

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

**”USKONNON PILKKAAMINEN EI NOSTA ENÄÄ SUOMALAISTEN PULSSIA,  
MUTTA ANNAS OLLA, JOS KOSKETAAN MANNERHEIMIIN!”**

Carl Gustaf Emil Mannerheimin representaatiot

kahdessa 2000-luvun suomalaisessa elokuvassa ja yhdessä televisio-ohjelmassa

Julius Juutistenaho

Nykykulttuurin tutkimuksen maisterintutkielma

Kulttuuriympäristön tutkimuksen maisteriohjelma

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Jyväskylän yliopisto 2018

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Julius Jalmari Juutistenaho	
Työn nimi – Title ”Uskonnon pilkkaaminen ei nosta enää suomalaisten pulssia, mutta annas olla, jos kosketaan Mannerheimiin!” Carl Gustaf Emil Mannerheimin representaatiot kahdessa 2000-luvun suomalaisessa elokuvassa ja yhdessä televisio-ohjelmassa	
Oppiaine – Subject Kulttuuriympäristön tutkimuksen maisteriohjelma (KUOMA), Nykykulttuurin tutkimus	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Marraskuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 108 s. + liite 1 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Käsittelen maisterintutkielmassani Carl Gustaf Emil Mannerheimin merkitystä 2000-luvun suomalaisen kokeellisen elokuvataiteen ja yhteiskunnallisen arvokeskustelun kohteena. Tutkimukseni pääasiallisina alkuperäislähteinä toimivat elokuvat Uralin perhonen (2008) ja Suomen marsalkka (2012) sekä Suomen marsalkan tekemiseen liittyvä televisiosarja Operaatio Mannerheim (2012). Tämän lisäksi tutkin näitä elokuvia ja televisiosarjaa käsitelleitä suomalaisia keskusteluohjelmia.</p> <p>Työni tutkimusasetelma on kaksijakoinen: elokuvien ja televisiosarjan tutkimuksella pyrin selvittämään, miten Mannerheim esitetään kyseisissä teoksissa ja millainen vaikutelma hänestä halutaan antaa. Mitkä ovat representaatioiden tavoitteet ja niiden keskeiset eroavuudet? Tämän jälkeen analysoin audiovisuaalista mediaa ja erilaisia televisio-ohjelmia. Pohdin, millaisiin arvoihin Mannerheim liittyy nykyhetken Suomessa ja mitä hän suomalaisille edustaa. Millaisena ja millaiseen ympäristöön Mannerheim sijoittuu suomalaisten mielissä ja miksi teema on yhä esillä?</p> <p>Käytän päämetodeinani visuaalista analyysia ja sisällönanalyysia. Keskusteluohjelmia analysoin reseptitutkimuksen ja aineistolähtöisen temaattisen analyysin avulla. Mannerheimin representaatioiden tutkimisessa hyödynnän myös semioottista analyysia. Maisterintutkielmani Mannerheim-näkemys pohjautuu perinteiseen suurmiehen ja kansallisen merkkihenkilön kuvaan. Kulttuuriympäristön tutkimuksen kautta havainnollistan Mannerheimin ikonisen aseman ja käyttökelpoisuuden suomalaisen yhteiskunnallisen keskustelun käynnistäjänä vielä 2010-luvullakin.</p> <p>Tutkimukseni osoittaa, että Mannerheim on edelleen vahvasti läsnä monien suomalaisten mielissä ja maailmankuvassa. Hän näyttäytyy ristiriitaisena hahmona, jonka kautta käsitellään suuria tunteita ja arvoihin liittyviä näkemyksiä. Siksi erilaisten Mannerheim-representaatioiden avulla pystytään nostamaan esille yhteiskunnallisesti ajankohtaisia ja vaikeitakin aiheita, kuten seksuaalinen ja etninen identiteetti. Median valta on suuri, kun kokeilevat elokuvat nousevat laajaan tietoisuuteen ennen kuin ne ovat tulleet julkiseen levitykseen. Mannerheimin imago ja sen riepottelu synnyttää keskustelun, mutta mistä oikeastaan on kyse? Mannerheimin pysyvyys kulttuuriympäristössämme ja -perinnössämme paljastaa, että kansalliselle myyttiselle merkkihenkilölle on edelleen tarvetta. Suurmiehen sädekehän tietoinen rikkominen antaa tilaa moderneille ja uudistuville tulkinnoille.</p>	
Asiasanat – Keywords Mannerheim, Carl Gustaf Emil, mediatutkimus, kulttuurintutkimus, representaatio, suurmies, arvokeskustelu	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston digitaalinen julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

## SISÄLLYSLUETTELO

1. Johdanto	1
1.1. Mannerheim pähkinäkuoressa	4
1.2. Mannerheimiin liittyvä myyttisyys ja ikonisuus	6
1.3. Tutkimuskysymykset	9
1.4. Lähteet ja metodit	11
1.5. Tutkimusperinne	17
2. Mannerheimin representaatiot	19
2.1. Uralin perhonen	19
2.2. Suomen marsalkka	22
2.3. Operaatio Mannerheim	26
2.4. Yhteenvedo elokuvista, televisiosarjasta ja representaatioista	32
3. Elokuvien vastaanotto keskusteluohjelmissa	37
3.1. Elokuvat ja tekijöiden motiivit	40
3.2. Elokuvien aiheuttamat kohut ja vastaanotto	45
3.2.1. Uralin perhonen ja pinnalle nousevat vuoden 1918 tapahtumat	45
3.2.2. Mannerheim korsetissa ja homosuhteessa	51
3.2.3. Mustan marskin aiheuttamat kuohut ja kysymykset	59
3.2.4. Suomen marsalkan vastaanotto ja arvostelut	68
3.3. Keskusteluohjelmien Mannerheim-kuva	74
3.3.1. Näkemyksiä Uralin perhosesta	74
3.3.2. Näkemyksiä Suomen marsalkasta	82
3.4. Representaatioiden vertailua	87
3.5. Yhteenvedo tutkimuskysymyksistä	93
4. Johtopäätökset	99
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	103
LIITTEET	109

## 1. Johdanto

Suomen tasavallan entinen presidentti ja puolustusvoimien ylipäällikkö Carl Gustaf Emil Mannerheim (1867 – 1951) on kiistatta yksi Suomen historian keskeisimmistä ja myös kiistanalaisimmista henkilöistä. Yksittäisenä ihmisenä hänestä on muodostunut kansakuntamme ja sen itsenäisyyden ehkäpä selkein myytti ja ikoni. Mannerheim-myytti syntyi jo hänen elinaikanaan ja se on kehittynyt ja jatkanut monimuotoisesti kulkuaan hänen kuolemansa jälkeenkin, eikä loppua ole ainakaan vielä näköpiirissä. Hänet valittiin vuonna 2004 Yleisradion äänestyksessä suurimmaksi suomalaiseksi<sup>1</sup>. Vuonna 2015 oli suunnitteilla kaksi Mannerheimiin liittyvää elokuvahanketta, joiden oli tarkoitus valmistua vuonna 2017<sup>2</sup>. Samana vuonna Ilmajoen musiikkijuhlilla sai kantaesityksensä Mannerheim-aiheinen ooppera<sup>3</sup>. Voi sanoa, että hänen myyttinsä elää täysin omaa elämäänsä, ja myytti sen kun vain monimuotoistuu vuosien kuluessa, sillä aiheeseen liittyviä uusia ideoita ja toteutustapoja syntyy runsaasti.

Sain työhöni idean kun katsoin Ylen Elävästä arkistosta vuonna 2008 ilmestynyttä *A-talk* -keskusteluohjelmaa, jossa käsiteltiin samana vuonna ilmestyneen, Katariina Lillqvistin ohjaaman Mannerheim-aiheisen fiktiivisen nukkeanimaatio-elokuvan *Uralin perhosen* aiheuttamaa kohua. Keskusteluohjelmaa katsoessani ymmärsin Mannerheimiin liittyvien asioiden herättävän edelleen vahvoja tunteita monissa suomalaisissa, vaikka hänen kuolemastaan on kulunut jo yli 50 vuotta. Miten tällainen asema suomalaisessa kulttuurissa on syntynyt ja miksi se on niin kestävä ja pysyvä?

---

<sup>1</sup> Karkulehto 2011, 172.

<sup>2</sup> Lehtonen & Ahonen 2015; Kirssi 2015. Elokuvahankkeet olivat Kinoproduction-yhtiön suunnittelema Mannerheim-elokuva, joka olisi sijoittunut vuoteen 1917, jolloin Mannerheim palasi Venäjältä Suomeen sekä Lauri Törhösen *Mannerheimin vieras*, jonka oli tarkoitus sijoittua vuoteen 1942 ja Mannerheimin 75-vuotispäiviin, joilla oli vieraana myös Saksan diktaattori Adolf Hitler.

<sup>3</sup> Tiikkaja 2015.

Olen pienestä pitäen ollut kiinnostunut historiasta ja historiallisesti merkittävistä henkilöistä. Haluan työssäni tutkia Mannerheimin saamaa asemaa ja sen muutosta maamme nykykulttuurissa analysoimalla Mannerheimin representaatioita kahdessa 2000-luvulla tuotetussa suomalaisessa elokuvassa ja yhdessä televisio-ohjelmassa sekä niiden saamaa vastaanottoa audiovisuaalisessa mediassa. Henkilöiden merkittävyys ei pohjaudu vain siihen, mitä he ovat tehneet omana elinaikanaan. Tärkeää on myös historiallisen henkilön näkyvyys kuoleman jälkeen ja myytin rakennus ennen sitä. Hyvänä esimerkkinä tästä voi mainita Mannerheimin. Suomalaisena ja Suomessa tähänastisen elämäni asuneena voin todeta, että Mannerheim ja häneen liittyvä myytti ovat jatkaneet omaa elämäänsä kulttuuriperinnössämme ja kulttuuriympäristössämme nykypäivään saakka, ja tämän havaitsemiselta ei ole voinut välttyä. Hänellä on kiistaton asema suomalaisessa kulttuuriympäristössä ja nykykulttuurissakin.

*Representaatio* voidaan lyhyesti määritellä esitykseksi tai edustamiseksi<sup>4</sup>. Representaatio voi merkitä myös sitä, että jokin edustaa jotakin muuta ja representaatiolla voidaan viitata ajatukseen toisten puolesta toimimisesta<sup>5</sup>. Representaatiot ovat ainakin kolmessa mielessä toiminnallisia: joku tuottaa ne, niitä käytetään ja kulutetaan; mutta kolmanneksi käsite viittaa myös tulkinnalliseen prosessiin, jossa ihmisen mielikuvat, aistien välittämä esinemaailma ja erilaiset ”kielet” kohtaavat toisensa<sup>6</sup>. Representoinnissa valitaan aina se, mitä kuvaukseen sisällytetään ja mitä jätetään pois, mikä asetetaan ensisijaiseksi ja mikä toissijaiseksi<sup>7</sup>. Edustuksellisen ominaisuutensa puolesta representaatiot voivat yksipuolistaa yleisiä kulttuurissa vaikuttavia näkemyksiä kuvaamistaan tai esittämistään kohteista. Mediarepresentaatiot eivät ole välitön ikkuna todellisuuteen, vaan ne esittelevät

---

<sup>4</sup> Karkulehto 2011, 37.

<sup>5</sup> Lahti 2002, 11.

<sup>6</sup> Seppänen 2005, 84.

<sup>7</sup> Fairclough 1995, 13.

sen jonkinlaisena ja ennemminkin avaavat todellisuuteen *tietynlaisen* ikkunan. Näin ne muotoilevat todellisuuden merkityksiä uudelleen.<sup>8</sup>

*Kulttuuri*-sanalla voidaan nähdä olevan kolme päämerkitystä. Laajassa merkityksessä kulttuuri käsittää kaiken inhimillisen toiminnan ja sen tuotteet ja vaikutukset. Kulttuuri-sanankin arkimerkitys taas viittaa lähinnä taiteeseen ja viihteeseen. Edelleen voidaan puhua erityisistä osakulttuureista.<sup>9</sup> Media- ja viestintätutkija Johan Fornäsin mukaan kulttuuri on alinomaa jakautuvien, yhdistyvien ja toisinaan risteävien virtojen verkko, joka on läsnä kaikkialla inhimillisessä elämässä ja yhteiskunnassa<sup>10</sup>. Fornäsin mielestä kulttuuri ei ole staattinen rakenne, vaan se muuttuu jatkuvasti, sillä kulttuuri on kommunikaatiota: symbolisten muotojen ja merkitysten viestintää<sup>11</sup>.

*Kulttuuriympäristön* voi jakaa aineelliseen ja aineettomaan. Aineellisen kulttuuriympäristön käsite liittyy usein kansallisesti ja kansainvälisesti arvostettuihin rakennuksiin ja maisemiin sekä myös lähellä olevaan ympäristöömme. Kulttuuriympäristö syntyy, elää ja muuttuu ihmisten toiminnan seurauksena.<sup>12</sup> Aineettoman kulttuuriympäristön voi nähdä ja kokea yhteiskunnan sosiaalisena tilana eli mentaalisenä ympäristönä, joka monella tavalla vaikuttaa ajatuksiimme ja toimintaamme. Sosiaalisen tilan voi jakaa kolmeen eri ulottuvuuteen: kognitiiviseen, esteettiseen ja moraaliseen tilaan. Kognitiivinen tila rajautuu tietojemme mukaan. Esteettinen tila taas virittyy kauneuden kaipuun tai yleisemmin ympäristöön kohdistuvan uteliaisuuden varassa. Moraalinen tila puolestaan rajautuu toisista välittämisen ja koettujen sosiaalisten velvollisuuksien mukaan.<sup>13</sup>

---

<sup>8</sup> Karkulehto 2011, 39 – 42.

<sup>9</sup> Koskimaa 2007, 68.

<sup>10</sup> Fornäs 1995, 11.

<sup>11</sup> Fornäs 1995, 11 & 171.

<sup>12</sup> Salonen 2010, 35.

<sup>13</sup> Silvanto 2002, 51.

Kulttuuriympäristöä suojelevalla lainsäädännöllä on Suomessa pitkä menneisyys, jonka vankat juuret pohjautuvat jo 1600-luvun Ruotsin vallan aikaan. Aineellisen kulttuuriympäristön säilyttämiseksi maassamme ovat jo pitkään säädelleet muinaismuistolaki ja rakennussuojelulaki. Lakien päämääränä on säilyttää ja suojella kansalliseen kulttuurikehykseen ja historiaan liittyviä rakennuksia, rakennusryhmiä ja rakennettuja alueita sekä rajoittaa kulttuuriesineiden maastavientiä.<sup>14</sup> Henkisen kulttuuriomaisuuden säilymisen turvaamiseksi on säädetty muun muassa arkistolaki ja -asetus, kirjastolaki ja -asetus sekä laki ja asetus elokuvien arkistoinnista. Erinomainen esimerkki henkisen kulttuuriympäristön suojelemisesta ovat paikannimet. Niitä ei ole suojeltu lainsäädännöllä, vaan suojelu perustuu vankan kenttätyön tuloksena syntyneisiin laajoihin kokoelmiin sekä niiden avulla toteutettuun neuvontaan ja valistukseen.<sup>15</sup>

### 1.1. Mannerheim pähkinänkuoressa

Carl Gustaf Emil Mannerheim syntyi 4.6.1867 Mannerheimin aatelissukuun Askaisten Louhisaassa Varsinais-Suomessa. Hänen lapsuutensa muuttui radikaalisti, kun vuonna 1880 hänen isänsä Carl Robert Mannerheim ajautui konkurssiin, jätti perheensä ja pakeni Pariisiin. Vuotta myöhemmin myös Mannerheimin äiti Helene kuoli. Vuonna 1882 Mannerheim aloitti kadettikoulun Haminassa, mutta hänet erotettiin kyseisestä koulusta

---

<sup>14</sup> Viikuna 2009, 34 – 36.

<sup>15</sup> Viikuna 2009, 37.

neljä vuotta myöhemmin sääntörikkomuksen takia<sup>16</sup>. Hän kirjoitti kuitenkin hyvin arvosanoin ylioppilaaksi Helsingissä vuonna 1887.<sup>17</sup>

Mannerheimin sotilasura lähti todelliseen nousuun hänen muutettuaan Pietariin, jossa hän kirjoittautui Nikolain ratsuväenopistoon vuonna 1887. Hän valmistui upseeriksi ja pääsi Venäjän keisarilliseen Chevalier-kaartiin. Mannerheim eteni Venäjän armeijassa aina kenraaliluutnantiksi saakka. Hän osallistui Venäjän armeijassa myös kahteen sotaan: vuosina 1904 – 1905 Venäjän-Japanin sotaan ja vuosina 1914 – 1917 ensimmäiseen maailmansotaan. Mannerheim suoritti Aasian halki vuosina 1906 – 1908 laajan tutkimusmuotoisen ratsastusmatkan, jolla hän teki myös tiedustelua. Mannerheim meni Venäjällä asuessaan naimisiin vuonna 1892 neiti Anastasia Arapovan kanssa, ja heidän liitostaan syntyi kaksi tytärtä, Anastasia ja Sophie sekä kuolleenä syntynyt poikalapsi<sup>18</sup>. Avioliitto päättyi kuitenkin myöhemmin eroon, ja lapset jäivät äidilleen. Mannerheim vietti elämästään 30 vuotta pääasiassa Venäjällä ja Venäjän keisarikunnan alaisuudessa. Tilanne kuitenkin muuttui vuonna 1917, kun Venäjällä puhkesi kommunistinen vallankumous ja maan poliittinen ilmapiiri kuohui. Mannerheim päätti palata Suomeen, jonne hän saapui joulukuussa 1917 juuri maan itsenäistymisen aikoihin.<sup>19</sup>

Mannerheim ei ehtinyt olemaan Suomessa kauan toimeettomana, sillä hänet valittiin jo vuoden 1918 alussa juuri alkaneen Suomen sisällissodan valkoisten joukkojen ylipäälliköksi. Sota päättyi valkoisten voittoon ja voitonparaatiin Helsingissä. Pian sen jälkeen Mannerheim erosi ylipäällikön tehtävästään. Vuoden 1918 lopulla Mannerheim valittiin Suomen valtionhoitajaksi, missä tehtävässä hän toimi vuoden 1919 heinäkuuhun asti. Mannerheim eli 1920-luvulla Suomessa sotilaallisesti ja poliittisesti matalamman

---

<sup>16</sup> Mannerheim erotettiin Haminan kadettikoulusta, koska hän oli poistunut luvatta koulurakennuksesta pitkäperjantai-iltana 23.4.1886. Teemu Keskisarja on kuvailut tapahtumaa tarkemmin teoksessaan *Hulttio* (2016).

<sup>17</sup> Sinerma 1997b, 467.

<sup>18</sup> Vlasov 2002, 71.

<sup>19</sup> Sinerma 1997b, 467–468.



profiilin aikaa. Hänen aloitteestaan perustettiin vuonna 1920 Mannerheimin Lastensuojeluliitto, ja vuonna 1922 hänet valittiin Suomen Punaisen Ristin puheenjohtajaksi. Tilanne muuttui 1930-luvun alussa, kun vuonna 1931 Suomen uusi presidentti Pehr Evind Svinhufvud määräsi Mannerheimin puolustusneuvoston puheenjohtajaksi ja vuonna 1933 hänet ylennettiin sotamarsalkaksi.<sup>20</sup>

Vuoden 1939 lopulla syttyi talvisota ja Mannerheim otti vastaan Suomen puolustusvoimien ylipäällikkyyden, missä tehtävässä hän toimi talvisodan (1939 – 1940), jatkosodan (1941 – 1944) ja Lapin sodan (1944 – 1945) ajan. Noina aikoina hänestä tuli yksi Suomen keskeisimmistä kansallisista vaikuttajista sekä maassamme että sen ulkopuolella. Mannerheimille myönnettiin Suomen marsalkan arvo hänen 75-vuotispäivänään 4.6.1942. Suuren arvovaltansa ansiosta Mannerheim valittiin vuonna 1944 tasavallan presidentiksi. Siinä virassa hän toimi vuoden 1946 alkuun saakka. Hän johti Suomen sodasta rauhaan. Mannerheim oli presidenttikautenaan ja sen jälkeen jo ikääntynyt ja sairasteleva mies. Hän vietti viimeiset vuotensa pääasiassa ulkomailla. Mannerheim kuoli 83-vuotiaana Lausannesssa, Sveitsissä 28.1.1951. Hänelle järjestettiin valtiolliset hautajaiset 4.2.1951 ja hänet haudattiin Hietaniemen hautausmaalle Helsinkiin.<sup>21</sup>

## 1.2. Mannerheimiin liittyvä myyttisyys ja ikonisuus

Myytti viittaa sanana alun perin kulttuurin alkuajoista kertovaan taruun, jonka toimijat ovat jumalolentoja<sup>22</sup>. Nykyään myytti on kertomus, jonka avulla kulttuuri selittää tai ymmärtää luonnon tai todellisuuden joitakin puolia. Myyttien kautta roolit asettuvat paikoilleen ja niiden pääasiallisena tehtävänä onkin muuttaa historiallista luonnolliseksi. Myytin vahvin

---

<sup>20</sup> Sinerma 1997b, 468–469.

<sup>21</sup> Sinerma 1997b, 469–470.

<sup>22</sup> Salmela 1997, 48.

piirre on sen koettu itsestäänselvyys.<sup>23</sup> Ikoni taas tarkoittaa alkuperäisessä merkityksessään ortodoksien uskonnollista kuvaa, mutta semioottisesti ikonisuus tarkoittaa sitä, että merkki muistuttaa jollain tavoin esittämäänsä asiaa, kuten passikuva muistuttaa passin haltijaa<sup>24</sup>. Ikonisuuteen liittyy myös erottelu *motivoimattoman* ja *motivoituneen* merkin välillä. Motivoitu merkki on sellainen, jonka fyysistä olemusta sen esittämä asia (merkitty) rajoittaa. Mitä ikonisempi merkki, sitä enemmän se on motivoitu. Valokuva Mannerheimista on motivoituneempi merkki kuin sana Mannerheim, joka ei ulkoisesti muistuta Mannerheimia.<sup>25</sup> Mannerheimiin liittyvä myytti ja hänen asemansa ikonisena suomalaisena henkilönä ovat pidemmän kehityskulun ja tapahtumaketjun tulos. Hänen henkilökuvaansa alettiin vaalia porvarillisissa piireissä jo 1920-luvulla. Seuraavien vuosikymmenien aikana hänestä kasvoi luokkarajat ylittävä kansallinen hahmo, joka jätti jälkensä lehtien kansikuviin, kustantamojen kirjalikoimiin, kadunnimiin ja postimerkkisarjoihin<sup>26</sup>.

Mannerheimiin liitettävä myytti ja ikonin asema kehittyivät entisestään hänen kuolemansa jälkeen niin Suomessa kuin muissakin maissa. Vuonna 1951 Mannerheimin muistelmat julkaistiin suomeksi ja Helsinkiin perustettiin Mannerheim-museo<sup>27</sup>. Mannerheimin kuolema noteerattiin myös ulkomailla, ja muun muassa Yhdysvallat kunnioitti 1951 hänen muistoaan Champion of Liberty -postimerkillä<sup>28</sup>. Vuonna 1955 Sveitsissä Montreux'ssä paljastettiin Mannerheimin muistomerkki ja Suomessa puolestaan

---

<sup>23</sup> Seppänen 2008, 183.

<sup>24</sup> Salmela 1997, 28; Seppänen 2005, 130.

<sup>25</sup> Seppänen 2005, 133. Sen sijaan pilapiirros Mannerheimista on astetta motivoituneempi kuin sana Mannerheim, mutta jonkin verran motivoimattomampi kuin valokuva Mannerheimista.

<sup>26</sup> Meinander 2004, 159.

<sup>27</sup> Sinerma 1997b, 470.

<sup>28</sup> Suominen 2007, 295.

merkittävä monumentaalinen tapahtuma oli Mannerheimin ratsastajapatsaan paljastus Helsingissä 4.6.1960<sup>29</sup>.

Seuraavina vuosina Suomessa alkoi esiintyä näkyvämmiin Mannerheim-myyttiin ja ikonin asemaan kohdistuvaa kritiikkiä. Vuonna 1960 ilmestyi Paavo Rintalan *Mummoni ja Mannerheim* -romaanitrilogian ensimmäinen osa, joka aiheutti vilkkaan keskustelun aiheesta. Kymmenen vuotta myöhemmin Osmo Jussilan ja Eva-Maija Viljon televisiodokumentti kuvaili Mannerheimin ”lahtarikenraaliksi”. Mannerheimin asema muuttui selkeästi vuonna 1980-luvun lopulla, jolloin hänet hyväksyttiin yleisesti suureksi sotilaaksi ja valtiomieheksi. Hänen nimensä uudelleen arviointi alkoi 1990-luvun alussa myös Venäjällä, ja 1990-luvun aikana ilmestyi myös venäläisten laatimaa tutkimuskirjallisuutta Mannerheimista<sup>30</sup>.

Mannerheim on säilyttänyt asemansa suomalaisten mielessä uudella vuosituhannekin. *Suomen Kuvalehti* juhlisti Vuosisadan suomalainen -lukijäänestyksellä vuosisadan vaihtumista. Äänestyksen tulokset julkaistiin 1.1.2000 lehden suuressa erikoisnumerossa, jonka ylivoimainen voittaja oli marsalkka Mannerheim. Itsenäisyyspäivän aattona 2004 Suomen kansa äänesti YLE TV1:n äänestyksessä Mannerheimin kaikkien aikojen suurimmaksi suomalaiseksi. Kirjoja, muotokuvamaalauksia, veistoksia, mitaleita, postikortteja, postimerkkejä, runoja ja sävellyksiä Mannerheimista on tehty enemmän kuin kenestäkään muusta suomalaisesta.<sup>31</sup> Monien suomalaisten mielissä hän ratsastaa edelleen ikonisena ja myyttisenä hahmona sekä itsenäisen Suomen symbolina, mutta kaikille hän ei kuitenkaan edusta myönteisiä asioita ja arvoja.

Uudella vuosituhanneella myös kokeilevammät ja provosoitumista aiheuttaneet Mannerheim-tulkinnat ovat saaneet enemmän jalansijaa ja huomiota. Vuonna 2008 ilmestyi Katariina Lillqvistin nukkeanimaatioelokuva *Uralin perhonen*<sup>32</sup>. Neljä vuotta myöhemmin

---

<sup>29</sup> Sinerma 1997b, 470.

<sup>30</sup> Sinerma 1997b, 470.

<sup>31</sup> Suominen 2007, 295.

<sup>32</sup> Uralin perhonen 2008.

vuonna 2012 ensi-iltansa sai Erkkö Lyytisen tuottama ja Gilbert Lukalian ohjaama *Suomen marsalkka – The Marshal of Finland*<sup>33</sup>. Nämä ovat ne kohutut avainteokset, joihin tulen työssäni keskittymään ja syventymään. Molemmat työt ovat saaneet mediassa runsaasti näkyvyyttä ja ne aiheuttivat provokaation Mannerheim-representaatioillaan.

Mannerheimista oli tarkoitus tehdä 2000-luvulla myös suomalaisille perinteisempää vaikutelmaa korostava suurmieselokuva, jonka olisi ohjannut Renny Harlin ja tuottanut Markus Selin. Projekti sai paljon näkyvyyttä mediassa, sillä siihen käytettiin aikaa 15 vuotta ja rahaa seitsemän miljoonaa euroa, mutta lopulta elokuvaa ei valmistunut sekuntiakaan<sup>34</sup>.

### 1.3. Tutkimuskysymykset

Tutkin työssäni suomalaista kulttuuriympäristöä ja Mannerheimin representaatiota kahdessa 2000-luvun suomalaisessa elokuvassa: *Uralin perhonen* (2008) ja *Suomen marsalkka* (2012) sekä televisio-ohjelmassa *Operaatio Mannerheim* (2012). Tutkin ennen kaikkea sitä, *miten* hänet on esitetty teoksissa. Tahdon havainnoida ja analysoida erilaisia esityksen tapoja: *millaisessa* valossa hänet on esitetty ja *miten* representaatiot eroavat toisistaan. Pohdin, millainen vaikutelma Mannerheimista pyritään antamaan representaatioissa. Mitkä ovat representaatioiden tavoitteet? Mietin teosten sidonnaisuutta omaan aikaansa. Tutkin representaatioita sekä intentionaalisesti että konstruktivistisesti.

---

<sup>33</sup> Suomen marsalkka 2012.

<sup>34</sup> Berglund 2014. Selinin ja Harlinin Mannerheim-elokuvassa oli tarkoitus esittää Mannerheimin elämäntarina nuoruudesta alkaen. Elokuvan tuottajana oli Markus Selinin Solar Films ja ohjaajana oli alun perin Renny Harlin, jonka vetäytyttyä projektista 2011 hänen tilalleen otettiin Dome Karukoski. Pääosan esittäjänä oli tarkoitus olla Mikko Nousiainen. Lokakuussa 2013 elokuvan tuotantoyhtiö asetettiin konkurssiin. Lisärahoitusta oli haettu mm. myymällä elokuvaan ennakkolippuja sekä Champion of Liberty -mitaleja. (Kyyrö 2015, 212.)

Intentionaalisesti kysyn, mitä tekijä haluaa työllään sanoa ja konstruktivistisesti selvitän, millaisen todellisuuden mediaesitys tuottaa ja millaisilla keinoilla<sup>35</sup>.

Tutkin myös elokuvien ja televisio-ohjelman ilmestymisajan audiovisuaalista mediaa, jotta saan selville teosten vastaanottoa ja sen aiheuttamia reaktioita suomalaisten keskuudessa. Selvitän, *mihin yhteyksiin ja millaisiin arvoihin* Mannerheim liittyy 2000-luvun Suomessa. *Mitä* hän nykyisin suomalaisille edustaa? Lopuksi analysoin Mannerheimia nykyajan kontekstista käsin katsottuna. Pyrin saamaan selville tutkimukseni avulla, *millaisena ja millaiseen ympäristöön* Mannerheim sijoittuu kahdessa 2000-luvun suomalaisessa elokuvassa, yhdessä televisio-ohjelmassa sekä yhteiskunnallisessa keskustelussa. Käsittelen ympäristöä sekä konkreettisena että mentaalisenä alueena. Tavoitteenani on analysoida pääasiassa Mannerheimin merkitystä ja paikkaa nykypäivän maamme henkisessä kulttuuriympäristössä sekä osana nykykulttuuria. Miksi aihe on yhä esillä ja aiheuttaa vilkasta keskustelua?

Työssäni käytän analyysini pohjana perinteistä julkista kuvaa suurmiehestä ja kansallisesta merkkihenkilöstä. Tätä vaikutelmaa representoivat konkreettisesti muun muassa Helsingissä oleva Mannerheimin ratsastajapatsas, monet hänestä kirjoitetut elämäkerrat sekä hänen henkilöönsä liitetyt mainetta ja kunniaa korostavat asiat, kuten hänen nimeään kantavat paikannimet ja valtakunnallinen sosiaalialan järjestö. Haluan tutkimukseni avulla pohtia, miksi juuri hänestä on tullut niin olennainen ja pysyvä hahmo sekä maamme henkisessä että konkreettisessa kulttuurissa. Tämän avulla voin hahmottaa paremmin, miksi Mannerheim nousee esiin aina uudestaan ja herättää ihmisissä tunteita.

