

Mitä henkilökohtainen tarkoittaa?

Lapualaismorsian (1967) kilvoittelee oman ajan ja lähihistorian kanssa

- Otat sä kengät pois jalasta?
- No totta helvatissa mä kengät otan pois.
- Mä jätän sukat.
- Mitä sä niitä jätät?
- Mä vaihdan yöpaidan päälle.
- Mitä sä sitä laitat?

Mies ja nainen kuiskailevat toisilleen hermostuneesti ja laittautuvat makuulle kapeaan sänkyyn. Mikko Niskasen ohjaama ja Marja-Leena Mikkolan kanssa käsikirjoittama *Lapualaismorsian* (1967) alkaa kohtauksella kolmen tytön opiskelijaboksista, jonne yölliset miesvieraat voivat saapua vain salaa. Siksi kuiskitaan. On ahdasta ja ahdistunutta.

Halu kokea seksuaalista nautintoa, vaikeus puhua ehkäisystä ja tarve tulla rakastetuksi vuorottelevat niiden tuskien kanssa, joita väestöräjähdys, nälänhätä tai sota nuorisossa aiheuttavat. Huoli maailman tilasta sekoittuu myös suomalaisen arjen kysymyksiin asunto-oloista tai toimeentulosta.

Mikä onkaan henkilökohtaista, kun *Lapualaismorsiamen* henkilöt ratkovat maailmankatsomuksellisia ongelmia kokemuksiensa ja tietojensa varassa? Silläkin on merkitystä, että henkilökohtaisen kysymyksiin perehdytään nimenomaan elokuvan kautta. Toki elokuvan tuotantoaika piirtyy aina teokseen, mutta *Lapualaismorsian* alleviivaa erityisesti, että nyt eletään vuotta 1967. Tämän se tekee dokumentaarista ja fiktiivistä materiaalia sekoittamalla. Näin elokuvaan ujuttautuu myös se, miten hen-

kilökohtaisen lisäksi käsitys poliittisesta on hakemassa muotoaan. Samaan aikaan Länsi-Euroopassa henkilökohtainen – ja sen myötä myös poliittinen – on saamassa toisenlaisia merkityksiä. Se näkyy elokuvissakin.

Paikallaan pysyvä kamera esittää viistosta yläkulmasta tummatukkaisen naisen. Kuva on rajattu niin, että näemme vain naisen levolliset kasvot, punainen tyyny pään alustana. Ensin nainen tupakoi, sitten tyydyttää itseään. Elokuva tallentaa 13 minuuttia hienovireisiä muutoksia naisen kasvoilla orgasmin eri vaiheissa. Kyseessä on Stephen Dwoskinin lyhytelokuva *Moment* (Iso-Britannia, 1969)¹, joka näin Saksassa Oberhausenin lyhytelokuvafestivaaleilla toukokuussa 2018. Pidin *Momentista*, koska mielestäni se purkaa länsimaisesta kuvataiteesta löytyvää tapaa esittää naisen hurmio jumalallisen valaistumisen tuloksena.² Dwoskinin tupakoiva ja hellästi onanoiva nainen on kaukana uskontokuvien rajusta ekstaattisuudesta.

Elokuva kuului esityssarjaan, jossa luodattiin vuoden 1968 merkitystä länsisaksalaisessa yhteiskunnassa ja elokuvassa. Seksi oli teoksissa keskeinen teema. Tunnusomaista niille oli myös leikkitelevyys, kokeilevuus ja – tietenkin – naistenkijöiden vähäinen määrä. *Moment* erottui joukosta, sillä usea muu teos toteutti kaavaa, jossa seksuaalinen vapautuminen näyttäytyi miehen vapautena toteuttaa omia halujaan. *Lapualaismorsian* on toisenlainen. Se ei pohdi naisen halua tai sitä, riittääkö suomalaisessa kulttuurissa tilaa dwoskinmaiselle leikkittelylle, jossa nainen ja naisen ruumis voidaan ymmärtää ja esittää toisella tavalla. *Momentin* taustalta saattoi aavistella feminististä liikehdintää, jonka tavoitteena oli patriarkaatin vallan kumoaminen. Äärimmillen vietynä sen saattoi murtaa vain miehen merkityksen kieltäminen. Naisen nautinto voi osoittaa sitä kahdella tavalla: masturbaatio on mahdollisuus, samoin lesbolaisuus.³ *Lapualaismorsian* puolestaan näyttää, miten yksin naiset kamppailevat äitiydessä tai lapsenhoidon järjestämisessä. Silti elokuva osoittaa myös väyliä miesten ja naisten tasavertaiseen kumppanuuteen.

