokkaaksi valistustyön välineeksi, ja monissa maissa kerrottiin valmistetun raittiusaiheisia taide-elokuvia ja opetustarkoitukseen valmistettuja filmejä. Suomalaisen raittiusväen keskuudessa olikin tuotu useaan otteeseen esille ajatus hyvän kotimaisen raittiusaiheisen taide-elokuvan valmistamisesta. Keskeisin kiistakapula oli alusta asti se, mistä elokuvalle löytyisi rahoitus.

Ruotsissa valtio on tukenut rahallisesti ainakin yhden raittiuselokuvan valmistusta ja valtion avustuksen tarpeellisuus tiedostettiin myös Suomessa (*Kansan Lehti* 15.9.1934 no 214, 3). Toive rahoituksen saamiselle oli sikäli perusteltu, että kieltolain kumoamisen yhteydessä säädetyn määräyksen mukaan Alkon voittovaroista 35 % tuli käyttää raittiutta edistäviin tarkoituksiin (Raitis *Kansa* 1.2.1935 no 2, 5). Elokuvalle ei pyynnöistä huolimatta kuitenkaan myönnetty erityistä avustusta ja valmistus kehoitettiin rahoittamaan eduskunnan raittius-työtä varten myöntämistä yleisistä määrärahoista (*Työn Voima* 21.11.1934, 1).

Sota-aikaa edeltävissä raittiuslehdissä kirjoitettiin elokuvan alati kasvavasta kulttuurisesta merkityksestä ja pohdittiin tapoja, joilla liikkuvaa kuvaa voitaisiin hyödyntää raittiusseuran levittämiseksi. Sanoma- ja aikakauslehdistä ilmenee, että suomalaisten raittiusyhdistysten elokuvatoiminta käynnistyi ja laajeni enenevässä määrin 1920- ja 1930-lukujen aikana. Elokuvanäytökset nähtiin paitsi raittiusyön uudenaikaistamisen välineenä myös keinona houkutella tapahtumiin suurempia osallistujamääriä. Näytökset toimivat usein tapahtumien vetonauloina, joiden toivottiin houkuttelevan paikalle uteliaita osallistujia. Elokuvanäytösten avulla yhdistykset halusivat tavoittaa eritoten ihmiset, jotka vierastivat perinteisempiä raittius tapahtumia.

Näytösten mahdollistamiseksi raittiusyhdistykset pyrkivät aktiivisesti hankkimaan tapahtumiin sopivia elokuvia ja niiden esittämiseen tarvittavaa kalustoa. Ensimmäiset raittiuselokuvat tuotiin Suomeen ulkomailta ennen kuin omien kotimaisten elokuvien kuvaaminen mahdollistui 1930-luvun mittaan.

### Tuntemattomat tuontielokuvat

Tutkimusartikkelini painopiste on suomalaisen elokuvahistorian unohtamien ja kadottamien elokuvien paljastamisessa ja suomalaisen raittiuselokuvan alkuvaiheen kartoittamisessa. Ei-kaupallista esitystoimintaa varten hankitut tuontielokuvat voidaan tutkimukseni perusteella jakaa melodraaman keinoja käyttäviin fiktioelokuviin ja dokumentaarisiin opetusfilmeihin. Melodraamaelokuvissa valistuksellisuus perustuu täysraittiuden ja toivottoman juoppouden väliseen ääripäiden vastakkainasetteluun. Opetuselokuvissa alkoholinkäytön haittoja jäsennetään tieteellisen tiedon avulla. Tarkastelen tapaa, jolla melodraama ja tieteellisyys muokkasivat rinnakkaisina ja toisiinsa limittyvinä tekijöinä elokuvien ilmentämää raittiusretoriikkaa. Ulkomaalaisten elokuvien lisäksi käsittelen varhaisia kotimaisia lyhytelokuvia, joiden avulla raittiusyhdistykset esittelivät omaa toimintaansa. Käsittelen myös kunkin esittelemäni elokuvan esitys- ja käyttökontekstia, jotka niin ikään ilmentävät elokuvien valistuksellista funktiota.

Raittiusyhdistysten valistustoimintaa varten hankkimista ei-kaupallisista elokuvista ei ole saatavilla katselukopioita. Elokuvista kertovan sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistujen tiedotteiden, juonikuvausten ja ohjelmailmoitusten avulla on kuitenkin mahdollista luoda osittainen kuva siitä, millaisia elokuvat olivat ja millaisissa ympäristöissä ja millaisille yleisöille niitä esitettiin. Lähestymistapani on periaatteiltaan ja tavoitteeltaan sama, jota kulttuurihistorioitsija Hannu Salmi on soveltanut tutkiessaan Suomessa vuosina 1907–1916 valmistettuja elokuvia, joista ei ole säilynyt kopiota. Ei-elokuvallisen aineiston, esimerkiksi sanomalehtiaineiston ja kuvien avulla Salmi on tuonut esille osittaisen kuvan kadonneiden elokuvien sisällöstä (Salmi 2002). Olen käyttänyt lähteinäni digitaaliseen sanomalehtiarkistoon tallennettuja sano-

malehtiä hyödyntäen arkiston hakutoimintoja. Elokuviin sisältöä ja kerronnallista tyyliä koskevat analyysini pohjautuvat paikallisissa sanomalehdissä julkaistuihin ilmoituksiin ja juonikuvauksiin. Tietoni elokuvien esityspaikoista ja -ajankohdista perustuvat raittiustapahtumia mainostaviin ilmoituksiin ja niistä jälkikäteen kirjoitettuihin kuvauksiin. Paikallisten lehtien lisäksi olen hyödyntänyt raittiusyhdistysten julkaisemia aikakauslehtiä, joissa ilmestyi artikkeleita ja mielipidekirjoitustenkaltaisia tekstejä, joissa pohdittiin syitä perinteisen raittiustyön tehottomuuteen ja elokuvien potentiaalia valistuksen apuvälineenä. Näiden tekstien avulla olen voinut tarkastella tapoja, joilla raittiusliike itse jäsensi suhdettaan elokuvaan modernina taide- ja viihdemuotona.

Käsittämäni ajanjakso osuu osittain päällekkäin vuosina 1919–1932 voimassa olleen kieltolain kanssa. En aio kuitenkaan käsitellä elokuvia tai niiden esittämistä suhteessa itse kieltolain säätämiseen, sen kumoamiseen tai siitä käytyyn poliittiseen keskusteluun. Sen sijaan lähtökohtanani on Matti Peltosen käsite *kieltolakimentaliteetti*. Vuonna 1997 julkaistussa tutkimuksessaan Peltonen puhuu kieltolakimentaliteetista yleisenä, varsinaisesta kieltolaista irrallisena kielteisenä suhtautumisena alkoholiin ja alkoholinkäyttöön. Peltosen mukaan kieltolain aikaisen alkoholikielteisyyden juuret johtavat vuoden 1733 juopumusasetukseen ja paloviinan kotipolton kieltämiseen 1800-luvulla. Peltonen puhuu kieltolakimentaliteetin pitkistä kestoista; alkoholikielteisyys näyttäytyy ajassa ja paikassa uusia muotoja ottavana ajattelutapana, eikä kieltolaki syntynyt tyhjiössä tai kumoutunut yksittäisten, lain voimassaoloaikana ilmaantuneiden tekijöiden vuoksi. (Peltonen 1997.) Mukailen Matti Peltosen ajatusta kieltolakimentaliteetista pitkäkestoisena prosessina tavoitteenani on tuoda esille se, että kotimaisten raittiuselokuvien tehotuotannon ja lopulta pitkien näytelmäelokuvien syntymisen taustalla on pidempi jatkumo.

Raittiusliikkeen elokuvavalistuksen alkutaipaleen aktiivisimpia toimijoita olivat Suomen Sosialidemokraattinen Raittiusliitto, Kieltolakiliitto ja yleisesti raittiusyhdistysten asioita ajanut Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta. Sosialidemokraattiseen Raittiusliittoon kuului lukuisia ehdottoman raittiuden kannalla olleita järjestöjä, esimerkiksi paikallisia naisosastoja ja nuorisoyhdistyksiä. Sosialidemokraattinen Raittiusliitto toimi erillään kommunistisesta ja sittemmin kommunistilakien perusteella lakkautetusta Työväen Raittiusliitosta (Honka-Hallila 2014, 62–66). Kieltolakiliitto puolestaan oli vuonna 1919 kieltolain noudattamista valvomaan ja raittiuslautakuntia tukemaan perustettu valtakunnallinen yhdistys, joka oman määritelmänsä mukaan toimi ”tiedon levittämiseksi alkoholipitoisten aineiden nauttimisen turmiollisuudesta, silmämääränään kansan tapojen raitistuttaminen ja yleisen mielipiteen vakaannuttaminen kieltolain puolelle” (Raitis.fi). Etenkin Sosialidemokraattisen Raittiusliiton taustaan ja toimintaan liittyy poliittisia latauksia ja vasemmiston sisäisiä ristiriitoja. Tutkimukseni perusteella ei ole kuitenkaan havaittavissa poliittiseen suuntaukseen pohjautuneita eroja sen suhteen, miten elokuvia tulisi raittiustyössä hyödyntää.