---

<sup>35</sup> Seppänen 2005, 94 – 95.

#### 1.4. Lähteet ja metodit

Työni tutkimuskohteina ja pääalkuperäislähteinä käytän kahta seuraavaa elokuvaa: *Uralin perhonen* (2008) ja *Suomen marsalkka* (2012) sekä televisiosarjaa nimeltä *Operaatio Mannerheim* (2012), joka käsittelee *Suomen marsalkan* edesottamuksia. Perehdyn elokuvien ja televisiosarjan sisältöjen lisäksi myös niiden taustaan ja vastaanottoon liittyvään materiaaliin. Näin saan laajemman katsauksen ja syvällisemmän näkökulman alkuperäislähteisiin ja niiden vaikutukseen suomalaisessa asenneilmapiirissä.

*Uralin perhoseen* liittyviä muita tutkimuslähteitä ovat televisio-ohjelmat: *K-rappu* (4.3.2008), *A-talk* (6.3.2008) ja *Ajankohtaisen kakkosen* teemailta vuodesta 1918 (15.4.2008). *Suomen marsalkkaan* ja *Operaatio Mannerheimiin* liittyviä muita tutkimuslähteitä ovat elokuvan tuottajan Erkki Lytisen haastattelu *YLE:n aamu-tv:ssä* 16.8.2012, YLE Areenassa 16.8.2012 suorana lähetetty elokuvan tiedotustilaisuus sekä elokuvan vastaanottoa käsittelevät televisio-ohjelmat: *YLE:n aamu-tv* (17.8.2012), *Ajankohtainen kakkonen* (25.9.2012), *45 minuuttia* (26.9.2012) ja 28.9.2012 ilmestyneet *A-studio: stream*, *Strada* ja *Pressiklubi*.

*Uralin perhonen* on vuonna 2008 valmistunut suomalainen 27-minuuttinen fiktiivinen lyhyt animaatioelokuva. Sen on ohjannut Katariina Lillqvist, joka on käsikirjoittanut elokuvan yhdessä Hannu Salaman kanssa. Teos on Osuuskunta Camera Cagliostro:n tuotantoa. Tuottajana on toiminut Jyrki Kaipainen. Rahoittajina ovat olleet Yleisradio/yhteistuotannot ja Suomen elokuvasäätiö. *Uralin perhonen*, englanninkieliseltä nimeltään *The Butterfly from Ural* tai *Far away from Ural* sai ensi-iltansa vuonna 2008. Samana vuonna se voitti Tampereen elokuvajuhlilla (5000 euron arvoisen) parhaan animaatioelokuvan palkinnon. Elokuva esitettiin ensimmäistä kertaa televisiossa YLE TV1:ssä 17.3.2008, jolloin katsojamäärä oli 452 000.<sup>36</sup> Elokuva perustuu Katariina Lillqvistin ja Hannu

---

<sup>36</sup> Elonet-kansallisfilmografia 2013a. *Uralin perhonen* esitettiin ilmestymisvuonnaan 2008 Tampereen ja Sodankylän elokuvajuhlilla. Sen lisäksi Tampereella elokuvateatteri Niagarassa järjestettiin 29.2.2008 erityinen kutsuvierasnäytäntö. *Uralin perhonen* on näytetty Suomen televisiossa

Salaman samannimiseen *Tositarinoita*-sarjassa esitettyyn radiokuunnelmaan vuodelta 2004<sup>37</sup>. Radiokuunnelma edusti Suomea *Prix Italy* -kilpailussa Milanossa vuonna 2004, mutta asia ei tuolloin saanut erityistä mediahuomiota<sup>38</sup>.

*Suomen marsalkka*, kansainväliseltä nimeltään *The Marshal of Finland* on vuonna 2012 valmistunut kenialais-suomalais-virolainen yhteistuotanto. Kestoltaan 43-minuuttisen fiktiivisen televisioelokuvan on ohjannut kenialainen Gilbert Lukalia. Elokuvan ovat käsikirjoittaneet Emma Taulo ja Sam Kihui, ja tuottajina ovat toimineet Krysteen Savane ja Erkkö Lyytinen. Elokuva on Savane Productionsin, Yleisradion ja Filmistudio Kalevipojadin tuotantoa. Ilmestymisvuonnaan 2012 *Suomen marsalkka* esitettiin Suomessa sekä Rakkautta & Anarkiaa -elokuvafestivaaleilla Helsingissä että televisiossa 6.10.2012 YLE Teemalla.<sup>39</sup>

Tutkin elokuvia metodeinani visuaalinen analyysi ja sisällönanalyysi. Keskeisiä käsitteitä tutkimuksessani ovat *tila* ja *aika*. Tutkin elokuvien Mannerheim-representaatioita heijastamalla ne omaan aikaansa. Saan elokuvia vertaamalla monipuolisemman näkemyksen tutkimusaiheestani. Elokuvan analysointi tilana vaatii tiettyjä pohjatietoja. Filmikuvan kaksi *aineellista* ominaisuutta, kaksiulotteisuus ja rajautuminen, ovat peruspiirteitä joiden kautta voimme käsittää elokuvallisen representaation<sup>40</sup>. Elokuvan tuottama yhdenmukaisuuden vaikutelma todellisen tilan kanssa on niin vahva, että katsoja unohtaa sen, että rajauksen ulkopuolella ei ole enää kuvaa<sup>41</sup>. Kuvakenttä ja kuvakentän

---

ensimmäistä kertaa 17.3.2008 TV1:ssä ja sen jälkeen se on esitetty myös 5.1.2009 TV1:ssä ja 3.3.2012 YLE Teemalla.

<sup>37</sup> Mäkelä 2016, 92.

<sup>38</sup> Karkulehto 2011, 183.

<sup>39</sup> Elonet-kansallisfilmografia 2013b.

<sup>40</sup> Aumont & Bergala & Marie & Vernet 1994, 22.

<sup>41</sup> Aumont & Bergala & Marie & Vernet 1994, 26.

ulkopuoli mielletään osaksi laajempaa tilaa, jota nimitetään *elokuvan tilaulottuvuudeksi* tai *elokuvalliseksi kohtaukseksi*<sup>42</sup>.

Hyödynnän tutkimuksessani myös muita elokuvatutkimukseen ja semiotiikkaan kuuluvia metodeita. Elokuvia ja audiovisuaalista materiaalia voi tutkia monella tavalla, ja yksi keino on analysoida tarkasti elokuvan henkilöitä. Semioottista tutkimusta käytän myös tässä apunani, kun analysoin yksityiskohtaisemmin Mannerheimin representointia.

Tutkija Eero Tarasti jakaa ihmisen ympäristölleen välittämät merkit endogeenisiin eli sisäsyntyisiin ja eksogeenisiin eli ulkosyntyisiin. Tarastin mukaan Mannerheimin eksogeenisten merkkien määrä oli niin valtava Suomessa ja endogeenisten merkkien määrä puolestaan niin vähäinen, että pienikin hänen sisimmästään kertova viesti sai arvaamattoman arvon.<sup>43</sup> Tarastin mielestä suunnaton kiinnostus Mannerheimin non-verbaaliin käytökseen selittyy myös sillä, ettei hän jättänyt itsestään verbaalisia merkitsijöitä, jotka olisi voitu tulkita hänen endomerkeikseen: ”Kuuluisat Mikkelin klubin illalliset saattoivat joskus sujua ilman, että sanaakaan lausuttiin. Tyypillistä non-verbaalille henkilölle on turvautuminen muihin merkkijärjestelmiin. Kun ihmiset normaalisti sanovat miltä heistä tuntuu, Mannerheim sanoi sen syömällä, pelkällä katseellaan, kävelyllään, kuuntelemallaan musiikilla ynnä muulla non-verbaalilla.”<sup>44</sup>

Pyrin löytämään Tarastin esittelemän näkökulman avulla Mannerheimiin liitettyjä endo- ja eksogeenisiä merkkejä sekä pohtimaan merkkien kautta korostuvia asioita. Työssäni elokuvantutkimusmetodien kannalta keskeisiä teoksia ovat Henry Baconin *Audiovisuaalisen kerronnan teoria* (2000) ja *Seitsemäs taide: Elokuva ja muut taiteet* (2005) sekä Hannu Salmen *Elokuva ja historia* (1993).

---

<sup>42</sup> Aumont & Bergala & Marie & Vernet 1994, 27.

<sup>43</sup> Tarasti 2000, 247.

<sup>44</sup> Tarasti 2000, 249 – 250.



Elokuvatutkija Henry Baconin mukaan elokuvia voidaan tarkastella tiettyjen normien mukaan hahmottuvien kerronnan *moodien* perusteella. Moodien avulla elokuvat voidaan jaotella useampiin erilaisiin elokuvatyyppeihin: valtavirtaelokuvaan, taide-elokuvaan, tyylikeskeiseen elokuvaan, retoriseen elokuvaan ja avantgardeen.<sup>45</sup> Tutkimiani elokuvia ei voi määritellä vain tietyn edellä mainitun kategorian edustajaksi, mutta pohdin silti teoksia hieman määritelmien kautta.

Tutkin jonkin verran myös elokuvien rakennetta. Bacon esittää kaksi elokuvan rakenteeseen perustuvaa tutkimusmallia, joita hyödynnän. Ensimmäinen malli on nelivaiheinen, jossa elokuva on jaettu esittelyyn ja mahdollisesti päämäärien asettamiseen, toiminnan mutkistumiseen, kehittelyyn ja huipentumaan. Toinen malli on kolmivaiheinen, jossa elokuva on jaettu alkuun ja ekspositioon eli siihen kuinka paljon ja kuinka nopeasti katsojalle annetaan tietoa elokuvan sisällöstä, keskikohtaan ja kehittelyyn sekä loppuun ja sulkeumaan.<sup>46</sup>

Tarkastelen elokuvia lähteinä ja pohdin, miten ne heijastavat suomalaista yhteiskuntaa ja nykykulttuuria. Elokuvan lähdekritiikki voidaan jakaa ulkoiseen ja sisäiseen. Ulkoisen lähdekritiikin tehtävä on kartoittaa tutkimuskohteen funktionaalinen kenttä aikansa yhteiskunnassa. Milloin lähde on syntynyt? Miten elokuva sai alkunsa? Ketkä ovat elokuvan tekijät ja tuottajat? Millainen elokuvan vastaanotto on ollut? Sisäisen lähdekritiikin tehtävä puolestaan on päätellä, millainen todellisuuspohja lähteessä olevilla tiedoilla on. Miten lähde kertoo todellisuudesta? Mikä on lähteen todistusvoima ja mistä se voi todistaa?<sup>47</sup>

Elokuvatutkija Hannu Salmen mielestä elokuva kiinnittyy yhteiskuntaan hyvin monihaaraisin sitein ja välityksin, eikä vain ”ilmaise” ja ”heijasta”, vaan käy aktiivista

---

<sup>45</sup> Bacon 2000, 66 – 68.

<sup>46</sup> Bacon 2000, 98 – 113.

<sup>47</sup> Salmi 1993, 130 – 138.

keskustelua, vaikuttaa<sup>48</sup>. Elokuvia on hyvin monenlaisia: uutisfilmin suhde yhteiskuntaan on varmasti erilainen kuin näytelmäelokuvan<sup>49</sup>.

Tutkin myös elokuvien ja televisiosarjan saamaa vastaanottoa audiovisuaalisessa mediassa, mutta vain valitsemisani televisio-ohjelmissa. Sen sijaan olen rajannut ulkopuolelle aiheen käsittelyn sanomalehdissä, internetin keskustelufoorumeilla ja radio-ohjelmissa. Havainnoin televisio-ohjelmia käsittelemällä niiden sisältöä tekstinä. Tutkin kuvaa, ääntä, keskustelua ja kirjoitettuja tekstejä, ja kaikkia niitä voi tutkia nimenomaan tekstinä. Havainnollistan aihetta mediatutkija Mikko Lehtosen tekemällä taulukolla, jossa hän jakaa tekstit verbaalisiin ja ei-verbaalisiin<sup>50</sup>.

Taulukko 1.

	oraalinen	visuaalinen
verbaalinen	PUHE	KIRJOITUS
ei-verbaalinen	MUSIIKKI	KUVA

Elokuvien vastaanoton tutkimisessa hyödynnän reseptiotutkimusta eli kulttuurituotteiden vastaanoton tutkimusta. Reseptiotutkimusta käytetään yleisesti kulttuurintutkimuksessa ja muillakin eri tieteenaloilla ja siihen voidaan liittää tiettyjä yhteisiä periaatteita. Merkitys muodostuu vasta vastaanotossa: lukijalla, katsojalla tai kuulijalla on aktiivinen rooli merkityksen muodostumisessa ja merkitys on aina kontekstuaalista.<sup>51</sup> Teen reseptiotutkimusta, kun käytän sisällönanalyysia ja ryhmittelen elokuvien vastaanottoon

---

<sup>48</sup> Salmi 1993, 152.

<sup>49</sup> Salmi 1993, 152.

<sup>50</sup> Lehtonen 1998, 74.

<sup>51</sup> Kovala 2007, 177.

liittyvien ohjelmien sisällön tiettyjen pääsääntöjen mukaisesti useampaan eri kategoriaan. Reseptiotutkimus onkin usein osa sisällönanalyysia.<sup>52</sup>

Käytän varsinaisena sisällönanalyysina aineistolähtöistä temaattista analyysia. Tutustun aineistoon, kerään kiinnostavat seikat yhteen, järjestän aineiston potentiaaliin teemoihin, hahmottelen eri teemojen ja niiden eri tasojen välisiä eroja, teen temaattisen taulukon sekä kirjoitan lopullisen raportin aiheesta<sup>53</sup>. Se millaiseen tulkintaan päädytään, riippuu aineistosta, mutta ennen kaikkea tutkijasta, joten samasta aineistosta voidaan saada hyvinkin erilaisia tulkintoja<sup>54</sup>. Olennaista on prosessin läpinäkyvyys: lukijan pitää nähdä, millaisten valintojen kautta tutkija on tulkintoihinsa päätenyt.

Seuraavaksi esittelen muutamia tapoja, joilla tulkitseen työssäni mediaa. Norman Fairclough on listannut kolme esimerkkiä siitä, miten sekä puhutun että kirjoitetun mediatekstin analysoinnin avulla voi valaista tiedotusvälineiden tarjontaan liittyviä kysymyksiä: 1. Miten maailma (tapahtumat, suhteet jne.) representoidaan? 2. Minkälaisia identiteettejä on annettu niille, jotka esiintyvät ohjelmassa tai tarinassa (toimittajat, yleisöt, ”kolmannet osapuolet” joihin viitataan tai joita haastatellaan)? 3. Mitä suhteita on rakennettu osallistujien välille (esimerkiksi toimittajan ja yleisön, asiantuntijan ja yleisön tai poliitikon ja yleisön välille)?<sup>55</sup> En pysty mitenkään analysoimaan kaikkea, mitä elokuvat ja televisio-ohjelmat sisältävät, mutta pyrin tuomaan esille tärkeimpiä teemoja ja joitakin yksityiskohtiakin.

---

<sup>52</sup> Kovala 2007, 189.

<sup>53</sup> Tuomi & Sarajärvi 2018, 141 – 142. Teemojen väliset tasot voidaan jakaa ylä- ja alateemoittain.

<sup>54</sup> Tuomi & Sarajärvi 2018, 142 – 143.

<sup>55</sup> Fairclough 1995, 14.

## 1.5. Tutkimusperinne

Mannerheim-aiheisista elokuvista on tehty jonkin verran tutkimusta. Kirjassa nimeltä *Seksin mediamarkkinat* (2011) Sanna Karkulehto on tutkinut *Uralin perhosen* Mannerheim-representaation vaikutusta vuoden 2008 suomalaisen yhteiskunnalliseen keskusteluun ja Matias Tammiala on käsitellyt samaa aihetta uskontotieteen näkökulmasta proseminariesitelmässään *Mannerheim ja maskuliinisen suomalaisuuden pyhä järjestys: Suomalainen kansalaisuskonto Uralin perhonen -keskustelussa* (2009). Ulla-Maija Peltonen on tutkinut Mannerheimia laajasti sankaruuden näkökulmasta artikkelissaan *Yhdistävä ja erottava sankaruus* (2010). Peltonen pohti tekstissään myös *Uralin perhosen* aiheuttamaa kohua.

*Suomen marsalkan* aiheuttamaa mediakohua *Iltalehdessä* on tutkinut Jaakko Rousu mediatutkimuksen pro gradu -tutkielmassaan *Kun musta Mannerheim järkytti: Yleisradion Suomen Marsalkka -elokuva Iltalehden uutisoinnissa syksyllä 2012* (2013). *Suomen marsalkan* aiheuttamaa kohua on käsitellyt myös Esa Väliverronen artikkelissaan ”Raivostunut kansa ja keskiäkäinen kriitikko” (2013).

Tuore tutkimusaiheittani käsittelevä työ on Matti Mäkelän kirjallisuudentutkimuksen alan väitöskirja *Kun häpeästä tuli kunniaa ja provokaatio. Näkökulmia tabuja rikkovaan taiteeseen* (2016). Väitöskirjassa tutkimuksen kohteena ovat Hannu Salaman *Juhannustanssit*, Esa Sariolan *Kuolemaani saakka, Jumalan teatterin* esitys Oulussa 17.1.1987, Teemu Mäen videoteos *Sex and Death*, Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkko*, Katariina Lillqvistin animaatioelokuva *Uralin perhonen* sekä Erkko Lyytisen *Suomen marsalkka* -elokuva<sup>56</sup>. Mäkelän teos käsittelee kahden Mannerheim-elokuvan lisäksi myös muita kohua herättäneitä taideteoksia eri vuosikymmeniltä. Hän analysoi tutkimuskohteitaan kahdella erilaisella tavalla: rekonstruktioilla ja arvokriittisellä lukutavalla.

---

<sup>56</sup> Karjalainen 2016.

Uskonto- ja kulttuuritutkija Jere Kyyrö on paneutunut uskontotieteen näkökulmasta 2000-luvun Mannerheim-elokuvaan ja niiden vaikutukseen mediassa. Hän on kirjoittanut aiheesta useampia artikkeleita. Kyyrö on parhaillaan tekemässä aiheesta uskontotieteen väitöskirjaansa, jossa hän käsittelee 2000-luvun suomalaisia taidekiistoja, joita on käyty Mannerheimin hahmoa käsittelevien elokuvaprojektien, Markus Selinin ja Renny Harlinin vuosien 2000 – 2013 välillä tekeillä olleen *Mannerheim*-elokuvan, Katariina Lillqvistin *Uralin perhonen* -animaation (2008) ja Erkkö Lyytisen ja kumppanien *Suomen Marsalkka* -monimediaprojektin (2012) ympärillä. Kyyrö tutkii teoksia ja niiden vastaanottoa valtamediassa. Hänen näkökulmansa on kulttuurintuotannon ja erityisesti median kentän jännitteiden vaikutus kansallisten symbolien näkyvyyteen mediassa, sekä näiden välillinen vaikutus yhteisönmuodostukseen.<sup>57</sup> Tutkin työssäni, mitä uusien elokuvien kautta halutaan sanoa ja millaiseen asenneilmapiiriin suomalaiset sijoittavat Mannerheimin. Pohdin merkkihenkilöiden asemaa, heidän käyttöönsä taiteessa ja yhteiskunnallisessa keskustelussa.

---

<sup>57</sup> Kyyrö 2017.

## 2. Mannerheimin representaatiot

Tässä luvussa esittelen tutkimieni elokuvien, *Uralin perhosen* sekä *Suomen marsalkan* ja sen kuvaamiseen liittyvän *Operaatio Mannerheim*-televisiosarjan sisällöt sekä tuon esille Mannerheimin representaatiot niissä. Lopuksi vertailen representaatioita keskenään.

### 2.1. Uralin perhonen

*Uralin perhonen* on sisällöltään abstrakti ja juoneltaan surrealistinen teos. Elokuva ei pyri olemaan realistinen, vaan jo heti alusta lähtien on selvää, että kyseessä on täysin fiktiivinen teos. Elokuvan keskeisimmät hahmot ovat Mannerheim (jonka nimeä ei tosin mainita elokuvan kertaakaan), hänen kirgisialainen miespalvelijansa Dirgil eli Uralin perhonen, Mannerheimin vaimo Anastasia sekä viikatemies, kuoleman allegorinen hahmo. Sen lisäksi mukana on myös monia muita pienemmässä osassa olevia hahmoja. Elokuvan tapahtumapaikkoja ovat Tampere, Kirgisia, Pietari ja Madagaskar.

*Uralin perhonen* alkaa kohtauksella, jossa luurankopukuinen viikatemies pohtii yleisesti kuoleman olemusta ja sen merkitystä. Kohtaus sijoittuu sodan tuhojen vaurioittamaan vuoden 1918 Tampereen keskustaan, mikä antaakin jo osviittaa elokuvan sisällöstä. Teoksen nimi tulee näkyviin alkukohtauksen jälkeen ja tarina käynnistyy.

Mannerheim on yksinäinen ja surullinen. Hänellä on ikävien sotakokemusten vuoksi mieli maassa. Hän on myös kyllästynyt vaimoonsa ja elämäänsä Pietarissa. Sen vuoksi hän päättääkin lähteä paremman elämän toivossa Pietarista Kirgisiaan hakemaan itselleen nuorta miespuolista palvelijaa. Painavan näkemyksensä aiheesta kertoo myös Mannerheimin vaimo Anastasia, joka on pettynyt mieheensä Mannerheimiin ja tämän miesseikkailuihin nuorten poikien kanssa. Mannerheim on hetken aikaa elokuvassa kentaurina, puoliksi ihmisenä ja puoleksi eläimenä. Hänellä on ihmisen pää, vartalona

matkalaukku ja hevosen häntä, kun hän matkustaa hakemaan kirgiisipalvelijaa. Mannerheim on saapunut Kirgisiaan ja hän löytää itselleen etsimänsä: nuoren Dirgilin. Heidän seksuaalinen yhteiselämänsä alkaa nopeasti, kun Mannerheim makaa sängyllä viininpunaiseen korsettiin pukeutuneena ja sotilaskypärä päässään. Hän harrastaa transvestiittina seksiä palvelijansa kanssa, joten yhdistelmä on ehkäpä tietoisestikin provosoiva ja koominen.

Ensimmäisen rakastelukohtauksen jälkeen Mannerheim ja Dirgil rupeavat suunnittelemaan yhteistä tutkimusmatkaa Madagaskarille. Matka tosin tultaisiin tekemään Anastasian rahoilla, ja sehän ei vaimolle sovi. Anastasia pakottaakin miehensä palaamaan takaisin Pietariin. Myös Dirgil eli Uralin perhonen lentää pian siivillään Pietariin. Siellä Mannerheim ja Dirgil harrastavat taas keskenään seksiä. Tämän seksikohtauksen yhteydessä elokuvassa näytetään myös homoeroottisia taidemaalauksia. Toisessa seksikohtauksessa Mannerheim on sotilasuniformussa, mutta ilman sotilaskypärää. Molemmissa homoseksuaalisissa kohtauksissa Mannerheim kuvataan aktin alistuvana ja passiivisena osapuolena.

Seuraavaksi elokuvan painopiste siirtyy Suomen vuoden 1918 sisällissotaan ja Tampereen taisteluihin. Mannerheim saapuu Tampereen keskustaan tuliliekkien ja raunioina olevien talojen keskelle, missä juuri parhaillaan teloitetaan punaisia sotilaita. Myös Mannerheim osallistuu teloituksiin: hän ampuu pahvisia punakaartin sotilaita. Sen jälkeen hän ottaa ryypyt ja kilistelee juomalaseja paikalla olevan viikatemiehen kanssa. Sitten Mannerheim poistuu paikalta autokyydillä, kun naispuolinen henkilö tulee hakemaan häntä.

Teloitukset jatkuvat Tampereella, jonne myös Uralin perhonen on saapunut. Tamperelainen nainen vie hämmentyneen kirgiisin kuolleiden ihmisruumiiden täyttämästä Tampereen keskustasta omaan kotiinsa. Kyseessä on työläiskoti, jossa on monenlaista väkeä ja seinällä on Karl Marxin valokuva. Kodissa on myös eräs juuri synnyttävä nainen, jonka lapsi tosin kuolee heti ja haudataan. Kirgiisimies tutustuu uuteen ympäristöön ja menee tamperelaiseen saunaan, mutta hänet pahoinpidellään siellä heti, sillä hänellä on Mannerheimiin viittaava tatuointi kämmenselässään. Tilanne alkaa muutenkin näyttää Uralin perhosen kannalta ankealta. Yön tultua Uralin perhonen lähtee työläiskodista

ulkoilmaan. Hän kiipeää läheisen talon ullakolle ja lähtee sieltä lentoon taivaalle. Hän lentää taivaalla, ja kuun kohdalla näkyvät Mannerheimin kasvot. Seuraavana aamuna kirgiisipalvelija makaa tamperelaisen työläistalon vieressä ulkona kuolleena ruumisarkussa. Viikatemies kastelee kukkia kastelukannulla eli tekee työtään. Sitten siirrytään Madagaskarille, missä Mannerheim on väsynyt ja juo alkoholia. Jää avoimeksi, mitä hän aikoo tehdä. Perhonen laskeutuu hänen viereensä. Elokuva päättyy ja lopputekstit alkavat.

Teoksessa nousevat keskeisesti esille Mannerheimin avioliiton epäonni, matkustelu ja kokemusten kaipuu. Tärkeitä teemoja ovat myös Suomen sisällissota, sodan tuho ja julmuus, ihmisen ulkopuolisuus ja kuolema. Elokuva alkaa vuoden 1918 Tampereen tapahtumista ja päättyy siihen, kun Mannerheim rypiskelee Madagaskarilla väsyneenä ja tuskastuneena elämäänsä vailla suurempia tulevaisuudensuunnitelmia.

Katariina Lillqvist käyttää työssään tarinan hahmottamiseen varsinaisen nukkeanimaation ohella monenlaisia lisämateriaaleja, kuten karttoja, sanomalehtiä ja taideteoksia. Kerronnassa keskeisessä osassa on myös musiikki. Elokuva sisältää paljon visuaalisia yksityiskohtia ja vahvaa symboliikkaa, kuten ihmisen pääkallon, joka on mukana sekä tamperelaisen naisen asunnossa että Mannerheimin Madagaskarin olinpaikassakin. Pääkallo symboloi kuolemaa. Hahmojen puhetta on vähän ja se on laadultaan pohdiskelevaa. Henkilöiden välistä dialogia elokuvassa ei ole lainkaan, vaan visuaalinen ja musiikillinen kerronta toimivat teoksen kantavina voimina.

*Uralin perhosesta* käytetään ilmaisua balladi, jolle tyypilliset tunnelmat tulevat filmiin toisaalta musiikin, toisaalta sadunomaisten henkilöhahmojen kautta<sup>58</sup>. Perhonen tarkoittaa pispalalaisessa slangissa homoa<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Mäkelä 2016, 93.

<sup>59</sup> Mäkelä 2016, 95



## 2.2. Suomen marsalkka

*Suomen marsalkka* on Gilbert Lukalian vuonna 2012 ohjaama elokuva, joka on tyyliiltään ja kerronnaltaan realistinen ja arkinen teos. Elokvassa on selkeä juoni ja tarinaan sisältyy myös moraalinen opetus. Keskeisimmät hahmot ovat Mannerheim (häneistä käytetään elokuvassa nimeä Gustaf Mannerheim tai sitten vain Gustaf), hänen kummitätinsä, vaimo Anastasia, Mannerheimin esimies Elijah ja hänen vaimonsa Maria sekä Mannerheimin uudempi ihastus, Kitty. Mukana on myös joitakin muita vähäisemmässä roolissa olevia hahmoja.

Elokuva alkaa, kun afrikkalainen mies kävelee Kenian maisemissa alkutekstien aikana. Sen jälkeen ollaan kenialaisessa kylässä ilta-aikaan: mies on saapunut viettämään iltaa lastenlastensa seurassa. Hän päättää kertoa heille opettavaisen tarinan Gustaf Mannerheimista, Suomen marsalkasta. Kertoja on mukana koko elokuvan ajan ja myös hänen illanviettoaan näytetään välillä.

Itse tarina alkaa. Kertoja aloittaa tarinansa Gustafin lapsuudesta, joka oli vaikea. Hänen isänsä jätti perheen ja äiti kuoli, kun Gustaf oli vasta pieni lapsi. Äidin hautajaisissa Gustaf oli surullinen. Tarinassa hypätään kymmenen vuotta eteenpäin, ja Gustaf onkin jo kiharatukkainen, Käthy-hevostaan hoitava nuorukainen. Gustafin kasvatuksesta on huolehtinut hänen kummitätinsä, joka etsii nuorelle miehelle sopivaa puolisoa. Kummitäti tutustuttaa Gustafin Anastasiaan. He tutustuvat läheisemmin ja rakastuvat toisiinsa. Sitten he menevät iloisina juhlavasti naimisiin ja kaikki vaikuttaa täydelliseltä. Vielä tutustuessaan tulevaan vaimoonsa Gustafilla on kiharat hiukset, mutta jo naimisiin mentäessä hän on kalju ja hienosti pukeutunut. Seuraavassa kohtauksessa ollaankin jo sairaalassa synnytysosastolla, kun pariskunnan ensimmäinen lapsi on syntynyt. Gustaf menee tapaamaan vaimoaan ja lastaan, mutta hän pettyy kovasti kuullessaan lapsen olevan tyttö. Tästä alkavat pariskunnan vaikeudet<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Mannerheimille syntyi vaimonsa Anastasian kanssa kaksi tytärtä: Anastasia vuonna 1893 ja Sophie vuonna 1895. Heille syntyi myös poika kuolleena vuonna 1894. Mannerheimin naissuhteita tutkineen Leonid Vlasovin mukaan Mannerheim otti hyvin raskaasti perillisensä kuoleman. Hän

Gustaf ei ole enää tyytyväinen perhe-elämän tilanteeseensa. Hän riitelee vaimonsa kanssa ja myös fyysisesti pahoinpitelee tätä<sup>61</sup>. Gustaf kuvataan yksinäisenä miehenä, joka katsoo kotonaan televisiota ja miettii tulevaisuuttaan. Hän haluaa keskittyä mieluummin sotilasuraansa kuin perheeseensä. Tähän tarjoutuu myös mahdollisuus, kun sota syttyy. Gustaf lähtee sotaan ja saa urhoollisuudestaan mitalin. Hän kuitenkin palaa sodasta muuttuneena miehenä. Gustaf tutustuu uuteen naiseen nimeltä Maria. Heille syttyy romanssi. Tilannetta vaikeuttaa kuitenkin se, että Maria on naimisissa Elijahin kanssa. Elijah on Gustafin esimies ja myös ystävä. Samalla aikaa Gustafin vaimo Anastasia kyllästyy lopullisesti onnettomaan perhetilanteeseen. Hän ottaa lapset mukaansa, lähtee ja jättää miehensä. Gustaf joutuu tämän jälkeen myös esimiehensä Elijahin puhutteluun, sillä Elijah on huomannut Gustafin romanttisen kiinnostuksen hänen vaimoonsa Mariaan. Gustaf kiistää asian. Elijah vaatii, että hänen vaimonsa on jätettävä rauhaan. Gustaf myöntyy.