Tässä kirjoituksessa tarkastelen *Lapualaismorsiamen* kautta avautuvia näkymiä henkilökohtaisen ulottuvuuksiin 1960-luvun

lopun Suomessa. Koska *Lapualaismorsiamessa* välähtelee koko 60-lukulainen muuntumisen prosessi, pohdinnat henkilökohtaisesta kiinnittyvät myös muihin yhteiskunnan modernisaatiossa vaikuttaviin virtauksiin. Hannu Salaman *Juhannustansseista* (1964) käynnistynyt koku jumalanpilkkasyytteineen kertoo koko Suomen – eikä vähiten evankelis-luterilaisen kirkon – muuttamisesta. Yleisen ja yksityisen jännite liittyy myös kulttuuritaiteluihin ja oikean tyyllilajin löytämiseen. Suhtautuminen itsenäisen valtion vaiettuihin vaiheisiin – kuten Lapuan liikkeeseen – määrittää niitä tapoja, joilla nuoriso alkaa hahmottaa asioita henkilökohtaisina tai julkisina. Lopuksi tarkastelen, miten teos elokuvallisine keinoineen kommunikoi ajan ilmiöiden kanssa. Reaaliaikaistuva tiedonvälitys tuo aineksia maailmankuvan rakentamiseen, mutta antaa myös muodon *Lapualaismorsiamen* ilmaisutavalle.

Eletään uusvasemmistolaisuuden aikaa



Lulu (Aulikki Oksanen), Tenu (Kirsti Wallasvaara) ja Liisa (Kristiina Halkola). Jörn Donner Productions Oy/Kavi.

Lapualaismorsiamessa ystävykset Liisa (Kristiina Halkola), Tenu (Kirsti Wallasvaara) ja Lulu (Aulikki Oksanen) jakavat alivuokralaisina asunnon, jonka omistaja – Liisan setä – valvoo tyttöjen elämää. He ovat mukana *Lapualaisoopperassa*, jonka todellinen esikuva sai ensi-iltansa maaliskuussa 1966 Ylioppilasteatterin 40-vuotisjuhlaesityksenä.⁴ Tenu seurustelee Hessun (Heikki Kinnunen) kanssa, joka samoin kuin ystävänsä Alpo (Pekka Autiovuori), Petteri (Pekka Laiho) ja Nipa (Jukka Sipilä) osallistuu myös *Lapualaisoopperan* harjoituksiin. Kaikki ovat korkeakouluopiskelijoita. Ylioppilasteatterin harjoitusten ja luentojen lomassa nuoret väittelevät yhteiskunnallisista ja globaaleista kysymyksistä. Tenu on raskaana, siksi kysymykset maailman tulevaisuudesta askarruttavat.⁵ Eletään uusvasemmistolaisuuden aikaa. Anton Monti ja Pontus Purokuru luonnehtivat kirjassaan *1968. Vallankumouksen vuosi* (2018) uusvasemmistolaisuutta toimintana, joka arvioi uudelleen kommunistisen liikkeen historiaa. Arviointi oli ollut käynnissä lännessä jo 1960-luvulle tultaessa.⁶ Elokuvatutkija Sakari Toiviainen puhuu *Lapualaismorsiamen* yksilöradikalismista, jossa perinteiset arvot kyllä kyseenalaistettiin mutta erossa puoluepolitiikasta, yksityisajattelun piirissä.⁷

Lapualaismorsiamen nuorten poliittista suuntautumista voi kuvailla tunnustelevaksi. Uusvasemmistolaiset teemat sodasta, aseistakieltäytymisestä, maailman tilasta ja tulevaisuudesta kyllä kiinnostavat heitä, mutta poliittisesti sitoutuneita he eivät ole. Vapunpäivänä tytöt kajauttavat kotonaan *Warshaviankan* ”riistäjät ruoskaa nyt selkäämme soittaa / vastassa valkoinen armeija on”, mutta eivät viitsi lähteä vappumarssille, koska sää on niin kurja. Pojat valuvat Vanhan kuppilasta työläisten vappumarssin hänille kuin piloillaan. Tärkeämpää heille on epäpoliittinen ilakointi ylioppilaiden juhlissa Ullanlinnanmäellä.

Lapualaismorsiamen henkilöt eivät siis ole esimerkkejä 1960-luvun lopun yhteiskunnallisten liikkeiden aktivisteista. Silti heissä väreilee se vanha ja uusi maailma, jonka murtumassa sekä miehet että naiset etsivät suuntaa elämälleen. Juuri tästä syystä helmikuussa 1966 perustettu Yhdistys 9 on elokuvan teemojen kannalta mielenkiintoinen, sillä naisasiamaineestaan huolimatta



Lulu (Aulikki Oksanen), Tenu (Kirsti Wallasvaara) ja Liisa (Kristiina Halkola) laulavat Warshaviankaa vappuna. Jörn Donner Productions Oy/Kavi.

se hyväksyi jäsenikseen myös miehiä.⁸ Yhteiskunnallinen liike tavoitteli sellaista yhteiskuntaa, jossa ”yksilöllä on mahdollisuus toteuttaa itseään sukupuolesta riippumatta”.⁹ Näin sen lähtökohdissa korostuu henkilökohtainen. Yhdistys 9 ei puhunut naisasiasta tai naiskysymyksestä vaan piti käyttökelpoisempänä käsitteenä sukupuolirooleja.¹⁰ Kuin Yhdistys 9:n monipuolisuutta kuvastaen *Lapualaismorsiamen* nuoret naiset eivät keskustelee ainoastaan ehkäisystä, perheenperustamisesta ja lapsista. Erityisesti Liisa on aktiivinen keskustelija monilla alueilla. Hän haluaa arvioida toisin papiston pilkkaajia tai sotilaspasien polttamisen mielekkyyttä. Hän pohtii Lapuan liikkeen kommunistivainoja ja muistuttaa tekojen merkityksestä pelkän puhumisen sijaan. Liisaa eivät helpot vastaukset tyydytä. Elokuvan toinen käsikirjoittaja Marja-Leena Mikkola ja *Lapualaisoopperan* kirjoittaja Arvo Salo kuuluivat Yhdistys 9:n perustajajäseniin.¹¹

Minkälaisia feminismejä?