### *Ajomies – taide ja tendenssi*

Raittiuden Ystävien julkaisemassa *Kylväjässä* ilmestyi vuonna 1921 artikkeli otsikolla ”Filmitaide ja raittius”. Artikkelissa tarkastellaan paitsi elokuvissa käyntiä modernina ajanvietemuotona myös elokuvien potentiaalista hyötyä raittiustyössä. Artikkelin kirjoittanut nimimerkki H.S. lausuu seuraavaa:

Voimme siis ilolla panna merkille, että filmitaidekin, tämä tärkeä nykyaikainen sivistystekijä, taiteeksi kehityttyään on asettunut hyvän asiamme puolelle, ja meidän on ennakkoluulottomasti tuettava tätä hyvään päin pyrkimistä, joka sekin on ajan merkkejä; semminkin kuin tällainen tukeminen on paras keino taistella Edisonin keksinnön suurta vaaraa: huonoja filmejä vastaan. (*Kylväjä* 1.3.1921, 38.)

Artikkelissa H.S. ilmaisee huolensa niin sanottujen viihde-elokuvien sisällön suhteen, mutta nostaa kuitenkin esille myös positiivisen vaikutuksen, joka sisällöllisesti suotuisilla elokuvilla voi olla katsojiin. H.S. tarjoaa konkreettisen esimerkin ottamalla tarkastelun kohteeksi ruotsalaisen Victor Sjöströmin elokuvan *Ajomies* (*Körkarlen*, 1921), jota artikkelin julkaisun aikaan esitettiin Helsingin elokuvateattereissa. H.S. kirjoittaa ruotsalaisen raittiuslehdistön kuvailleen *Ajomiestä* ”valtavaksi raittiusaarnaksi”. Hän erittelee *Ajomiehen* elokuvallisia ansioita ja huomioi sen tavan kuvata alkoholinkäytön vaikutuksia:

Eräät kohtaukset, kuten juomarin vaimon lapsineen seistessä toivottomuuteensa kivettyneenä kadulla makaavan miehensä vieressä muodostuvat symbolisiksi ryhmiksi. Järkyttynä, mutta samalla siinä esiintyvän elämäntodellisuuden siveel- listen totuuksien vakavuuden vahvistamana herää tämän esityksen tunnelmasta. (*Kylväjä* 1.3.1921, 38.)

Ruotsissa vuoden 1921 uudenvuodenpäivänä ensi-iltansa saanut, Selma Lagerlöfin romaaniin perustuva *Ajomies* kertoo tarinan alkoholistimiehestä, joka humalaisessa tappelussa kuolettavasti loukkaannuttuaan kohtaa kuolleiden sieluja keräävän Kuoleman. Hänen on määrä astua Kuoleman palvelukseen ajamaan vaunuja, mutta on ensin pakotettu katsomaan lävitse tapahtumia oman elämänsä varrelta. *Ajomiestä* on yleisesti pidetty yhtenä pohjoismaisen mykkäelokuvan merkittävimmistä taidonnäytteistä ja se otettiin Ruotsissa vastaan innolla ja ihastuksella, joka noteerattiin myös Suomessa. Helmikuussa 1921, ennen elokuvan Suomen ensi-iltaa *Helsingin Sanomat* julkaisi suomennet-



Kuva 1. Victor Sjöströmin *Ajomies* (*Körkarlen*, 1921) on paitsi pohjoismaisen mykkäelokuvan taidonnäyte myös ensimmäisiä ”raittiusfilmejä”. Kuvakaappaus YouTube-videosta ”The Phantom Carriage (1921) Victor Sjöström”.

tuja näytteitä ruotsalaisen lehdistön antamista ylistävistä arvioista (*Helsingin Sanomat* 20.2.1921, 1).

Edellä esitetyn *Kylväjän* artikkelin lisäksi muun muassa *Filmiaitta*-lehti kirjoitti *Ajomiehestä* kiinnostuneeseen sävyyn. Victor Sjöströmin tuotantoa yleisesti käsittelevässä artikkelissa kuvaillaan *Ajomiehen* elokuvallisia ansioita, minkä ohella nostetaan esille elokuvan aatteellinen sisältö:

”Ajomies”-filmi vaikuttaa nim. sangen suuressa määrin jalostavasti ja kohottavasti, sillä on siis ominaisuus, joka on tunnusmerkillistä kaikelle tositaiteelle. Muutamat ovat pitäneet filmiä mitä kaunopuheisimpana raittiussaarnana, ja voipa niin olla-kin, mutta samalla on myöskin myönnettävä, että tämä tarkoituserä ei vähääkään vahingoita filmin taiteellisuutta. (*Filmiaitta* 15/1922, 234.)

On merkillepantavaa, että käsite ”raittiusfilmi” on liitetty suomenkielisessä lehdistössä ensimmäisenä fiktiiviseen näytelmäelokuvaan, jolla on katsottu olleen taiteellinen päämäärä. Elokuvasta ja sen aihepiiristä kirjoitettujen aikalaistekstien perusteella näyttää siltä, että fiktion ja valistuksen välistä suhdetta on ajauduttu problematisoimaan. Siteeratusta *Filmiaitan* artikkelissa valistukselliset piirteet on esitetty taiteellisista tavoitteista irrallisena elementtinä. Sama näkökulma ilmenee myös 1930-luvun loppupuolella julkaistuissa teksteissä. Raittiin Opiskelevan Nuorison *Pohjantähti*-lehdessä kirjoitetaan *Ajomiehestä* elokuvana, joka ”tendenssistään huolimatta sai tunnustusta taiteellisenä tuotteena” (*Pohjantähti* 1.4.1937, 205). Asiaan saatiin myös elokuva-alan ammattilaisen näkökulma; Vuonna 1936 julkaisemassaan teoksessa *Filmi – aikamme kuva* elokuvaohjaaja Roland af Hällström kirjoittaa niin ikään, että elokuvan ”tendenssi ei kuitenkaan päässyt taiteellista tenhoa vähentämään” (Hällström 1936, 102). Valistus, tai aikalaislähteitä mukaillen ”tendenssi”, ja taiteellisuus on hahmotettu toisistaan erillisinä asioina, jotka saattoivat kuitenkin olla olemassa rinnakkain. Käsitteisiin liittyy kuitenkin selvä arvolataus; tendenssi nähtiin jonain, joka mahdollisesti vähentäisi elokuvan taiteellista arvoa.

Tendenssin ja taiteen rinnakkaiselon herättämästä ristiriidasta huolimatta taiteellisen näytelmäelokuvan käyttökelpoisuus valistustyössä kuitenkin tiedostettiin ja mitä ilmeisimmin hyväksyttiin. Roland af Hällströmin mukaan *Ajomiestä* hyödynnettiin ensi-iltansa jälkeen raittiustalustuksessa ja Ruotsissa sitä näytettiin jopa kirkoissa (Hällström 1936, 103). *Ajomiestä* ei tietävästi Suomessa esitetty raittiustapahtumissa, mutta ensimmäinen nimenomaan raittiustalustusta varten hankittu elokuva oli *Ajomiehen* tavoin ollut fiktiiviselle juonelle rakentunut näytelmäelokuva.

### Tohtori Morartin kaksinaiselämä – melodraama ja valistus

Vuoden 1923 syyskuussa *Kylväjässä* kerrottiin saman vuoden loka- ja marraskuussa järjestettävää, koko Suomen kattavaa raittiustiivistä varten suunnitellusta ohjelmasta. Luvassa oli juhlaohjelmia sekä raittiustiivistä yhdistyksissä, kouluissa, armeijan joukko-osastoissa ja suojeluskuntaosastoissa. Ohjelma-avuksi oli suunnitteilla pääasiassa erilaisia painotuotteita. Lisäksi esitettiin varovainen toive: ”Myöskin hankitaan mikäli mahdollista tauluja, taikalyhtykuvia ja filmejä” (*Kylväjä* 1.9.1923, 246).<sup>1</sup>

Raittiustiivistä ohjelmaa suunnitteli toimikunta, jonka puheenjohtajana toimi Sosiaaliministeriön Raittiustoimikunnan päällikkö pastori K. Aro. En-

1 Taikalyhty eli *laterna magica* oli kuvien heijastamiseen käytetty laite. Suljettuun, koveralla peiillillä ja kuperilla linssillä varustettuun laatikkoon sijoitettiin valonlähde. Valonlähteen ja linssien väliin sijoitettiin lasilevy, johon oli läpikuultavina kiinnitetty haluttua taustaa vasten heijastettava kuva.

nen raittiusviikkoa Aro matkusti Berliiniin ja Hampuriin hankkimaan toimikunnan toivomia raittiusaiheisia taikalyhtykytvia. Kieltolain noudattamista valvonut Kieltolakiliitto puolestaan teki toisenlaisen hankinnan: ranskalaisen elokuvan *Tohtori Morartin kaksinaiselämä*, jota esitettiin raittiusviikon aikana useaan otteeseen (*Suomen Rautatieläisten Raittiuslehti* 1.1.1924, 4). Raittiusviikon jälkeen *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* lähti laajemmalle Suomen kiertueelle esitettäväksi erilaisissa raittiustapahtumissa.