Kaukaisessa maassa Suomessa alkaa sisällissota ja siitä uutisoidaan myös afrikkalaisissa lehdissä. Kunniamerkein varustetussa sotilasasussa oleva Gustaf tutustuu baarissa uuteen naiseen, Kittyyn, josta Gustaf kiinnostuu heti. He tutustuvat ja alkavat viettää aikaa keskenään. He liikkuvat luonnossa, missä Gustaf on tässäkin tilanteessa

---

sulkeutui kuoreensa ja muuttui kovaksi ja ärtyisäksi. Hänen odottamaton äkkipikaisuutensa aiheutti kahakoita vaimon kanssa. Mannerheimista laajan elämäkerran kirjoittaneen Veijo Meren mukaan juuri kuolleena syntyneellä pojalla saattoi olla vaikutuksensa siinä vaiheessa, kun avioliitto alkoi rakoilla. Jos poika olisi jäänyt henkiin, hän olisi varmasti sitonut puolisoita toisiinsa ja kotiin tehokkaammin kuin ehkä mikään muu. (Meri 1994, 168; Vlasov 2002, 71.)

<sup>61</sup> Veijo Meren elämäkerran mukaan: ”Mannerheim huomasi jo 1896, neljä vuotta häiden jälkeen, että pariskunnan elämä oli hyvin raskasta ja tunnelma kodissa pysyvästi painostava, eikä hänen mielestään syy ollut aviomiehen. Mannerheim kertoi, että hänen vaimonsa ei pystynyt minkäänlaiseen järjestelmälliseen työntekoon. Lisäksi vaimo oli parantumattoman laiska. Hän toimi aina päinvastoin kuin Mannerheim pyysi tai neuvoi. Varmaan Mannerheimkaan ei ollut aviomiehenä helpoimpia. Hän oli pikkutarkka, vaativainen, kiukkuinen, helposti loukkaantuva eikä näy rakastaneen vaimoan aivan avioliiton alkuaikoja lukuunottamatta.” (Meri 1994, 169.)

sotilaspuvussa. Tilanne on silti romanttinen ja pari hyväilee ja suutelee toisiaan. Elokuvassa on nyt onnellinen sävy ja tätä tunnelmaa korostaa myös iloinen musiikki.

Gustafin ja Kittyn ensikohtaaminen baarissa on ehkäpä elokuvan toiveikkain ja iloisin kohtaaminen. Tilanne käynnistyy hiljalleen. Gustaf tulee baariin innostuneena, hän törmää tuttaviiinsa ja päättää tarjota kierroksen kaikille baarin asiakkaille. Kitty on jo baarissa, mutta Gustaf ei heti huomaa häntä. Gustaf sattuu istuutumaan lähelle Kittyä. Huomattuaan naisen Gustaf katselee häntä hyvin kiinnostuneesti. Kitty on pukeutunut punaiseen takkiin. Tilanteessa tuodaan esille Gustafin eli Mannerheimin inhimillinen puoli ja häneen usein liitetty naistenmiehen imago. Kohtauksessa on teknisesti selvää samankaltaisuutta kuin vaikkapa James Bond -elokuvissa ja Alfred Hitchcockin *Takaikkunassa*, sillä siinä näytetään avoimesti, miten elokuvan miespuolinen päähenkilö mittailee naista katseellaan<sup>62</sup>. Kyseinen yleinen leikkauskeino on niin sanottu *glance-object cut*, jonka avulla kohtauksen nainen (Kitty) siirretään yhtä aikaa sekä Gustafin että katsojan katseen kohteeksi<sup>63</sup>.

Tilanne etenee romanssissa siihen pisteeseen, että Gustaf päättää kosia Kittyä ja perustaa tämän kanssa perheen. Eräänä iltana Gustaf on järjestänyt ulkona romanttisen tilanteen, jossa hän sotilasuniformussaan (viinipullo ja -lasit jo pöydällä valmiina odottamassa) kosii Kittyä. Tilanne ei kuitenkaan pääty hyvin, sillä Kitty vastaa kosintaan kieltävästi, vaikka hän myöhemmin pohtiikin vielä vakavissaan ehdotusta. Apaattisen oloisena arkivaatteissaan huoneessaan istuva Gustaf on järkyttynyt, pettynyt ja surullinen. Hän on yksin ja repii Kittyn kuvan. Tämän jälkeen esiin nousee tarinan opetus. Ihmisen täytyy muistaa kansasta huolehtimisen ohella myös oma perheensä. Perheeseen liittyy suuri vastuu, ja isä on esikuva omille lapsilleen. Mannerheim oli suuri ja menestynyt sotilas, mutta hän ei onnistunut perhe-elämässään, sillä hän ei panostanut siihen riittävästi. Kertojan mielestä elämässä olisi tärkeä löytää tasapaino. Gustaf istuu yksinäisenä sotilasuniformussaan hevosensa selässä kenialaisella nummella. Tarina päättyy. Lopputekstit alkavat ja musiikkina soi masai-kuoron laulama *Finlandia-hymni*.

---

<sup>62</sup> Seppänen 2005, 56.

<sup>63</sup> Seppänen 2005, 56 – 57.

*Suomen marsalkassa* keskeinen teema on Mannerheimin yksityiselämä: avioliiton vaikeus, ihmissuhteet, elämän haastavuus ja rakkauden etsintä. Gustafin eli Mannerheimin hahmo on *Suomen marsalkan* päähenkilö ja elokuvan kantava voima. Elokuvan tarina on saanut vaikutteita Mannerheimin elämän tapahtumista, mutta kyseessä ei ole kuitenkaan täysin todenmukainen elämäkertaelokuva. Elokuva alkaa, kun yksinäinen mies, elokuvan kertoja, kävelee Kenian maisemissa. Sama henkilö esittää myös Mannerheimia, joka elokuvan lopussa istuu sotilasuniformussa Kenian maisemissa. *Suomen marsalkassa* varsinaisen tarinan lisäksi välillä kuvataan tarinan kertojaa ja häntä kuuntelevia lapsia.

Elokuva on selvästikin toteutettu melko pienellä budjetilla, sillä suuria joukkokohtauksia on hyvin vähän. Mannerheimin ja Anastasian häätilaisuuden valmistelua, ruoanlaittoa ja parhaisiinsa pukeutuneen hääparin tunnelmointia esitellään, mutta ei varsinaista häätilaisuutta näytetä lainkaan. Elokuva ei myöskään sisällä kovin laajoja sotilaallisia kohtauksia, vaan vain yhden varsinaisen taistelukohtauksen. Siinä Mannerheim katsoo televisiosta Suomessa käytävää talvisotaa, jossa sotilaat ovat valkoihoisia, toisin kuin muut elokuvan hahmot. Kerronta on visualisesti melko pelkistettyä, jolloin hahmojen välinen dialogi nousee keskeiseen asemaan. Musiikkia teoksessa on paljon, mutta ei kuitenkaan aivan jokaisessa kohtauksessa.

Tarina ei ole kovin maasidonnainen tai looginen. Elokuvassa kerrotaan, että kaukaisessa maassa Suomessa on syttynyt sota. Jää epäselväksi, missä ollaan ja miksi Mannerheimin pitäisi lähteä kauas sotimaan, sillä elokuvassa ei korosteta hänen mahdollista suomalaisuuttaan lainkaan. Tarkkojen etnisyyden ja kansallisuuksien rajojen määrittämisen sekä sotilaallisten tapahtumien sijaan *Suomen marsalkassa* keskitytään arkisen ihmiselämän ja ihmissuhteiden vaikeuksiin sekä onnellisen ja tasapainoisen elämän löytämisen haastavuuteen.

Silmiinpistävää on se, että Mannerheim ei ole *Suomen marsalkassa* kovinkaan pitkä mies, hän myös selkeästi ontuu ja hänen kasvoissaan on arpia. Representaatiosta puuttuu perinteiseen Mannerheimin henkilöhahmoon liitetty elegantti pitkänhuiskea atleettinen olemus. Ehkäpä elokuvan tekijöiden tavoitteena on ollut esittää Mannerheim sekä fyysisesti että henkisesti elämässään kovia kokeneena hahmona. Kun Mannerheim

esitetään elokuvassa sekä ensimmäisen että viimeisen kerran, hän ratsastaa sotilasuniformuun pukeutuneena kenialaisella nurmikolla. Näiden kohtausten perusteella Mannerheimille kaikkein olennaisimpia asioita olivat sotilasura ja hevoset, joten tältä osin hahmon representaatio ei eroa kovin paljon perinteisestä Mannerheimin julkisesta esitystavasta.

Todellisuudessa oikea Mannerheimkin ontui, sillä hän oli joutunut vuonna 1923 Algeriassa auto-onnettomuuteen. Reisiluun murtuma lyhensi hänen toista jalkaansa kaksi senttiä. Mannerheim käytti loppuikänsä sen jalan kengässä irtopohjaa ja satulassa lyhempää jalustimen remmiä. Hänen kävelystään ei vika näkynyt. Saunassa sen kyllä huomasi. Vasta kyseisen onnettomuuden jälkeen syntyi Mannerheimille ominainen kävelytyyli, hidastetun tuntuinen, vähän keinahtava ja notkuva.<sup>64</sup>

### 2.3. Operaatio Mannerheim

Operaatio Mannerheim 1/6. World is strange 2012. YLE Teema 30.9.2012.

Emma Taulon toimittama televisio-ohjelma on kertomus siitä, kuinka *Suomen marsalkka* syntyi. Se on kertomus suuresta unelmasta, sitä suuremmasta petoksesta sekä ennen kaikkea suomalaisesta peräänantamattomuudesta. Ohjelma alkaa talvisotaa esittävällä taistelukohtauksella. Sitten esitellään elokuvan tausta ja tuottaja Erkki Lyytinen, joka halusi tehdä elokuvan Mannerheimista. Lyytisellä on apuna virolainen tuottaja Ken Saan sekä suomalainen käsikirjoittaja Emma Taulo, joka toimii myös sarjan kertojana. Tekijät vierailevat Helsingissä Mannerheim-museossa, jossa kuvataan arvokkaan vaikutelman

---

<sup>64</sup> Meri 1994, 244 – 246.

antavia Mannerheim-tauluja. Lyytinen haluaa tuoda henkilöstä ja siihen liittyvästä myytistä uutta esille. Lyytinen ja Saan päättävät kuvata elokuvan Keniassa 5000 dollarilla.

Sitten siirrytään Keniaan, jossa on aluksi vaikeuksia käynnistää projekti. Kenialaiset tuottajat löytyvät lopulta. Elokuvan suunnittelu pääsee käyntiin. Suunnitteilla on lajityypiltään sotaelokuva. Sen jälkeen pidetään casting-tilaisuus, johon tulee runsaasti halukkaita osallistujia. Tarvitaan sekä nuorempi että vanhempi Mannerheimin esittäjä. Yksi casting-tilaisuuteen osallistuva mies arvelee Mannerheimin olleen kova naistenmies. Osallistujat ovat hyvin erilaisia keskenään. Projektiin sisältyy kaoottisuutta melkein joka tilanteessa, eikä tämäkään tilanne ei ole poikkeus. Lopulta alkaa ehdokkaiden läpikäynti ja näyttelijöiden valinta. Arpinaamainen, ontuva ja paljon matkustellut mies nimeltä Telley Savalas Otieno kiinnittää Lyytisen huomion. Erkki Lyytinen painottaa valituille näyttelijöille, että kyseessä on hyvin ainutlaatuinen hanke, sillä kukaan ei ole vielä tehnyt Mannerheimista kunnollista elokuvaa. Kuvaukset alkavat, mutta ensimmäisenä kuvauspäivänä vain tuotantotiimi on sovitulla kuvauspaikalla sovittuun aikaan.

Operaatio Mannerheim 2/6. Lost in Africa 2012. YLE Teema 1.10.2012.

Kuvaustiimi on edelleen kuvauspaikalla valmiina kuvauksiin. Vihdoin muut kuvauksiin osallistuvat saapuvat monen tunnin myöhästymisen jälkeen. Elokuvan ohjaaja Gilbert Lukalia valikoitui tehtävään vain 12 tuntia ennen kuvausten alkua, sillä ensin tehtävään valittu henkilö siirtyi toiseen projektiin. Sitten kuvaukset alkavat ja aluksi kuvataan Mannerheimin äidin hautajaiskohtaus. Elokuvan äänitys ei toimi kunnolla ja aikatauluongelmia on myös. Käsikirjoituskaan ei ole täysin valmis.

Erkki Lyytinen oli valmistanut kuvauksiin osallistuvia varten videokoosteen Mannerheimista. Koosteessa korostetaan Mannerheimin sotilaallisuutta ja uljautta esittelemällä monia hänelle myönnettyjä kunniamerkkejä ja mitaleita. Lyytinen sanoo videossaan, että Mannerheim on Suomen historian tärkein henkilö. Kenialaiset eivät ole

täysin tyytyväisiä Lyytisen esittämään Mannerheim-kuvaan. Keniassa ihmiset eivät ole niin jäykkiä, vaan he liikkuvat ja elehtivät enemmän. Jaksossa esitellään, kun Lyytinen käy Helsingissä Mannerheim-museossa katsomassa ja tutkimassa Mannerheimin kunniamerkkejä.

Sitten kuva siirtyy kenialaiseen slummiin, jossa Lyytinen haluaa paikallisen sepän takovan Mannerheim-aiheisen mitalin. Nyt on myös selvää, ettei elokuvaa kuvata viidessä päivässä, mikä oli alkuperäinen suunnitelma. Emma Taulon hermot kiristyvät äärimmilleen. Elokuvan äänittäjän Georgen kanssa tulee ongelmia, ja hän saa potkut. George suuttuu ja alkaa vaatia palkkaa työstään. Poliisi tulee paikalle ja pidättää hänet.

Operaatio Mannerheim 3/6. How does it sounds? 2012. YLE Teema 2.10.2012.

Lyytinen toteaa dokumentissa, että ei koe mustaa Mannerheimia provokaationa, vaan tulkintana ihmisyydestä. Nyt ratsastuskohtaukset ovat tärkeässä osassa. Otieno pukeutuu sotilasasuun ja valmistautuu nousemaan hevosen selkään. Otieno oli joutunut Euroopassa ollessaan moottoripyöräonnettomuuteen, minkä vuoksi hän ontuu. Hänen ei ole helppoa nousta ratsaille. Otieno on erittäin tyytyväinen Lyytiseen, sillä tämä tukee ja rohkaisee Otienoa rooliin. Lyytinen haluaa paikalliselta taitelijalta maalauksen elokuvasta. Esikuvana toimii Mannerheimin valokuva, jossa hän on sotilasarossa. Otieno ja Erkki Lyytinen keskustelevat päähahmon esittämisestä. Otieno ei halua esittää Mannerheimia minään Casanovana.

Projektissa on rahoitusongelmia, sillä budjetti on jo kolminkertaistunut. Tekijätiimi tarvitsee lisää käteisrahaa. Tiimille on lähetetty rahaa Suomesta, mutta rahan nostaminen ei ota onnistuakseen Keniassa. Lyytinen haluaa, että paikallinen kenialainen kuoro laulaa Jean Sibeliuksen *Finlandia-hymnin* joko suomeksi tai swahiliksi. Lyytinen menee tapaamaan paikallista kuoroa. Hänellä on mukanaan laulun suomenkielinen versio sekä kehystetty Mannerheimin valokuva. Sitten ohjelmassa siirrytään Mannerheimin

rakkauskohtauksiin. Otieno eläytyy omien kokemustensa perusteella naisuhteiden esittämiseen.

Lyytinen menee hakemaan valmiin elokuvan maalauksen. Siinä on vain pieni virhe, sillä siinä lukee teksti: The Marshal of Finland. Lyytinen ei kuitenkaan halua muuttaa maalauksen tekstiä, sillä Finland on suomeksi käännettynä hieno maa. Lyytisen mukaan tämä sopii Mannerheimiin ja projektin teemaan. Tämän jälkeen Otienosta otetaan valokuvia sotilaan asussa. Kuvat muistuttavat alkuperäisiä Mannerheimista otettuja valokuvia. Sotilaallisuus ja arvokkuus korostuvat näissä kuvausessioissa.

Lyytisen mukaan on sairasta, jos vielä 2000-luvulla jotakin henkilöä jumaloidaan. Hänen mukaansa me emme oikeastaan tiedä Mannerheimista juuri mitään. Otienon on helppoa samaistua Mannerheimin tuskaan, sillä Otienoa rakastanut nainen jätti hänet ja abortoi heidän yhteisen syntymättömän lapsensa. Myös Mannerheimilla oli epäonnea naisten kanssa. Lyytinen muistuttaa tekijöille, ettei Otienolle saa antaa lainkaan alkoholia, sillä muuten kuvaukset eivät onnistu.

Operaatio Mannerheim 4/6. Muddy hell 2012. YLE Teema 3.10.2012.

Otienolla on elokuvaan ja rooliin liittyviä ongelmia. Lyytinen sanoo Otienolle, että Mannerheim suojautui uniformunsa taakse. Otieno alkaa nyt yhä paremmin ymmärtää, mitä elokuvan tekijät haluavat ja mistä roolissa on kysymys. Hän sitoutuu nyt vahvasti rooliin. Lyytinen ei tahdo uskoa projektin etenemiseen, sillä rahoitukseen liittyy ongelmia. Lyytinen menee kuulemaan kenialaisen kuoron suomenkielistä versiota *Finlandia-hymnistä*. Lyytinen antaa kuorolle vielä lausuntaohjeita. Nyt kuoro on pukeutunut masai-heimon punaisiin kaapuihin, keihäisiin ja taistelukilpiin. He esittävät laulun. Sen jälkeen mennään primitiiviseen masaikylään. Paikalliseen tapaan pukeutunut masaimies kertoo heimolle Mannerheimin tarinan swahiliksi. Hänellä on sylissään Mannerheimin kehystetty valokuva, kun hän kertoo tarinan.



Lyytinen haluaa kenialaiselta katutaiteilijalta julisteen Mannerheimista paikallisena sankarina. Uuteen julisteeseen tulee mukaan Mannerheimin kuva, elokuvan nimi englanniksi sekä uusi YLE:n logo. Osa kuvausryhmästä oli uhattu tappaa, sillä he olivat kysyneet kuvauslupaa väärältä masaipäälliköltä. Kyseessä ei ollut hänen omistamansa alue. Erkko Lyytinen ei ole saanut elokuvan kenialaiselta tuottajalta Krysteenilta lainkaan rahaa. Lyytinen joutui toteamaan, ettei Krysteen kykene kohtaamaan ongelmia. Rankkasateet uhkaavat elokuvan tekoa. Maa tulvii. Tekijöiden on pakko poistua masaikylästä ennen kuin he joutuvat tulvan ja mutavyöryn alle. Krysteen vaatii lisää rahaa tekijätiimiltä.

Operaatio Mannerheim 5/6. This is insane 2012. YLE Teema 4.10.2012.

Kuvaukset on keskeytetty tuotanto- ja rahoitusongelmien takia. Lopulta yhteisymmärrys syntyy ja projekti pääsee jatkumaan. Ken Saanilla ja Erkko Lyytisellä on Mannerheim-aiheiset t-paidat yllään. Kyseessä on elokuvaprojektin teemapaita. Lyytinen ja Saan ovat hyvin tyytyväisiä katutaiteilijan Mannerheim-julisteeseen. Ohjelmassa haastatellaan nyt monipuolisemmin myös projektin kenialaisia henkilöitä. Heidän mukaansa sankaruus on universaali ilmiö. Ken Saanin mukaan inhimillinen puoli tuodaan nyt paremmin esille. Saan lähtee takaisin Viroon uuden projektin pariin. On kuvausten viimeinen päivä. Lyytinen on nyt yksin vastuussa projektista. Hänen mukaansa tärkeintä on saada elokuva tehtyä. Elokuva on symboli myös jollekin muulle, ja elokuvanteon prosessi saattaa olla suurempi kuin itse elokuva.

Lyytinen saa paikallisen sepän valmistaman leijonariipuksen. Samalla näytetään kenialaista slummiä. Lyytinen ja Stephen-niminen seppä pohtivat Suomen ja Kenian eroavaisuuksia. Lyytisen mukaan monet asiat ovat Suomessa paljon paremmin kuin Keniassa, mutta silti kenialaiset ovat onnellisempia ihmisiä. Stephen saa Lyytiseltä kiitokseksi työstään projektin t-paidan, jossa on Mannerheimin pää ja sen alla teksti: Thanks!

Lopuksi kuvataan elokuvan tarinankerrontakohtausta. Kello 23.40 Suomen marsalkka on lopulta purkissa. Sen jälkeen on maljojen aika. ”Marsalkalle!” sanotaan, kun maljat nostetaan – hieman ehkä tietoisesti myös Mannerheimin olemusta ja tottumuksia kunnioittaen. Myös Krysteen ilmestyy juhlatilaisuuteen. Sen jälkeen haastatellaan ohjaaja Lukaliaa. Hän haluaa, että hänen työnsä koskettaa universaalisti kaikkia ihmisiä.

Operaatio Mannerheim 6/6. Final last words 2012. YLE Teema 5.10.2012.

Aluksi näytetään *Suomen marsalkka* -elokuvan leikkausvaihetta ja tekijöitä tietokoneen ääressä. Tekijät eivät ole tyytyväisiä raakamateriaaliin. Etenkin kuvaus on epäonnistunut pahasti. Lyytisellä ja Taulolla on vain vähän aikaa Keniassa jäljellä. He päättävät editoida elokuvan Suomessa ja lähettää työn viimeistelyyn Viroon.

Arkistomateriaalissa vuodelta 1951 näytetään Mannerheimin ruumiin tuominen arkussa Suomeen. Sen jälkeen siirrytään nykypäivään, Puolustusvoimain lippujuhlaan ja Helsingin juhlaparaatiin 4.6.2012. Kuvissa näkyy myös tasavallan presidentti Sauli Niinistö. Lyytinen haastattelee sotaveteraaneja. He arvostavat Mannerheimia. Lyytinen arvelee, että veteraanit eivät tule olemaan tyytyväisiä hänen elokuvaansa. Sen jälkeen vuoroon pääsee elokuvan aiheuttama mediakohu Suomessa. Lyytinen painottaa, että kyse ei ole vitsistä tai provokaatiosta.

On tiedotustilaisuuden vuoro. Keskeinen kysymys on, miksi YLE oli mukana produktiossa, joka asetti Mannerheimin kyseenalaiseen valoon. Lyytinen myöntää Taulolle, että hän on vedäntänyt ja myös nauttinut oudolla tavalla tilanteesta. Ohjelmassa on pätkiä tiedotustilaisuudesta. Lyytinen painottaa, että elokuva kunnioittaa Mannerheimia. Sen jälkeen näytetään videokuvaa YLE:n saman päivän uutislähetyksestä, jossa käsitellään elokuvaa. Lyytinen ja Taulo keskustelevat. Lyytinen pohtii, miksi hän tekee tätä. Hänen mielestään jo 60 vuotta sitten kuolleesta henkilöstä pitäisi nykyään pystyä tekemään fiktiivinen elokuva. ”Mitä tämä kertoo tästä ajasta ja meistä suomalaisista?” Lyytinen pohtii.

Vuorossa on videokuvaa elokuvan ensi-illasta Bio Rexistä Helsingistä. Ensi-illassa elokuvaa esittelevät Erkko Lyytinen ja Gilbert Lukalia. Elokuvan alkutekstit ilmestyvät valkokankaalle. Sitten haastatellaan paikalla olleita katsojia ja heidän näkemyksiään.

Ensi-illan jälkeen Lyytinen vierailee Helsingissä Hietaniemen hautausmaalla. Siellä suomalaiset sotilaat laskevat juhlallisesti *Porilaisten marssin* soidessa seppeleen Mannerheimin haudalle. Lyytinen seuraa tilannetta. Juhlatilanteen päättymisen jälkeen Erkko Lyytinen laskee kenialaisen sepän valmistaman leijonariipuksen marsalkka Mannerheimin haudalle. Tilanteessa hän lausuu seuraavat sanat: ”Suomalaista sankaria kunnioittaen – *Suomen marsalkka* -elokuvan työryhmä.” Sen jälkeen soi masaikuoron esittämä *Finlandia-Hymni*. Kuvassa näkyy videota projektin eri vaiheista ja pätkä päättyy kohtaukseen, jossa punaisiin kaapuihin pukeutunut masaikuoro seisoo rivissä Keniassa esittämässä laulua. Sitten tulevat ohjelman lopputekstit.

Lopputekstien jälkeen tulee vielä muista jaksoista poiketen yllätys, joka paljastuu pelkäksi pilaksi. Erkko Lyytinen puhuu Helsingin kadulla kännykällä Ken Saanin kanssa heidän uudesta yhteisestä projektistaan eli *S/M-Kalevalasta*. Lyytinen sanoo, että Emma ei jaksakaan enää heitä ja uutta projektia. Lopulta puhelu katkeaa ja Lyytinen jatkaa kävelyään. Sitten kertoja eli Emma Taulo sanoo humoristisesti: ”Niinpä niin. Tämän te sitten uskoitte!” Operaatio Mannerheim on päättynyt.

#### 2.4. Yhteenveto elokuvista, televisiosarjasta ja representaatioista

*Uralin perhonen* noudattaa työssäni jo aiemmin esittelemääni kolmivaiheista mallia elokuvan rakenteesta. Ensimmäisessä vaiheessa eli elokuvan alussa ja ekspositiossa, elokuvan sisällön kertomisessa, on hahmojen esittely ja heidän väliset suhteensa. Toiseen vaiheeseen eli elokuvan keskikohtaan ja kehittelyyn sisältyvät Tampereen vuoden 1918 taistelut, Mannerheimin poistuminen elokuvasta ja Uralin perhosen astuminen elokuvan päähahmoksi. Kolmannessa vaiheessa eli elokuvan lopussa ja sulkeumassa Uralin perhonen

kuolee Tampereella ja sen jälkeen hän ilmestyy Madagaskarilla oleskelevan väsyneen ja alkoholia nauttivan Mannerheimin viereen.

*Suomen marsalkkaan* voi yhdistää nelivaiheisen elokuvan rakennemallin. Ensimmäisessä vaiheessa eli elokuvan esittelyssä ja päämäärien asettamisessa tuodaan esille Mannerheim ja hänen tarinansa kertominen. Rakennemallissa toinen vaihe on toiminnan mutkistuminen ja elokuvassa tapahtumat kiristyvät pikkuhiljaa yhä enemmän ja enemmän, mutta tilanne huipentuu, kun Anastasia ottaa lapset mukaansa ja jättää Mannerheimin. Kolmannessa vaiheessa eli toiminnan kehittäessä Mannerheim on uudessa tilanteessa ja hän alkaa tapailla uusia naisia. Neljännessä ja viimeisessä vaiheessa Mannerheim kosii rakastamaansa naista Kittyä, mutta saa kieltävän vastauksen, minkä seurauksena hän murtuu.

Etenkin elokuvien loput eroavat toisistaan, sillä *Suomen marsalkassa* tilanteen huipennus on selkeämpi ennen loppua kuin *Uralin perhosessa*. *Suomen marsalkassa* Mannerheim on kiistatta elokuvan päähenkilö ja tarina keskittyy täysin hänen ympärilleen, kun taas puolestaan *Uralin perhosessa* Mannerheimin miespuolinen kirgiisipalvelija eli Uralin perhonen nousee päähahmoksi elokuvan puolivälin paikkeilla Mannerheimin poistuessa tapahtumista pitkäksi aikaa.

*Uralin perhonen* on kahdesta elokuvasta visuaalisesti taiteellisempi ja kerronnallisesti surrealistinen teos, jossa kuvallinen kerronta ja monipuolinen musiikki toimivat elokuvan kulmakivinä hahmojen dialogin jäädessä melko vähäiseksi. Sen voisikin luokitella elokuvallisten moodien perusteella sekä taide-elokuvaksi että tyylikeskeiseksi elokuvaksi<sup>65</sup>. *Suomen marsalkka* on tyyliiltään realistisempi ja tuotannollisilta puitteiltaan

---

<sup>65</sup> Bacon 2000, 66 – 67. Taide-elokuvassa realistinen ja jossakin määrin myös taiteellinen motivaatio korostuvat. Tarinan kautta pyritään paneutumaan paitsi yksilön psykologiaan myös muihin ihmisen tilaa määrittäviin keskeisiin kysymyksiin. Kerronnan keinot saattavat etualaistua. Tyylikeskeisen elokuvan kerronnassa tapa miten tarina kerrotaan ja ylipäättään tyylliset keinot hallitsevat siinä määrin, että niistä muodostuu oma autonominen tasonsa suhteessa tarinaan. Tämä ei sulje pois ihmiselämään liittyviä kysymyksiä, vaan saattaa johdattaa pohtimaan niitä ja kokemaan ne hieman abstraktimmalla tasolla kuin katsojan samaistumiseen perustuvassa kerronnassa.

hieman pienen budjetin televisiosarjaa muistuttava teos, jossa hahmojen välinen dialogi on keskeisessä osassa. Kyseessä on elokuvallisten moodien perusteella selkeimmin valtavirtaelokuva<sup>66</sup>. Kumpikaan elokuva ei pyri täyteen totuuden- tai johdonmukaisuuteen. Molempien kerronnassa on epäloogisuuksia ja juonen uskottavuutta heikentäviä asioita. *Uralin perhonen* on tosin jo lähtökohtaisestikin surrealistinen satu, joten selkeää logiikkaa ei voi elokuvan kerronnalta tai juonelta vaatiakaan. *Suomen marsalkassa* elokuvan juonen suurin mysteeri on, mihin maahan ja paikkaan elokuva sijoittuu. Teoksen nimessä viitataan Suomeen, mutta elokuvassa Suomi mainitaan kaukaisena maana, jossa syttyy sota. Jää epäselväksi, missä maassa Gustaf on ja mikä on hänen yhteytensä Suomeen. *Uralin perhonen* sijoittuu selvästi vanhempaan aikaan, kun taas puolestaan *Suomen marsalkka* tapahtuu nykyajassa, sillä siinä Mannerheim katsoo televisiota sekä käy kaupassa, jossa myydään nykypäivän elintarvikkeita.