Sosiologi Riitta Jallinojan väitöskirja *Suomalaisen naisasialiikkeen taistelukaudet* (1983) on vaikuttanut vahvasti tapaan, jolla suomalaisen feminismin historiaa on ymmärretty.¹² Jallinojalaisessa tarkastelussa *Lapualaismorsian* kuuluisi suomalaisen naisliikkeen toiseen taistelukauteen vuosina 1965–1970, jolloin aktiivisuus kiertyy nimenomaan Yhdistys 9:n piiriin. Nykyinen feministinen tutkimus asettaa kuitenkin käsitykset aalloista tai taistelukaudesta kyseenalaisiksi. Historioitsija Heidi Kurvinen ja etnologi Arja Turunen ovat tarkastelleet kriittisesti suomalaisen feminismin historiaa nimenomaan vuosien 1965–1970 osalta. Toisin kuin Jallinoja, joka puhuu Yhdistys 9:stä naisliikkeen aikana ja katsoo feminismin kauden alkavan Suomessa vasta 1970-luvun puolella, Kurvinen ja Turunen tutkivat Yhdistys 9:ää elimellisenä osana suomalaisen feminismin historiaa.¹³

Näkemyserot vaikuttavat myös *Lapualaismorsiamen* lukutapaan ja siihen, miten henkilökohtaisen voi ymmärtää. Naisliikettä korostavan näkökulman mukaan elokuvan ainesosista voi hahmottaa rakentumassa olevaa suomalaista hyvinvointivaltiota, jonka peruskiviä naisten ja valtion liittolaisuus on.¹⁴ Siinä poliittinen on merkinnyt naisten aseman parantamista julkisen vallan päätöksentekoon vaikuttamalla. Esimerkiksi Saksassa naiset eivät tunnistaneet valtiota liittolaisekseen, vaan he pyrkivät tiedostusryhmissään kasvattamaan naistietoisuutta.¹⁵ Naisliikehistorian mukaan naiskysymysten politisointi on Suomessa pitänyt naisten taloudellisia, poliittisia ja sosiaalisia oikeuksia etualalla. Sen sijaan naisten ruumiilliseen ja seksuaaliseen itsemääräämisoikeuteen liittyvät kysymykset ovat jääneet katveeseen.¹⁶

Heidi Kurvisen ja Arja Turusen feminismiä korostavaa näkökulmaa seuraten huomion voi puolestaan suunnata niihin painotuksiin elokuvassa, joissa myös miehen rooli on muuttumassa tai joissa näkyy mahdollisuuksia naisten ja miesten väliseen tasa-vertaisteen kumppanuuteen. 1960-luvun tarkasteleminen feministisestä näkökulmasta kiinnittää katseen myös kaikkeen siihen vapaana leijuvaan toimintaan, jota voi kutsua yhteiskunnalliseksi

tai poliittiseksi mutta puolueiden ulkopuolella tapahtuvaksi. Elokuva taltioi Vietnam-mielenosoituksia samoin kuin sotilaspassien polttamisen helluntaina 1967. Yhteiskunnallisia aiheita käsittelevät kabareet ovat elokuvan ystäväjoukolla tapa viihtyä ja kasvattaa tietoisuutta. Vuosikymmenen tuottaa myös uudenlaista lapsikäsitystä ja sellaisen ilmiön kuin lastenkulttuuri. Tästä muistuttaa elokuvassa kuultava laulu *Aikuiset ja lapset*¹⁷.

Lapualaismorsiamessa Tenu paljastaa ystävälleen Liisalle ennen poikaystävänsä Hessua, että hän on raskaana. Ystävykset keskustelevat kesäisellä lapsikatraiden täyttämällä uimarannalla, ja Tenu kertoo kyselleensä jo uutta asuntoa. Miettelee hän pohtii, että ”on siinä se mahdollisuus, että toi Hessun äiti katsois sitä ainakin silloin tällöin”. Tenun mietteet yhdistyvät ajankohtaisiin hankkeisiin. Yhdistys 9 piti tärkeänä erityisesti perheellisten naisten palkkatyön yleistymistä. Siksi lasten päivähoito piti saada järjestettyä. Myös syntyvyyden säännöstely ja abortin salliminen olivat tärkeitä samoin kotitöiden jakaminen ja rationalisointi. Ysiläisille muutoksen avaimia olivat kasvatus, lainsäädäntö ja joukkotiedotus.¹⁸