Kyseessä on Jacques Grétilat'n ohjaama ranskalainen elokuva *La double existence du docteur Morart* vuodelta 1920. Elokuvasta on saatavilla tietoa varsin niukasti, mutta *Orimattilan Uutisissa* julkaistu ohjelmailmoitus sisältää lyhyen kuvauksen sen juonesta:

Tässä ranskalaisessa taidefilmissä, jonka esitys kestää 1 1/2 tuntia, kuvataan lääkäriä, joka on alansa etevimpiä sekä tiedemiehenä että kirurgina, multa samalla kuitenkin itse onneton alkoholisti, joka lopulta joutuu juoppohulluuteen. Tapaukset, joihin liittyy onnellisesti päättyvä rakkausjuttu, huipistuvat lopulta tärisyttävään kohtaukseen, jossa lääkäri rientäessään kuolemaisillaan olevaa potilasta, tulevaa miniäänsä leikkaamaan, odotellessaan matkalla vioittuneen auton kuntoon panemista pistäytyy ottamaan ryyppyn, jonka johdosta hän saa mielenhäiriökohtauksen juuri ryhtyessään leikkausta suorittamaan. (*Orimattilan Uutiset* 21.2.1924, 1.)

*Orimattilan Uutisten* sisältökuvauksen sekä muissa sanomalehdissä julkaistujen ohjelmailmoitusten perusteella *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* vaikuttaa olleen varhainen melodraamaelokuva, jossa alkoholinkäytön vaaroja pyrittiin kuvaamaan äärimmäisen tapausesimerkin kautta. Tässä mielessä elokuva rinnastuu *ongelmaelokuvan* käsitteeseen.

Ongelmaelokuvalla viitataan pääsääntöisesti sota-ajan jälkeisiin melodraamaelokuviin, jotka käsittelivät rikollisuuden, prostituution, addiktion ja sukupuolitautilien kaltaisia yhteiskunnallisia ongelmia melodraaman viitekehysesä. Kimmo Laine on kuitenkin käyttänyt käsitettä kirjoittaessaan 1930-luvun draamaelokuvista, joista aikalaiskeskustelussa puhuttiin "probleemafilmeinä" tai "yhteiskuntadraamoina" (Laine 1999, 308). Laineen mukaan vuosikymmenen "tavalliset taidefilmit" olivat pääosin ongelmaelokuvia, joiden koko olemassaolo perustui yhteiskunnallisten, kulttuuristen ja psykologisten ristiriitojen kuvaamiseen. Tärkeäksi mielletyn teeman käsittelyn yhteydessä katsojille tarjottiin kuitenkin myös romantiikkaa ja jännitystä. Laine nostaakin esille ongelmaelokuvien kärjistetyn kerronnan sensaatioluonteen; esimerkiksi *Tulisen järven* alkoholismikuvauksen valistuksellisuuden käänköpuolena oli pyrkimys hätkähdyttää ja shokeerata (Laine 1999, 60).

Ajatus shokeeraamisesta nousee esille sanomalehtien tavassa markkinoida *Tohtori Morartin kaksinaiselämää*. Julkaisut vahvistavat käsitystä siitä, että elokuvan oli tarkoitus herättää katsojissa voimakkaita tunnereaktioita. Elokuva luonnehdittiin "mieliä järkyttäväksi" (*Keskisuomalainen* 1.1.1925, 2) ja Jyväskylässä se kiellettiin lapsilta ja alaikäisiltä "jännittävyytensä" takia. (*Keskisuomalainen* 13.1.1924, 2). Ajatus katsojien järkyttämisestä nousi esille jo aiemmin esittelemässäni *Kylväjän* artikkelissa. H.S.:n kuvaus *Ajomiehen* oletuksesta vaikutuksesta katsojiin vastaa suurelta osin odotuksia, joita raittiusliike asetti elokuville ennen talvi- ja jatkosotaa; raittiussanomien uskottiin menevän tehokkaimmin perille voimakkaiden ja jopa järkyttävien esimerkkien kuvamisen kautta (*Kylväjä* 1.3.1921, 38).

Elokuvatutkija Sakari Toiviainen on määritellyt ongelmaelokuvat elokuviksi, jotka käsittelivät reaalimaailman todellisuudessa läsnä olleita ongelmia melodraaman keinoin (*Suomen kansallislefilmografia* 3 1993, 643). Toiviaisen

mukaan melodraamaelokuvan vakioaineistoa ovat väärinkäsitykset, väärät identiteetit, salaisuudet, tunnustukset, fyysiset vammat ja onnettomuudet sekä ikä- ja luokkaerot. Melodramaattisessa kerronnassa teemat toimivat tyypillisesti esteinä tai haasteina päähenkilöiden onnelle (Toiviainen 1992, 79). Saksalainen elokuvahistorioitsija Thomas Elsaesser puolestaan on nostanut leimallisena melodraaman piirteitä esille sen, että tarinan juonta rakennetaan eskaloitumaan kohti vastakkaisten tunteiden ja näkemysten yhteentörmäystä, vääjäämätöntä katastrofaalista kliimaksia (Elsaesser 1987, 60). Toiviaisen mukaan monet ongelmaelokuvat noudattavatkin melodraamaelokuville tyypillistä tapaa jakaa vaihtoehdot kahteen ääripäähän. Henkilöille tarjotaan valinnan mahdollisuus puhtauden ja turmion, terveen ja sairaan elämän välillä (*Suomen kansallisfilmografia 3* 1993, 643–648). *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* näyttää suurelta osin – jopa nimeään myöten – noudattavan melodraaman lajityypillistä rakennetta. Läsä ovat rakkaus, kuolema, mielen ja ruumiin sairaus ja lopulta ”huipistuminen tärisyttävään kohtaukseen”. Lisäksi elokuvan käyttökonteksti asettaa sen osaksi melodraaman kaksijakoista maailmankuvaa; katsoja voi tehdä valinnan raittiuden ja viinanhuuruisen syöksykierteen välillä.

Sosiaalinen melodraama ja ongelmaelokuvat kohtasivat 1940-luvun lopulla enenevässä määrin kritiikkiä ja niiden tapa kuvata sosiaalisia ongelmia kärjistetyn dramaattiseen ja sensaatiomaiseen sävyyn ei enää herättänyt toivottua reaktiota. Katsojat ja kriitikot pitivät tyyllilajia vanhanaikaisena ja odottivat

# Raittiuspäivän

## OHJELMA Jyväskylässä

Sunnuntaina tammikuun 20 p:nä.

**Kello 2 päivällä**  
Piirin raittiuslautakuntien ja raittiudenharrastajain  
**Neuvottelukokous Kunnallistalolla**  
Tervehdyspuhe (Tri Sakari Kuusi)  
Esitelmä (Opettaja Väinö Tupala)  
Keskustelua.  
Kaikki asianharrastajat tervetulleita.

**Kello 7 illalla**  
**ILTAMA Kunnallistalolla.**  
Tervehdyspuhe (Lehtori Väinö Kivilinna.)  
Lausuntoa  
Juhlaesitelmä (Tri Oskari Heikinheimo)  
Kuorolaulua.  
Tarjoilua.  
Ranskalainen taidefilmi  
»*Tohtori Morartin kaksinaiselämä*».  
Oviraha Smk. 5:—.

**Tervetuloa!**

495

## Huveja

# Raittius-iltaman

huomattavan raittiusaiheisen  
filmin  
»*Tohtori Morartin kaksinaiselämä*»  
yhteydessä toimeenpane  
**Haminan Raittiusyhdistys**  
ensi maanantaina t.k. 16 p:nä  
talollaan, alkaen klo 7 ip.  
**OHJELMA:** Kuorolaulua (H.R.y:n  
sekaknoro), Tervehdyspuhe (kaupp.  
Emil Paavola), Yksinlaulua (kanttori  
Liljander), Puhe (pastori Kivenoja),  
Kuorolaulua, Juttu (maist. Taube). —  
**Raittiusfilmi: *Tohtori Morartin kaksinaiselämä*, 4:55 osassa.**  
**Pääsyliput Smk. 5:—.**

Kuva 2. Raittiustapahtumissa esitettyä *Tohtori Morartin kaksinaiselämää* mainostettiin esimerkiksi ranskalaisena taidefilminä ja huomattavana raittiusaiheisenä filminä. Lehti-ilmoitukset: *Keskisuomalainen* no15, 19.1.1924; *Haminan Lehti* no 18, 14.2.1925.

alkoholismien kaltaisten ongelmien käsittelyltä enemmän realismia ja vähemmän saarnaamista (Kykkänen 2018, 30–32). 1920- ja 1930-luvun kontekstissa ei esiinny vastaavanlaista voimakasta vastareaktiota, mutta järkyttävien kauhuskenaarioiden ohella raittiusliike halusi esittää myös tieteellisen alkoholitutkimuksen tuloksia liikkuvan kuvan muodossa.