Molemmissa elokuvissa Mannerheim tuodaan esille inhimillisenä hahmona, jolla on menestymisen lisäksi tarve seksuaalisuuteen ja romantiikkaan. Itse asiassa kummassakaan elokuvassa ei kyseenalaisteta Mannerheimin asemaa sotilaana. Lähtökohtaisesti hänet kuvataan näissä teoksissa juuri tuossa roolissa eikä vaikkapa tutkimusmatkailijana tai ravintoloitsijana. Ehkäpä juuri 2000-luvun elokuvantekijöillä on ollut halu liittää Mannerheimiin inhimillisiä piirteitä ja tuoda esille aiheen vaietumpia puolia. Nykyaikana keskeiset myös merkkihenkilöihin liitettävät teemat, kuten seksuaalisuus sekä ihmis- ja parisuhteet, nousevat nyt uuteen valoon. Mannerheimin mahdolliselle bi- tai homoseksuaalisuudelle ei ole olemassa varmoja todisteita, mutta sen sijaan se on faktaa, että hänen ainoa avioliittonsa päättyi eroon. Kyseessä on asia, jota ei varmastikaan ole aiemmin tuotu näin näkyvästi esille aiheen representaatioissa. Lieventävänä seikkana lienee se, että Mannerheim erosi vaimostaan jo kauan ennen kuin hänestä tuli keskeinen suomalaisuuteen liitetty henkilö niin maassamme kuin ulkomaillakin.

*Uralin perhosessa* Mannerheim ilmaisee itseään vain non-verbaalilla viestinnällä eksogeenisten eli ulkosyntyisten merkkien kautta. *Suomen marsalkassa* sen

---

<sup>66</sup> Bacon 2000, 66. Valtavirtaelokuvassa tärkeintä on yksilöiden motivaatiolle rakentuva toiminta, siitä syntyvän tarinan mielenkiintoisuus sekä kerronnan selkeys ja tunteisiin vetoavuus.

sijaan Mannerheim toimii myös verbaalisesti tuottamalla endogeenisiä eli sisäsyntyisiä merkkejä. Molemmista tutkimisista elokuvissa Mannerheimiin hahmoon liitetään hänen persoonaansa perinteisiä asioita, kuten sotilasura, uniformut, hevoset sekä ryyppyjen nauttiminen. Pinnallisesti suurimmat ja ilmeisimmät erot löytyvät hahmon ihonväristä ja seksuaalisesta suuntautumisesta, mutta pohjimmiltaan molempien elokuvien vire ja lopputulos ovat sama: Mannerheim on surullinen, sillä hän ei löytänyt tavoittelemaansa onnea.

Elokuvia tutkiessa on tärkeää hahmottaa elokuvan taustalla oleva ideologia, jotta on helpompi tulkita sekä elokuvaa että sen merkitystä yhteiskunnallisessa kontekstissa<sup>67</sup>. Hyvänä esimerkkinä elokuvaan liittyvästä ideologiasta ovat monet Yhdysvalloissa 1980-luvulla tehdyt toiminta- ja seikkailuelokuvat. Monissa teoksissa oli pääosassa vahva ja lihaksikas sankari, entinen Vietnamin sodan veteraani, joka palasi maahan pelastamaan sotavangeiksi joutuneita sotilastovereitaan. Kyseiset elokuvat olivat osa presidentti Ronald Reaganin ajamaa kampanjaa, jonka tarkoituksena oli palauttaa kansallinen ylpeys ja päästä eroon amerikkalaisten mieleen jääneestä hävityn sodan ”Vietnamin-syndroomasta” sekä antaa maskuliinista voimaa korostava vastaisku tuolloin nousussa olleelle feminismille.<sup>68</sup> Ehkäpä sekä *Uralin perhosen* että *Suomen marsalkan* tekijöiden tarkoituksena oli tuoda esille inhimillisempi näkökulma Mannerheimiin ja näyttää suurmiesmyytin takana oleva henkilö tavallisena ihmisenä tavallisine haluineen ja ongelmineen.

*Operaatio Mannerheim*-televisiosarjassa Mannerheim on läsnä merkittävänä ja arvokkaan oloisena sotilaallisena historiallisena henkilönä. Suomessa oltaessa tuodaan esille Mannerheim-museo sekä siellä olevat lukuisat taulut ja kunniamerkit. Ohjelmassa näytetään myös historiallista videokuvaa sekä hänen elämästään että hautajaisistaan. Viimeisessä jaksossa tuottaja Erkki Lyytinen käy Mannerheimin näyttävällä haudalla, ja tuossa kohtauksessa korostuu Mannerheimin kiistaton suurmiesasema Suomessa vielä hänen kuolemansa jälkeenkin.

---

<sup>67</sup> Croteau & Hoynes 2003, 173 – 174.

<sup>68</sup> Croteau & Hoynes 2003, 174 – 176.

Näkökulmaa aiheeseen ei televisiosarjassa kuitenkaan rakenneta vain menneisyyden kautta, vaan *Suomen marsalkan* tekijätiimi haluaa Keniassa paikallisilta henkilöiltä Mannerheimista uuden maalauksen ja julisteen. Ohjelman tekijöillä on mukanaan Mannerheimin valokuvia, jotta kenialaiset hahmottavat paremmin, millaisesta henkilöstä ja asiasta on kysymys. Tämä tulee parhaiten ilmi kohtauksessa, jossa masaiheimon päällikkö pitää sylissään Mannerheimin valokuvaa, kun hän puhuu aiheesta heimonsa jäsenille. Ohjelman myötä syntyy vaikutelma, että Mannerheim on yksi harvoista, ellei peräti ainoa laatuaan Suomessa: vaikuttava historiallinen sotapäällikkö ja valtiomies. Ehkäpä myös siksi hän on yksi helpoimmista henkilöistä napattavaksi uudenlaisen elokuvatulkinnan aiheeksi. Monet kokevat Mannerheimin selkeästi tunnistettavana ja määritettävänä henkilönä, joten *Suomen marsalkan* konsepti toimii. Saisiko vaikka tummaihoisesta Rydistä tai Paasikivestä yhtä mielekästä elokuva- ja mediaprojektia aikaiseksi?

Erkko Lyytinen ja muut tekijät haluavat painottaa Mannerheimin asemaa visuaalisesti poikkeuksellisen valovoimaisena henkilönä, sillä hänet representoidaan televisiosarjassa pitkälti kuvien kautta. Olennaista on, miltä Mannerheim näytti eikä esimerkiksi se, mitä hän sanoi. Ehkäpä myös ulkoista hienostuneisuutta korostamalla saadaan aikaiseksi suurempi kontrasti tekijöiden tavoittelemaan uuteen näkökulmaan, kun etenkin elokuvassa keskitytään paljon Mannerheimin epäonniseen ihmissuhde- ja perhe-elämään ulkoisen loiston ja kunniallisen uran sijaan. Televisiosarjassa Mannerheim ei ole kuitenkaan kaikkein keskeisin asia, vaan pääosaan nousee uuden elokuvan valmistumisen haasteellinen prosessi.

### 3. Elokuviin vastaanotto keskusteluohjelmissa

Nyt pohdin elokuvien vastaanottoa ja yleisön reaktioita oheisohjelmissa, jotka olivat pääasiassa keskusteluohjelmia eri kanavilla elokuvien ilmestymisen aikoihin. Tuon esille representaatioiden sisältöä ja tutkimuskohteisiin kuuluvaa taustamateriaalia. Esittelen aluksi tutkimukseni lähteiksi valitsemat elokuvien oheisohjelmat ennen tarkempaa analysointia. Pohdin, mikä representaatioissa puhuttelee. Oheismateriaalien sisällön olen jakanut kolmeen keskeiseen teemaan, joiden kautta analysoin elokuvien käsittelyä. Teemat saattavat mennä joskus myös keskenään hieman päällekkäin. Kolme keskeistä teemaa ovat elokuvat ja tekijöiden motiivit, elokuvien aiheuttamat kohut ja vastaanotto sekä mediakeskusteluiden Mannerheim-kuva.

Valitsin työhöni mukaan kolme *Uralin perhosta* käsittelevää televisio-ohjelmaa vuodelta 2008: *K-rappu*, *A-talk* ja *Ajankohtaisen kakkosen 1918-ilta*. Ensimmäinen ohjelma on 4.3.2008 TV1:ssä esitetty *K-rappu*. Ohjelmassa käsitellään myös muita teemoja ja tutkimusaiheeni tulee käsittelyyn ohjelman puolivälissä. Elokvasta keskustellaan studiossa, jossa mukana ovat juontaja Inari Uusimäen kanssa elokuvan ohjaaja Katariina Lillqvist sekä Mannerheimin perinnesäätiön asiamies Janne Kosonen. Myöhemmin mukaan keskusteluun liittyy filosofi ja pastori Terho Pursiainen. Ohjelmassa käsitellään myös Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkkoa*<sup>69</sup>. Kyseessä on niin ikään runsaasti provokaatiota herättänyt uusi teos, joka käsittelee lapsipornoa. Ohjelmassa nähdään insertti, jossa haastatellaan Ulla Karttusta hänen työstään. Sen jälkeen keskustelu studiossa jatkuu näistä kohua herättäneistä taideteoksista.

---

<sup>69</sup> *Neitsythuorakirkko* oli yksi vuonna 2008 Kluuvin galleriassa Helsingissä järjestetyn kuvataiteilija Ulla Karttusen näyttelyn *Ekstaattisia naisia: kirkon ja pornon pyhät neitsyet* teoksista. *Neitsythuorakirkko* oli näyttelyn lattialle sijoitettu telta, jonka lattiassa oli internetin sivustoilta haettuja kuvia kolmesta teinipornon keskeisestä suuntauksesta, teinimallien poseerauskuvista, isoisäpornosta ja raiskauspornosta. Kuvissa esiintyvien henkilöiden iästä ei ollut varmaa tietoa. Lapsipornon mallien ja suuntausten mukaisesti he joka tapauksessa esittivät lapsia ja tilanteita, joissa heitä oli väkivalloin pakotettu seksiin. (Mäkelä 2016, 85 – 86.)



Toinen tutkimani *Uralin perhosta* käsittelevä ajankohtainen keskusteluohjelma on 6.3.2008 TV1:ssä esitetty *A-talk*. Ohjelma on tehty päivää ennen elokuvan varsinaista ensi-iltaa. Kohu *Uralin perhosta* on juuri kuumimmillaan. Ohjelman juontaa toimittaja Jan Andersson, ja aiheesta keskustelevat elokuvan ohjaaja Katariina Lillqvist, Vasemmistoliiton kansanedustaja Minna Sirnö, kristillisdemokraattien kansanedustaja Bjarne Kallis ja Puolustusvoimain entinen komentaja, kenraali Gustav Hägglund. Keskustelijat edustavat toisistaan poikkeavia näkemyksiä. Lillqvist ja Sirnö ovat elokuvan ja sen esittämisen puolesta, kun taas Kallis ja Hägglund vastustavat elokuvaa. Lillqvist ja Sirnö ovat nähneet *Uralin perhosen* jo sen ennakoensi-illassa, joten he pystyvät *A-talkissa* puhumaan elokuvan sisällöstä syvällisemmin kuin Hägglund ja Kallis, jotka eivät olleet vielä nähneet elokuvaa.

Kolmas analyysini kohteena oleva ohjelma on TV2:ssa 15.4.2008 esitetty *Ajankohtaisen kakkosen* teemailta sisällissodasta otsikolla *1918-ilta*. Kahteen keskustelutuntiin jakautuvan ohjelman juontavat toimittajat Jan Andersson ja Salla Paajanen. Mukana on parisenkymmentä keskustelijaa, ja televisioruudussa näytetään keskustelun lomassa myös yleisön lähettämiä (teksti)viestejä. Esittelen kaikki ohjelmassa näytetyt viestit alkuperäisessä kirjoitusasussaan. (Ks. liite s. 109.) Ohjelmassa keskustellaan laajasti vuoden 1918 sodasta ja sen seurauksista. *Uralin perhosta* käsitellään hieman ja Mannerheimia enemmänkin, sillä hän on pääaiheena toisen tunnin alussa.

Löysin vuodelta 2012 seitsemän YLE:n kanavilla lähetettyä *Suomen marsalkka* -elokuvaan liittyvää keskustelu- tai ajankohtaisohjelmaa: *YLE:n aamu-tv* (16.8.2012), *YLE:n aamu-tv* (17.8.2012), *Ajankohtainen kakkonen* (25.9.2012), *45 minuuttia* (26.9.2012) ja 28.9.2012 ilmestyneet *A-studio: Stream, Strada* ja *Pressiklubi*. Lisäksi mukana tarkastelussa on myös YLE Areenassa suorana esitetty elokuvan tiedotustilaisuus 16.8.2012.

Ensimmäisessä ohjelmassa 16.8.2012 TV1:n *YLE:n aamu-tv:ssä* elokuvan tuottaja Erkko Lyytinen on toimittaja Jakke Holvaksen haastateltavana *Suomen marsalkka* -elokuvan sisällöstä syntyneestä kohusta. Toinen ohjelma on samana päivänä 16.8.2012 YLE Areenassa suorana lähetyksenä esitetty *Suomen marsalkka* -elokuvan tiedotustilaisuus. Tilaisuudessa ovat paikalla elokuvan tekijöistä script editor/käsikirjoittaja Emma Taulo ja tuottaja Erkko Lyytinen; Yleisradiota puolestaan edustavat Ville Vilen, Arttu Nurmi ja Ritva Leino sekä joukko lehdistön ja median edustajia. Erkko Lyytinen pitää alustuksen aiheesta

powerpoint-esityksineen. Sen jälkeen esitetään kooste tulevasta elokuvasta ja kerrotaan sen ensi-illasta, levityksestä ja *Operaatio Mannerheim* -televisiosarjasta. Televisiosarjasta näytetään insertti, jonka jälkeen siirrytään lehdistön esittämiin kysymyksiin, joihin tekijät vastailevat. Tiedotustilaisuuden päätteeksi tekijät mainostavat elokuvan ja sarjan verkkosivuja osoitteessa [www.suomenmarsalkka.fi](http://www.suomenmarsalkka.fi) sekä sivuilla markkinoitua *Päivitämme sankaruutta* -kampanjaa.

Kolmas ohjelma on TV1:n esittämä *YLE:n aamu-tv* 17.8.2012. *Suomen marsalkka* on esillä ohjelman *Jälkiviisaat*-osiossa. Ensimmäisenä käsitellään uutta elokuvaa ja siitä syntynyttä kohua. Ohjelman juontaa toimittaja Sari Huovinen ja aiheesta keskustelevat toimittajat Jeanette Björkqvist, Matti Parpala ja Jan Erola. Neljäs ohjelma on 25.9.2012 TV2:ssa esitetty *Ajankohtainen kakkonen*. Aihetta käsitellään lyhyesti. Aluksi kerrotaan kohusta ja näytetään tulevan televisiosarjan materiaalia. Sen jälkeen haastatellaan elokuvan pääosan esittäjää Telley Savalas Otienoa. Osion toimittajana on Ami Assulin ja hän kertoo tilanteen taustasta.

Viides ohjelma on 26.9.2012 MTV3:lla esitetty *45 minuuttia*. Ohjelman loppuosassa kriitikko Minna Karila arvostelee *Suomen marsalkka* -elokuvan. Kuudes ohjelma on 28.9.2012 TV2:ssa esitetty keskusteluohjelma *Pressiklubi* juontajanaan toimittaja Ruben Stiller. Tällä kertaa aiheina on kaksi kotimaista uutuuselokuvaa: *Suomen marsalkka* ja Arto Halosen ohjaama *Sinivalkoinen valhe*, joka käsittelee dopingin käyttöä suomalaisessa hiihdossa. Vieraina ovat doping-aiheisen dokumentin käsikirjoittaja, *Helsingin Sanomien* toimittaja Jouni K. Kempainen, stand up -koomikko ja kolumnisti Lotta Backlund sekä *Veikkaaja*-lehden toimittaja Vesa Rantanen. Aluksi keskustellaan ja arvioidaan uutta Mannerheim-elokuvaa ja sen jälkeen käsitellään Arto Halosen elokuvaa ja muita aiheita.

Seitsemäs ohjelma on 28.9.2012 TV1:ssä esitetty *A-Studio: Stream*. Tämän keskusteluohjelman ainoana aiheena on *Suomen marsalkka* -elokuva. Juontajina ovat Hinni Aarninsalo sekä Jaakko Karhu ja vierailevina keskustelijoina *Iltalehden* toimittaja Leena Ylimutka ja Tampereen yliopiston mediakulttuurin professori Mikko Lehtonen. Ennen ohjelman studio-osuutta nähdään ja kuullaan elokuvan ensi-illasta poistuvien katsojien tunnelmia. Kahdeksas ohjelma on samana päivänä 28.9.2012 TV1:ssä esitetty *Strada*. Ohjelman alku tulee suorana lähetyksenä elokuvan ensi-illasta Bio Rex-teatterista

Helsingistä. Suoran lähetyksen ja keskusteluiden lisäksi ohjelmassa on mukana myös etukäteen kuvattuja osuuksia.

### 3.1. Elokuvat ja tekijöiden motiivit

Katariina Lillqvist kertoo halunneensa tuoda esille historiankirjoituksen, kouluopetuksen välittämät käsitykset ja symbolisesti tärkeän vuoden 1918 Tampereen taistelun. Lillqvist kertoo, ettei hän kadu *Uralin perhosen* tekemistä: ”Olen saanut herätettyä keskustelun. Se olisi pitänyt käydä jo 1970-luvulla. Silloin oli kouluissa toinen historia ja Tampereen-sukulaisilla toinen historia. Kouluissa ei saanut puhua historian tunneilla Tampereen historiasta.”<sup>70</sup> Katariina Lillqvistin henkilöhistoria sisältää monien pispalalaisten peruskokemukset ja näkökulman, mutta myös ristiriidan työväenluokkataustan ja porvarillisen taustan välillä. Lillqvistin isoisa muutti Oulusta Tampereelle perheen tehtyä nuoresta miehestä perinnöttömän tämän kihlauduttua punaisen perheen tyttären kanssa. Useita Lillqvistin punaisen puolen sukulaisia kuoli vuoden 1918 sodassa. Lillqvistin taiteellinen tausta liittyy tsekkiläiseen nukketheateriin, johon hänellä on opiskelun lisäksi monenlaiset siteet sekä avioliiton että maassa asumisen kautta.<sup>71</sup>

Lillqvist painottaa elokuvasta puhuttaessa heti *A-talkin* alussa, että Suomen perustuslaissa on taiteenvapaus. Jan Andersson kysyy Katariina Lillqvistiltä, oliko tämän tarkoitus loukata. Lillqvist ei suoranaisesti vastaa kysymykseen, vaan hän vastaa laveasti ja kertoo kasvaneensa tsekkiläisen marionettianimaation parissa. Lillqvistin mukaan animaatio on fiktiota, satiiria satua ja dokumentti on dokumenttia. ”Olen muuttolintu, samoin kuin oli Mannerheimkin.” Lillqvist kertoo omasta taustaan ja mahdollisista kosmopoliittisista yhtäläisyyksistään Mannerheimiin.

---

<sup>70</sup> K-rappu 2008.

<sup>71</sup> Mäkelä 2016, 107.

Professori Henrik Meinander toteaa, että: ”Mannerheimin vaiherikas elämänsä keisarillisen Venäjän hovissa, monilla sotatantereilla, Suomen valtionjohdossa ja kansainvälisissä seurapiireissä on ehtymätön lähde niille, jotka etsivät erilaisia esimerkkejä globalisoituvassa maailmassa siitä, mitä kaikkea suomalainen voi kokea elämänsä aikana.”<sup>72</sup> Meinanderin esittämän näkemyksen perusteella myös Katariina Lillqvistkin pystyy samaistumaan Mannerheimiin kansainvälisyyteen ja liikkuvaan elämäntapaan, vaikka muuten suhtautuukin hänen ristiriitaisesti ja kriittisesti.

*Suomen marsalkan* tuottaja Erko Lytinen kertoo elokuvan tiedotustilaisuudessa laajasti elokuvan taustoista. Lytinen sai idean, että Mannerheimin tarinan voisi kuvata Keniassa ja hänen mukaansa kyseessä onkin tulkinta sankaruudesta: ”Me emme tunne Mannerheimia ihmisenä. Teimme paljon taustatyötä, mutta emme saaneet selville, millainen ihminen Mannerheim oli. Pystyisivätkö jonkun muun kulttuurin ihmiset kertomaan uutta sankarimyytistä, sillä sankaruus on universaali ilmiö. Mitä sankarimyyteissä on yhteistä? Keniassa on myös Mannerheimin tapainen sankari, marsalkka Kimathi. Voiko ihminen olla sankari, jos hän on oman elämänsä vanki. On hyvä, ettei vieraan kulttuurin henkilöillä ollut käsitystä Mannerheimista.”

Muukalaisvihaa, ksenofobiaa selvästi vähemmälle huomiolle on jäänyt ilmiön toinen puoli, ksenofilia eli vieraaseen kohdistuva ihailu. Ambivalentin luonteensa mukaisesti vieraat asiat aiheuttavat myös uutuudenviehätystä. Usein ksenofilia näyttäytyy suvaitsevaisuusajattelussa, jonka pyrkimyksenä on poistaa ennakkoluuloja, mutta jossa samalla saatetaan syyllistyä asian yksipuoliseen, joskus jopa yltiöpositiiviseen käsittelyyn.<sup>73</sup> *Suomen marsalkan* tekijätiimillä saattoi olla hieman ksenofiliaa projektissaan ainakin aluksi, sillä he halusivat tehdä elokuvan Mannerheimista vieraassa kulttuurissa juuri siksi, että vieraan kulttuurin edustajat todennäköisesti antaisivat uudenlaista kuvaa aiheesta erilaisilla näkökulmillaan.

Johan Fornäs on esittänyt kaksi erityisen vahvaa diskursiivista perinnettä, joiden kautta etninen toiseus on representoitu länsimaisissa yhteiskunnissa meihin ja

---

<sup>72</sup> Meinander 2004, 160.

<sup>73</sup> Löytty 2004, 229.

muihin: orientalismi ja afrikanismi<sup>74</sup>. Orientalismi rakentuu ja idän ja lännen välille muodostetussa kaksinapaisuudessa, joka kuvaa idän stereotyyppiseksi Toiseksi, ja afrikanismi voidaan puolestaan jäljittää pohjoisen ja etelän väliseen jaotteluun<sup>75</sup>. Näistä kumpikin diskursiivinen perinne sopii myös tutkimieni elokuvien, televisiosarjan sekä niiden saaman vastaanoton analysointiin: orientalismi *Uralin perhoseen* ja afrikanismi *Suomen marsalkkaan* sekä *Operaatio Mannerheimiin*. Erkko Lyytisen haastatteluiden perusteella kyseessä ei ollut kuitenkaan afrikanismin perinteeseen nojaava toiseuden esitystapa, jossa afrikkalaiset pyritään representoimaan kielteisemmästä näkökulmasta eurooppalaisiin nähden toisina.

Erkko Lyytisen tausta on dokumenttielokuvissa. Hän toimi muun muassa DocPoint-festivaalin johtajana ennen siirtymistään Yleisradioon tuottajaksi vuonna 2010. Matti Mäkelän mukaan Erkko Lyytinen on puhdas idealisti, jolle taiteen merkitys on kahtalainen: näyttää Suomen kautta universaaleja teemoja.<sup>76</sup>

Ilona Kempainen ja Ulla-Maija Peltonen ovat pohtineet sankaruutta artikkelissaan *Muuttuva sankaruus* (2010). Heidän mukaansa sankaruus kulttuurisena ilmiönä on vanha, mutta ei muuttumaton. Nykyiset länsimaiset sankaruuskäsitteet ovat suurelta osin modernin yhteiskunnan tuotetta. 1700-luvulta alkaen ajatukset yksilön merkityksestä, kansakunnasta ja kansalaisen velvollisuuksista ovat muokkautuneet kansallisvaltiokehityksen myötä, vaikka kansallisvaltio ihmisten toiminnan kehiksenä onkin kyseenalaistunut. Sankari sellaisena kuin me hänet tunnistamme on klassinen ihannekansalainen: velvollisuudentuntoinen, henkisesti vahva, yhteisöään hyödyttävä ja tavalla tai toisella myös ikäaikaisten sankarimyyttien poikkeuksellisilla ominaisuuksilla varustettu.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> Fornäs 1995, 308 – 309.

<sup>75</sup> Fornäs 1995, 308 – 309.

<sup>76</sup> Mäkelä 2016, 107.

<sup>77</sup> Kempainen & Peltonen 2010, 10.

*Suomen marsalkan* työryhmä halusi ehkä omalla tavallaan vaalia ratsastajapatsaan perinnettä. Helsinkiin vuonna 1960 pystytetyn Mannerheimin ratsastajapatsaan varainkeräyksessä korostettiin Mannerheimin sotilaallisuutta ja marsalkan arvoa. Keräyksen tekstinä oli: ”Kunnioituksensa ja kiitollisuutensa näkyväksi ilmaukseksi kansakunta haluaa pystyttää SUOMEN MARSALKALLE ratsastajapatsaan maansa pääkaupunkiin ja tälläkin tavalla siirtää suuren miehen *velvoittaman muiston* tuleville sukupolville.”<sup>78</sup>

Lyytinen jatkaa taustojen selvittelyä elokuvan tiedotustilaisuudessa: ”*Suomen marsalkka* on tulkinta Mannerheimin elämästä ja sijoittuu hänen henkilökohtaisen elämän käännekohtiin eli vuosiin 1905 – 1919. Elokuvassa tärkeässä osassa on Mannerheimin vaimo Anastasia Arapova. Heidän avioliittonsa ei toiminut. Elokuvassa liikutaan puhtaasti ihmissuhteiden tasolla – mitä Mannerheim koki ja tunsu. Sotakohtaukset olisivat olleet liian vaikeita kuvattaviksi. Tärkeä hahmo on myös Maria Lubomirska. Heillä on mahdollisesti ollut myös oikeasti suhde, mutta tarkat todisteet on hävitetty. Kitty Linder pohjautuu myös todellisuuteen. Tekijätiimi haastatteli Kittyn tunteneita ihmisiä ja kävi ilmi, että Mannerheim oli kosinut oikeasti Kittyä. Paljon häntä nuorempi Kitty kuitenkin kieltäytyi.”<sup>79</sup>

Tiedotustilaisuudessa nousevat esiin kulttuurisiin eroihin liittyvät kaksi kysymystä: Mitä kenialaiset ajattelivat Mannerheimista ja mitkä luonteenpiirteet korostuivat? Erko Lyytisen mukaan korostuivat ristiriitaisuus ja sisäinen kuohunta. Emma Taulon mukaan korostui erityisesti yksinäisyys, sillä Mannerheim oli kansakunnan tärkein henkilö, jonka oli vaikea päästää ketään lähelleen. Erko Lyytinen jatkaa, että kenialaiset

---

<sup>78</sup> Hirvonen 2004, 36.

<sup>79</sup> Kitty ei halunnut naimisiin Mannerheimin kanssa luultavasti heidän ikäeronsa ja Mannerheimin julkisten velvollisuuksien takia. Kittyn veljenpojan Magnus Linderin mukaan Kitty oli sittemmin kuvaillut Mannerheimia ”vanhaksi tylsäksi ukoksi”, mikä ehkä parhaiten tiivistää sen, miksi hän antoi tälle rukkaset. Mannerheimiin liitettiin hänen myöhempinä vuosinaan juoruja hänen aikeistaan avioitua uudestaan. Aviojuorujen kohteina oli useampia naisia. Hän ei kuitenkaan avioitunut. Veijo Meren mukaan ”Jo käsite Mannerheimin rouva tuntui epätodelliselta ja mahdottomalta. Niin legendaarinen hahmo Mannerheim oli. Mikään hänen lähellään ei näyttänyt enää olevan ihmisen mittojen mukaista.” (Meinander 2017, 137 – 138; Meri 1994, 248.)

reagoivat tunteellisesti eri tavoin kuin suomalaiset ja siksi häntä kiinnostaa, mitä vieraan kulttuurin edustajat voivat tuoda esille Mannerheimista.

*Ajankohtaisessa kakkosessa* elokuvan pääosan esittäjä Telley Savalas Otieno kertoo näyttelemisestä ja samaistumisestaan Mannerheimiin: ”Mannerheimin ulkoinen kuva vaikutti megalomaaniselta, sisäiseltä kavaltaan silti erakko. Olen myös erakko ja hauska vain juovuksissa. Tuska auttoi minua ymmärtämään Mannerheimia. Mannerheim oli yksinäinen, sillä ei saanut Kittyä ja myöskin minut rakastamani nainen on hylännyt. Emme saaneet rakastamiamme naisia. Tein parhaani.”<sup>80</sup> Otienon haastattelun perusteella hän oli päässyt elokuvan tekemisen myötä kurkistamaan Mannerheimin suurmiesmyyttiin kuuluvan maskin taakse. Hän halusi tuoda esille ikäviä yksityiskohtia sekä omasta elämästään että myös Mannerheimin elämästä<sup>81</sup>.

Elokuvien tekijöiden näkökulmat Mannerheimiin ovat lähtökohdiltaan erilaiset: Katariina Lillqvist haluaa tuoda teoksellaan omaa kokemuksellisuuttaan ja historiaansa esille, Erkki Lyytinen ja muut *Suomen marsalkan* tekijät puolestaan tahtovat löytää sankaruudesta ja ihmisyydestä uusia näkökulmia vieraannuttamisen avulla.

---

<sup>80</sup> Yleisradio piti pitkään *Suomen marsalkan* pääosanesittäjää salassa. Vielä toukokuussa 2012 tuottaja Erkki Lyytinen katkaisi blogissaan siivet huhuilta, joiden mukaan Mannerheimia esittäisi näyttelijä Peter Franzen. Sen sijaan Lyytinen lupasi Mannerheimin esittäjän olevan ”oman alansa huippuammattilainen. Näyttelijä, joka on arvostettu tekijä”. (Rousu 2013, 10.)

<sup>81</sup> *Suomen marsalkan* pääosan esittäjä Telley Savalas Otieno ei päässyt vuonna 2012 saapumaan Suomeen, koska hän ei saanut viisumia EU-maihin, oleskeltuaan aiemmin Italiassa liian pitkään. *Ajankohtaisessa kakkosessa* näytetty Otienon haastattelu ei ollut kuvattu Suomessa. (Ajankohtainen kakkonen 2012.)

## 3.2. Elokuvien aiheuttamat kohut ja vastaanotto

### 3.2.1. Uralin perhonen ja pinnalle nousevat vuoden 1918 tapahtumat

*K-rapussa* on videokooste *Uralin perhosen* aiheuttamasta kohusta. Koosteen toimittaja Olli Kangassalo esittää jämäkän väitteen, jossa Mannerheim nostetaan lähes pyhäksi aiheeksi: ”Uskonnon pilkkaaminen ei nosta enää suomalaisten pulssia, mutta annas olla, jos kosketaan Mannerheimiin.” Teosta on verrattu provokatiivisuudessaan kissantappo-videoon<sup>82</sup>. Ohjelmassa on videokuvaa elokuvan Tampereen kutsuvierasensi-illasta 29.2.2008, elokuvan sisällöstä ja laajasta mediakohusta. Toimittaja Kangassalo tuo esille, että Katariina Lillqvistin mukaan kyseessä on kosto vuoden 1918 teoista ja hän pohtii, kääntyykö suuri kohu myös suuriksi katsojaluvuiksi.