Monella tavalla miesten ja naisten roolirajat *Lapualaismorsiamessa* ovat kuitenkin vielä vanhassa kiinni. Tytöt tuovat uimarannalle eväät, pojat kaljapullot. Pojat juopuvat kapakoissa ja vonkaavat naisilta seksiä. Roolirajojen pysyvyys näyttäytyy siinäkin, että elokuvan tytöt opiskelevat humanistisia aineita tai maalausta Ateneumissa, pojat ovat teekkareita. Silti rajat eivät ole rikkoutumattomat. Tuon ajan yliopisto näyttäytyy sivistysyliopistona, jonka luennoille kerääntyy opiskelijoita korkeakoulu-, tiedekunta- ja oppiainerajat ylittäen. Liisa, Tenu, Petteri ja Alpo kohtaavat väestöräjähdyttä käsittelevällä luennolla. Uimarannalla Tenu selvästi paheksuu korttia lätkiviä miehiä, joista yhdellä on kitisevä vauva kaitsettavanaan. Tenu kiirehtii kohentamaan lapsen aurinkosuojaa, ja nostaa hänet istuma-asentoon. Vauvan fysiologiaa paremmin tunteva korttipeli-isä puuttuu asiaan ja toteaa: ”Ei saa istuttaa!”

Ystäväjoukon istuessa iltaa kabaree-esityksessä humalainen puolittu mies heittää taidehistoriaa opiskelevalle Liisalle, et-

teivät hänen kykynsä riitä Dipolin arkkitehtuurin arviointiin. Sama mies tähdentää vielä, että naisten on turha ylipäätään opiskella, koska heidän paikkansa on kotona lasten kanssa. Elokuvan pysäyttävimmässä kohtauksessa Hessu, joka ei vielä tiedä tulevansa isäksi, alkaa uhota, kenelle ehkäisy kuuluu:

–Kyllä mä oon sitä mieltä, että jos nykyajan nainen rupee hommiin, niin kyllä sen täytyy tietää, mihin se ryhtyy, mies toteaa, ja kamera näyttää samalla Tenun avuttoman ilmeen.

–Tiede on sen verran pitkälle kehittynyt, että ne on keksinyt kaikkennäköiset pillerit ja kierukat ja rosetit ja solmiot ja mitä kaikkea niitä on.

–Sitä paitsi eihän nykyistä naista saa raskaaksi, vaikka yrittäisikin.

–Senkin sika. Tommosten paskojen kanssa mä en ainakaan koskaan menisi naimisiin, huutaa nyt puolestaan Liisa ja kertoo totuuden:

–Ja tommosta tulee vielä isiä. Kamera näyttää lähikuvaa Tenun kasvoista. Hän vetoaa Liisaan:

–Älä! Hessun katse on pelästynyt ja nolostunut, samoin kaikkien muiden.

Sukupuolikurista nautinnon henkilökohtaisuuteen

Kirkko ja sen saarnaama sukupuolikuri määrittivät vielä 1960-luvun lopun Suomessa henkilökohtaisen rajoja. Kirjailija Helvi Hämäläinen pohti yhteiskunnan tilaa päiväkirjassaan itsenäisyyspäivänä 1965. Ennen kuin hän kirjoittaa sukupuolikurin merkityksestä, kiitokset ovat menneet sille jalolle sukupolvelle, joka on hengellään taistellut Suomelle vapauden. Näin Hämäläinen mieltii:

Ankara sukupuolikuri on voimakkaan ja terveen kansan merkki. Holtittomuus näissä asioissa taas päinvastoin. Nuoret naiset huu-
tavat abortin vapautta – suotakoon se heille, mutta abortti on aina tragedia. Sukupuoliasioiden nostaminen päivänpolttavimmaksi puheenaiheeksi on jollain tavoin mautonta – valistus ulotetaan



Hessulle (Heikki Kinnunen) on selvinnyt, että Tenu (Kirsti Wallasvaara) odottaa lasta. Jörn Donner Productions Oy/Kavi.

yhä nuorempiin ikäluokkiin. Eihän meillä niin varhain sukukypsiä olla, että 10-vuotiaan tarvitsisi tietää ehkäisyvälineistä. Meillä on myös raikkaita, kokemattomia tyttöjä ja poikia – nuo ruumiinhimon 20-vuotiaina jo perin kokeneet ovat niin kovin näkyvissä vain...¹⁹

Ote kuvaa ilmapiiriä, jossa radikaalit 60-lukulaiset ajatukset väljemmästä sukupuolimoraalista voimistuivat. Vielä enemmän Hämäläisen teksti todistaa uuden ja vanhan rajankäynnistä. Kaikesta huolimatta kirjailija soisi mahdollisuuden vapaaseen aborttiin. Samasta ristiriitaisesta maaperästä kumpusi myös ”Salama-sota”, jonka tuloksena kirjailija Hannu Salama sai syksyllä 1966 ehdollisen vankeustuomion romaaninsa *Juhannustanssit* (1964) oletetusta jumalanpilkasta.²⁰ Salama-sodan virittämä yhteiskunnallinen ilmapiiri välittyi *Lapualaismorsiamessa*. Elokuvan monessa puheenvuorossa irvailtaan kirkkoa ja pappeja, joita ohjaa

Jumalan pelon ja kovan sukupuolikurin yhteisyys. Nipa kertoo pientilan emännästä, joka oli 26. kertaa raskaana, koska pitäjän papin mielestä ehkäisy oli syntiä. Silti yhteiskunnassa seilaa jo toisenlaisia ajatuksia. Väestöräjähdyttä käsittelevällä luennolla professori (Mikko Niskanen) esittää ratkaisuksi joko ravinnon-tuotannon lisäämistä tai syntyvyyden säännöstelyä. Hän toteaa kuitenkin, miten ”yhteiskuntamme moraaliperustuu teeseihin, joiden mukaan syntyvyyden säännöstely on moraalitonta”.