### ***Kumpaako tietä ja Turmiollinen hyväntekijä – raittiuselokuva opetusvälineenä***

*Tohtori Morartin kaksinaiselämän* jälkeen seuraava raittiusanomaa palveleva elokuva saatiin Suomeen Yhdysvalloista. Vuodesta 1925 lähtien näytettyä elokuvaa esitettiin Suomessa nimellä *Kumpaako tietä* ja sen oli hankkinut Suomen Naisten Kansallisliiton Siveellisyyskomitea (*Kylväjä* 1–2/1926, 21). Kyseinen elokuva on American Social Hygiene Associationin tuottama ja Edward H. Griffithin ohjaama *The End of the Road* vuodelta 1919.

Miriam Posner on kirjoittanut elokuvasta varhaisia amerikkalaisia seksuaalivalistuselokuvia käsittelevässä artikkelissaan. Posner antaa myös elokuvasta tiivistetyn juonikuvauksen. Elokuvan kertoo kahdesta nuoresta naisesta ja eroista heidän saamansa seksuaalivalistuksen välillä. Toinen naisista saa äidiltään tarpeellisen määrän tietoa ihmisten lisääntymisestä ja hänestä tulee sairaanhoitaja. Hänen toverinsa sen sijaan jää tyystin vaille seksuaalivalistusta, ajautuu sopimattomaan seuraan ja saa syfilisartunnan. Posnerin mukaan elokuvan esittämisolosuhteet ovat keskeisessä osassa tarkasteltaessa sitä, miten elokuvan oli tarkoitus ”toimia”. Elokuva oli tarkoitettu ei-kaupalliseen levitykseen ja esitettäväksi elokuvaa selostavan asiantuntevan luennoitsijan johdolla. Ensisijaisesti elokuva oli suunnattu nuorille naisille ja heidän äideilleen (Posner 2018, 175–176). Erikoisen elokuvasta tekeekin se, ettei sitä Suomessa esitetty avoimissa yleisötilaisuuksissa, vaan raittiuskasvattajille tarkoitettuisa opetustilaisuuksissa. On teoreettisesti mahdollista, että tilaisuuksissa oli paikalla esimerkiksi elokuvan hankkineen Suomen Naisten Kansallisliiton jäsen, jonka tehtävänä oli selostaa elokuvan sisältöä.

Ensimmäinen maininta *Kumpaako tietä* -elokuvan esittämisestä löytyy *Kylväjästä*, jossa kerrottiin opettajille järjestetyistä raittius- ja valistuskursseista. Elokuva esitettiin osana opettajien kurssin aikana järjestettyä uudenvuodenjuhlaa. *Kylväjän* artikkelissa elokuvan luonnehditaan kertovan siitä, ”miten tärkeätä on jo pikku lapsesta saakka siveellisyystyö oikealle pohjalle perustaa” (*Kylväjä* 1.1.1926, 21). *Kumpaako tietä* ei käsittele varsinaisesti alkoholinkäyttöä, mutta sen alkuperäinen käyttötarkoitus ja hyödyntäminen opettajille järjestetyn koulutuksen havaintovälineenä linkittää sen yleisemmällä tasolla osaksi elokuvanäytösten ympärille rakennettua valistustoimintaa.

*Kumpaako tietä* ei jäänyt käyttötarkoituksensa puolesta yksittäistapaukseksi, vaan samankaltaista toimintaa harjoitettiin myös seuraavalla vuosikymmenellä. Tammikuussa 1938 Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta ilmoitti Naisten kristillisen raittiusliiton (The Woman’s Christian Temperance Union, WTCU) alaisen Valkonauhaliiton hankkineen Yhdysvalloista ”tieteellisen opetusfilmin” *Turmiollinen hyväntekijä*. Elokuva kerrottiin näytetyn paljon erilaisilla kursseilla, huoltopäivillä ja opistoissa (*Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnan tiedonantoja* 1.1.1938, 25–26).

Kyseessä on Burton Holmesin ohjaama elokuva *The Beneficent Reprobate* vuodelta 1938. Elokuvassa kuvataan erilaisia tapoja, joilla alkoholia voidaan hyödyntää teollisuudessa ja kuvattiin haittavaikutuksia, joita sen nauttiminen



aiheuttaa ihmisen kehossa ja keskushermostossa (American Library Association ALA Bulletin Vol. 43, No. 6 1949). Yhdysvalloissa elokuvaa levitti WTCU, joka oli osallistunut myös elokuvan tuottamiseen. 1930-luvulla WTCU:lla oli käytössään useampia elokuvia, joissa kuvattiin tarkoituksellisesti alkoholinkäytön pahimpia mahdollisia seurauksia ja siten rohkaistiin katsojia välttämään juomista (Parker 1997, 138).

*Kumpaako tietä ja Turmiollinen hyväntekijä* syntyivät kumpikin raittiuden ja terveyden edistämiseen pyrkineiden järjestöjen myötävaikutuksella ja ne valmistettiin nimenomaan opetusvälineiksi, ei niinkään suuren yleisön huvitukseksi. Elokuvia tarkasteltaessa mielenkiintoni on kohdistunut niiden valmistus- ja esittämiskontekstiin, joka konkretian tasolla erottaa ne aiemmin esittelemistäni juonielokuvista. On kuitenkin huomionarvoista, että sisältökuvausten perusteella elokuvat näyttävät toistavan ongelmaelokuvien kaksijakoista maailmankuvaa. Oikeanlainen seksuaalikasvatus antaa eväät kunnolliseen elämään, kun taas tiedon puute johtaa siveettömyyteen ja häpeään. Alkoholiksi on hyödyllinen aine valjastettuna teollisuuden tarpeisiin, mutta joutuessaan kosketuksiin ihmiskehon kanssa se muuttuu tuhon ja turmion aiheuttajaksi. Samoin kuin taide ja tendenssi, ovat melodraama ja tieteellisyys olleet näennäisesti toisistaan erillisiä elementtejä, jotka ovat kuitenkin oleellisella tavalla liittyneet toisiinsa ja olleet osa raittiusvalistuksen retoriikkaa.

### ***Alkoholismi – tieteellisen esityksen räätälöinti***

Matti Peltonen on kuvannut raittiusliikkeen argumentaation ”tieteellistymistä” 1800-luvun lopulla. Raittiusliikkeen turvautuminen tieteellisiin argumentteihin pohjautui tilanteeseen, jossa alkoholinkulutus oli yleisesti ottaen vähentynyt valtiovallan ja kunnallisten elinten toimin. Koska alkoholihaitat olivat vähentyneet ja alkoholiasenteet ylipäätään kiristyneet, oli täysraittiuteen tähtäävällä raittiusliikkeellä vaikeuksia perustella toimintansa tarpeellisuutta. Peltonen esittää, että raittiusliike ryhtyi itse tuottamaan tieteellisiä argumentteja toimintansa jatkumisen oikeuttamiseksi. Raittiusliikettä tarvittiin, mikäli oli vedenpitävästi todistettavissa, että alkoholilla oli merkittäviä, yhteiskunnalle ylimääräisiä kustannuksia aiheuttavia haittoja. Huomio kohdistui etenkin siihen, miten paljon alkoholi aiheuttaa köyhyyttä, siveettömyyttä, rikollisuutta ja sairautta erityisesti lapsille (Peltonen 1988, 18–19). Raittiusliikkeen retoriikkaan ja sen itse julkaisemaan valistuskirjallisuuteen tuli lääkäreiden aktivoitumisen myötä mukaan perinnöllisyyden käsite. Raittiuden ystävien kirjasarjassa julkaistiin tutkimustietoa perinnöllisyyden merkityksestä 1900-luvun alkuvuosina, ja esimerkiksi Matti Helenius kirjoitti 1902 julkaistussa *Alkoholikysymyksessä* alkoholistien lasten ”perintövikaisuudesta” (Peltonen 1988, 29–31).

Lehtiaineisto sisältää viitteitä siihen, että perinnöllisyyskysymystä sivuttiin myös raittiuselokuvien sisällössä. *Kylväjä* julkaisi vuonna 1928 ilmoituksen sosiaaliministeriön varoilla hankitusta, vuokrattavana olevasta raittiuselokuvasta. Ilmoituksen mukaanokuva kuvasi ”monelta eri kannalta alkoholiturmiollisuutta” ja soveltui näin ollen esitettäväksi raittiuslautakuntien ja yhdistysten esitelmätilaisuuksissa. Elokuvalla oli ollut vähäisesti kysyntää ja lehti-ilmoituksella pyrittiin tuomaan sen saatavuus raittiusjärjestöjen tietoon (*Kylväjä* 17–18/1928, 236). Ilmoitukset näyttävätkin tuottaneen haluttua tulosta, sillä kyseessä ollut *Alkoholismi*-nimistä elokuvaa esitettiin yleisölle jo saman vuoden aikana useilla eri paikkakunnilla. Erityisen ahkerasti elokuvaa esitti

Kieltolakiliiton Viipurin aluejärjestö (*Karjala* 5.11.1929, 5). Yleisölle avoimien näytösten lisäksi elokuvaa esitettiin ainakin vuoden 1929 voimistelunopettajapäivillä (*Kylväjä* 1–2/1929, 16) sekä Suomen Opettajain Raittiusliiton kansakoulunopettajille järjestämällä kurssilla vuonna 1930 (*Kylväjä* 1–2/1931, 9).