*Uralin perhosen* vastaanotossa ensimmäiseksi keskeiseksi Mannerheimiin liitettäväksi asiaksi nouseekin vuoden 1918 sota ja siihen liittyvät tapahtumat. Mannerheimin perinnesäätiön toiminnanjohtaja Janne Kososen mukaan fiktio ja todellisuus menevät sekaisin elokuvassa. Se on tehokas provokaatio, sillä Mannerheim ei todellisuudessa teloittanut sotilaita. Kososen mukaan kyseessä on keskustelu sananvapaudesta ja fiktiivinen produktio, jolla halutaan loukata isoa osaa suomalaisista. Kososen mielestä Mannerheimin hahmo ja ura kestää kritiikin kuitenkin. Lillqvist vastaa Kososelle, että hän halusi tuoda punaisten vaietun historian esille elokuvan kautta. Kososen mukaan vanhat tapahtumat tulisi tuoda mieluummin historiantutkimuksen kautta esille, sillä taiteen myötä mennään helpommin provokaation puolelle.<sup>83</sup> Janne Kososelta ehdittiin hankkimaan lausunto jo ennen kuin hän oli nähnyt elokuvan, ja Kosonen suhtautui

---

<sup>82</sup> Kissantappovideolla viitataan vuonna 1988 ilmestyneeseen Teemu Mäen *Sex and Death* -videoteokseen, joka sisälsi kohtauksen, jossa Teemu Mäki tappoi kissan lyömällä siltä kirveellä pään irti. Teokseen sisältyvä kissantappokohtaus herätti pahennusta, nostatti kohun ja Mäki tuomittiin eläinrääkkäyksestä sakkoihin. (Mäkelä 2016, 80.)

<sup>83</sup> K-rappu 2008.



kielteisesti elokuvaan sekä ennen sen katsomista antamassaan lausunnossa että katsomisen jälkeenkin<sup>84</sup>.

*A-talk* alkaa Jan Anderssonin juonnolla, jossa tulee esille aiheen populistisuus ja provokatiivisuus: ”Uusi sisällissota Suomessa *Uralin perhosen* takia, Mannerheim punaisessa korsetissa miespalvelijan seurassa. Oliko Mannerheim homoseksuaali ja mitä sitten?” Sen jälkeen alkaa varsinainen keskustelu asiasta. Kansanedustaja Minna Sirnö painottaa heti aluksi, että olisi hyvä, ettei provosoiduta ennen kuin on nähty elokuva. Vuoden 1918 sodan kiistanalaisuus näkyy yhä sille annettujen nimien kirjossa: vapaussota, luokkasota, kansalaisota, vallankumous, sisällissota tai kapina<sup>85</sup>.

Katariina Lillqvist toteaa aiheen mahdollisesta arkuudesta keskusteltaessa, että hänen suvussaan on ollut sekä punaisia ja valkoisia. Hän on tottunut keskustelemaan aiheesta. Bjarne Kallis tuo esille *Uralin perhosen* tuoman negatiivisen auran ja korostaa sitä useampaan kertaan ohjelman aikana: ”Pitää ottaa vastuu teoistaan. Miksi pitää loukata?” Kallis vertaa Lillqvistin työtä Tanskassa tehtyihin Muhammed-piirroksiin ja hän tuo esille sen, että myös veteraanijärjestöt ovat loukkaantuneet elokuvasta. Gustav Hägglund toteaa Lillqvistin korostamasta taiteen- ja sananvapaudesta ja nukketeatteritaustasta, että Suomessa on taisteltu ja siksi täällä ei ole tarvinnut pistää nukketeatteria pystyyn.<sup>86</sup> Hägglund nostaa kommentissaan maanpuolustuksen taidetta selvästi korkeampaan arvoon.

Profeetta Muhammediin liittyvä kohu juontaa juurensa vuodelta 2005, jolloin vaikutusvaltaisessa tanskalaisessa *Politiken*-lehdessä julkaistiin pilapiirroksia, joissa profeetta Muhammed esitettiin esimerkiksi pommi päähineessään. Pilapiirroksiset aiheuttivat mellakoita osassa islamilaista maailmaa. Tanskan valtiolta vaadittiin anteeksipyyntöä ja

---

<sup>84</sup> Karkulehto 2011, 176.

<sup>85</sup> Hirvonen 2004, 11.

<sup>86</sup> *A-talk* 2008.

toimia kuvat julkaissutta lehteä vastaan. Länsimaissa pilakuvien julkaisemista puolustettiin sananvapauteen vetoamalla. Kuohunta aiheesta oli suurimmillaan vuosina 2005 ja 2006.<sup>87</sup>

*A-talkissa* on studiokeskustelun välissä otteita elokuvasta, kuten homoseksuaalisen kanssakäymisen sisältävä kohtaaminen sekä kohtaaminen Tampereen taisteluiden tapahtumista. Bjarne Kallis sanoo, ettei hän olisi reagoinut, jos elokuvassa kyseessä ei olisi ollut Mannerheim. Kalliksen mukaan Mannerheim on Suomessa esikuva monille ja myös Mannerheimin perinnesäätiö on reagoinut asiaan kielteisesti. Lillqvist kuitenkin painottaa suomalaisten keskustelutaitoa, sillä perinnesäätiön kanssa on päästy hyviin keskusteluihin aiheesta. Bjarne Kallis korostaa, että asia on hänelle läheinen etenkin siitä syystä, että nimenomaan häneen on otettu elokuvan suhteen yhteyttä monelta eri taholta. Kallis painottaa edustavansa laajempaa ihmisjoukkoa kuin vain pelkästään itseään. Sen sijaan Gustav Hägglund esiintyy *A-talkissa* selkeämmin yksityishenkilönä.

Andersson kysyy ohjelman loppupuolella, onko kaiken taustalla sisällissodan trauma. Minna Sirnö kertoo olevansa neljännen polven punakaartilainen ja nyt vihdoinkin myös hänen näkökulmastaan voidaan puhua. Lillqvist kommentoi ja tuo esille elokuvassaan mukana olevan oikeudenmukaisuuteen liittyvän aspektin: ”Mannerheim on kiirastulessa elokuvan alussa. Uskon, että ihminen joutuu kuoleman jälkeen kiirastuleen ja vastuuseen elämänsä aikana vuodattamasta toisten verestä. En ota kantaa, mihin Mannerheim joutuu.” Hägglund muistuttaa, ettei Mannerheim ei ollut enää vastuussa sodan jälkeisten vankileirien kuolemista.

Uralin perhosen liittyvän keskustelun yhteydessä yleisenä käsitteenä tunnettu ”talvisodan henki” yhdistetään ainakin kahteen otteeseen myönteisellä tavalla Mannerheimiin. Gustav Hägglundin mielestä elokuvan myötä syntyy koston vaikutelma: ”Miksi sisällissodan juopa pitää avata uudelleen? Maa yhdistyi vuonna 1939 talvisodan myötä, kun sekä puna- että valkokaartit taistelivat yhdessä Suomen puolesta Neuvostoliittoa vastaan.”<sup>88</sup> *Ajankohtaisen kakkosen 1918-illassa* ohjelmaan tuli yksi viesti, joka on hyvin samoilla linjoilla Hägglundin ajatusten kanssa: ”Muistakaa, että 1939 niin

---

<sup>87</sup> Rossi 2015, 78.

<sup>88</sup> A-talk 2008.

punaiset kuin valkoiset yhtenä miehenä ja rintamana puolustivat itsenäisyyttämme marsalkka Mannerheimin”. Lause jää kesken.

Matti Mäkelä korostaa, että *Uralin perhosen* herättämässä kohussa osapuolina olivat toisaalta siis Mannerheimin ”häpäisemisestä” loukkaantuneet veteraanit ja heidän edustajinaan muutamat näkyvät julkisuuden puolestapuhujat, kuten Bjarne Kallis ja Gustav Hägglund sekä heidän lisäksi Helsingin kaupungin silloinen pormestari Raimo Ilaskivi ja kansanedustaja Päivi Räsänen<sup>89</sup>. Jussi Ojajärven mukaan etenkin *Uralin perhosen* mediavastaanottoon voisi liittää iltapäivälehtien provosoiman skandaalimallin. Siinä vastaanotto pohjautuu esityksen kontekstista irrotettavaan, oletettavasti kohua herättävään kohtaukseen, joka sitten tuomitaan yleensä täysin riippumatta siitä, mikä on kohtauksen merkitys näytelmässä. Skandaalimalli on tuttu muun muassa 1960-luvun ”Salama-sodasta”, Ulla Karttusen *Neitsythuorakirkosta* ja Kristian Smedsin *Tuntemattomasta sotilaasta*<sup>90</sup>. Katariina Lillqvist kommentoikin, että Homo-Mannerheim esiintyi *Ilta-Sanomien* lööppinä, mutta itse elokuva kertoo Uralin perhosesta<sup>91</sup>.

Oheisohjelmien perusteella voidaan todeta, että vuoden 1918 tapahtumat ovat edelleenkin arka aihe monelle suomalaiselle. Aiheesta ei kyetty käymään yhteisymmärryksessä syvällistä keskustelua, vaan sota ja sen perintö mieluummin sivuutettiin. Mannerheim toimi tämän keskustelun symbolisena ja merkityksellisenä avaimena, sillä hänen kauttaan asiat saatiin nostettua esille.

Jere Kyyrö on uskontotieteen pro gradu -työssään tutkinut Kristian Smedsin *Tuntematon sotilas* -näytelmää ja siitä käytyä lehtikeskustelua kansakuntapuheen ja

---

<sup>89</sup> Mäkelä 2016, 93. Raimo Ilaskivi vaati *Uuden Suomen* verkkokolumnissaan ”Mannerheimin häpäisijöiden päitä pölkylle” ja Päivi Räsänen korosti blogissaan loukkaamisen tahallisuutta.

<sup>90</sup> Ojajärvi 2011, 48 – 50. Kristian Smedsin kohua herättäneessä vuonna 2007 ilmestyneessä *Tuntematon sotilas* -teatterinäytelmässä kohun kohteeksi valikoitiin näytelmän loppukohtaus, jossa suomalaiset nykypoliitikot ammutaan.

<sup>91</sup> K-rappu 2008.

kansalaisuskonnon näkökulmasta<sup>92</sup>. Kyyrö on löytänyt ja nimennyt aineistostaan kaksi kansakunnan diskurssia, jotka poikkeavat toisistaan siinä, miten ne näkevät, että yhteiskunnallinen järjestys tulisi perustaa ja mitkä ovat yhteiskunnallisten epäkohtien syyt ja miten niihin tulisi puuttua. Nämä ovat yhtenäisen Suomen diskurssi ja monen Suomen diskurssi. Kyyrön mielestä yhtenäisen Suomen diskurssista käsin Katariina Lillqvistin *Uralin perhonen* on suomalaisuuden kertomusta vastustava teos. Sen sisältämä Mannerheimin kuvaus ja suomalaisen sankarimyytin kyseenalaistaminen nähdään ulkoisina ja kansallista eheyttä uhkaavina asioina. Yhtenäisen Suomen diskurssia voisi kuvata assimiloivaksi ja toisaalta poissulkeväksi. Se sisältääkin nationalistisen, kansallista yhtenäisyyttä painottavan puheen, joka sisältää tietynlaisen kansallisen kertomuksen.<sup>93</sup>

*Ajankohtaisen kakkosen 1918-illan* toisella tunnilla ohjelmaan tulee kolme tekstiviestiä, joissa kritisoidaan vahvasti *Uralin perhosta* ja sen tekoa: ”Kyllä komarit [sic] voivat tehdä Mannerheimista homon ja teurastajan. Mutta onko oikein, että yhteiskunta rahoittaa ja tukee vastoin parempaa tietoa?”, ”Onko Uralin perhosessa esitetty

---

<sup>92</sup> Jere Kyyrö määritteli pro gradussaan kansalaisuskonto-käsitteen pitkälti tutkija Tiina Mahlamäen määritelmän mukaan kulttuurisesti rakentuneeksi arvojärjestelmäksi, joka saa aikaan sitoutumista kansakuntaan pyhittämällä sen enemmistön jakamat käsitykset kansakunnan merkityksestä, päämääristä ja arvoista, ja jota voidaan havainnoida kansakunnan enemmistön yhteisiksi kokemissa myyteissä, uskomuksissa, symboleissa ja rituaaleissa. Kyyrö teki määritelmään vielä yhden lisäyksen: arvojärjestelmä, sen lisäksi, että se pyhittää tietyt arvot, voi toimia myös kyseenalaistajana. Tietyt kansalaisuskonnon pyhittämät arvot voivat joutua myös keskenään ristiriitaan. Tämä näkyi Kyyrön työssä siinä, miten erilaisia reaktiot olivat Kristian Smedsin näytelmää kohtaan, joten oli hyvin vaikea sanoa, mitkä näkemykset edustivat kansakunnan enemmistöä. Kyyrö pyrkikin kiinnittämään enemmän huomiota kansalaisuskonnon dynaamisuuteen, sekä tutkimaan, voiko kansalaisuskonto toimia myös yhteiskunnallisen muutoksen tukena. (Kyyrö 2009, 18 – 19.)

<sup>93</sup> Kyyrö 2009, 78 – 79. Jere Kyyrön määrittelemässä monen Suomen diskurssissa taas pyritään antamaan ääni vaihtoehtoisille suomalaisuuden kertomuksille, joiden nähdään mahdollistavan eri elämänmuotojen integraation ja yhteiskuntaan sisällyttämiseen. Siinä ei painoteta kansakuntaa, vaan sitä leikkaavien identiteettien integroitumista. Kuitenkin siinä on kyse siitä, miten yhteiskunnalliset olot tulisi järjestää; siinä mielessä sekin on kansakuntapuhetta. Kansakunnan yhtenäisyys ei vain ole sen järjestävä periaate.

Mannerheimin homoseksuaalisuus tekijän oman ideologian pönkitystä?” ja ”Uralin perhonen on tietoinen osa suomalaisten perusarvojen alasajoa.” Viimeinen viestin kirjoittaja pitää *Uralin perhosta* selkeästi Jere Kyyrön määrittelemän yhtenäisen Suomen diskurssin vastaisena, sillä viestin perusteella elokuva häpäisee suomalaiset perusarvot, kuten Mannerheimin heteroseksuaalisen suurmiesaseman.

Kirjailija Paavo Rintala halusi vuosina 1960 – 1962 ilmestyneellä *Mummoni ja Mannerheim* -trilogiallaan kunnioittaa mennyttä aikaa ja maailmaa. Kunnianosoitus välittyi mummon, nahkurinleski Eeva Maria Kustaava Kynsilehdon ja Suomen marsalkka Carl Gustaf Emil Mannerheimin kautta.<sup>94</sup> Eila Hulkkosen mukaan Rintalan lähestymistapa Mannerheimiin oli myönteinen. *Mummoni ja Mannerheim* -trilogian arvosteluissa nousi esille kysymys, voiko kirjailija käyttää mielikuvitustaan kirjoittaessaan tosiolleesta henkilöstä: onko pitäydyttävä siihen, mikä todella on tapahtunut, vai voiko kertoa myös siitä, mikä todennäköisesti olisi voinut tapahtua<sup>95</sup>. Samankaltaisuutta on molempien tutkimieni elokuvien vastaanotossa: Missä menee raja siitä, mitä kaikkea Mannerheimista saa kertoa ja esittää. Paavo Rintala itse selittää kuvanneensa elämäntyyliä, ei historiaa, ja tehneensä Mannerheimista saamaansa kuvaa vastaavan ihmisen<sup>96</sup>.

Paavo Rintalan *Mummoni ja Mannerheim* -trilogia otettiin myös vastaan kriittisesti. *Helsingin Sanomien* kriitikko Toini Havun mielestä Rintalan historiatulkinta oli ”tahallinen itsenäisyssenaattimme, varsinkin Svinhufvudin, mutta ennen kaikkea Mannerheimin solvaus”. Havun mukaan Rintala teki kunnioitetusta sotapäälliköstä ja valtiomiehestä ”sällin”, joka ”nuoleksii sikaria, ryyppää suoraan pullonsuusta, on päissään tärkeissä historian käännteissä, kiroilee karkeasti, potkii sotilaspalvelijaansa vatsaan ja pohtii punaisten vankien joukkotuhoamista jopa kaasulla!”<sup>97</sup> *Uralin perhosessa* mennään vuoden

---

<sup>94</sup> Hulkkonen 1976, 3. Paavo Rintalan 1960-luvun alussa kirjoittama *Mummoni ja Mannerheim* -trilogia oli kokonaisuudessaan: *Mummoni ja Mannerheim* (1960), *Mummoni ja marsalkka* (1961) ja *Mummon ja marskin tarinat* (1962). (Hulkkonen 1976, 152.)

<sup>95</sup> Hulkkonen 1976, 10.

<sup>96</sup> Hulkkonen 1976, 10.

<sup>97</sup> Hurri 1993, 125.

1918 tapahtumien käsittelyn suhteen vielä pidemmälle, sillä siinä Mannerheim teloittaa ampumalla itse punaisia pahvisotilaita. Vuoden 1918 teema on ollut esillä Mannerheim-aiheisissa teoksissa jo pidempään, mutta *Uralin perhosessa* se tuodaan poikkeuksellisen rohkeasti esille.

### 3.2.2. Mannerheim korsetissa ja homosuhteessa

*Uralin perhosen* yhteydessä käsiteltäväksi tabuksi voidaan selkeästi nostaa Mannerheimin liittäminen sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin. Oliko hän bi- tai homoseksuaali ja oliko hänellä myös mieltymyksiä pukeutua vastakkaisen sukupuolen vaatteisiin? Näistä aiheista syntyy työni kannalta keskeinen arvokeskustelu. Matti Mäkelä on väitöskirjassaan tutkinut tabua ja sen rikkomista. Hänen mukaansa tabu voidaan määritellä monesta eri näkökulmasta. Etnologisessa käytössä tabu on merkinnyt pyhää, kiellettyä, voimaa. Nykyisessä ”maallisessa” arkikäytössä tabun peruseritys on sama, siihen liitetään edelleen pyhyys, sitä ympäröi ”aura” ja sen rikkominen on yhteisöllisesti rangaistavaa. Tässä se tulee siis lähelle moraalikriittistä näkökulmaa, keskeisiä arvoja, joita vastaan tabuja rikkova taide toimii. Tabua voi etnologisessa mielessä vahingossa rikkoa vain kulttuurien välillä. Kulttuurin sisäisen tabun rikkominen sisältää ajatuksen tahallisuudesta. Tabun käsitettä on etnologian lisäksi käytetty monellakin tieteenalalla, muun muassa uskontotieteessä, psykologiassa kuten Sigmund Freudilla. Tabun rikkominen ei välttämättä liity seksuaaliseen vapautumiseen, vaikka se usein on mukana. Tabua ja seksuaalisia ääritapauksia ei saa sekoittaa keskenään.<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> Mäkelä 2016, 33 – 34. Kuvaava esimerkki tabun kulttuurisidonnaisuudesta ja vaihtuvuudesta kulttuurin sisällä: Kun lähetyssaarnaajat tulivat Saharan eteläpuoleiseen Afrikkaan, alastomuus oli heille tabu. Nyt puolitoista vuosisataa myöhemmin länsimaat ovat saavuttaneet 1800-luvun Afrikan alastomuudessa (lämpimissä huoneissaan), islamilaiselle Afrikalle alastomuus on sen sijaan tabu.

Mannerheimin perinnesäätiön johtaja Janne Kosonen painottaa, ettei hän ollut yllättynyt homouden yhdistämisestä Mannerheimiin, koska urbaanilegenda on ollut olemassa jo aiemminkin. Sen sijaan vuoden 1918 tapahtumien esille tuonti yllätti Kososen.<sup>99</sup> Mannerheimin mahdollista bi- tai homoseksuaalisuutta on spekuloitu paljon, mutta asiasta ei ole paljoakaan konkreettisia todisteita. Seksuaalivähemmistöjen historiaa tutkineen Kati Mustolan mukaan kuitenkin Mannerheimin ja muiden suomalaisten korkea-arvoisten sotilaiden bi- tai homoseksuaalisuudesta liikkui juoruja jo heidän elinaikanaan, joten *Uralin perhosen* idea ei pohjaudu täysin fiktiiviseen kansanperinteeseen<sup>100</sup>.

Ulla-Maija Peltosen mielestä Mannerheim hallitsi henkilökohtaiset mielitekonsa ja toimi kurinalaisesti julkisuudessa: ”Mannerheimin yksityiselämä jakautui kotimaiseen ja ulkomaiseen maailmaan. Ulkomailla hänellä oli vapaampaa. Mannerheimiin liitetty homoseksuaalisuus on julkisen keskustelun piirissä melko uusi asia. Homoeroottisia viittauksia Mannerheimiin tehtiin muun muassa vuonna 1997, kun Puolassa vuonna 1904 otetut valokuvat, joissa Mannerheim esiintyy alasti ratsunsa selässä, pääsivät julkisuuteen. Sankaruus ja seksuaalisuus linkittyivät näkyvästi toisiinsa. Mannerheimin oma asenne seksuaalisuuteen oli neutraali ja pidättyvä.”<sup>101</sup>

Mielenkiintoista Mannerheimiin yhdistetyssä bi- tai homoseksuaalisuudessa on se, että hänen molemmat tyttärensä Sophie ja Anastasie valitsivat rinnalleen naispuoliset elämäkumppanit. Sophie rakastui Ranskassa asuessaan ruotsalaista syntyperää olevaan Alexandra ”Alix” Demidoff-Depret-Bixioon. Anastasien kumppani oli englantilainen Olive Rooney.<sup>102</sup> Edellä mainittu taustatieto ei kuitenkaan vielä tullut esille vuonna 2008 *Uralin*

---

<sup>99</sup> K-rappu 2008.

<sup>100</sup> Mustola 2006, 179.

<sup>101</sup> Peltonen 2010, 118.

<sup>102</sup> Forsström 2017. Vuonna 2017 *Apu*-lehdessä Mannerheimin tyttärien rakkauselämästä artikkelin kirjoittaneen Riikka Forsströmin mielestä: ”Gustaf-isällä ei ilmeisesti ollut mitään tyttäriensä rakastettuja vastaan. Moralisointi ei kuulunut paljon maailmaa nähneen kosmopoliitin tapoihin. Sitä paitsi olihan Gustafin omistakin seksuaalisista taipumuksista juoruiltu. Huhut – ilmeisesti perättömät

*perhoseen* liittyvässä keskustelussa, jossa olikin kyse vain Carl Gustaf Emil Mannerheimin omasta – eikä hänen sukulaistensa – seksuaalisesta suuntautumisesta.

Terho Pursiaisen mielestä *Uralin perhonen* on eettinen kysymys, sillä siinä vahvistetaan vääriä ja kielteisiä asenteita homoseksuaaleja kohtaan. Hän tuo esille homoseksuaalisuuden puheenvuoron. Muuttuisiko tai vähenisikö Mannerheimin arvo, jos todistetusti hän olisi ollutkin homoseksuaali. Pursiainen kertoo lukeneensa kirjallisuudesta, että on kovempiakin tahoja koskevia homoväitteitä, kuten väitteitä Paavalista ja Jeesuksesta. Millä tavoin heidän merkityksensä olisi vaarassa? Juontaja Uusimäki kysyy: ”Entä Mannerheimin?” Pursiainen sanoo puhuvansa nyt isommista herroista kuin Mannerheimista, kun hän viittaa Jeesukseen ja Paavaliin.<sup>103</sup> Pursiainen tekee selvän hierarkkisen pesäeron Mannerheimin ja kristinuskon merkkihenkilöiden välillä, kun hän nostaa Jeesuksen ja Paavalin selkeästi Mannerheimia tärkeämpään asemaan.

Gustav Hägglund kommentoi: ”Homokohtaus pilkkamielessä. Elokuvan sisältö ei ollut mistään kotoisin, kun joku kirgiisi bylsii Suomen tulevaa presidenttiä.” Minna Sirnö tuo esille Hägglundin kommentteista suvaitsemattomuuden ja ahdasmielisyyden: ”Onko se väärin, ketä rakastaa?” Hägglundin mukaan Mannerheim ei ollut homo, sillä hän oli tunnettu naisuhteistaan. Minna Sirnö pelaa retorisesti kauniilla sanoilla, kun hän yhdistää rakkauden seksuaalisuuteen, vaikka nuo kaksi asiaa eivät aina välttämättä liity toisiinsa. Myös Minna Sirnö kritisoi seksuaalisuuteen liittyviä fobioita: ”Vähän pintaa raaputtamalla tulee vuosisatainen homofobia esille. Olisiko ollut traagista, jos Mannerheim todella olisi ollut bi- tai homoseksuaali.”

*A-talkissa* annetaan tilaa ajatukselle Mannerheimin mahdollisesta bi- tai homoseksuaalisuudesta, kun lyhyessä insertissä esitellään Svenska teaternin Mannerheim-näytelmä ja haastatellaan näytelmän käsikirjoittajaa Per-Erik Lönnforsia, joka kommentoi

---

– olivat lähteneet liikkeelle, kun hän oli hurjina kadettivuosinaan Haminassa päätynt viettämään erään pääsiäisyön maineeltaan kyseenalaisessa herraseurassa.”

<sup>103</sup> K-rappu 2008.



aihetta: ”Mannerheim ei ollut kiintynyt naisiin eroottisesti. Hänessä oli androgyynisiä ja feminiinisiä piirteitä. Hän hallitsi seksuaalisuuttaan tahdonvoimallaan.”

Sekä Gustav Hägglund että Bjarne Kallis korostivat Mannerheimin heteroseksuaalisuutta ja mainetta naistenmiehenä. Hägglund kommentoi Mannerheimiin liitettyjä bi- ja homoseksuaalisuusväitteitä ja kumoaa Per-Erik Lönnforsin esittämät kommentit: ”Mannerheim piti kauniiden ja älykkäiden naisten seurasta. Minä pidän myös ja olen varmasti hetero. Hän oli tyyliään tyyppillinen tekstiiliupseeri. Mannerheim yritti iskeä myös omaa äitiäni.” Hägglundin mukaan Mannerheimiin yhdistetty androgyynisyys ei viittaa seksuaaliseen suuntautumiseen, vaan oman aikansa sotilaiden yleiseen tyyliin. Gustav Hägglund ottaa ehkä suurimman rooliin heteroseksuaalisuuden ja heteroseksuaalisen Mannerheimin puolustajana, kun hän painottaa sekä itsensä että Mannerheimin suurta kiinnostusta naisiin ja hän kertookin Mannerheimin yrittäneen iskeä jopa hänen äitiään. Tämän omakohtaisempaa esimerkkiä ei ehkä aiheesta ole esitetty.

On olemassa useampia kirjallisia todisteita siitä, että Mannerheim oli kiinnostunut naisista. Mannerheim kirjoitti muun muassa veljelleen kesällä 1933 harmitellen rapistunutta englannin kielen taitoaan, koska ei ollut pitkään aikaan hakaillut englantilaista naista<sup>104</sup>! Myös Mannerheimin nuorempi tytär Sophie Mannerheim korosti isänsä heteroseksuaalisuutta ihmetellen, kuinka hänen isästään oli onnistuttu Suomessa tekemään kansallissankari, kun isä oli parantumaton hameiden perässä juoksija<sup>105</sup>. Heteroseksuaalisuus onkin tuotu usein hillitysti esille osana Mannerheim-myyttiä. Venäläinen tutkija ja professori Leonid Vlasov on julkaissut yksinomaan aihetta käsittelevän kirjan *Mannerheimin elämän naiset* (2002). Teoksessa käydään läpi Mannerheimin keskeisimmät naisuhteet ja ihastukset hänen elämänsä aikana<sup>106</sup>. Bjarne Kallis viittaakin juuri Vlasovin teokseen kommentoidessaan, että on olemassa kirja Mannerheimin naisista,

---

<sup>104</sup> Sinerma 1997a, 70.

<sup>105</sup> Meri 1994, 171.

<sup>106</sup> Vlasov 2002, 242 – 252. Leonid Vlasov nostaa kirjassaan esille myös kysymyksen siitä, oliko Mannerheimilla muita lapsia. Kirjan loppuosassa on neljä kertomusta mahdollisista aviottomista lapsista: kolmesta työstä ja yhdestä pojasta.

joten miksi pitää antaa kuva siitä, että Mannerheim oli homo. Katariina Lillqvist vastaa Kallikselle, ettei elokuvan tiimillä ei ollut tarkoitusta tehdä ”statementtiä”. Lillqvistin mukaan Mannerheim oli biseksuaali. Tähän näkemykseen Lillqvist päätyi Veijo Meren haastattelun perusteella.

*A-talkissa* esitetään Setan puheenjohtajan Juha Jokelan haastattelu Mannerheimin ratsastajapatsaan edustalla Helsingin keskustassa. Jokelan mukaan homo on suomen kielen käytetyimpiä haukkumasanoja ja monet seksuaalivähemmistöihin kuuluvat henkilöt ovat tottuneet erilaisiin haukkumasanoihin. Hänen mukaansa kansallis- ja sotasankareihin liitetään usein kovat maskuliiniset arvot. Jokela kuitenkin muistuttaa, että tämänkin maan rakentamiseen on osallistunut useampia seksuaalisiin vähemmistöihin kuuluneita henkilöitä.

Hägglundin ja Kalliksen mukaan Mannerheimin arvo ei kuitenkaan vähenisi, jos hän todistetusti olisi ollut homo. Hägglund kommentoi asiaa: ”Ei ollenkaan. Suutuin äskettäin lehdistössä esitetystä väitteestä, jonka mukaan Mannerheim hävisi kaikki sotansa, paitsi sodan omaa kansaansa vastaan. Siksi sanoin: Hävetkää! Se ei liittynyt homouteen. Mannerheimin johdolla Suomi torjui ainoana maana toisessa maailmansodassa puna-armeijan hyökkäyksen, vieläpä kahdesti.” Sanna Karkulehdon mukaan *Uralin perhoseen* liittyvän keskustelun yhteydessä kiellon kohteeksi joutuu homoseksuaalisuuden sijaan vanhakantaiseksi leimautuva homofobia<sup>107</sup>. Kukaan *A-talkin* keskustelijoista ei halunnut profiloitua avoimesti seksuaalivähemmistökielteiseksi.