Lapualaismorsiamen taustana väreilee siis 1960-luvun loppupuolen evankelis-luterilainen uskonnollisuus. Elokuvan intertekstuaalisista viittauksista monet ovat kristillisiä. Elokuva päättyy Kaj Chdeniuksen säveltämään ja Aulikki Oksasen esittämään *Korkeaan veisuun*, jonka sanat ovat *Vanhan testamentin Laulujen laulusta*. Hölösuu-Alpo suoltaa puujalkavitsejä ja heittelee sitaatteja. Jäätään vappubileissä ilman naisseuraa, hän turvautuu *Johanneksen evankeliumiin* ja toteaa: ”Minun aikani ei ole vielä tullut.” Myös *Lapualaismorsian*-nimestä voi ounastella raamatullisia juonteita. Vaikka elokuvassa pilkataan pappeja, dokumentaariset jaksot todistavat uskovaisten joukkovoimasta tuon ajan Helsingin katukuvassa. Yhteiset rukoushetket ja uskonnolliset mielenosoitukset ovat suuria massatapahtumia. Elokuva ei irraile lainkaan, kun se rinnastaa Vietnamin sodan vastaista rauhanmarssia ja rukoilevaisten väenkokousta. Kirkollisilla piireillä oli siis huomattavaa yhteiskunnallista vaikuttavuutta. Historioitsija Ville Jalovaara osoittaa kuitenkin, miten paljon ristivetoa sosiaali-eettiset kysymykset alkoivat evankelis-luterilaisen kirkon sisällä tuottaa 1960-luvun lopulla.²¹

Tiukka sukupuolikuri oli ollut osa aikansa julkisuutta. *Lapualaismorsiamessa* tehtävää hoiti Liisan setä. Koska setää ei elokuvassa nähdä lainkaan, kuri alkaakin vaikuttaa enemmän tyttöjen sisäänrakennetulta itsesäätelyltä. Päinvastoin kuin moni muu yhteiskunnallinen kysymys, jossa henkilökohtainen muuttuu yleiseksi, seksuaalisuus ja seksi alkavatkin liukua julkisesta holhouksesta yksityisiksi asioiksi. Ilpo Helén on osoittanut, miten seksuaalikysymysten politisointi 1960-luvun lopulla tapahtui henkilökohtaisen nimissä. Ihmisen yksilöllisten taipumusten

toteuttamista ja kehittämistä ei pitänyt estää.²² *Lapualaismorsian* kuvaa kuitenkin, miten kuoppainen tuon tien alkupää oli.

Menneisyyden painolastit yhdistäjänä?

Liisa kiinnittää Ylioppilasteatterissa erityistä huomiota Petteriin, joka harjoittelee Lapuan liikkeen johtohahmoihin kuuluneen maallikkosaarnaaja Vihtori Herttuan roolia. Harjoitusten jälkeen Liisa ja Petteri kulkevat Helsingin kaduilla. Liisa tokaisee Petterille: ”Mun enoni on kirkkoherra ja oikein mukava mies.” Petteri kohauttaa olkapäitään, ja Liisa jatkaa:

- Toi tapa jolla sä tulkitset tota Vihtori Herttuan roolia näytelmässä, niin onko se sun käsityksesi papistosta?
- Ei, se on mun käsitykseni Vihtori Herttuasta Lapualaisoopperassa kirjoittanut A. Salo ja ohjannut Kalle Holmberg. Senaikaiset papit ja piispat tekivät kirkosta sen irvikuvan, vastaa Petteri.

Liisa puolestaan ihmettelee, mistä Petteri lapualaispappien toimintatavat tietää: ”Elit sä silloin?” Nuori mies viittaa dokumenttimateriaaleihin, jotka osoittavat, miten papit ja piispat auttoivat väkivallantekoja siunaamalla jopa murhat. Liisa ei luovuta vaan kysyy Petteriltä, onko hän tullut ajatelleeksi yksityisiä motiiveja, joita Vihtori Herttualla saattoi olla tekoihinsa.

- Sä puhut nyt liikaa yksilöistä. Mua kiinnostaa, mitä sen toiminat ja teot vaikuttivat koko kansaan ja mitä se sai aikaan, kun se siunasi asioita, Petteri muistuttaa.
- Sä et nyt paljon ajattele yksityistä ihmistä, Liisa puolestaan väittää.