Kirjoittaessaan elokuvasta vuonna 1929 *Raittiuslautakunta* kuvaili elokuvaa viisiosaiseksi ”opetusfilmiksi” ja antoi elokuvan sisällöstä tarkempaa tietoa:

Kyseessä oleva elokuva esittää viidessä osassaan, kuinka alkoholi turmelee ihmisen ruumiin, kuinka alkoholistin lapset jo syntyessään ovat sääliittävän vajakuntoisia, kuinka alkoholi lamauttaa arvostelukyvyn ja johtaa rikoksiin sekä lopuksi, kuinka juomarin nousu alennustilastaan sentään on mahdollinen. (*Raittiuslautakunta* 13/1929, 16.)

Vuonna 1927 *Iltalehti* ja Suomen *Sosialidemokraatti* uutisoivat uudesta raittiuselokuvasta, jota oli esitetty kutsuvieraille ja lehdistölle Adams-filmin yksityisteatterissa sekä elokuvateatteri Arkadiassa. Elokuvan kerrottiin sisältävän ”tieteellisiä esityksiä” (*Iltalehti* 2.11.1927, 4) ja käsittelevän alkoholinkäytön yksilöllistä vaikutusta, sairaalloisuutta ja rikollisuutta (*Suomen Sosialidemokraatti* 29.10.1927, 14). *Iltalehti* antaa kirjoituksensa otsikolla ymmärtää, että elokuvaa on esitetty nimellä *Alkoholi, rikollisuus ja sukupuolikysymys* (*Iltalehti* 2.1.1927, 4). Nämä tiedot sekä elokuvan esityspäivät viittaavat itävaltalaiseen, vuonna 1922 valmistettuun elokuvaan *Alkohol, Sexualität und Kriminalität*. Suomen *Sosialidemokraatti* kertoi elokuvan olevan kuusiosainen, mutta huomautti elokuvan sisältävän alkoholijuomien valmistustapoja kuvaavia esimerkkejä sekä Suomen olojen osalta epäoleellisia kohtia, jotka voitaisiin mahdollisesti poistaa. Lisäksi esitettiin ehdotus, että sosiaaliministeriö hankkisi elokuvasta kopion. Koska kuvailtu elokuva sopii teemojensa puolesta *Raittiuslautakunnan* tarjoamaan sisältöselosteeseen, on varsin mahdollista, että sosiaaliministeriö tarttui Suomen *Sosialidemokraatin* ehdotukseen; elokuvasta hankittiin kopio, joka lyhennettiin viisiosaiseksi ja jota ryhdyttiin esittämään nimellä *Alkoholismi*.

Tapa, jolla *Alkoholismia* ja sen sisältöä on räätälöity varta vasten suomalaisen raittiusyhdistysten tarpeita vastaavaksi muistuttaa tavasta, jolla raittiusliike tuotti käyttöönsä tieteellistä materiaalia. Miksi elokuvaa lyhennettiin? Kysymystä voidaan mielestäni lähestyä kahden potentiaalisen vastauksen kautta. On mahdollista, ettei katsojille haluttu antaa virheellistä tietoa muiden maiden alkoholioloja esittämällä. Toisaalta voidaan ajatella, että poistamalla elokuvasta vähemmän relevantteina pidettyjä kohtia voitiin ylläpitää ajatusta alkoholihaittojen universaalista ja siten myös suomalaisia koskettavasta, alati ajankohtaisesta luonteesta.

### Täti Rinteen kiertävä elokuvashow

Olen jakanut tähän mennessä esittelemäni elokuvat karkeasti kahteen eri kategoriaan: aihepiirinsä puolesta raittiustilaisuuksien yhteyteen sopiviin fiktioelokuvaan ja tiedelähtöistä opetusta varten valmistettuihin ja hankittuihin elokuviin. *Ajomiestä* esitettiin kaupallisissa elokuvateattereissa ja *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* toimi raittiustapahtumien vetonaulana. *Kumpaako tietä*, *Turmiollinen hyväntekijä* ja *Alkoholismi* puolestaan näyttävät olleen elokuvia, joilla oli kapeampi, tarkemmin määritelty kohdeyleisö. Vaikka sekä *Kylväjä* että *Raittiuslautakunta* toivat esille elokuvan potentiaalinen opetusvälineenä, oli-

vat opetuksen kohteena ensisijaisesti aikuiset raittiusliikeaktiivit ja erilaisissa opetus- ja kasvatustöissä toimineet henkilöt. 1930-luvun kuluessa raittiusyhdistykset pyrkivät kuitenkin tavoittelemaan elokuvien avulla yleisöä, joka oli alkanut karttamaan raittiustilaisuuksia.

Erityisesti Suomen Sosialidemokraattinen Raittiusliitto näyttää kiinnittäneen huomiota raittiustilaisuuksien sisällön vetovoimaan, tai pikemminkin sen puutteeseen. Liiton julkaisemassa *Raitis Kansa* -lehdessä kirjoitettiin vuoden 1926 maaliskuussa, etteivät järjestetyt raittiustilaisuudet kiinnostaneet yleisöä. Kiertävät raittiuspuhujat joutuivat usein perumaan sovittuja puhetilaisuuksia, sillä paikalle ei yksinkertaisesti tullut ihmisiä. Pienissä maalaispitäjissä kerrottiin olevan paljonkin innokkaita osallistujia, mutta kaupunkien työläiset karttelivat tapahtumia. Tästä raittiusyhdistykset olivat tehneet johtopäätöksen, että kertaluontoiset ja pitkäkestoiset puhetilaisuudet olivat liian vanhanaikaisia. Ratkaisuksi esitettiin sitä, että tilaisuuksista pyrittiisiin tekemään juhlanomaisia tapahtumia. Uudenlaisen ohjelman uskottiin houkuttelevan paikalle enemmän osallistujia ja saavan valistustyön ”jälleen pirteäksi” (*Raitis Kansa* 1.3.1926, 6–7). Halu uudistaa toimintaa ja saada tapahtumien osallistujamäärät kasvamaan lienee ollut keskeinen syy siihen, että Sosialidemokraattinen Raittiusliitto otti elokuvat käyttöönsä melko varhaisessa vaiheessa ja hyödynsi niitä 1930-luvun aikana hyvinkin ahkerasti.

Raittiusliiton esitystoiminnan laajeneminen henkilöityi sanomalehtiaineiston perusteella vahvasti liiton kiertävään matkapuhujaan Anni Rinteeseen. Ahkerasti ympäri Suomea matkustanut, lukuisissa tilaisuuksissa esiintynyt ja erityisesti lapsille suunnattuja esitelmiä pitänyt Rinne oli erittäin suosittu luennoitsija ja hänet tunnettiin yleisesti nimellä Täti Rinne. Rinne oli todennäköisesti hyödyntänyt taikalyhtyesityksiä varhaisemmissa raittiusluennoissaan (*Raitis Kansa* 1/1931, 11), mutta sai luentojensa tueksi uudenlaisen havainnovälineen, kun Raittiusliitto hankki vuonna 1931 käyttöönsä kannettavan filmikoneen. (Kekarainen 1993, 110.) Raittiusliitto hankki myös kopion ruotsalaisesta elokuvasta *Auto ja alkoholi*, joka oli tuotu maahan yleisen raittiusviikkotoimikunnan toimesta (*Raitis Kansa* 11/1931, 3). *Raittiuslautakunta*-julkaisu luonnehti elokuvaa ”kiinnostavaksi raittius- ja liikennefilmiksi”. Noin tunnin mittaiseksi ilmoitettu elokuva käsitteli kuvitteellisen kertomuksen kautta rattijuopumuksen aiheuttamia vaaroja. *Raittiuslautakunta* toteaa elokuvan kuvaavan Ruotsin oloja mutta soveltuvan siitä huolimatta Suomessakin esitettäväksi (*Raittiuslautakunta* 25/1931, 12). Rinne esitti *Auto ja alkoholi* -elokuvaa lukuisilla eri paikkakunnilla, ja se sai osakseen paljon uteliasta huomiota. Elokuvan sisältämästä opetuksesta innostuttiin erityisesti Riihimäellä, jossa todettiin jälkikäteen, että tilaisuuteen olisi pitänyt kutsua kaikki paikalliset autonkuljettajat (*Hämeen Kansa* 28.5.1932, 2). Ylipäätään elokuvakone osoitautui hyväksi hankinnaksi, sillä *Auto ja alkoholia* oli lehtitietojen mukaan esitetty noin kolmen kuukauden sisään 15 000:lle hengelle. Ilmoitettujen yleisömäärien paikkansapitävyydestä ei ole takuuta, mutta Anni Rinne piti raittiustilaisuuksien erinomaisia osallistujamääriä etupäässä elokuvaesitysten ansiona (*Sosialisti* 27.2.1932, 1).