*Uralin perhoseen* liittyvien mielipiteiden vaihdossa tuli joiltakin tahoilta esille se, että oikea sankari voi olla naistenmies, mutta homo- tai biseksuaalisuus ei kuulu kansallisen sotasankarin kuvaan. Sankaruutta tutkineiden Ilona Kemppaisen ja Ulla-Maija Peltosen mukaan sotasankaruus nousee usein esille yhtenä keskeisistä sankaruuden tyypeistä. Sen ihanteet pohjautuvat länsimaisessa kulttuurissa antiikin heeroksiin ja Kreikan

---

<sup>107</sup> Karkulehto 2011, 182. Sanna Karkulehdon mukaan homoseksuaalisuus kietoutuu edelleen vaikenemisten, kieltojen ja kieltämisten myyttiseen auraan mutta toisin toistettuna.

kaupunkivaltioiden kulttuuriin<sup>108</sup>. Pitkälti tämän takia sankaruus ja sankari-ihanteet ovat pitkään merkinneet pääasiassa miespuolista (valkoista, heteroseksuaalista) kansalaista ja hänen ominaisuuksiaan. Sota on ollut myös luonteva elämänalue sankaritekojen suorittamiseen.<sup>109</sup>

Useammat tutkijat ovat analysoineet Mannerheimin seksuaalisuutta ja tehneet aiheesta erilaisia johtopäätelmiä. Historioitsija Teemu Keskisarjan pohdinnan mukaan Mannerheim itse aiheutti mahdollisuuden hänen seksuaalisuuteensa liittyville *Uralin perhosen* kaltaisille spekulatioille, sillä hänen olisi kannattanut hommata Suomessa asuessaan rakastajatar itselleen<sup>110</sup>. Henrik Meinanderin mielestä Mannerheim alkoi ajan mittaan suhtautumaan varsin suorasukaisesti seksuaalisiin tarpeisiinsa eli kävi bordelleissa ja vietti aikaa rakastajattariensa kanssa myös naimisissa ollessaan<sup>111</sup>.

Tutkija Martti Turtolan mielestä mikään ei viittaa siihen, että Mannerheimilla olisi ollut homoseksuaalisia suhteita, sillä hänellä oli naissuhteita elämässään aina vanhuuteen asti. Turtola on pohtinut, miksi Mannerheim pitää nykyaikana leimata kielteisesti homoudella, sillä nykyään muuten yleisesti tuomitaan kaikenlainen homoudella leimaaminen. Turtolan mukaan kyseessä saattaa olla tietynlainen inhimillistämisprosessi: ”Mannerheim on hahmona etäinen ja hänestä ei saa edes juoppoa, niin tehdään sitten edes

---

<sup>108</sup> Heerokset olivat jumalten suosimia sankarillisia ihmisiä, jotka kuolemansa jälkeen luettiin puolijumalten joukkoon. (Kemppainen & Peltonen 2010, 24.)

<sup>109</sup> Kemppainen & Peltonen 2010, 24 – 25.

<sup>110</sup> Keskisarja 2016, 271. Teemu Keskisarjan mielestä Mannerheim pimensi yksityiselämänsä ja hän ei tajunnut, että tietyt teoriat kytevä juuri todisteiden puuttuessa. Puolustusvoimien tiedotusportaan olisi kannattanut kytkeä häneen Eva Braunin kaltainen harmiton rakastajatar. Mannerheim pystytti suurenmoisen imagonsa jossain määrin hiekalle ja vuosikymmenten ajan kirjat ovat olleet täynnä hänen käytöstapojaan, kulinarismiaan, pukeutumistaan, ryhtiään, etikettiään, ratsastustaitoaan ja ”päämajan hovia”. Ne ovat kiinnostaneet lukijoita aikansa, mutta 2010-luvulla on vaikea vältyä kysymykseltä, sisältyikö suurimman suomalaisen ihmishistoriaan jotakin raadollisempaa.

<sup>111</sup> Meinander 2017, 27 – 28.

homo.”<sup>112</sup> Sekä Meinander että Turtola korostavat Mannerheimin heteroseksuaalisuutta. Teemu Keskisarjan mielestä Mannerheim tietoisesti vietti vähäistä intiimielämää, sillä hän halusi maineensa pysyvän puhtaana<sup>113</sup>.

*A-talkissa* käsitellään myös Mannerheimin esittämistä transvestiittina. Lillqvistin mukaan viininpunaiseen korsettiin ei liity erityistä symboliikkaa<sup>114</sup>. Punainen korsetti ilmentää provosoivaa seksuaalisuutta. Korsetin ilmeinen merkitys, denotaatio viittaa vaatteeseen, mutta korsetin tuomat miellelyhtymät, konnotaatiot, voivat viitata provosoivasti Suomen vuoden 1918 sisällissotaan ja Mannerheimin esittämiseen korsetissa vastustajan punaisessa värissä. Lillqvistin mukaan asia ei kuitenkaan ole niin.

Transvestiiteiksi kutsutaan ihmisiä, jotka viihtyvät vain ajoittain toisen sukupuolen vaatteissa, tyylissä ja roolissa. Lähes aina käsitteellä viitataan mieheen tai poikaan, jolla on tarve aina välillä eläytyä naisen tai tytön rooliin. Suurin osa aikuisista transvestiiteista on heteroseksuaalisia miehiä, toisin kuin usein kuvitellaan.<sup>115</sup> Johan Fornäs painottaa: ”Sukupuoli-identiteetit eivät ole synnynnäisiä tai kulttuurisesti universaaleja, vaan ne muotoillaan sosiokulttuurisesti subjektien välisessä vuorovaikutuksessa.”<sup>116</sup> Fornäsän näkökulman perusteella korsettiin pukeutunut Mannerheim on hämmentävä asia suomalaisessa yhteiskunnassa, sillä transvestismia ei perinteisesti yhdistetä suurmieheyteen.

Sukupuolirajojen ylittäminen on aina sekä naurattanut että hämmentänyt ja pelottanut ihmisiä. Useimmiten huumoria on saatu irti miehistä naisen vaatteissa, kun taas

---

<sup>112</sup> Turtola 2016, 111 – 112.

<sup>113</sup> Keskisarja 2016, 275.

<sup>114</sup> *A-talk* 2008.

<sup>115</sup> Aarnipuu 2008, 80. Naisen vaatteisiin, meikkeihin ja elekieleen voi liittyä myös eroottista mielihyvää, monille transvestiiteille kysymys on ennen kaikkea rentoutumisesta, miehen roolista vapautumisesta ja kokonaisvaltaisesta mielihyvän tunteesta.

<sup>116</sup> Fornäs 1995, 300. Johan Fornäsän mukaan monimutkaiset sosialisatioprosessit määrittävät miesten ominaispiirteitä huomattavasti enemmän kuin biologinen sukupuoli.

nainen miehenä tai miehen vaatteissa on liitetty useammin tragedioihin. Jo elokuvan alkuaajoista lähtien on tehty useampia komediaelokuvia, joissa miehet pukeutuvat naisiksi. Toisaalta tematiikka on esiintynyt myös aivan toisenlaisessa merkityksessä kauhuelokuvissa, joissa keskeisiin pelottaviin hahmoihin liitetään transvestistisiä taipumuksia.<sup>117</sup> Naiseksi pukeutuva ja laittautuva mies on usein osana äärimmäisyyksien tunnelmia tavoittelevissa taideteoksissa.

*Uralin perhoseen* liittyvässä keskustelussa teemaan kuuluva etnisyys jää pimentoon. Elokuvasta närkästyneille suurin suuttumisen syy on Mannerheimin miespuolinen rakastaja. Tämä on jo niin kova järkytys, että rakastajan etninen tausta ei juurikaan lisännyt shokkiarvoa. Nykyaika on otollinen seksuaali- ja sukupuoliteemojen käsittelylle, sillä monien julkisuuden henkilöiden yksityis- ja seksuaalielämä ovat nousseet aiempaa enemmän esille. Tämän takia myös historiallisiin merkkihenkilöihin kohdistuu uudenlaista mielenkiintoa. Onko tavallisen tai laajemmin tunnetun ihmisen seksuaalisella suuntautumisella merkitystä? Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt saavat mediassa paljon näkyvyyttä, joten historiallisen suurhenkilön yhdistäminen heihin lisää parhaimmillaan sekä vähemmistöjen että historiallisen suurhenkilön näkyvyyttä. Mannerheimiin liittyy myös salaperäisyyttä: syntyy keskustelua, jota myös Suomen televisiossa voidaan jo avoimesti käydä. Tilanne olisi ollut toinen vielä muutama vuosikymmen aiemmin.

Jere Kyyrö kiinnitti huomiota *Uralin perhosen* vastaanotossa tapahtuneeseen sukupuolittuneisuuteen, jonka asetelma ilmeni myös *A-talkissa* ja *K-rapussa*. Naiset suhtautuivat hyväksyvämmiin kuin miehet. Kyyrön mukaan sama asetelma toistui laajemminkin, sillä *Uralin perhosta* vastusti Gustav Hägglundin ja Janne Kososen ohella näkyvästi myös Mannerheim-ristin ritari Pentti Iisalo. Historiantutkija Laura Kolbe puolestaan asettui avoimesti puolustamaan Lillqvistin tulkinnanvapautta taiteilijana.<sup>118</sup>

Sanna Karkulehdon mielestä *Uralin perhosesa* Mannerheimin seksuaalinen toiseus ilmenee vastaanottavana, passiivisena ja penetroitavana seksuaalisuutena eli

---

<sup>117</sup> Aarnipuu 2008, 162 – 171.

<sup>118</sup> Kyyrö 2018, 141 – 142.

feminiinisyyteen viittaavana passiivisena maskuliinisuutena<sup>119</sup>. Edellä mainittu passiivinen maskuliinisuus on selkeästi ristiriidassa Mannerheimiin perinteisesti liitetyn voimakkaan heteroseksuaalisen miespuolisen sotapäällikön imagon kanssa. Ehkäpä elokuvan seksikohtausten tarkoituksenakin on ollut horjuttaa perinteistä suurmieskuvaa ja kääntää se ylösalaisin. Katariina Lillqvist onnistui teoksellaan nostamaan esille useampia suomalaisen yhteiskunnan tabuja ja hän sai myös medialta apua elokuvan saamassa näkyvyydessä. Toisaalta hän näyttää myös yllättyneen kohusta.

Itse *Uralin perhonen* jää keskusteluohjelmissa varsinaisena elokuvana vähemmälle arvioinnille ja analyysille. Olennaista ei ole se, onko *Uralin perhonen* teoksena hyvä vai huono, vaan se, miten ja millaisiin asioihin Mannerheimin hahmo yhdistetään kyseisessä elokuvassa. Keskeisimmiksi teemoiksi nousevat vuoden 1918 tapahtumat ja Mannerheimin seksuaalisuus. *Uralin perhonen* sai kriitikoilta kiittävät arvostelut, ja he pitivät Lillqvistin työtä taideteoksena, jonka taustat tsekkiläisessä nukketeatterissa hyväksyttiin symboliseksi pääomaksi<sup>120</sup>.

### 3.2.3. Mustan marskin aiheuttamat kuohut ja kysymykset

*Suomen marsalkan* tuottaja Erkki Lyytinen joutuu useampaan otteeseen vastaamaan, miksi elokuvassa Mannerheimia näyttelee tummaihoisen mies. Ihonväri on yksi elokuvaan liittyvän keskustelun avaintemoista. Lyytinen tekee heti selväksi, ettei tekijätiimi ollut päihteissä elokuvaa suunnitellessaan tai tehdessään: ”En ole kiinnittänyt siihen (ihonväriin) huomiota. Suomalaiset ovat hyvin suvaitsevainen ja liberaali kansa. Uskon, että monet haluavat ensin nähdä elokuvan, ja vasta sitten he muodostavat siitä mielipiteen.”<sup>121</sup> Lyytinen

---

<sup>119</sup> Karkulehto 2011, 204.

<sup>120</sup> Kyyrö 2018, 142.

<sup>121</sup> YLE:n aamu-tv 2012a.

vastaa elokuvan tiedotustilaisuudessa, että Keniassa ihmiset ovat erinäköisiä ja hänelle ihonväri ei ole ollut kysymys. Lyytinen haluaa voittaa ihmiset puolelleen, ja ihonväriin liittyvän keskustelun lopuksi hän toteaaakin reippaan optimistisesti: ”Tiedän, että tää elokuva tulee olemaan rakastettu teos.”

Kun *Suomen marsalkasta* syntynyt kohu lähti käyntiin, se velloi lehdistössä noin viikon ajan 14.8.2012 alkaen, kun iltapäivälehdet ensimmäistä kertaa kuulivat Mannerheimin ihonväristä ja Yleisradio järjesti ensimmäisen tiedotustilaisuutensa elokuvasta ja sen tarkoitukselta. Keskustelu oli voimakasta myös verkossa. Syyskuun lopulla Mannerheim-kohu koki uuden tulemisen, kun valmis elokuva lopulta esitettiin yleisölle ja kriitikoille, joiden palaute ei ollut mitenkään innostunutta. Mannerheim-kohun epilogina toimi elokuvan televisioesitys 6.10.2012.<sup>122</sup>

Elokuvan tiedotustilaisuudessa 16.8.2012 aihetta käsitellään laajemmin ja yleisö esittää ihonväriin liittyviä kysymyksiä: Miten YLE suhtautui mustaan Mannerheimin esittäjään? Yleisradiota edustanut Ritva Leino vastaa, että kyseessä on monikulttuurinen projekti ja uudenlainen tulkinta, päivitetty versio Mannerheimista. Toinen kysymys esitetään samasta teemasta: miksi suomalaisille ei kerrottu, että Mannerheim on musta. Erkki Lyytinen vastaa, että tekijät halusivat kertoa asiasta vasta, kun elokuvaa on valmiina ja julkistettavana eli arvioidaan vasta valmista teosta. Lyytistä kiinnostaa enemmän, onnistuuko teos elokuvana, sillä kyseessä on vieraannuttaminen, kun Mannerheim viedään toiseen kulttuuriin, riisutaan sankarimyytti ja keskitytään ihmiseen.

Ensimmäiset uutiset *Suomen marsalkka* -elokuvasta julkaistiin vuoden 2012 tammikuussa, ja Yleisradio markkinoi elokuvaa läpi kevään muun muassa elokuvan omalla verkkosivulla [www.suomenmarsalkka.fi](http://www.suomenmarsalkka.fi) ja siellä julkaistulla suomalaista sankaruutta pohtivalla kampanjalla<sup>123</sup>. Yleisradion näkökulmasta oli kyse paljon muustakin kuin

---

<sup>122</sup> Rousu 2013, 10.

<sup>123</sup> Rousu 2013, 1.

elokuvasta, sillä kokonaisuuteen kuuluivat myös *Operaatio Mannerheim* -televisiosarja, verkkosivusto sekä suomalaista sankaruutta päivittävä *Sankaritarinoita*-kampanja.<sup>124</sup>

Ihonväristä syntyneen kohun takia on tarpeen analysoida ja pohtia etnisyyden ja rodun representaatioita ja niihin liittyviä länsimaisia asetelmia. Englantilainen elokuvantutkija Richard Dyer on käsitellyt valkoisuuden representaatiota artikkelissaan *White* (1988). Dyerin mukaan termit ”musta” ja ”valkoinen” kuvaavat länsimaiden etnistä perusjakoa ja ne on lainattu ja kotiutettu muista diskursseista. Valkoinen assosioituu väistämättä valoon (ja siten turvallisuuteen) kun taas musta pimeyteen (ja siten vaaraan). Dyerin mukaan asian voisi nähdä toisin päinkin, mutta pitkälti juutalaisuuden ja kristinuskon vaikutuksesta ihmiset käyttävät valkoista ja mustaa hyvän ja pahan symboleina useissa erilaisissa ilmaisuissa<sup>125</sup>. Hän ottaa esille myös sellaisen kategorisen näkökulman, jonka perusteella mustaa pidetään aina värinä (termi ”värillinen”), kun taas valkoinen ei ole oikeastaan mitään – ei identiteettiä eikä erotteleva ominaisuus – koska se on kaikkea; valkoinen ei ole väri, koska se on kaikki värit<sup>126</sup>.

Kirjallisuudentutkija Olli Löytyn mukaan länsimaissa tummaihoisiin liitettävät perinteiset stereotyyppit ovat voimissaan vielä tänäkin päivänä, kun katsoo, miten afrikkalaisia esitetään televisiossa, elokuvissa, sanomalehdissä, mainoksissa ja erinäisissä taideteoksissa. Afrikkalaisten – tai ylipäättänsä tummaihoisten – kohtalona on olla vuoroin luonnonlapsia (urheilijoita, muusikoita, komedianäyttelijöitä), vuoroin taas alkukantaisen pahuuden ilmentymiä (viidakkosissejä, aidsin levittäjiä ja televisiosarjojen tappajia). Myös

---

<sup>124</sup> Rousu 2013, 9. *Suomen marsalkan* tuotanto Keniassa afrikkalaisen työryhmän voimin pidettiin tarkoituksella salassa – esimerkiksi elokuvan ensimmäisessä, tammikuussa 2012 julkaistussa trailerissa nähdään vain Suomen vaakunaleijona mustaa taustaa vasten elokuvan nimen ja verkkosivuston kera.

<sup>125</sup> Dyerin mukaan valkoista ja mustaa käytetään hyvän ja pahan symboleina sellaisissa ilmaisuissa kuin ”panna mustalle listalle”, ”valkoinen magia”, ”mustata jonkun maine” ja niin edelleen.

<sup>126</sup> Dyer 1988. 178 – 179.



Afriikkaa koskevat uutiset tuntuvat länsimaissa valikoituvan näiden stereotyyppien mukaisesti.<sup>127</sup>

Elokuvatutkija Lindiwe Doveyn mukaan länsimaisessa mediassa levitetty kuva Afrikasta väkivaltaisena maanosana pohjautuu pitkälti siellä tapahtuneisiin ja tapahtuviin sotilaallisiin vallankaappauksiin, sisällissotiin, Etelä-Afrikan apartheidiin ja julmiin diktatuureihin<sup>128</sup>. Myös *Suomen marsalkassa* militaristinen tunnelma ja sodan uhkaan liittyvä jännite ovat vahvasti läsnä, etenkin kohtauksissa, joissa Mannerheim on armeijassa, mutta suoria sotilaallisia ja väkivaltaisia konflikteja ei elokuvassa ole mukana.

Olli Löytyn mielestä monien suomalaisten Afrikka-käsitykseen ja -kuvaan ovat vaikuttaneet Afrikan tähti -lautapeli, kartat, Tarzan-kirjat, hengellinen lastenlaulu Mustasta Saarasta, Kuka pelkää mustaa miestä -leikki, monet sarjakuvat, kuten *Tintti Afrikassa*, sekä Babar-kirjat<sup>129</sup>. Löytyn mukaan edellä mainittujen asioiden kautta on luotu kolonialistista ja imperialistista kuvaa Afrikasta sekä esimerkkejä, joissa tummaihoiset ihmiset esitetään negatiivisessa ja pelottavassakin valossa<sup>130</sup>. Afrikkaa pidetään Suomessa – ja ehkäpä myös monissa muissa Euroopan maissa – selkeimpänä toiseuden maanosana, jolloin vastakohtaisuuden kautta on helppo vedota ihmisten tunteisiin. *Suomen marsalkan* tekijät selkeästi hyödynsivät Afrikasta monille suomalaisille kumpuavia toiseuden reaktioita.

YLE:n aamu-tv:ssä 16.8.2012 juontaja Jakke Holvas hämmästelee, että kohu tuli Erkkö Lyytiselle yllätyksenä, vaikka samasta aihepiiristä oli aiemmin valmistunut esimerkiksi Katariina Lillqvistin *Uralin perhonen*. Lyytinen vastaa kysymykseen, että Katariina Lillqvistin teos oli lähtökohdiltaan provokatiivinen ja elokuvasta taitaa olla aikaa jo 15 vuotta, joten Suomi ja maailma ovat muuttuneet sinä aikana. Holvas jatkaa ja kertoo, että veteraanit ovat suuttuneet tulevasta elokuvasta, ja että ensi-iltaan aiotaan järjestää

---

<sup>127</sup> Löytty 1997, 114 – 115.

<sup>128</sup> Dovey 2009, 25 – 26.

<sup>129</sup> Löytty 1997, 9 – 14.

<sup>130</sup> Löytty 1997, 9 – 14.

mielenosoitus. Lyytinen suhtautuu silti tilanteeseen sekä rauhallisesti että myönteisesti ja uskoo, että tuleva elokuva antaa uutta kuvaa Mannerheimista ennen kaikkea ihmisenä.

Tutkija Arthur Asa Bergerin mukaan haastatteluihin liittyy myös monenlaisia ongelmia, joista viisi keskeisintä ovat: Ihmiset eivät aina kerro totuutta, ihmiset eivät aina muista asioita tarkasti, ihmisillä ei aina ole hyödyllistä tietoa, ihmiset saattavat joskus kertoa juuri sen mitä he ajattelevat sinun haluavan kuulla ja ihmiset käyttävät kieltä erilaisilla tavoilla<sup>131</sup>. Erkko Lyytinen ei ollut – tai ei ainakaan halunnut olla – *YLE:n aamu-tv:n* haastattelussa tarkasti perillä Katariina Lillqvistin elokuvasta, joka, vastoin Lyytisen muisteluita, valmistui vain neljä vuotta ennen *Suomen marsalkkaa*. Lyytinen selvästi korosti olevansa jo uudemman aikakauden ja sukupolven elokuvantekijä, sillä haastattelun perusteella hän optimisesti uskoo Suomen ja maailman kehittyvän myönteisempään ja avarakatseisempaan suuntaan.

*YLE:n aamu-tv:n* ohella myös *Suomen marsalkan* tiedotustilaisuudessa vedotaan vastakkainasettelun hengessä sotaveteraaneihin, jotka eivät ole olleet tyytyväisiä. Ajattelitteko sitä tehdessänne elokuvaa? Erkko Lyytinen vastaa, ettei hän tehnyt elokuvaa provokatiivisessa hengessä. Lyytinen arvioi, että ihmiset tulevat olemaan tyytyväisiä valmiiseen elokuvaan: ”Vihapuhetta on ollut myös ja tekijäryhmää on uhattu. Kuitenkin uskon, että monet suomalaiset haluavat ensin nähdä elokuvan. Tämä ei ole pelkästään elokuva, vaan myös paljon muuta. Toivottavasti elokuva pystyy kertomaan uutta Mannerheimista.”<sup>132</sup> Myös Katariina Lillqvistiä uhattiin *Uralin perhosen* takia, sillä hän sai animaation julkaisemisen jälkeen tappouhkauksia ja Facebookissa hänelle langetettiin jo fatwakin – tosin (onneksi) vain vitsinä<sup>133</sup>.

Jaakko Rousu on tutkinut mediatutkimuksen näkökulmasta *Suomen marsalkkaan* liittyvän kohun uutisointia *Iltalehdessä*. Rousun mukaan etenkin kohun alkuvaiheessa Yleisradio laitettiin elokuvan tiimoilta koville. Kohu henkilöityi aluksi erityisesti

---

<sup>131</sup> Berger 2014, 173 – 174.

<sup>132</sup> YLE:n aamu-tv 2012a.

<sup>133</sup> Karkulehto 2011, 197 – 198.

tuottaja Erkki Lytisen, josta *Ilta-lehti* julkaisi 15.8.2012 erikseen henkilöprofiilin ”Mies Marski-leffan takana”<sup>134</sup>. Seuraaviksi kohun osapuoliksi nostettiin uutisten ja haastattelujen kautta elokuvan näyttelijät ja erityisesti Mannerheimia esittävä Telley Savalas Otieno<sup>135</sup>. Kolmas keskeinen *Ilta-lehden* haastattelema ryhmä ovat elokuvaa kommentoimaan pyydettyt tunnetut, etupäässä keski-ikäiset tai (vähän sitä) vanhemmat julkisuuden henkilöt sekä veteraani- tai maanpuolustusjärjestöjen edustajat, kuten Puolustusvoimain entinen komentaja Gustav Hägglund ja kirjailija, ohjaaja Jörn Donner. Varsinaisia sotaveteraaneja *Ilta-lehti* ei haastatellut silloin<sup>136</sup>. Tutkimissani televisio-ohjelmissa Erkki Lytinen kestää hyvin *Suomen marsalkkaan* keskittyvien haastattelujen paineet ja kriittiset kysymykset. Hän uskoo aidosti työhönsä ja kieltää pyrkineensä ärsyttämään sillä. Sen sijaan *Suomen marsalkasta* käydyissä keskusteluohjelmissa ei haastateltu Jörn Donneria, Gustav Hägglundia tai sotaveteraaneja.

Juontaja Sari Huovinen aloitti 17.8.2012 *YLE:n aamu-tv:ssä Jälkiviisaat*-osion kuluneen viikon suurimmasta mediakohusta, *Suomen marsalkka* -elokuvasta. Matti Parpalaan mukaan on tarve tälle keskustelulle, sillä meillä ei ole terve suhde Mannerheimiin tai Yleisradioon, jos olemme sitä mieltä, että elokuvan Mannerheim on väärän värinen. Parpala nostaa heti esille keskustelijoiden me-hengen sekä ihonvärin tematiikan. Hän haluaa tehdä selväksi nykyajan modernien länsimaisten arvojen mukaisesti, ettei ole olemassa väärää ihonväriä

*Aamu-tv:n Jälkiviisaat*-osiossa keskustelijat tuovat esille useampia vastakohtaisuuden esimerkkejä. Jeanette Björkqvist korostaa taiteen vapautta ja elokuvan saamaa huomiota, joka johtui siitä, että se kuvattiin Keniassa. Björkqvist pohtiikin, olisiko

---

<sup>134</sup> Rousu 2013, 11. Lytisen lisäksi tiukissa haastatteluissa tentattavaksi joutuivat myös Yleisradion toimitusjohtaja, päätoimittaja ja luovan osaston johtaja.

<sup>135</sup> Rousu 2013, 12.

<sup>136</sup> Rousu 2013, 12 – 13. Sekä Jörn Donner että Gustav Hägglund suuttuivat, kun *Suomen marsalkka* -elokuvan tarkka sisältö tuli julkisesti selville. Molemmat antoivat *Ilta-lehdelle* kriittiset haastattelut aiheesta: ”Jörn Donner: ”Minua käytettiin hyväksi”, *Ilta-lehti* 15.8.2012., ”Gustav Hägglund suuttui Marski-elokuvan tekijöille: ”Minua vedettiin nenästä”, *Ilta-lehti* 28.8.2012.). (Rousu 2013, 48.)

kohu syntynyt, jos Mannerheimista olisi tehty nainen. Matti Parpala lisää vielä siihen, että entäpä jos elokuva olisikin tehty Ruotsissa. Mannerheim naisena tai Ruotsissa kuvattu *Suomen marsalkka* ovat mielenkiintoinen ajatusleikki, sillä niissä ilmenevät musta-valkoinen vastakkainasettelun sijaan vastakohtaparit mies-nainen ja Suomi-Ruotsi. Ajatus on kuitenkin sama: provokaatio onnistuu todennäköisimmin vastakohtaisuuden kautta.

Jan Erola tuo esille ihonväristä aiheutuvan toiseuden ja kertoo siitä esimerkkejä, kuten The Kinks yhtyeen *Black Messiah* -laulun, jossa Jeesus oli mustaihoinen ja Madonnan *Like a Prayer* -musiikkivideon, jossa ristillä roikkuu musta mies. Erolan mukaan meillä Suomessa Mannerheim on Kristuksesta seuraava. Erola tuo myös Mannerheimin sukulaisten näkökulman esille, sillä Mannerheimin perheen edustajia harmittaa, kun vielä kukaan ei tullut kunnon elokuvaa miehen elämästä ja eräs Mannerheimin lähisukulainen ilmaisikin sivistyneesti asian sekä harmistuksensa aiheesta.<sup>137</sup> Suomalaisen kansallisesti ikonisen hahmon esitys etniseltä taustaltaan erilaisena ihmisenä tapahtui myös vuonna 2007 Kristian Smedsin kokeellisessa ja modernissa teatteriversiossa Väinö Linnan *Tuntemattomasta sotilaasta*. Näytelmässä Antti Rokkaa, yhtä teoksen ikonisimmista hahmoista, näytteli ihonväritään erilainen Henry Hanikka.<sup>138</sup> Smedsin teatteriversio oli monella tapaa julkista provokaatiota ja keskustelua herättänyt teos, joten Antti Rokan tummaihoisuus ei noussut samalla tavalla kohun pääteemaksi kuin Mannerheimin tummaihoisuus *Suomen marsalkkaan* liittyvässä mediakohussa.

YLE:n aamu-tv:ssä 17.8.2012 Mannerheim yhdistettiin hieman populistiseen sävyyn Jeesukseen, kun hänestä puhuttiin Kristuksesta seuraavana maassamme. Osittain tämä pitää paikkansa, sillä kumpaankin henkilöön on liittynyt taiteesta syntyneitä kohutapauksia. Kulttuurihistorian professori Kari Immosen mukaan Neuvostoliiton romahdettua ja kristillispohjaisen yhtenäiskulttuurin hajottua Suomessa Jeesus on muuttunut maassamme palvonnan kohteesta kannanottojen ja kritiikin välineeksi, kun taas

---

<sup>137</sup> YLE:n aamu-tv 2012b.

<sup>138</sup> Ojajärvi 2011, 47 – 72.

Mannerheimista on tullut palvonnan kohde<sup>139</sup>. Voidaan jopa kysyä, onko Mannerheim suomalaisille nykypäivänä jopa tärkeämpi ja puhuttelevampi hahmo kuin Jeesus.

Suomessa syntyi Jeesukseen esittämiseen liittyvä melko uusi kohu vuonna 2000, kun ruotsalaisen valokuvataiteilijan Elisabeth Ohlsonin valokuvanäyttely *Ecce Homo – katso ihmistä* avautui Suomen valokuvataiteen museossa Helsingissä. Sen lisäksi näyttely kiersi maassamme samana vuonna myös Vaasassa ja Kuopiossa. *Ecce Homo* oli Ohlsonin tulkinta Jeesuksen elämänsäkaaresta. Ohlson kuvasi lavastetuissa värivalokuvissaan Jeesuksen elämää nykyajassa. Hän oli valinnut Raamatusta 12 tapahtumaa, jotka hän tulkitsi nykyaikaan tuotuina ja homojen, lesbojen sekä transvestiittien elämäntilanteen kautta. Kuvat sisältävät niin homokulttuurille ominaista kuin kristillistäkin symboliikkaa. Valokuvissa oli myös runsaasti viitteitä klassisiin Jeesus-maalauksiin ja värikylläiseen kitsch-taiteeseen. Valokuvien lisäksi näyttelykokonaisuuteen kuuluivat kuhunkin kuvaan liitetty jae Raamatusta ja Ohlsonin kuville kirjoittamat selitystekstit sekä taustalla soiva kirkkomusiikkikooste. Ohlsonin mukaan hän halusi näyttelyllään ja kuvillaan kertoa, että Jumalan rakkaus koskee myös niitä ihmisiä, jotka elävät homoseksuaalisuudessa.<sup>140</sup>

*Jälkiviisaiden* keskustelussa nousee esille nykyhetkeen liittyvä kysymys siitä, olisiko kohu noussut, jos Suomen istuvasta presidentistä olisi tehty kenialainen elokuva. Jan Erolan mielestä varmasti musta Sauli Niinistökin olisi kohauttanut, mutta Mannerheim on pyhin hahmo, joka meillä on. Matti Parpala kommentoi asiaa: ”Ensimmäinen Mannerheim-elokuva olisi voinut olla Mannerheimin perikunnan kannattama kunnollinen YLE:n tekemä elokuva aiheesta ja vasta sen jälkeen olisi ollut aika erikoisemmille tulkinnoille.”<sup>141</sup>

*Jälkiviisaiden* keskustelussa Mannerheimiin yhdistettiin voimakkaita käsitteitä, kuten pyhä ja myytti. Kukaan keskustelijoista ei väheksynyt Mannerheimia historiallisena

---

<sup>139</sup> Immonen 2015, 94 – 95.