Kun Liisa kysyy Petteriltä, onko hän ajatellut Vihtori Herttuan yksityisiä vaikuttimia, voimme vain arvailla, tarkoittaako hän vuoden 1918 tapahtumia? Väinö Linnan *Täällä Pohjantähden alla* -trilogian toinen osa oli ilmestynyt vuonna 1960. Teoksessa kuvataan vuotta 1918 ja 1900-luvun alkupuolen yhteiskunnallista

murrosta hämäläisen kyläyhteisön näkökulmasta. Suurta koko kansaa ravistellutta kansalaissotakeskustelua romaani ei vielä tuolloin aiheuttanut.²³ Se synnytti kuitenkin *Hufvudstadsbladetin* edistämänä niin sanotun professorikeskustelun, jossa tuon ajan näkyvimmat historioitsijat²⁴ ja Väinö Linna väittelivät kaunokirjallisuuden ja historiantutkimuksen mahdollisuuksista. Väinö Linnaa vaivasi historioitsijoiden jälkiviisaus, jolla he punnitsivat kansalaissodan syytä itsenäisen Suomen näkökulmasta.²⁵

Kysymys siitä, mitä henkilökohtainen on, saa taustakseen suomalaisen 1960-luvun, jossa kansalaissota tai Suomen liittolaisuusuhde toisessa maailmansodassa pysyvät vielä arkoina, käsittelemättöminä aiheina. Oli siis tilaa ja tarvetta puretua toisiin Suomen historian vaiettuihin vaiheisiin, kuten Lapuan liikkeen aikaan. Liisan ja Petterin ajatustenvaihtoa lapualaismiesten toimintatavoista voisi lukea yleisen ja yksityisen sukupuolittamisena. Mies penää yleistä ja nainen yksityistä. Tulkinta kuitenkin kumoutuu, koska Liisa on niin peräänantamaton. Elokuvasa nainen on maailmankatsomuksellisia kysymyksiä syvältä luotaava pohtija. Yksityisen ja yleisen raja hämärtyy, koska nainen vaatii sitä.

Elokuvasa on kohtaus, joka kiteyttää Liisan käymää kampaailua. Hän vaeltaa yksin tilavassa porvarillisessa kodissa. Aikaa mittaa nurkassa seisova pohjalainen kaappikello. Vain tässä elokuvan kohtauksessa kertoja (Matti Oravisto) saa äänen. Kuulimme selontekoa Lapuan liikkeen vaikuttimista. Kertojan puhe vaihtuu Liisan sisäiseksi monologiksi Lapuan liikkeen seurauksista: ”Ja sitten tehtiin leskiä ja orpoja. Miten voi mikään perustelu oikeuttaa tappamaan toista ihmistä? Vaikka täytyyhän sen olla totta.” Liisa ihmettelee itsekseen, miksi vanhemmat tai koulu eivät ole kertoneet kaikkea. ”Ketä mun nyt sitten pitäisi uskoa?”, hän lopettaa mittaillessaan yksityisten kokemusten ja historiallisen tiedon painoarvoa.

Liisan ja Petterin keskustelut tai Liisan monologi todistavat, miten tuon ajan Suomessa yleinen ja yksityinen, julkinen ja henkilökohtainen saavat merkityksensä maailmankatsomuksen rakentumisessa tai ihmisten pohtiessa tehokkainta tapaa osal-

listua ja muuttaa maailmaa. Esimerkiksi Saksan liittotasavallassa autonomisen feminismin kasvualustaa loivat ennen muuta yhteentörmäykset vasemmistolaisten liikkeiden miesvaltaisuu-den kanssa.²⁶ 1960-luvun loppupuolella saksalaiset naiset alkoivat perustaa omia ryhmiään, koska antiautoritaarisuutta vaativissa liikkeissä miehet suhtautuivat naisiin – autoritaarisesti.²⁷ *Lapualaismorsiamesta* voi siilata esiin näkemyksen, että seksismi ikään kuin häviää historian painolasteille. Asetelma on ajatuksia herättävä, kun arvioitavana ovat myös Saksan lähihistorian taakat tai terrorismi, josta tuli osalle saksalaisten radikaaliliikkeiden aktiiveista ainoa mahdollinen toimintatapa. Onko niin, että Suomessa tarve muuttaa valkoisen historiankirjoituksen tuottamia menneisyysskuvia yhdisti naisia ja miehiä?

Tyylilajit risteävät, mediat vaikuttavat toisiinsa

Kun Petteri harjoittelee Vihtori Herttuan roolia, se on siis rekonstruktio Pekka Laihosta tekemässä samaa roolia Ylioppilastatterin *Lapualaisoopperassa* keväällä 1966. Tyylilajin etsintä on tärkeää, koska hahmoihin ja asioihin pitää saada yleispätevyyttä. Ohjaaja Kalle Holmberg (Kalle Holmberg) ei ole tyytyväinen farssimaisuuteen, johon Petteri on – varmaankin Pekka Laihoa mukaellen – viemässä Herttuan hahmoa. Farssimainen karikatyyri korostaisi liikaa ulkokultaista hurskautta yksilöllisenä ominaisuutena. Ohjaaja on tyytyväinen, kun Petteri löytää mahdollisimman eleettömän tavan esittää pappia. *Lapualaisoopperan* kirjoittaja Arvo Salo on pohdiskellut omaa tyylilajin etsintäänsä: ”Halusin, että näyttämöllä puhutaan iskevästi ja lauletaan viisaita päälle. Oikeastaan tiesin, ettei se sinänsä ole edes brechtiläistä. Olin Brecht vain sen verran että olin löytänyt Weillini.”²⁸

Arvo Salon sanat tyylisuuntien risteämisestä ovat kiinnostavia myös sen kannalta, miten *Lapualaismorsiamen* tekijät rakentavat elokuvassa yksityisen ja yleisen jännitettä. Yhdistämällä dokumentaarista kuvausta fiktiiviseen kerrontaan julkisuuden piiri laajenee. Edessämme ovat opiskelijat ja työläiset, pasifistit

ja lapset, uskovaiset, Urho Kekkonen ja riuska naistrukkikuskijuustokuormineen. *Lapualaismorsian* on suomalaista uutta aaltoa. Kuten ranskalaisessa uudessa aallossa esikuvat on haettu aina John Griersonin dokumenttielokuvista italialaiseen neorealismiin.²⁹

Neorealistien tavoin uuden aallon tekijät myös Suomessa hakeutuivat studioiden ulkopuolelle kuvaamaan kaupunkien katuja, esineellistä maailmaa ja yhteiskunnan sosiaalista rakentumista.