Rinteen aktiivisen ja lukuisille paikkakunnille ulottuneen matkustelun myötä hänen mukanaan kulkevat elokuvat saivat varsin laajan yleisön. Vuonna 1935 Sosialidemokraattinen Raittiusliitto sai käyttöönsä ruotsalaisen pitkän näytelmäelokuvan *Landskamp* (Gunnar Skoglund 1932), jota esitettiin nimellä *Kaksi tietä*. Elokuva kertoo maanviljelijäperheensä kanssa Tukholmaan muuttavasta urheilijanuorukaisesta. Nuori mies onnistuu saamaan kaupungista työpaikan urheiluseuran avustuksella. Perheen isä sen sijaan alkoho-

lisoituu ja joutuu parantolaan yritettyään itsemurhaa. Tarina saa kuitenkin onnellisen lopun isän raitistuttua ja perheen palattua takaisin kotitalalleen (Svensk Filmdata). Uutisoidessaan uudesta elokuvahankinnasta *Raitis Kansa* tiivisti elokuvan sanoman seuraavasti: ”Mainittu filmi, joka on erittäin vaikuttava, kuvaa väkijuomien turmiollisuutta ja raittiin elämän tarjoamaa monipuolista rikkautta” (*Raitis Kansa* 7/1935, 14). Elokuvanäytösten lisäksi Raittiusliitto painatti elokuvaa esitteleviä lentolehtisiä valistustyön tueksi (*Sosialisti* 4.10.1935, 10).

Niin suosituksi kuin *Landskamp* osoittautuikin, sen esittämiseen liittyi omanlaisiaan haasteita. Äänielokuvana kuvattua *Landskampia* ei pystytty esittämään äänen kanssa, sillä äänielokuvien esittämiseen tarvittavaa laitteistoa ei ollut saatavilla (*Sosialisti* 4.10.1935, 10). Ääniraidan puute korvattiin todennäköisesti elokuvan sisällön selostamisella. Lehtilähteen mukaan Rinne oli ”esittänyt ja selostanut” *Landskampin* Kouvolassa (*Kouvolan Sanomat* 15.5.1937, 4), ja on mahdollista, että muilla paikkakunnilla toimittiin samoin. Ääniraidan puute ei myöskään estänyt Rinnettä rakentamasta kiinnostavia elokuvaelämyksiä raittius tapahtumien yhteyteen. Toisinaan Rinteellä oli tapana näyttää sekä *Landskampin* että *Auton ja alkoholin* yhteydessä kotimainen raittiusaiheinen lyhytfilmi (*Kansan Työ* 1.5.1937, 8; *Työn Voima* 22.9.1936, 3; *Suomen Sosialidemokraatti* 13.4.1935, 7; *Työn Voima* 24.9.1934, 3). Ohjelmailmoitusten perusteella syntyy vaikutelma, että Rinne on mahdollisuuksien salliessa järjestänyt pitkän mittakaavan elokuvaillan, johon on joko sisällytetty pääkuva ja täytekuvia tai kaksi erillistä näytöstä aikuisille ja lapsille.

Vuonna 1938 raittiusjärjestöjen käyttöön hankittiin Sveitsiläinen Jean Brocherin ohjaama ”juonifilmi” *Taxi 22* vuodelta 1933 (*Uusi Aika* 29.9.1938, 3), josta Anni Rinne otti kopion matkaansa jo saman vuoden aikana. *Sosialisti*-lehti antaa elokuvasta seuraavanlaisen juonikuvauksen:

Filmi kuvaa, miten onnellisesti alkanut perhe-elämä rikkoutuu miehen sorruttua väkijuomien uhriksi ja miten väkijuomien tuottama kurjuus ja pitkä erossaolo perheestä kohtalokkaalla hetkellä johtaa miehen raittius tilaisuuteen, jossa hänelle selviää, että vain ehdoton raittius voi saattaa hänen asiansa paremmalle kannalle. Mies omaksuukin itselleen raittiuskatsomuksen ja perhe-elämä palautuu jälleen terveille raiteille. (*Sosialisti* 23.2.1939, 2.)

*Taxi 22* muistuttaa monilta osin jo kuvaamiani fiktiivisiä juonielokuvia. Sekä *Taxi 22* että *Landskamp* toistavat jo *Tohtori Morartin kaksinaiselämässä* esille nousseita teemoja: maailmankuvan kaksijakoisuus, valinta täysraittiuuden ja totaalisen turmion välillä, alkoholistin perheelleen aiheuttama kärsimys. Elokuva on jälleen yksi esimerkki melodraaman ja elokuvavalistuksen tiiviistä symbioosista ennen 1900-luvun jälkipuoliskoa.

## Raittiusaiheiset juhlaelokuvat

Olen edellisissä kappaleissa kuvannut sitä, miten raittiusliikkeen elokuvavalistus oli etenkin 1920-luvulla suurelta osin riippuvaista tuontielokuvista. 1930-luvun kuluessa olosuhteet kehittyivät kuitenkin suotuisammiksi kotimaisten lyhytelokuvien valmistamiselle. Merkittävin suomalaista lyhytelokuvatuotantoa edesauttanut asia oli vuonna 1933 laadittu veronalennuslainsäädäntö, joka antoi elokuvateattereille viiden prosentin alennuksen pääsylipputulosten leimaveroon, mikäli ennen illan pääelokuvaa esitettiin

veronalennuselokuvaksi luokiteltu lyhytelokuva. Veronalennuselokuviksi hyväksyttiin noin kymmenen minuutin mittaiset lyhytelokuvat, jotka luokiteltiin tiede-, opetus- tai taidefilmeiksi tai jotka kuvasivat maan elinkeinoelämää. Veronalennuslainsäädännön tavoitteena oli kotimaisen lyhytelokuvatuotannon tukeminen, ja sen kautta muodostunut veronalennuskäytäntö loi markkinat valistuselokuville, jotka saivat varsin laajan yleisön elokuvateattereissa (Lammi 2006, 22). Tuotanto lisääntyikin veronalennuslainsäädännön ansiosta ja jatkui runsaana myös sodan aikana (Lammi 2006, 37–39).

Vuonna 1936 sosiaaliministeriö myönsi Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnalle erityisen raha-avustuksen, jonka avulla toimikunta hankki Yhdysvalloista kaksi konetta elokuvien esittämistä varten sekä kaitafilmikameran. Toimikunta ilmoitti lainaavansa laitteita raittiusjärjestöjen käyttöön, jotta ne voisivat valmistaa omaa toimintaansa esitteleviä elokuvia (*Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnan tiedonantoja* 1/1937, 15). Hankinnan tuloksena syntyi viisi lyhytelokuvaa, joiden tuottajaksi on nimetty Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta.

Ensimmäiset Suomessa valmistetut raittiusaiheiset lyhytelokuvat olivatkin raittiusyhdistysten toimintaa ja erilaisia raittiustapahtumia kuvaavia lyhytelokuvia. 1930-luvun aikana valmistettiin 13 raittiustyötä käsittelevää lyhytelokuvaa:

*Kuvia Sos. dem. Raittiusliiton lastenpäivistä Helsingissä kesäk. 16–18 p:nä 1934* (Yrjö Kallinen 1934)

*Välähdyksiä Raittiuden Ystävien toiminnasta* (Suomi-Filmi Oy 1935)

*Päivää kohti* (Suomen Sosialidemokraattinen Raittiusliitto 1936)

*Lastenpäivät Viipurissa* (Aurora Filmi 1937)

*Kevään kansaa* (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1938)

*Karjalan raittiusväki juhlii* (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1938)

*Raittiuden Ystävien kesä* (Suomi-Filmi Oy 1938)

*Toivon työtä. Välähdyksiä Suomen Opettajain Raittiusliiton toiminnasta* (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

*Raittiuskansan kesäisiltä taipaleilta* (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

*Kansainvälinen Raittiuskongressi H:ssä* (Tähti-Filmi 1939)

*Kansainvälistä raittiusväkeä* (Tähti-Filmi 1939)

*Eestin raittiusväki juhlii* (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

*Tuoremehu – maailmaa valloittava raittiusjuoma* (Suomi-Filmi Oy 1939)

*Jalmari Matisto, raittiustyöntekijä, kirjojen kerääjä, kotiseutututkija, museomies* (Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunta 1939)

Elokuvien aiheet liikkuvat suurelta osin raittiusyhdistysten oman toiminnan ja järjestettyjen juhlien ympärillä; erikoisia poikkeamia ovat tuoremehun valmistusta ja humppilalaisen raittiusneuvoja Jalmari Matiston työtä ja harastuksia kuvaavat elokuvat. 1930-luvun työvänelokuvista kirjoittaessaan Risto Kekarainen on viitannut juhlia esitteleviin elokuviin käsitteellä *juhla-elokuva*. Kyseisenlaiset elokuvat tarjosivat järjestöille mahdollisuuden esitellä onnistuneita juhlia laajemmallekin yleisölle ja nostattaa omaa itsetuntoaan kuvaamalla filmille juhlien suuria osallistujamääriä (Kekarainen 1993, 118). Juhlaelokuvia näytettiin runsaasti erilaisissa raittiustapahtumissa ja myös Anni Rinne otti ohjelmistoonsa Helsingin lastenpäivillä ja Viipurissa kuvatut filmit sekä elokuvat *Päivää kohti*, *Raittiuden Ystävien kesä*, *Välähdyksiä Raittiuden Ystävien toiminnasta* ja *Kevään kansaa* (*Työn Voima* 24.9.1934, 3; *Kansan Lehti* 9.10.193, 12; *Kansan Työ* 1.5.1937, 8; *Liitto* 5.8.1938, 2; *Pohjolan Työ* 24.9.1939).