<sup>140</sup> Silvanto 2002, 35 – 36. *Ecce Homo* oli ensimmäistä kertaa esillä Tukholmassa kesäkuussa 1998. Näyttely herätti Ruotsissa suuren kohun ja sen avajaisia eri puolilla maata varjostivat pommiuhkat ja mielenosoitukset. Näyttelyn tekijä Ohlson sai myös tappouhkauksia. *Ecce Homo* aiheutti riidan Ruotsin luterilaisen kirkon sisällä, kun sen esittäminen hyväksyttiin Upsalan tuomiokirkon tiloissa. Näyttely on kiertänyt monissa maissa ympäri maailmaa.

<sup>141</sup> YLE:n aamu-tv 2012b.

henkilönä, mutta ei myöskään nostanut häntä elämää suurempaan asemaan. Ohjelmassa ei myöskään pyritty saamaan aikaiseksi keskustelijoiden kautta syntyvää vastakkainasettelua aiheen käsittelyn suhteen.

Jere Kyyrön mukaan Mannerheimin sukulaisilla ja veteraaneilla on symbolista pääomaa ja heidän mielipiteensä kansallisiksi määrittävistä asioista ovat arvovaltaisia. Veteraanit ovat symboleina erittäin käyttökelpoisia teosten kansallisen arvon määrittämisessä. Kyyrön tutkimuksen perusteella veteraanitkaan eivät ole yhtenäinen ryhmä eivätkä välttämättä reagoi asioihin samalla tavoin. Silti heidät mielletään usein samaksi ryhmäksi.<sup>142</sup> Sekä *Uralin perhosen* että *Suomen marsalkan* saaman vastaanoton yhteydessä vedottiin siihen, että sotaveteraanit ovat suuttuneet elokuvista. Tämä mainittiin suoraan elokuvien tekijöille, kun he keskustelivat töistään eri televisio-ohjelmissa. Veteraaneihin vetoaminen vahvisti vastakkainasettelun ilmapiiriä ja samalla elokuvien statuksellinen painoarvo kasvoi.

Toimittaja Ami Assulin kertoo *Ajankohtaisessa kakkosessa Suomen marsalkan* aiheuttamasta kohusta: ”Suomessa monet ovat suuttuneet elokuvasta, kuten sotaveteraanit, elokuvaohjaajat, näyttelijäliitot, kriitikot, toimittajat ja jopa maahanmuuttajat, joita on alettu nimitellä mannerheimeiksi.” Ohjelman kautta ei saa vaikutelmaa, että kovin moni olisi innostunut uudesta elokuvasta.

*A-studio: Streamissa* keskustellaan laajemmin *Suomen marsalkasta* projektina. Puheeksi tulee elokuvan yhteydessä julkaistu Päivitämme sankaruutta -kampanja. Mikko Lehtosen mielestä nykyään sankareiden aika on ohi, sillä nykypäivän sankari on tavis<sup>143</sup>.

---

<sup>142</sup> Kyyrö 2018, 168 – 170.

<sup>143</sup> Lasten, nuorten ja aikuisten käsityksiä sankaruudesta on tutkittu 1800-luvulta lähtien monissa maissa ja myös Suomessa. Vuonna 2002 ruotsinkielisen kirjallisuuden seuran kansankulttuurin arkisto (Svenska litteratursällskapet, Folkkultursarkivet) järjesti kyselyn, joka liittyi suomenruotsalaisten Runeberg-kuvaan ja sankarikuviin. Kyselyn otsikko oli ”Vem är din hjälte?” eli ”Kuka on sinun sankarisi?” Kysely lähetettiin kolmelletoista lukiolle ja yläasteen koululle. Vastauksia tuli 451 (vastaajina 276 tyttöä ja 175 poikaa). Mannerheimia ihaili kymmenisen prosenttia vastanneista yläasteikäisistä. Lukioikäisistä Mannerheimia ihaili kolmisenkymmentä prosenttia (pojista 18% ja tytöistä 11%,). Koululaiset luettelivat sankarille kuuluvia ominaisuuksia, joita olivat:

Samassa ohjelmassa puhutaan myös Suomen valtion ja YLE:n toiminnasta. *Iltalehden* toimittaja Leena Ylimutkan mielestä tästä hankkeesta puuttui rehellisyys ja avoimuus. Ylimutkan mukaan huonointa on se, että elokuvasta on lähtenyt tummaan väestöön liittyviä vitsejä: ”Tummilta bussikuskeilta on kysytty, oletko sinä Mannerheim-elokuvan Mannerheim.” Sekä *Ajankohtaisessa Kakkosessa* että *A-studio: Streamissa* kerrottiin *Suomen marsalkan* synnyttämästä ärtymyksestä joidenkin suomalaisten keskuudessa, sillä tummaihoiset maahanmuuttajat ja bussinkuljettajat olivat joutuneet pilkan kohteeksi, kun heitä oli nimitelty Mannerheimiksi. Varmastikaan elokuvan tekijät eivät ole pyrkineet tähän, vaan kyseessä oli teoksen aiheuttama, tekijöiden kannalta kiusallinen lieveilmiö. Tämä kertoo myös elokuvan taidemuodon elinvoimaisuudesta ja vaikutuksesta suomalaisiin.

#### 3.2.4. Suomen marsalkan vastaanotto ja arvostelut

Afrikkaan sijoittunut Mannerheim-elokuva sai tutkimissani ohjelmissa pääasiassa negatiivisia arvosteluita. Kriitikko Minna Karila antaa *45 minuuttia*-ohjelmassa täystyrmäyksen valmiille *Suomen marsalkka* -elokuvalle ja sen Mannerheim-tulkinnalle: ”Elokuva kertoo Mannerheimista sen, että hän ontui pahasti, harrasti syrjähyppyjä, kohteli huonosti vaimoaan, epäonnistui perheenisänä, asetti uran perheen edelle ja oli arvostettu sotasankari. Elokuva on halvasti ja hätäisesti tehdyn oloinen, kerronta harrastelijamaisen kömpelöä ja muistuttaa näyttelemiseltään saippuasarjaa. Elokuvassa voisi Mannerheimin sijaan olla kuka tahansa henkilö. Teos vieraannuttaa vahvasti katsojan todellisuudesta ja

---

rohkeus, hyvyys, uhrautuvuus ja pelottomuus. Kiinnostava vertauskohta on psykologi Ragnar Krockin tekemä sankaruuskysely suomenruotsalaisille kouluille Vaasassa vuonna 1931. Kyselyyn osallistui kaikkiaan 260 iältään 11–19-vuotiasta oppikoululaista ja lukiolaista (poikia 160 ja tyttöjä 100). Myös vuoden 1931 kyselyssä vastaajat liittivät sankariin melko samanlaisia ominaisuuksia, mutta vielä tuolloin Mannerheimia ei mainittu vastauksissa. Tämä viittasi siihen, ettei Mannerheimin sankarikuva ei ollut vielä muotoutunut. Sankarikyselyihin liittyvä mielenkiintoinen huomio on, että monet koululaiset vastasivat 2000-luvun alussa, että he eivät pidä ketään sankarina. (Kempainen & Peltonen 2010, 28 – 31.)

kytkös Suomeen on vähäinen: talvisodan taistelua esittävä kohtaus ja elokuvassa kuultava Sibeliuksen *Finlandia-hymni*. Suomen marsalkan tekemiseen liittyvä TV-sarja *Operaatio Mannerheim* on itse varsinaista elokuvaa mielenkiintoisempi. Jos ei muuta, niin elokuva on ainakin synnyttänyt kimaran vitsejä. Arvio: yksi tähti. Arvosteluasteikko yhdestä viiteen tähteä.” *Operaatio Mannerheim*-sarja oli tammikuussa 2013 ehdolla parhaiden tv-ohjelmien Kultainen Venla -gaalassa realityohjelmien sarjassa, mutta ei voittanut<sup>144</sup>.

Uutena piirteenä *Suomen marsalkan* vastaanotossa oli sosiaalisen median kuluttajien tapa lyödä elokuva nopeasti huumoriksi. Siitä tehtiin nopeasti esimerkiksi YouTubeen video, jossa Hitler saa kuulla Suomen marsalkka -elokuvasta. Facebookissa kiersivät itse tuunatut kuvat, joissa kutsuttiin apuun Renny Harlinia ja joissakin Pekka ja Pätkä esiintyivät Mannerheimina tai Kekkosena<sup>145</sup>. Musta Marski poiki huumoria myös arkielämään, sillä kahvia kaverilleen hakenut saattoi kysyä, ”otatko maidolla vai marskina?”<sup>146</sup>

Elokuvassa kenialainen masai-heimo esittää Jean Sibeliuksen *Finlandian*. Ehkäpä *Suomen marsalkan* tekijät tavoittelivat kappalevalinnalla tietoisesti paatoksellista tunnelmaa. Elokuvatutkija Henry Baconin mukaan monet ohjaajat ovat käyttäneet elokuvissaan taidemusiikin piiriin kuuluvia sävellyksiä, joko tietyn kulttuurisen viitekehysten luomiseksi tai koska kyseinen teos antaa elokuvalle juuri ohjaajan tavoitteleman vireen<sup>147</sup>.

---

<sup>144</sup> Väliverronen 2013, 71.

<sup>145</sup> Mäkelä 2016, 98; Väliverronen 2013, 71. YouTubeessa julkaistu Hitler-video oli vuonna 2004 ilmestyneen Oliver Hirschbiegelin ohjaaman Perikato-elokuvan (*Der Untergang*) erään kuuluisan kohtauksen remix-video. Kyseisestä kohtauksesta on olemassa YouTubeessa useampia erilaisia remix-versioiteja. (Väliverronen 2013, 71.)

<sup>146</sup> Mäkelä 2016, 98; Väliverronen 2013, 71. Tuottaja Erkki Lyytinen ja käsikirjoittaja Emma Taalo kertovat, että sinänsä elokuva käsikirjoitettiin melkein yhtä nopealla ”sketsi”tempolla kuin se muuttui vitsailuksikin, nimittäin workshop-tyyliin, useimmiten edellisenä yönä. (Mäkelä 2016, 98.)

<sup>147</sup> Bacon 2005, 290 – 291.



*Finlandia-hymnillä* on suomalaisuuden tunteen tuottamisen lisäksi suora yhteys myös Mannerheimiin, sillä hän piti Sibeliuksen musiikista ja arvosti itse säveltäjää<sup>148</sup>.

*Pressiklubissa* juontaja Ruben Stillerillä on aiheeseen liittyvästi päällään *Suomen marsalkka*-elokuvaprojektin t-paita, jossa on Mannerheimin kuva ja teksti Thanks!. Ohjelmassa pohditaan lyhyesti Mannerheimin representaatiota *Suomen marsalkassa*. Lotta Backlundin mukaan Mannerheim esitettiin jalkavammaisena. Vesa Rantanen mielestä itse elokuva oli vammaisen, sillä se oli kömpelösti tehty ja käsikirjoitettu. Lotta Backlundin kommenttien perusteella Mannerheimin yhdistäminen vammaisuuteen ei ole myönteinen asia, vaan selkeästi yksi elokuvan kielteisistä puolista. Backlund ei mainitse fanittavansa erityisesti Mannerheimia, mutta ilmeisesti hänen mielestään ei ylipäättänsä ole miellyttävää, jos joku henkilö esitetään ontuvasti kävelevänä.

Ruben Stiller hyödyntää ohjelmassa tietoisesti vaatevalinnallaan elokuvan näkyvyyttä ja visuaalisen mainonnan voimaa. *Suomen marsalkkaa* markkinoitiin kevään 2012 aikana Mannerheim-nuken, leijonariipusten ja lukuisten YouTube-videoiden lisäksi myös kiitospaidoilla, joihin oli painettu Mannerheimin kuva ja englanninkielinen teksti ”Thanks!”<sup>149</sup>. Mannerheimin esittäminen tummaihoisena aiheutti vastareaktion, joka tulee ilmi esimerkiksi ”minun Mannerheim oli valkoihoinen” -t-paitaprinteissä<sup>150</sup>. Jere Kyyrön mukaan toisaalta voidaan siis löytää virallinen ja ritualisoitu Mannerheim-kuva, jota sekä toistetaan että puretaan monissa erilaisissa epävirallisissakin kulttuurituotteissa<sup>151</sup>. Mannerheimiin voidaan oheistuotteiden myötä liittää samanlaista postmodernia mytologisoitumista kuin Kekkoseseen. Tutkija Tuuli Lähdesmäen mukaan Kekkoselle on yleisemminkin tapahtunut 1990-luvun lopun ja 2000-luvun kuluessa postmodernin asenteen

---

<sup>148</sup> Turtola 2016, 40 – 41. Jean ja hänen puolisonsa Aino Sibelius tapasivat Mannerheimin yhteisen päivällisen merkeissä muutamia kertoja. Mannerheim osallistui myös Sibeliuksen syntymäpäivinä järjestettyihin juhlakonsertteihin ja hän kävi kuuntelemassa Sibeliuksen musiikkia myös Helsingin kaupunginorkesterin konserteissa.

<sup>149</sup> Rousu 2013, 10.

<sup>150</sup> Kyyrö 2015, 213.

<sup>151</sup> Kyyrö 2015, 213.

läpäisemää mytologisoitumista: ”Kekkonen myyttisestä hahmosta on luotu eräänlainen kulttikuva tai ikoni, jota on voitu hyödyntää mitä erilaisimmissa populaareissa kuvituksissa. Kekkonen ikonista päätä tai hahmoa on käytetty 2000-luvulla kuvituksena esimerkiksi t-paidoissa, pipoissa, rannekkeissa, kännykkälogoissa, rock-festarin somistuksessa, teleoperaattorin mainoksissa ja *Trendi*-lehden häänumerossa.”<sup>152</sup>

*A-studio: Streamissa* vieraat antavat analyttisen keskustelun ohella myös lyhyet ja melko kielteiset arviot *Suomen marsalkasta*. Ylimutkan mukaan elokuva on niin kökkö, ettei se halveeraa kuin Mannerheimin hevosta, joka muistuttaa muulia. Lehtosen mielestä elokuva on *Kauniit ja rohkeat* vietynä Afrikkaan. Ohjelmassa on myös videopätkä elokuvan ensi-illasta ja haastattelussa elokuvan käsikirjoittaja Emma Taulo. Hänen mukaansa tekijät ovat onnistuneet tavoitteessaan eli sankaruuden pohtimisessa. Elokuvan ensi-illassa yleisö taputti seisten, vaikka elokuva oli saanut kritikoilta huonot arvostelut.

Leena Ylimutka kirjoitti *Iltalehdessä* 27.9.2012 elokuvasta hyvin negatiivissävytteisen arvion ”Marskista tehtiin naistenhakkaaja”, jossa hän haukkui elokuvan antaman kuvan Mannerheimin naisuhteista<sup>153</sup>. Naisiin kohdistuva väkivalta voi olla olemukseltaan fyysistä, psyykkistä eli henkistä, hengellistä, seksuaalista, taloudellista tai latenttia eli piilevää väkivaltaa. Yleensä ennen fyysistä väkivaltaa naiset kokevat joitakin muita väkivallan muotoja, kuten vaikka psyykkistä eli henkistä väkivaltaa.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Lähdesmäki 2007, 388 – 391. Postmoderneissa mytologissa kuvituksissa ei palata ”vakaviin” sankaritarinoihin tai suurten kertomusten toistamiseen, eikä niiden päämääränä välttämättä ole (pelkkä) myyttien tai suurten kertomusten kritiikki. Kekkonen on voitu suhtautua postmodernina kulttihahmona, jonka tuottamisessa on operoitu samalla kertaa sekä ironialla, huumorilla, nostalgialla, trendikkyydellä että campilla.

<sup>153</sup> Rousu 2013, 51.

<sup>154</sup> Lehtonen & Perttu 1999, 36 – 44. On olemassa useampia naisiin kohdistuvan väkivallan selitysmalleja ja teorioita, jotka pyrkivät selittämään ilmiötä erilaisten näkökulmien ja lähtökohtien kautta. Selitysmalleja ovat muun muassa biologinen, psykososiaalinen, sosiaalipsykologinen sekä sosiaalisen oppimisen malli. Sen sijaan aihetta käsitteleviä teorioita ovat sosiokulttuurinen/feministinen, sosiaalisen kontrollin sekä elämäntyyli- tai aktiviteettiteoria. Aihetta voidaan tutkia myös perhedynaamisen näkemyksen kautta. (Lehtonen & Perttu 1999, 25 – 31.)

Elokuvatutkija Lindiwe Doveyn päätelmien pohjalta väkivalta on ollut keskeinen elementti monissa afrikkalaisissa elokuvissa niin kolonisaation aikana kuin vielä sen jälkeenkin<sup>155</sup>. Huomionarvoista onkin, etteivät *Suomen marsalkan* tekijät halunneet elokuvassa esittää kenialaisia erityisen väkivaltaisina ja uusintaa afrikkalaisiin liitettyjä stereotyyppioita. Elokuvan ainoassa sotakohtauksessa sotilaat ovat valkoihaisia. Tämän lisäksi teoksessa näytetään suoraa fyysistä väkivaltaa ainoastaan kohtauksessa, jossa Mannerheim pahoinpitelee vaimoaan. Rohkean sisältönsä vuoksi kohtaus nousee elokuvan ehkäpä provosoivimmaksi hetkeksi.

Kulttuurintutkija Johan Fornäs in mukaan perhe on ystävä- ja vertaisryhmien ohella kaikkein epävirallinen ja epäsysteminen sosiaalinen instituutio.<sup>156</sup> *Suomen marsalkassa* Mannerheim esitetään melko epäsosiaalisena miehenä, joka selviytyy paremmin virallisissa ja vahvasti systeemeihin pohjaavissa instituutioissa, kuten armeijassa. Uusi elokuvan kautta vahvasti ilmenevä näkökulma on se, että Mannerheim epäonnistui perhe-elämässään ja joutui jopa turvautumaan kotona väkivaltaan yrittäessään ratkoa perheasioita.

*Stradassa* tiivistetään arvio *Suomen marsalkasta*: ”Mannerheim tykkäsi naisista, ei silti seksiskandaalia, onneton rakkaustarina ja laimea tulkinta työnarkomaanista, halpistuotanto, vieraannuttamiseksi: Mannerheim Afrikassa. Elokuva on banaali ja tahattoman koominen. Oliko kalkkunaelokuva vain sivutuote ja päätuote provokaatio ja mediapöhinä?” Juuri Mannerheimin esittäminen tummaihoisena on monille suomalaisille närkästyttävä ajatus, sillä monien suomalaisten mielestä vielä selvempää kuin se, että Mannerheim oli heteroseksuaali, on se, että Mannerheim oli valkoihoinen. Siksi *Suomen marsalkka* herätti kysymyksen siitä, mihin elokuvassa oikein pyritään. Mannerheim ei ollut tummaihoisen tai kenialaisen, mutta joitakin liitoksia hänellä oli kuitenkin Afrikkaan. Hän kävi vuonna 1923 matkalla Algeriassa sekä Marokossa ja hän joutui myös tuolla matkalla auto-onnettomuuteen<sup>157</sup>.

---

<sup>155</sup> Dovey 2009, 6 – 10.

<sup>156</sup> Fornäs 1995, 298.

<sup>157</sup> Meri 1994, 244 – 246.

*Suomen marsalkka* sai yleisesti ottaen hyvin negatiivisen vastaanoton ja myönteiset arviot olivat harvassa. Lajissaan harvinaisuus oli toimittaja Kersti Rajalan *Uudessa Suomessa* julkaisema kirjoitus, jossa hän kehui elokuvaa, siihen liittyvää dokumenttia, niiden tekijöitä ja projektia kokonaisuudessaan<sup>158</sup>. Joukko vasemmistolaisia kriitikoita piti elokuvaa vielä etukäteen kiinnostavana, mutta hekin kyllä vaikenivat sen nähtyään<sup>159</sup>.

*Stradassa* käydään läpi näkemyksiä elokuvasta Bio Rexissä elokuvan ensi-iltaanäytöksen jälkeen. Ohjelmassa pohditaan, että onko Mannerheim Suomen Muhammed ja onko Suomessa sananvapautta. Mannerheim yhdistetään tutkimissani ohjelmissa useampaan otteeseen uskonnollisiin merkkihenkilöihin, kuten sekä Jeesukseen että Muhammediin. Uskonnollisissa johtajissa on ehkä vielä jotakin suurempaa ja kestävämpää kuin pelkästään poliittisissa johtajissa. Tämän takia uskonnolliset johtajat ovat yhteiskunnallisessa keskustelussa retorisesti poikkeuksellisen voimakkaita esimerkkejä.

Jaakko Rousun näkemyksen perusteella Mannerheim-kohussa skandaali syntyi toisaalta *Suomen marsalkka* -elokuvan Mannerheimin ihonväristä, toisaalta Yleisradion ”salailusta ihonväriin liittyen<sup>160</sup>. Rousun mukaan *Suomen marsalkan* ”järkyttävyyttä” aiheuttaa juuri suomalaisten ja afrikkalaisten stereotyyppien kielletystä kohtaamisesta. Elokuva järkytti jo kauan ennen ensi-iltaansa nimenomaan siksi, että järkyttävyyttä kumpusi afrikkalaisuuden synnyttämistä mielikuvista, ei elokuvasta itsessään.<sup>161</sup> Saman saaton havaita myös tutkimissani aineistoissa. Tummaihoisen Mannerheim itsessään on niin suuri provokaatio, että elokuvan tapahtumat jäävät toissijaisiksi. *Suomen marsalkka* ei sisällöltään osoittautunut kohunsa arvoiseksi, sillä kriitikot eivät arvostaneet elokuvaa. Niin ikään kiinnostus elokuvan valmistamisesta tehtyä televisiosarjaa kohtaan jäi vähäiseksi.

---

<sup>158</sup> Mäkelä 2016, 98. Rajalan mielestä tekijät olivat tehneet elokuvaa sydämestään ja kyseessä oli myönteinen yllätys. Rajala myös kritisoi suomalaisten tunneköyhyyttä.

<sup>159</sup> Mäkelä 2016, 100.

<sup>160</sup> Rousu 2013, 24.

<sup>161</sup> Rousu 2013, 64.

Olli Löytyn mukaan Afrikka on länsimaissa yhä pimeyden maanosa ja vielä tänäkin päivänä se glorifioi maaperälleen uskaltautuneen valkoisen sankarin, olipa kyseessä sitten lähetyslääkäri, kehitysyhteistyöntekijä, Punaisen Ristin työntekijä tai vaikka Indiana Jones. Sankarin valkoisuus vain korostuu mustassa ympäristössä.<sup>162</sup> *Suomen marsalkassa* ei ole mukana Afrikkaan menevää valkoista toimijaa tai sankaria, mutta sen sijaan *Operaatio Mannerheimissa* tämä Olli Löytyn mainitsema näkökulma tulee vahvasti esille. Televisiosarjassa eurooppalaiset lähtevät tekemään Afrikkaan tekemään elokuvaa, mutta ohjelmassa tuodaan esille monenlaisia näkökulmia sekä afrikkalaisista että eurooppalaisista ihmisistä.

### 3.3. Keskusteluohjelmien Mannerheim-kuva

#### 3.3.1. Näkemyksiä Uralin perhostesta

*Ajankohtaisen kakkosen 1918-illassa* Katariina Lillqvist kommentoi tuoretta elokuvaansa ja sen sisältämää kuvallisuuden voimaa: ”Suuri katsojamäärä liikutti. Liki puoli miljoonaa katsojaa, joista monet katsoivat ensimmäistä kertaa nukkeanimaatiota. Moni otti animaation dokumentaarisesti. Oli tärkeää aloittaa keskustelu Mannerheimin kuvasta. Se, että keskustelu alkoi kuvasta eikä sanasta, kertoi jostakin. Nimittäin sama tarina tuli julki radiokuunnelmana vuonna 2004, mutta silloin ei tapahtunut mitään.”

Lillqvist viittasi kommentissaan pohdiskelevasti kuvan ja kuvallisuuden vaikutusvaltaan, mutta ei antanut omaa arviotaan asiasta. Viestinnäntutkijoiden Janne Seppäsen ja Esa Väliiverrosen mukaan nykyajan ihmiset tuottavat kuvia ja kuvallisuutta enemmän kuin koskaan aikaisemmin, joten aikamme voi kutsua visuaaliseksi aikakaudeksi. Tästä hyvinä esimerkkeinä voi mainita valokuvan, elokuvan, kuvalehdet, television ja

---

<sup>162</sup> Löytty 1997, 115.

internetin.<sup>163</sup> Mikko Lehtosen mielestä teollistuminen ja kaupungistuminen ovat kuvallistaneet päivittäisen elämämme, jolloin kuvista on tullut ”todellisuutta”<sup>164</sup>.

Janne Seppänen listaa neljä kuvallisuuden olemisen tapaa historiallisessa järjestyksessä: kuva voi olla todellisuuden heijastuma, peittää ja vääristää todellisuutta, peittää todellisuuden poissaolon sekä olla kantamatta mitään suhdetta todellisuuteen<sup>165</sup>. Kuvasta on siis moneksi ja se tämä käy ilmi elokuvaan liittyvässä keskustelussa. Nykypäivänä ihmiset hahmottavat helposti ja voimakkaasti asioita kuvien kautta syntyvien monipuolisten tulkintamahdollisuuksien avulla.

Ulla-Maija Peltosen mukaan Katariina Lillqvist sanoi halunneensa herätellä keskustelua Mannerheim-myytistä ja kuvien palvonnasta. Lillqvist korosti, että elokuvassa viitataan Mannerheimin ohella myös Karl Marxiin ja tuodaan esille, ettei kuvien palvonta pelasta ketään. Elokuva on vahvasti sodanvastainen ja johtajia kritisoiva.<sup>166</sup> Peltosen tutkimusten mukaan Lillqvist kritisoi teoksessaan Mannerheimin lisäksi myös yleisesti eri yhteisöissä ja yhteiskunnissa kuvallisuuden kautta luotua dynaamista arvo- ja valtajärjestystä. Lillqvist tuo elokuvassaan selkeästi esille sen, että kuvat ovat monelle ihmiselle tärkeitä ja olennaisia. Ehkäpä Karl Marxin kuva lisää uskoa tulevaisuuteen tamperelaisessa työläiskodissa, vaikka kuvaa ei todennäköisesti olisikaan pakko pitää seinällä. Kuvalla on keskeinen funktio ja se kertoo aina jotakin valinnoista, arvoista ja arvostuksista.

Gustav Hägglund kertoo *A-talkissa* heti aluksi omasta Mannerheim-kuvastaan ja siitä, miksi hän ärtyi elokuvasta: ”Kyseessä on suurin suomalainen kautta aikojen, animaatio on pilkkaava ja loukkaava, Mannerheim on elokuvassa helvetissä, vaikka uskon, että hän on taivaassa. Mannerheim on murha-Kustaa ja sitä ja tätä. Mannerheim on kuitenkin suurmies, joka takasi sen, ettei Suomesta tullut Neuvosto-Suomea tai vuonna

---

<sup>163</sup> Seppänen 2008, 75 – 76; Seppänen & Väliaverron 2012, 33 – 34.

<sup>164</sup> Lehtonen 1998, 87. Lehtosen mukaan teollistuminen on vahvasti kapitalismiin liittyvä tendenssi, sillä siinä kaikesta tehdään kauppatavaraa. Tämä palvelee vahvasti yhteiskunnan kuvallistumista.

<sup>165</sup> Seppänen 2008, 72 – 73.

<sup>166</sup> Peltonen 2010, 114 – 115.

1944 silloisen Neuvostoliiton osaa. Mannerheim ei voi enää puolustautua.” Hägglund vetoaa varmasti tarkoituksellakin perinteiseen ”koti, uskonto, isänmaa -ajatteluun”, kun hän tuo esille uskonsa siitä, että Mannerheim on taivaassa eikä suinkaan helvetissä. Hägglund tekee tarkan rajanvedon siitä, millaiseen ympäristöön hän sijoittaa Mannerheimin: kyseessä on hänelle henkilö, joka pelasti kaksi kertaa Suomen. *Uralin perhosen* sisältö on vahvasti eri linjalla Hägglundin näkemyksen kanssa. Tämän takia Hägglund lieneekin yksi parhaista vaihtoehdoista, kun halutaan vastakkainasetteluun pohjautuvaa keskustelua elokuvasta ja sen aihepiiristä. Katariina Lillqvist puolestaan vastaa Hägglundin kriittiseen näkemykseen, että meillä kaikilla on oma Mannerheimimme ja Lillqvistillä on enemmän hävinneen puolen Mannerheim.

Julkisuuden henkilö ei ole käsitteenä uusi eikä vain nykyaikainen ilmiö, sillä tutkija Lee Barronin mukaan jo antiikin aikoina eläneet merkkihenkilöt, parhaimpina esimerkkeinä Aleksanteri Suuri ja Julius Caesar, olivat omana aikanaan laajalti tunnettuja henkilöitä, joiden maine on säilynyt ja kasvanut heidän kuolemansa jälkeen<sup>167</sup>. Suomessa Mannerheim lienee sotilaallisen taustansa ansiosta historiallisena hahmona lähinnä Aleksanteri Suuren ja Julius Caesarin kaltaisia myyttisiä sotilaallisia valtiomiehiä. *A-talkin* keskustelussa Gustav Hägglund ja Bjarne Kallis haluavat pitää kiinni Mannerheimiin liittyvästä perinteisestä suurmieskuvasta sotilaana ja valtiomiehenä. Myös Kalliksen mukaan Mannerheim on monille suomalaisuuden symboli ja hänet on valittu suurimmaksi suomalaiseksi.

Minna Sirnö sanoo suoraan, mitä hän ajattelee asiasta: ”Elokuvan myötä minulle avautui inhimillinen Mannerheim, sillä Mannerheim on nykykielellä minulle pahis.” Sirnö kokee elokuvan onnistuneen koskettamaan häntä, vaikka sen aihe ei olekaan lähtökohtaisesti miellyttävä. Juontaja Jan Andersson kysyy, onko Mannerheim pyhä ja saako aiheeseen edes koskea. Bjarne Kalliksen mukaan Mannerheimista voi tehdä hauskaa, mutta ei loukkaavaa taidetta. Katariina Lillqvist kyseenalaistaa Kalliksen kommentin ja korostaa, että hyvä taide saattaa vedota monella tavoin: se voi naurattaa tai loukata.