Elokuvan loppupuolella on viiden minuutin jakso, jossa elokuvan tekotapa ja sanottava tiivistyvät.³⁰ Tilanne lähtee liikkeelle ihmisoikeustaistelija Asser Salon (Lars Svedberg) ja muiluttajien sananvapausväittelystä *Lapualaisopperassa*. Tästä siirrytään arkistofilmeihin, joissa vierailaan Kosolassa Lapualla ja ollaan Senaatintorilla vuoden 1930 talonpoikaismarssin vastaanottajaisissa. Suomi-kuvien lomaan on leikattu arkistofilmiä Hitleristä ja Mussolinista. Fasismien nousua rinnastavien materiaalien jälkeen pitkät still-kuvat esittävät nykyajan taisteluissa haavoittuneita lapsia, ja taustalla erikieliset radiotaajuudet selostavat sodanvastaisista mielenosoituksista ja kansalaisyhteiskunnallisista taisteluista. Nykyhetkeä alleviivatakseen leikkaus muuttuu nopeaksi, ja ohi vilahtavat kuvat kevään 1967 rauhanmarseista ja uskovaisten tapatumista, lapsista, poliiseista, Runebergin päästä ja sotilaspässien polttajista. Taustalla Ylioppilasteatteri laulaa *Me emme tee* -laulua.

Tiivistymä näyttää niiden asioiden määrän, joihin ihmisten oli otettava kantaa. Liisa sanoo elokuvan lopussa:

Musta tuntuu, että maailma on niin suuri koneisto, että se ei pysy ihmisen hallinnassa. [- -] Kaikki on niin sekavaa. Mä en tiedä edes, mitä mä teen mun omalla elämälläni. Ennen mä suunnittelin tulevaisuuttani tuntikausia, nyt mä en enää osaa. Mua pelottaa.

Lapualaismorsiamen muoto ilmentää tiedon, vaikutteiden ja vaatimusten samanaikaisessa tulvassa elävän ihmisen horisonttia. Tiivistymässä elokuva keinoillaan vertautuu harppauksittain kehittyvään televisioon. Jo seuraavan vuoden elokuussa globaali

televisio pystyi välittämään rinnakkain suoraa lähetystä Chica-
gon mielenosoituksista ja Tšekkoslovakian miehityksestä.

Lopuksi

En tarttunut *Lapualaismorsiameen* tai Oberhausenin elokuvaan vuoden 1968 vaan #metoo-liikkeen takia. Halusin ymmärtää, minkälaisin eväin seksuaalinen vapautuminen alkoi voimistua 1960-luvun lopulla. Kun tiukka sukupuolikuri väljeni, seksuaalisuudesta tuli henkilökohtainen asia, ja miten suurenmoista se onkaan. Silti #metoo on paljastanut henkilökohtaisesta katvealueita, joissa seksuaalinen vapautuminen ilmeneekin muuna kuin vastuunottona ja nautintona. En tietenkään löydä selitystä #metoo-liikkeen avoimeksi tekemään maailmaan *Lapualaismorsiamen* tai Oberhausenissa näkemieni elokuvien pohjalta. Henkilökohtaisen pohdinta on silti tarjonnut uusia näkökulmia esimerkiksi Heidi Kurvisen ja Arja Turusen Yhdistys 9 -tutkimuksen kautta. Tarkasteltavaa riittää. Varmasti käsitykset 1960-luvun naisliikkeestä saman ajan länsieurooppalaiseen feminismiin rinnastettuna kaipaavat ravistelua ja tutkimusta uusista näkökulmista. Onko niin, että Suomessa naisen aseman politisointi on jättänyt varjoonsa kysymykset naisten ruumiillisesta ja seksuaalisesta itsemääräämisoikeudesta? Muuttuuko henkilökohtainen poliittiseksi ja miten se muuttuu, ovatkin jo 1960-luvun jäljelle jäävien vuosien kysymyksiä #metoo-liikkeen aikaa unohtamatta.

Lähteet

Elokuvat

Moment Ohjaus: Stephen Dwoskin. Great-Britain 1969. 16 mm. Kesto 13 min.

Lapualaismorsian Ohjaus: Mikko Niskanen. Käsikirjoitus: Mikko Niskanen, Marja-Leena Mikkola. Kuvaus: Osmo Harkimo. Leikkaus: Juho Gartz. Äänitys: Paul Jyrälä. Musiikki: Kaj Chydenius, Eero Ojanen. Tuotanto: FJ-Filmi Oy, Jörn Donner Productions Oy. Suomi 1967. Dvd-kopion julkaisija: Finnkino Oy 2008. Kesto: 85 min.