Juhlaelokuvaan näyttää liittyneen omanlaisensa viehätys, sillä niiden avulla suurissa kaupungeissa järjestettyjen juhlien ohjelmasta pääsivät nauttimaan nekin, jotka eivät voineet osallistua paikan päällä. Niillä paikkakunnilla, joiden asukkaat olivat ottaneet osaa juhliin, tarjoutui parhaassa tapauksessa jännittävä mahdollisuus päästä näkemään itsensä tai tuttavansa filmillä; Helsingin lastenpäivillä kuvatussa elokuvassa vilahtavia nuoria nimitettiin *Kansan Työssä* leikkisästi uusiksi filmitähdiksi (*Kansan Työ* 23.10.1934, 4). Kun Viipurin lastenpäivillä kuvattu elokuva oli tulossa näytettäväksi Tammisuolle, odotettiin paikkakunnan lastenosastolaisten pääsevän näkemään itsensä elokuvassa (*Kansan Työ* 22.5.1938, 7). Lisäksi juhlaelokuvia voitiin esittää myös lapsille, mikä teki niistä erinomaisen lisän raittiustilaisuuksien ohjelmistoon.

Kaikki mainitut juhlaelokuvat on valmistettu kieltolain kumoamisen jälkeen, mikä herättää kysymyksiä niiden valmistamiseen ja esittämiseen liittyneistä motiiveista. Siinä missä alkoholinkäytön vaaroja ja haittoja kuvaavat elokuvat toimivat alkoholivastaisen ja siten kieltolain puoltavan mentaliteetin levittämisessä, juhlaelokuvat näyttävät vastanneen raittiustiikkeen tarpeeseen perustella toimintansa jatkumisen tarpeellisuutta.

Tilanne ei ollut ensimmäinen laatuaan. Vastaavanlaiseen solmukohtaan raittiustiike oli ajautunut, kun ensimmäinen kansan valitsema eduskunta hyväksyi kieltolain yksimielisesti vuonna 1907. Yleisen valtiollisen äänioikeuden saamisen jälkeen raittiustyötä ei voitu perustella demokratian edistämiseksi käytävän taistelun muotona, eikä työväenliikekään tarvinnut sitä. Paradoksaalisesti raittiustiike saavutti tavoitteensa, mutta menetti samalla toimintansa oikeutuksen (Peltonen 1988, 22–23). Mikäli katsotaan, että kieltolain kumoaminen ajoi raittiustyön vastaavanlaiseen tyhjiöön, voidaan juhlaelokuvat nähdä osaltaan raittiusyhdistysten tapana perustella toimintansa jatkumisen kannattavuutta. Erityisesti lapsille ja nuorisolle kohdennettuja tapahtumia kuvaavat juhlaelokuvat ovat osoittaneet raittiusyhdistysten järjestävän tervehenkistä ja turvallista harrastustoimintaa.

Vaikka juhlaelokuvia valmistettiin verrattain runsaasti ja katsojat mitä ilmeisimmin pitivät niistä, ei niiden katsottu riittävän. Vaikka esimerkiksi Sosialidemokraattinen Raittiustiike piti hankkimaansa *Auto ja alkoholi* -elokuva erittäin hyvänä filminä, olisi kysyntää ollut ”omiin oloihin soveltuvalla” raittiustifilmille (*Työn Voima* 22.12.1933, 4). Toiveet alkoivat konkretisoitua teoiksi vuonna 1934, kun aihe nousi esille sosiaaliministeriön koolle kutumassa raittiustyöjärjestäjien edustajakokouksessa, jossa kotimaisen raittiuselokuvan aikaansaamista pidettiin kokouksessa yksimielisesti tarkoituksenmukaisena tavoitteena (*Kansan Lehti* 15.9.1934, 3). Näin olemme palanneet artikkelissa sinne, mistä aloitimme, eli *Tulisen järven* rannalle.

### ***Tulisen järven* jälkeen**

Toisin kuin elokuvan valmistusta mielenkiinnolla seurannut lehdistö antoi ymmärtää, *Ja alla oli tulinen järvi* ei suinkaan ollut Suomen ensimmäinen alkoholiteeman ympärille rakentunut kokoillan näytelmäelokuva. Ennen *Tulista järveä* Risto Orko ohjasi Mika Waltarin käsikirjoituksen pohjalta pirtun salakuljetusta kuvaavan jännityselokuvan *VMV 6* (1936), ja vuonna 1924 julkaistiin Erkki Karun ohjaama, niin ikään salakuljettajista kertova mykkäfilmi *Myrskyluodon kalastaja*. Näiden elokuvien keskiössä ei kuitenkaan ole alkoholin ongelmakäyttö itsessään, vaan laittoman viinan salakuljetus rikollisena toimintana. Tutkimuslähteenäni käyttämä lehdistömateriaali ei sisällä viitteitä

siitä, että raittiusliike olisi ollut kiinnostunut sen paremmin *Myrskyluodon kalastajasta* kuin *VMV 6*:stakaan. Kiinnostuksen puute houkuttelee esittämään lisää kysymyksiä koskien toiveita, joita elokuvaan raittiusliikkeen taholta kohdistui. Onko syynä ollut jokin elokuvien sisällössä, haluttomuus käsitellä salakuljetusta aiheena vai kenties vaikeudet rakentaa omiin tarkoituksiin sopivaa narratiivia kaupalliseen levitykseen valmistettujen elokuvien ympärille?

*Ja alla oli tulinen järvi* antoi raittiusliikkeelle uutuuttaan ainutlaatuisen tilaisuuden osallistua toiveitaan vastaavan elokuvan suunnitteluun ja valmistamiseen. Elokuva muistuttaa monella tapaa aikaisemmissa luvuissa esittelemiäni melodraamaelokuvia. Joel Rinteen pääosittama elokuva kertoo tarinan nuoresta ylioppilaasta, joka on vanhan äitinsä kanssa saanut kärsiä perheen isän alkoholiongelmista ja päätyy pian itsekin pulloon tartuttuaan satuttamaan sekä itseään että ihmisiä ympärillään. Alkoholismi linkittyy onnettomiin rakkaussuhteisiin, rikkinäisiin perheisiin, kostonhimoon ja katkeruuden synnyttämään julmuuteen. Salakuljetuksen kaltaisten alkoholipoliittisten ongelmakohtien sijaan elokuva tarkastelee alkoholinkäyttöä itsessään niin sosiaalisena kuin intiiminäkin tragediana. Alkoholin ongelmakäyttö ei ole ainoastaan dramaattinen tarinan aihe, vaan suorastaan edellytys elokuvan olemassaololle.

Saatuana pitkään odotetun ensi-iltansa helmikuussa 1937 *Ja alla oli tulinen järvi* sai osakseen sekä kiitosta että kritiikkiä. Elokuva luonnehdittiin ”juhlallisen vakavaksi” ja ensimmäiseksi aihevalinnaltaan onnistuneeksi kotimaiseksi äänielokuvaksi, jonka esittäjä ”elämäntotuus luontaa hyvin syvälle ihmiskohtaloiden perusteisiin” (*Itä-Häme* 2.4.1937, 3; *Satakunnan Kansan* 24.3.1937, 4). Toisaalta sitä moitittiin liian silmiinpistävästä tendenssistä, alkoholin korostamista henkilökuvauksen kustannuksella ja turhan realistisesta ”alkoholimyryttämisestä” (*Tampereen Sanomat* 4.3.1937, 3; *Ajan Suunta* 1.3.1937, 2;



Kuva 3. Dramaattista kuvaa elokuvasta *Ja alla oli tulinen järvi* (1937). Pulloon tarttuu myös Joel Rinteen näyttelemä päähenkilö Jussi Raala. Kuvälähde: Elonet, [https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_118023](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_118023).

*Karjalan Suunta* 2.3.1937, 3). Käyttämäni lähteet eivät anna tietoa siitä, mitä mieltä elokuvan tekoon osallistuneet ja sitä innolla odottaneet raittiusaktiivit itse olivat lopputuloksesta. Katsojia elokuva ei juurikaan kiinnostanut, ja sen yleisömenestys oli teatteriesityskertojen mukaan laskien vuoden toiseksi heikoin (Elonet.fi).

Raittiusliikkeen mahdolliset suunnitelmat uusien raittiuselokuvien valmistamiselle keskeytyivät talvisodan syttymisen myötä. Samaten loppuivat Sosialidemokraattisen Raittiusyhdistyksen kiertävät elokuvanäytännöt. Monien muiden tavoin Viipurissa asunut Anni Rinne joutui jättämään kotinsa talvisodan jälkeen, eikä lehtiaineisto anna ymmärtää, että hän olisi henkilökohtaisesti jatkanut elokuvanäytösten järjestämistä sodan jälkeen. Sota rajoitti raittiusyhdistysten mahdollisuuksia harjoittaa raittiusyötä ylipäätään, eikä elokuvatoiminta päässyt elpymään lyhyeksi jääneen välirauhan aikana. Elokuvanäytöksiä järjestettiin toisinaan jatkosodan jälkeen, mutta niiden luonne näyttää muuttuneen. Elokuvat jäivät sekä ilmoituksissa että raittiustilaisuuksista jälkikäteen kirjoitetuissa teksteissä nimeämättä. Siinä missä elokuvat toimivat sotia edeltävänä aikana tilaisuuksien vetonauloina, tuli elokuvien näyttämisestä sotien jälkeen tilaisuuksien sivunumeroita. Elokuvat näyttävät kadottaneen uutuusarvonsa siinä määrin, ettei niiden nimillä tai lupauksilla niiden sisällöstä enää kannattanut yrittää houkutelaa yleisöä tilaisuuksiin.

Sotien jälkeen 1940- ja 1950-luvuilla raittiusliikkeen tuli sopeutua jälleen uudensuolaan olosuhteisiin. Toisen maailmansodan jälkeen lisääntynyt tieteellinen alkoholitutkimus, A-klinikoiden perustaminen sekä alkoholistien vertaistukitoimintaan perustuvan AA-liikkeen rantautuminen Suomeen muokkasivat osaltaan alkoholipoliittista ja -kulttuurista ympäristöä, jossa raittiusyhdistykset joutuivat jälleen määrittelemään toimintansa tavoitteita ja kehittämään ajan vaatimusten mukaisia toimintatapoja. Elokuvat pysyivät kuitenkin keskeisenä osana raittiusyhdistysten toimintansa kehittämistä koskevia visioita.

Vuonna 1946 Alkoon perustettiin filmitoimikunta, joka tuotti alkoholi- ja raittiusvalistukseen tähtäviä elokuvia yhteistyössä suomalaisten elokuvavalmistamoiden kanssa (Oy Alkoholiliike Ab:n vuosikertomus XV toimintavuodelta 1946, 47). Toimikunnan myötävaikutuksella syntyi paitsi joukko lyhytelokuvia myös kaksi pitkää näytelmäelokuva: Teuvo Tulion melodraama *Olet mennyt minun vereeni* vuonna 1956 ja Jack Witikan realismiin ja tieteelliseen todenmukaisuuteen pyrkinyt alkoholismikuvaus *Mies tältä tähdeltä* vuonna 1958. *Olet mennyt minun vereeni* kuvaa naisen alkoholinkäyttöä sitoen sen löyhään seksuaalimoraaliin, ydinperheen ideaalin tuhoutumiseen ja moraaliseen lankeemukseen. *Mies tältä tähdeltä* puolestaan etsii psyykkisiä selityksiä miesalkoholistin pahoinvointiin ja kuvaa alkoholisteille sairaalassa annettavaa hoitoa (Kykkänen 2018). Olen tässä artikkelissa kuvannut vastaavaa melodraaman ja tieteellisen valistuksen rinnakkaiseloja. Siinä missä *Olet mennyt minun vereeni* esittää Regina Linnanheimon perheensä menettävänä moniongelmaisena naisena, kuvaa *Tohtori Morartin kaksinaiselämä* hengenvaaraa, jonka alkoholisoitunut lääkäri aiheuttaa omaisilleen. *Mies tältä tähdeltä* käsittelee samoja kysymyksiä, joihin tarjottiin vastauksia *Alkoholismissa*: minkälaisia seurauksia alkoholin ongelmakäytöllä on terveydelle ja hyvinvoinnille?

Tarkoituksenani ei ole väittää, että elokuvien välillä vallitsi suora vaikutussuhde. Sen sijaan haluan nostaa esille sen, että varhaiset elokuvahankinnat, raittiusyhdistysten ja järjestöjen juhlaelokuvat, pitkään toivottu ja valmisteltu *Ja alla oli tulinen järvi* sekä sotien jälkeinen lyhytelokuvien tehotuotanto ja Alkon rahoittamat näytelmäelokuvat muodostavat jatkumon, jossa kysymykset



taiteen ja tendenssin, melodraaman ja realismin symbioosista ovat alati läsnä. Vaatimattomasti käynnistyneellä elokuvatoiminnalla voidaankin täten katsoa olevan varsin kauaskantoinen perintö.

## Lähteet

### Kirjallisuus

Elsaesser, Thomas (1994) *Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodrama*. Teoksessa Christine Gledhill (toim.) *Home is Where the Heart is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*. Lontoo: British Film Institute.

Honka-Hallila, Helena (2014) *Työväen raittiusliitto sata vuotta*. Saarijärvi: Elämäntapaliitto ry.

Hällström, Roland af (1936) *Filmi – Aikamme kuva*. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö.

Kekarainen, Risto (1993) *Joukkojen mahti – työväenliike ja elokuva 1930-luvulla*. Teoksessa Elina Katainen (toim.) *Kotomaan koko kuva. Kirjoituksia elokuvasta ja 1930-luvun sosiaalhistoriasta*. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

Kykkänen, Emmi (2018) *Viinanhimo syntinä ja sairautena. Alkoholismikuvaukset suomalaisissa näytelmäelokuviissa 1948–1958*. Turun yliopisto. Saatavilla: <<https://www.utupub.fi/handle/10024/146242>>.

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

Lammi, Minna (2006) *Ett' varttuusi Suomenmaa. Suomalaisen kasvattaminen kulutusyhteiskuntaan kotimaisissa lyhytelokuviissa 1920–1969*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Parker, Allison Marie (1997) *Purifying America. Women, Cultural Reform, and Pro-censorship Activism 1873–1933*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press.

Peltonen, Matti (1988) *Viinapäästä kolerakauhuun. Kirjoituksia sosiaalhistoriasta*. Helsinki: Hanki ja Jää.

Peltonen, Matti (1997) *Kerta kiellon päälle. Suomalainen kieltolaki ja kieltoaktementeetti. Vuoden 1733 juopumusasetuksesta kieltolain kumoamiseen 1932*. Helsinki: Hanki ja Jää.

Posner, Miriam (2018) *Hostile Worlds of Sex Commerce in an Early Sexual Hygiene Film*. Teoksessa Christian Bonah, David Cantor & Anja Lautkötter (toim.) *Health Education Films in the Twentieth Century*. Rochester: Boydell & Brewer.

Salmi, Hannu (2002) *Kadonnut perintö. Näytelmäelokuvan synty Suomessa 1907–1916*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Toiviainen, Sakari et al. (1993) *Suomen kansallisfilmografia, osa 3*. Edita/SEA.

Toiviainen, Sakari (1992) *Suurinta elämässä. Elokuvamelodraaman kulta-aika*. Helsinki: VAPK-kustannus.

### Lehdet

Filmiaitta

Helsingin Sanomat

Hämeen Kansa

Iltalehti

Kangasalan Sanomat

Kansan Lehti

Kansan Työ

Karjala

Keskisuomalainen

Kylväjä

Liitto

Orimattilan Uutiset

Oy Alkoholiliike Ab:n vuosikertomukset

*Pohjantähti*  
*Pohjolan Työ*  
*Raitis Kansa*  
*Raittiusjärjestöjen yhteistoimikunnan tiedonantoja*  
*Raittiuslautakunta*  
*Sosialisti*  
*Suomen Rautatieläisten Raittiuslehti*  
*Suomen Sosialidemokraatti*  
*Työn Voima*  
*Uusi Aika*  
*Uusi Suomi*

### **Verkkolähteet**

Kaikki linkit tarkistettu 19.3.2023

American Library Association ALA Bulletin Vol. 43, No. 6 1949. Saatavilla: <<https://www.jstor.org/stable/25693234>>.

*Ja alla oli tulinen järvi* Elonet-tietokannassa. Saatavilla: <[https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet\\_elokuva\\_118023](https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_118023)>.

*Landskamp*-elokuvan tiedot Svensk Filmdatabasissa. Saatavilla: <<https://www.svenskfilmdatabas.se/sv/item/?type=film&itemid=3707>>.

The Phantom Carriage (1921) Victor Sjöström. *YouTube.com*. Saatavilla: <<https://www.youtube.com/watch?v=hzOk7hkDUew>>.

Vuolle-Selki, Tuula (2018) Historian havinaa: Vuosi 1918 ja kieltolakiliitto. *Raitis.fi*. Saatavilla: <<http://raitis.fi/raittiudenystavat/2018/11/05/historian-havinaa-vuosi-1918-ja-kieltolakiliitto/>>.