Muut

Kansallinen audiovisuaalinen instituutti

Lapualaismorsian, <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/101075>, haettu 17.1.2019.

Kirjallisuus

Bergman, Solveig: Naisliikhehdinnän moninaisuus. ”Uusi” suomalainen naisliike yhteiskunnallisena liikkeenä. *Uudet ja vanhat liikkeet*. Toim. Kai Ilmonen & Martti Siisiäinen. Vastapaino, Tampere 1998, 165–186.

Bergman, Solveig: *The Politics of Feminism. Autonomous Feminist Movements in Finland and West Germany from the 1960s to the 1980s*. Åbo Akademi University Press, Turku 2002.

Greenwald, Lisa: *Daughters of 1968. Redefining French Feminism and the Women's Liberation Movement*. University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2018.

Helén, Ilpo: Seksuaalinen arki. *Suomalaisen arjen historia 4. Hyvinvoinnin Suomi*. Weilin + Göös, Helsinki 2008, 233–249.

Hämäläinen, Helvi & Haavikko, Ritva (toim.): *Päiväkirjat 1955–1988*. WSOY, Helsinki 1994.

64. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen: *Katalog*. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen gGmbH, Oberhausen 2018.

Jallinoja, Riitta: *Suomalaisen naisliikkeen taistelukaudet*. WSOY, Helsinki 1983.

Jalovaara, Ville: *Paasikiven diktaatista homoiltaan. Suomen luterilainen kirkko ja seksuaalietiikan murrosvuodet*. Vartija-lehden e-kirja, 2014. <https://www.vartija-lehti.fi/paasikivesta-homoiltaan/>, haettu 28.1.2019.

Kurvinen, Heidi & Turunen, Arja: Toinen aalto uudelleen tarkasteltuna. Yhdistys 9:n rooli suomalaisen feminismin historiassa. *Sukupuolentutkimus – Genusforskning* 3/2018, 21–36.

Mitä henkilökohtainen tarkoittaa? Lapualaismorsian (1967) kilvoittelee oman ajan ...

- Kääpä, Pietari: *The Finnish New Wave as a Transnational Phenomenon*. Ed. Henri Bacon: *Finnish Cinema. A Transnational Enterprise*. Palgrave Macmillan, London 2016.
- Monti, Anton & Purokuru, Pontus: *1968. Vallankumouksen vuosi*. Kustantamo S&S, Helsinki 2018.
- Niskanen, Mikko & Rahikainen Ea (toim.): *Vaikea rooli*. Kirjayhtymä, Helsinki 1971.
- Salo, Arvo: *Kirjavat päivät. Vaellus eilissä*. Tammi, Helsinki 1986.
- Toiviainen, Sakari: *Tuska ja hurmio. Mikko Niskanen ja hänen elokuvansa*. SKS, Helsinki 1999.
- Varpio, Yrjö: *Väinö Linnan elämä*. WSOY, Helsinki 2006.

Viitteet

- 1 64. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen 2018, 206.
- 2 Esimerkiksi Gianlorenzo Berninin *Pyhän Teresan hurmio* (1645–1652). Cornaro-kappeli, S. Maria della Vittoria, Rooma.
- 3 Greenwald 2018, 113.
- 4 Monti & Purokuru 2018, 117.
- 5 <http://www.elonet.fi/fi/elokuva/101075>, haettu 17.1.2019.
- 6 Monti & Purokuru 2018, 36.
- 7 Toiviainen 1999, 115.
- 8 Monti & Purokuru 2018, 130.
- 9 Kurvinen & Turunen 2018, 24.
- 10 Monti & Purokuru 2018, 130.
- 11 Jallinoja 1983, 130-132.
- 12 Kurvinen & Turunen 2018, 22.
- 13 Kurvinen & Turunen 2018, 21.
- 14 Bergman 1998, 179.

- 15 Bergman 2002, 235; Jallinoja 1983, 194.
- 16 Bergman 1998, 176. Ks. myös Jallinoja 1983, 26.
- 17 1967, sävellys: Kaj Chydenius, sanat: Marja-Leena Mikkola, esittäjä: Kristiina Halkola.
- 18 Kurvinen & Turunen 2018, 25. Heidi Kurvinen kirjoittaa laajemmin Yhdystys 9:n toimintatavoista tämän kirjan artikkelissa ”Äitiinpäivän mielenosoitus vuoden 1968 uutisvirrassa”.
- 19 Hämäläinen & Haavikko 1994, 281.
- 20 Toiviainen 1999, 115.
- 21 Jalovaara 2014, 30–34.
- 22 Helén 2008, 236–237.
- 23 Varpio 2006, 502.
- 24 *Hufvudstadsbladetin* haastatteluissa olivat mukana professorit Pentti Renvall, L.A. Puntila, Sven Lindman ja Jan-Magnus Jansson, tohtori Eirik Hornborg sekä dosentti Yrjö Blomstedt. Varpio 2006, 503.
- 25 Varpio 2006, 506.
- 26 Bergman 2002, 235.
- 27 Jallinoja 1983, 194.
- 28 Salo 1986, 317–318.
- 29 Kääpä 2016, 149–150.
- 30 *Lapualaismorsian* 1967, 1:13:20–1:18:50.