---

<sup>167</sup> Barron 2015, 13 – 21.

Katariina Lillqvist kertoo, että elokuvan myötä hän alkoi ymmärtää Mannerheimia: ”Kuulin äskettäin Mannerheimin puheen hänen 75-vuotissyntymäpäivältään. Hän vaikutti vanhalta ja yksinäiseltä mieheltä.” Lillqvistin mukaan hän ymmärsi kuulemansa Mannerheimin puheen myötä Mannerheimin pohjattoman yksinäisyyden. Minna Sirnö painottaa: ”Mannerheimista tehtiin ihminen ihmisten joukossa.”<sup>168</sup> Eila Hulkkosen mukaan myös *Mummoni ja Mannerheim* -trilogiassa korostuivat Mannerheimin poikkeukselliset ihmissuhteet. ”Nuorena hän on tekemisissä vain aatelisten ja sotilaiden kanssa. Myöhemmässä elämässään Mannerheim on tekemisissä monenlaisten ihmisten kanssa, mutta varsinaisia ystäviä hänellä ei ole. Hänellä ei ole myöskään yhteyksiä perheeseensä, joten sotilaan ura on ainoa tärkeä asia Mannerheimin elämässä. Hän on sulkeutunut ja kokee liian läheiset keskustelut omalle alueelleen tunkeutumiseksi.”<sup>169</sup> Sekä Sirnön että Lillqvistin mielestä *Uralin perhosen* myötä Mannerheim inhimillistetään ja hänet nostetaan pois salaperäiseltä suurmiesjalustalta.

Merkillepantava yksityiskohta lienee se, ettei kukaan *A-talkin* keskustelijoista kritisoinut Mannerheimia toisen maailmansodan tapahtumien perusteella, vaan negatiivinen kritiikki kohdistui vuoden 1918 sotaan ja siihen liittyviin väkivaltaisiin tapahtumiin.

*Ajankohtaisen kakkosen 1918-illan* ensimmäisellä tunnilla aihe on esillä aluksi vain yhdessä yleisön lähettämässä tekstiviestissä, jossa Mannerheim representoidaan hyvin kielteisessä valossa, kun hänet määritellään terroristiksi, jonka nimi esiintyy laajalti suomalaisen aineelliseen kulttuuriympäristöön kuuluvissa kirkoissa: ”MIKSI TERRORISTI PÄÄLLIKKÖ MANNERHEIMIN PÄIVÄKÄSKY JOKAISEN EV.LUT.KIRKON SEINÄLLÄ?” Ensimmäisen tunnin lopussa on seuraavan tunnin sisältöä pohjustava aika-aihistodistajan haastattelu, jossa hyvin iäkäs punataustainen tamperelainen, 98-vuotias Kauko Lindell muistelee Mannerheimia.<sup>170</sup> Myös *Suomen marsalkan* tekijät kutsuivat elokuvan

---

<sup>168</sup> A-talk 2008.

<sup>169</sup> Hulkkonen 1976, 40.

<sup>170</sup> Kahdeksanvuotias Kauko Lindell näki hänet Tampereella vuonna 1918, ja Mannerheimilla oli valkoinen lakki päässä ja ratsu alla. Lindell suhtautui negatiivisesti Mannerheimiin itsenäisyyden



tiedotustilaisuuteen vanhemman miehen, joka oli pienenä poikana nähnyt Mannerheimin elävänä. Vanhempi mies esiintyy tiedotustilaisuudessa lyhyesti ja optimistiseen sävyyn. Hänen mukaansa Suomen marsalkka ei hetkauta yleistä Mannerheim-kuvaa.

*Ajankohtaisen kakkosen 1918-illan* jälkimmäinen tunti alkaa: Mannerheim on heti keskustelun pääaiheena ja hänen asemastaan keskustellaan. Ohjelmassa tuodaan jälleen esille aineellinen kulttuuriympäristö ja se, että Mannerheimin patsas sijaitsee Tampereella melko syrjäisessä paikassa. Katariina Lillqvist kommentoi omaa Mannerheim-kuvaansa: ”Se muodostuu hävinneiden perinteestä. Sota tuotti paljon balladeja ja tarinoita. Siihen kuluu ehkä vielä 200 vuotta ennen kuin Mannerheimin ikoni pääsee omalle paikalleen.” Lillqvist jatkaa: ”Jos nuori kansa valitsee auktoriteetiksi henkilön, joka puhuu äidinkielenään ruotsia ja on saanut kasvatuksensa Venäjällä, se on hieman erikoista.”<sup>171</sup> Lillqvistin mukaan Mannerheimilta puuttui kosketus tavalliseen Suomen kansaan etenkin vuonna 1918, jolloin hän oli vasta saapunut Suomeen pitkän tauon jälkeen<sup>172</sup>. Sisällissodan hävinneen puolen kertomuksissa Mannerheim esiintyi negatiivisessa valossa. Häntä kritisoitiin esimerkiksi puutteellisesta suomen kielen taidosta ja hänestä tehtiin pilkkalauluja ja pilakuvia. Myös toisen maailmansodan aikana neuvostoliittolainen sotapropaganda teki Mannerheim-pilakuvia.<sup>173</sup>

Toisen tunnin aikana *Ajankohtaisen kakkosen 1918-illan* ruudussa esitettiin useammassa eri vaiheessa Mannerheimiin liittyviä tekstiviestejä, joista monet liittyivät juuri Mannerheim-kuvaan. Yhteensä ohjelmaan tuli 1200 tekstiviestiä. Viestien maksimipituus oli 160 merkkiä. Mannerheim-kuvaan hyvin myönteisesti suhtautuvia tekstiviestejä ohjelmassa esiteltiin kolme kappaletta: ”V.1933 Mannerheim esitti vetoituksen ettei kukaan kyselisi

---

alkuvuosina. Sitten Lindell sai mitalin Mannerheimilta haavoituttuaan toisessa maailmansodassa. Nykyään hänellä on kuva-albumissaan myös postikortin kokoinen Mannerheimin valokuva, jota hän katselee mielellään. Lindelliä haastateltiin ohjelmaan vuonna 2008, mutta hän ei ollut mukana studiossa.

<sup>171</sup> Ajankohtainen kakkonen: 1918-ilta 2008.

<sup>172</sup> Ajankohtainen kakkonen: 1918-ilta 2008.

<sup>173</sup> Peltonen 2010, 100 – 104.

toisiltaan kumman puolella taistelivat! Mannerheim teki järjestelmällistä eheytytyötä”, ”Nytkö punaiset väittää että Mannerheim olisi punaisilta saanut rauhanomaisesti aseet pois kunhan olisi käskenyt.” ja ”Mannerheim toimi pitkäjänteisesti haluamansa vision puolesta: itsenäinen demokraattinen Suomi.” Edellä mainituista viesteistä ensimmäisessä painotetaan Mannerheimia Suomen kansan eheyttäjänä. Toinen viesti on vahvasti vuoden 1918 sodan hävinneen osapuolen vastainen ja siinä hieman ironisesti korostetaan vastakkainasettelun jatkuvan edelleen, kun punaisista ei puhuta vain menneessä aikamuodossa. Kolmannessa viestissä tuodaan esille Mannerheimin asema isänmaallisena suurmiehenä, joka halusi Suomen parasta ja taisteli myös tavoitteensa puolesta.

Ohjelmassa on neljä Mannerheim-kuvaan melko neutraalisti tai tulkinnanvaraisesti suhtautuvaa tekstiviestiä: Kahdessa viestissä Mannerheimiin ei suhtauduta varsinaisesti kielteisesti, mutta hänet jätetään vähäisempään arvoon, kun kyseessä on vuoden 1918 sota kokonaisuudessaan: ”Epäolennaista on puhua Mannerheimista. Olennaista on puhua siitä, mistä sota syntyi. Kansalla ei ollut evästä ja he nousivat puolustamaan oikeuksiaan.” ja ”Mikä siinä Mannerheimissa on niin ihmeellistä että hänen persoonansa kautta pitää koko sodan tapahtumia arvioida?”

Kahdessa selkeästi tulkinnanvaraisessa viestissä Mannerheim rinnastetaan muihin historiallisiin henkilöihin, kuten Che Guevaraan, Fidel Castroon ja Ratko Mladićiin: ”Mannerheimista on tehty samanlainen ikoni kuin che ja fidel Kuubassa.” ja ”Mannerheim, Suomen oma Ratko Mladic.” Edellä mainituista esimerkeistä ei voi tehdä varmoja johtopäätöksiä siitä, suhtaudutaanko niissä Mannerheimiin kielteisesti vai myönteisesti, sillä ei tiedetä millaiseen kontekstiin viestien kirjoittajat ovat halunneet Mannerheimin sijoittaa. Ei ole varmuutta siitä, mitä mainitut henkilöt viestien kirjoittajille merkitsevät. Ovatko he sankareita, roistoja, vertauskuvia vai jotakin muuta? Asiasta ei voi mennä täyteen varmuuteen. Tämän vuoksi etenkin kahdessa edellä mainitussa esimerkissä on sija merkitysten moneudelle. Mikko Lehtosen mukaan merkitysten moneus merkitsee sitä, että kaikki tekstit ovat jatkuvasti avoimia lukemiselleen uudelleen, sillä kaikki tekstit sisältävät ainesta, joka viittaa niiden itsensä ulkopuolelle<sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup> Lehtonen 1998. 147.

Mannerheim rinnastaminen ja vertaus 1990-luvun alun Jugoslavian sisällissodan bosnialaiseen kenraaliin Ratko Mladićiin on ideana mielenkiintoinen, sillä vuonna 2016 suomalainen psykiatri ja entinen kansanedustaja Pirkko Turpeinen-Saari julkaisi kirjansa *Lahtari, punikki & teurastaja: Marsalkka Mannerheim, Kullervo Manner ja Ratko Mladić historian henkilöinä*. Kyseessä ei ollut tuolloin ensimmäinen kerta, kun Mannerheim ja Mladić esiintyvät näkyvästi samassa asiayhteydessä suomalaisessa julkisessa tekstissä. *Ajankohtaisen kakkosen 1918-illassa* he olivat mukana vain samassa ohjelmaan lähetetyssä tekstiviestissä, mutta uudemmalla kerralla molempien nimet löytyivät jo teoksen otsikostakin. Molempia yhdisti kenraalina oleminen sisällissodassa ja tämän pohjalta syntynyt kiistanalainen maine. Ratko Mladić tuomittiin 22.11.2017 kansainvälisessä Jugoslavia-tuomioistuimessa elinkautiseen vankeuteen kansanmurhasta, rikoksista ihmisyyttä vastaan sekä muista sotarikoksista Bosnian sodassa<sup>175</sup>.

Suurin osa *Ajankohtaisen kakkosen 1918-illan* Mannerheim-kuvaan liittyvistä tekstiviesteistä on sävyltään kriittisiä, avoimesti kielteisiä tai selkeästi Mannerheim-vastaisia elementtejä sisältäviä viestejä. Niitä on seitsemän kappaletta: ”Minulla on trauma. En ole voinut palvoa Mannerheimia sankarina, koska lapsena kuulin häntä kutsuttavan kotona päälahтарыksi.”, ”kerrotaan mannerheimin sanoneen ettei laita miekkaansa tuppeen niin kauan kun yksikin punikin pentu elää”, ”mannerheim antoi käskyn tampereella että antautuneita ampuvat joutuvat sota-oikeuteen. Montako joutui? Ei yhtään. Hän siis hyväksyi teloitukset.”, ”Mannerheim oli ylipäällikkö. Mikä se sellainen ylipäällikkö on joka ei omia joukkojaan hallitse?”, ”Arvatkaa, kumpi voitti: vanhempien lahtaripuheet vai ym. tarinat vai kansakoulunopettajan sankarikenraaliylilystys.”, ”Mannerheimia yritetään nyt selittää puhtoiseksi, kun totuus on tulossa ilmi.” ja ”ruualla ei saanu leikkiä lapsena mutta

---

<sup>175</sup> Mikkonen 2017. Oikeus piti Mladićia henkilökohtaisesti vastuullisena lähes neljä vuotta kestäneestä Sarajevon piirityksestä, jossa serbijoukot pommittivat siviiliväestöä. Mladić tuomittiin myös Srebrenican kansanmurhasta, jossa serbijoukot tappoivat heinäkuussa 1995 arviolta 7 000–8 000 muslimimiestä ja -poikaa. Oikeuden mukaan hänen tavoitteensa oli Srebrenican bosnialaisen muslimiväestön tuhoaminen. Syytteet Mladićia vastaan nostettiin vuonna 1995, mutta hänet saatiin kiinni vasta 2011. Oikeudenkäynti kesti 4,5 vuotta ja päättyi joulukuussa 2016. Tuomio annettiin kuitenkin vasta 22.11.2017. Mladić kiisti syyllistyneensä rikoksiin.

Mannerheimin hautaa tehtiä perunamuusista eikä isä suuttunu.” Useammassa kielteisen sävyn viesteissä kriittinen Mannerheim-kuva juontaa juurensa jo kirjoittajan lapsuuskokemuksista, joissa Mannerheim on esiintynyt lahtarina tai pilkan kohteena. Monissa kielteisen sävyn viesteissä kritisoidaan myös Mannerheimin osuutta vuoden 1918 sodan tapahtumiin ja siihen, ettei hän kyennyt tai halunnut estää punaisten sotilaiden teloituksia. Viestien perusteella tematiikka on siirtynyt voimakkaasti sukupolvelta toiselle, kun siihen otetaan voimakkaasti kantaa.

Ohjelmaan lähetetyt viestit ovat sävyltään erilaisia. Mannerheimiin suhtaudutaan viesteissä myönteisesti, kielteisesti ja melko neutraalistikin. Mielenkiintoinen huomio on, ettei kielteisissä viesteissä yhdistetä homoseksuaalisuutta tai transvestismia Mannerheimiin. Prosentuaalisesti voi päätellä, etteivät Mannerheimiin kielteisesti suhtautuvat henkilöt halua yhdistää häneen *Uralin perhosessa* esitettyjä seksuaalisia ja sukupuolisia provokaatioita. Kielteinen näkökulma johtuu pääasiassa vuoden 1918 sisällissodan tapahtumista.

Ilona Kemppaisen ja Ulla-Maija Peltosen mukaan kertomukset kansakunnan myyttisestä menneisyydestä ja suurmiehistä luovat kansakunnalle oman, muista erottuvan identiteetin; kansakunnan menneisyys antaa taustakertomuksen yksittäisen kansalaisen omallekin olemassaololle<sup>176</sup>. Sekä konkreettisen keskustelun että *Ajankohtaisen kakkosen 1918-iltaan* lähetettyjen tekstiviestien perusteella käy ilmi, että kansakunnan menneisyydestä syntyvät taustakertomukset saattavat poiketa runsaasti toisistaan, joten kansakunnan identiteettikään ei ole koskaan täysin homogeeninen: Suomessa Mannerheim on yhdelle sankari, toiselle roisto ja kolmannelle melko neutraali henkilö.

---

<sup>176</sup> Kemppainen & Peltonen 2010, 11.

### 3.3.2. Näkemyksiä Suomen marsalkasta

*YLE:n aamu-tv:n* juontaja Jakke Holvas esittää väitteen, että Mannerheim on yksi harvoista tabuista Suomessa. Miksi siis kyseinen aihe täytyy ottaa esille ja kriittisen käsittelyn kohteeksi? Erkki Lyytisen mukaan monet suomalaiset ovat odottaneet uutta tulkintaa Mannerheimista. Lyytiselle on tullut melko vähän negatiivista palautetta. Jaakko Rousun lehtitutkimuksen perusteella *Suomen marsalkka* kuitenkin shokeerasi suomalaisia aidosti, kun *Iltalehden* vuoden 2012 viimeisessä numerossa (31.12.) käytiin läpi vuoden varrella tapahtunutta. Monikymmensivuinen vuosikatsaus oli otsikoitu ”Järkytysten vuosi 2012” ja katsauksen alkusivulle oli valittu neljä vuoden järkytyksiä kuvaavaa kuvaa. *Iltalehti* nosti vuoden järkyttävimpien tapahtumien joukkoon perhesurmat, jääkiekkoväkivallan, Talvivaaran katastrofin sekä *YLE:n Suomen marsalkka* -elokuvan.<sup>177</sup> Esimerkki kiteyttää sen, että *Suomen marsalkka* oli tämän lehden näkökulmasta vuoden mielenpainuvimpia tapahtumia.

*YLE:n aamu-tv:n* lopussa 16.8.2012 juontaja Holvas mainitsee elokuvan tulevan ensi-illan Rakkautta ja anarkiaa -festivaaleilla. Ohjelma päättyy symbolisesti aamuiseen suoraan televisiokuvaan Helsingin keskustan ratsastajapatsaasta. Vuonna 1960 Helsingin keskustaan pystytetty kuvanveistäjä Aimo Tukiaisen suunnittelema Mannerheimin ratsastajapatsas synnytti kohun. Patsashanke herätti vilkasta aatteellista ja esteettistä keskustelua, ja patsaan aatteellinen sanoma jakoi mielipiteet kahtia.<sup>178</sup> Lauri Hirvosen

---

<sup>177</sup> Rousu 2013, 1. *Iltalehden* vuoden 2012 vuosikatsauksen kansilehdellä sivun vasemmassa ylänurkassa muistokynttilät ja kukkaset koristavat tragedian kohteeksi joutuneen asuintalon pihaa ja kuvatekstissä muistutetaan perhesurmista. Vasemmassa alanurkassa jääkiekkoilija rusikoi maassa makaavaa vastustajaansa ja erotuomarikin on joutunut käsirsyyyn mukaan. Oikeassa alalaidassa kuohuva jätevesi valuu pitkin Kainuun korpia. Oikeassa ylänurkassa tuimannäköinen mustaihoinen mies istuu hevosen selässä suomalainen sotilasunivormu yllään.

<sup>178</sup> Hirvonen 2004, 1. Vasemmiston äänenkannattaja *Kansan Uutiset* korosti vähän ennen patsaan paljastamista, 24.5.1960, pääkirjoituksessaan käsitystä Mannerheimista vuoden 1918 valkoisena kenraalina sekä sodan ja kuoleman symbolina ja valitti, että Mannerheimista aiotaan tehdä väen vängällä yhteinen juhlistava ja hänen patsaastaan valtiollinen monumentti. Oikeisto puolestaan

mukaan Mannerheimin fyysisen olemuksen ikuistamisen tarkoituksena on säilyttää suurmiehen muisto keskuudessamme mahdollisimman voimakkaana mahdollisimman pitkään ja patsas tulee ymmärtää eräänlaisena sijaisena, joka jatkaa Mannerheimin vaikutusta keskuudessamme.<sup>179</sup>

Janne Seppäsen ja Esa Väliiverrosen mukaan ratsastajapatsas on keskeinen osa Mannerheim-symboliikkaa virallisten ja epävirallisten valokuvien, Mannerheim-ristien, kehystettyjen päiväkäskyjen ja Marskin ryyryn ohella<sup>180</sup>. Seppäsen ja Väliiverrosen mukaan edellä mainitut merkit tukevat kansallisuustunteeseen tiivistynyttä yhteisöllisyyttä ja nämä piirteet tulevat näkyviksi varsinkin silloin, kun joku haluaa tönäistä sankarin alas jalustaltaan<sup>181</sup>. Ohjelman päättyminen kuvaan ratsastajapatsaasta voidaan tulkita symboliseksi eleeksi, että Mannerheim on suomalaisessa kulttuuriympäristössä vakaan pysyvä hahmo.

*Stradassa* ollaan vanhassa hienossa talossa ja pohditaan Mannerheimia naistenmiehenä ja hänen mahdollisesti käyttämiä iskureplikkejään<sup>182</sup>. Toimittaja Ivan Puopolo näyttelee Mannerheimia sotilasasussa ja karvalakissa. Puopolo keskustelee kirjailija

---

katsoi Suomen kolme kertaa vapauttaneen ylipäällikön ja valtiopäämiehen saaneen arvolleen sopivan monumentin. Hanketta ajanut valtuuskunta painotti aatetaustan korostavan itsenäisyyttä ja yhtenäisyyttä ja kuvasi marsalkan talvi- ja jatkosodan johtajana ja kansan yhdistävänä voimana.

<sup>179</sup> Hirvonen 2004, 34. Mannerheimille suunniteltiin näköispatsasta Helsinkiin jo hänen elinaikanaan, ja hän itsekin oli hyvin kiinnostunut hankkeesta. Toinen maailmansota kuitenkin pysäytti hankkeen. Rauhan palattua Mannerheim pyysi, ettei patsashanketta jatkettaisi hänen elinaikanaan. Mannerheim sai elinaikanaan kuitenkin toisen hyvin näkyvän kunnianosoituksen, sillä Helsingissä Heikinkatu muutettiin Mannerheimintieksi jatkosodan aikana 4.6.1942 Mannerheimin täyttäessä 75 vuotta. (Peltonen 2010, 97.)

<sup>180</sup> Seppänen & Väliverronen 2012, 116.

<sup>181</sup> Seppänen & Väliverronen 2012, 116.

<sup>182</sup> Historiantutkija Henrik Meinanderin mukaan Venäjällä asuessaan Mannerheim puhui ranskaa, kun hän halusi hurrata naisia tanssiaisissa ja kutsuilla. Mannerheim lienee puhuneen myös vaimonsa Anastasian kanssa alusta alkaen ranskaa. (Meinander 2017, 46.)

Raija Orasen kanssa Mannerheimista ihmisenä ja naistenmiehenä. Oranen ei pitänyt *Suomen marsalkan* tietoisesti valheellisesta toteutuksesta. Puopolo kysyy Oraselta: ”Kuinka vertaisit Mannerheimia ja Kekosta naistenmiehinä?” Oranen vastaa: ”He ovat melko samalla tasolla. Monilla suurmiehillä, kuten Mannerheimilla ja Kekkosella, on poikkeuksellisen suuri libido<sup>183</sup>.” Puopolo heittää siihen: ”Niin kuin Kanervalla!” Video-osuuden lopuksi Puopolo ja Oranen leikkivät *Suomen marsalkan* innostamana tummaihoisilla barbie-nukeilla Mannerheimin ja Kittyn rakkauskohtausta.<sup>184</sup>

Maskuliinisuuden kulttuurista rakentumista tutkineen Mikko Lehtosen mukaan: ”Erityisen maskuliinisina kulttuurissamme tavataan pitää miehiä, jotka ovat ”osoittaneet” maskuliinisuutensa jollakin miehisen toiminnan alueella, kuten valtiollisessa elämässä, urheilukentillä tai naismaailmassa. Maskuliinien maskuliini voisikin olla mies, jossa yhdistyisivät kaikki nämä puolet. Lehtosen mukaan tunnetuin tällainen ”miesten mies” olisi suomalaisittain epäilemättä korkeushyppääjänä, presidenttinä ja myös naistenmiehenä mainetta niittänyt Urho Kekkonen, josta lopulta tuli pitkäaikainen patriarkka, maan isä.”<sup>185</sup> Lehtosen kuvailemat maskuliinisuuden piirteet sopivat hyvin myös perinteisen historiankirjoituksen kautta luotuun ja ylläpidettyyn Mannerheim-kuvaan.

*Stradassa* naistenmiehistä puhuttaessa viitataan Ilkka Kanerva. Kanerva joutui vuonna 2008 eroamaan ulkoministerin tehtävästä suuren kohun saattelemana, kun

---

<sup>183</sup> Sigmund Freud käytti termiä *libido* ”voimana, jolla seksuaalivietti esiintyy ihmisen mielessä”. (Berger 2014, 138.)

<sup>184</sup> Raija Oranen on käsitellyt Mannerheimia romaaneissaan. *Metsästäjän sydämessä* (2010) Mannerheim on toisena päähenkilönä kamariherra Hjalmar Linderin kanssa. Orasen uusi teos aiheesta on *Marsalkan ruusu* (2018). Mannerheim on ollut 2000-luvulla esillä myös muussakin suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Vuonna 2010 ilmestyi Hannu Raittilan teos *Marsalkka*, joka sijoittuu vuoteen 1948. Siinäkin sivutaan Mannerheim-myyttiä: CIA on kiinnostunut ohjaamaan marsalkan elämästä elokuvan innoittaakseen pieniä kansoja kommunismin vastustamisessa. Eeva Kaarina Arosen *Kallorummussa* (2011) keskitytään yhteen päivään vuonna 1935. (Kyyrö 2015, 212.)

<sup>185</sup> Lehtonen 1995, 115.

hän oli lähetelty lukuisia rohkeita tekstiviestejä eroottiselle tanssijalle Johanna Tukiaiselle, joka antoi tiedon julki *Hymy*-lehdessä<sup>186</sup>.

Ivan Puopolo esittää *Stradassa* koomiseen sävyyn Mannerheimia Helsingin kaduilla ja pilailee Mannerheimiin liittyvillä kliseillä hyödyntämällä endo- ja eksogeenisiä merkkejä. Puopolo on pukeutunut ja maskeerattu Mannerheimiksi. Sotilasasussa ja valkoisessa karvalakissa hän heittää rehvakkaasti vitsiä naisista, ryypyistä ja punaisista. Hän kävelee tarkoituksella päin punaisia liikennevaloja. Mannerheimin ulkoinen olemus on ollut keskeisessä osassa myös monissa muissa aihetta käsittelevissä teoksissa, kuten *Mummoni ja Mannerheim* -trilogiassa<sup>187</sup>. Eero Tarastin mielestä Mannerheimille eksomerkkien euforiselta näyttävä ulkokuori oli tärkeämpi kuin niiden mahdollisesti aiheuttaman endomerkkien dysforia. Vieraillessaan Suomen valtionhoitajana Tukholmassa tammikuussa 1919 Mannerheim halusi ulkoilmassakin esiintyä ohuessa puvussa ilman päällystakkia voidakseen käyttää tiettyä kunniamerkkiä, jonka halusi Ruotsin kuninkaan näkevän. Tästä seurasi kuitenkin erittäin paha vilustuminen.<sup>188</sup>

Kirjailija Jari Tervon mukaan elokuvan Mannerheim-kuva ei ollut valheellinen, sillä silloin jossain täytyisi olla oikea Mannerheim-kuva. Tervon mukaan elokuvan alkukohu

---

<sup>186</sup> Karvonen 2011, 203.

<sup>187</sup> Hulkkonen 1976, 109 – 110. *Mummoni ja Mannerheim* -trilogiassa kuvaillaan Mannerheimin ulkoista olemusta seuraavasti: Nuorena trilogian ensimmäisessä osassa hän on seurapiirien ja oman arviointinsa mukaan kaartin kaunein, ”charmant”, pitkä, vaalea, ryhdikäs, ”moitteeton ja suurpiirteinen herrasmies, todellinen kavalleristi”. Trilogian kahdessa toisessa ja kolmannessa osassa Mannerheimin hahmo kuvataan enemmän sisältä päin ja ulkoinen kuvailu jää vähemmälle. Vanhemman Mannerheimin ulkonäöstä esiintyy ristiriitaisia kuvauksia, sillä hänen autonkuljettajansa ja sotilaspalvelijansa mielestä Mannerheim on kuin kuka tahansa vanha mies koukkuisine nivelineen, turvonneine silmäluomineen, rohtuneine huulineen ja iäkkäine kasvoineen. Vastapainona on kertojan kuva marskista sekä hengeltään että ruumiiltaan yhä ryhdikkäänä ja nuorekkaana miehenä pirteine ranskalaisine viiksineen ja piukkoine, huolella kiillotettuine saappaineen.

<sup>188</sup> Tarasti 2000, 259.



aiheutti valtavan rähinän, joten voiko Mannerheimia enää pilkata pahemmin. Tervo pohtii: ”Ehkä, jos seuraavassa elokuvassa Mannerheim olisi nuori nainen, jolla olisi suhteita päämajan upseereiden kanssa.”<sup>189</sup> Jari Tervo on myös itse paneutunut aiheeseen: Tervo esitti Mannerheimin heteroseksuaalisena häntäheikkinä eli kovana naistenmiehenä romaanissaan *Troikka* (2008)<sup>190</sup>.

*Stradassa* ohjelman loppuksi pilapiirtäjä Ville Ranta taiteilee paperille kuvan Helsingissä olevasta Mannerheimin ratsastajapatsaasta, jonka kivijalustaan hän kirjoittaa tekstin FREE PUSSY RIOT. Ranta sanoo, että provosoimiseen tarvitaan vain pieni asia. Lopuksi kaksi toimittajaa siemaisevat piripintaiset Marskin ryypyt Bio Rexin parvekkeella. Mannerheimiin yhdistetyt non-verbaaliset eksogeeniset merkit huipentavat ohjelman.

Eero Tarastin mukaan Mannerheim vaikutti olevan tyyppiä, joka aina uudestaan ja uudestaan asetti itsensä erilaisiin kokeisiin, testitulanteisiin eli kunniaa tuottaviin testeihin. Hän kokeili testeillään myös muita ihmisiä. Kuuluisin tapaus on niin sanotun Marskin ryyryn nauttiminen täpötäydestä lasista, jolla hän testasi kenraaliensa hermoja – ja pilkaten niitä jotka läikyttivät.<sup>191</sup> Ehkäpä Tarastin esittämä näkemys sopii Mannerheimiin myös hänen kuolemansa jälkeenkin, sillä kyseinen henkilö joutuu aina uudestaan ja uudestaan käsittelyyn sekä eräänlaisiin kokeisiin erilaisten teosten ja tapahtumien kautta.

Tutkija Mikko Uolan mukaan Mannerheim on vaikuttanut olennaisesti Suomen kulttuuri- ja tapahistoriaan: ”Mannerheimilla oli kansainvälisistä vaikutteista rikas tapakulttuuri, joka liittyi läheisesti hänen kulinaarisiin tottumuksiinsa ja harrastuksiinsa. Sen osana voidaan puhua marsalkan omaleimaisesta juomakulttuurista ja marskin ryyrystähän tuli aikanaan käsite, jonka useimmat suomalaiset varmaankin nimeltä tuntevat. Mannerheimille ryyry oli osa sallivaa, mutta kohtuuden rajat tuntevaa alkoholikulttuuria,

---

<sup>189</sup> Strada 2012.

<sup>190</sup> Turtola 2016, 14 – 15.

<sup>191</sup> Tarasti 2000, 255 – 256.

jossa tavoitteena ei ollut hillitön humala, vaan pieni nautinto, jonka oikeassa paikassa otettu ryyppy parhaimmillaan tarjosi.”<sup>192</sup>

Mannerheimin alkoholinkäytöstä on puhuttu paljon, ja hän joikin alkoholia päivittäin. Martti Turtolan mukaan Mannerheim selviytyi kuitenkin jokapäiväisestä alkoholinkäytöstään. Turtolan mielestä Mannerheim rentoutui päivittäin alkoholin avulla, sillä hän oli jatkuvan kovan vastuun alaisena ja jännitteen alla.<sup>193</sup> Tutkimissani elokuvaan liittyvissä keskusteluissa alkoholinkäyttöä ei myöskään yhdistetä Mannerheimiin. Tämä teema voi vielä odottaa perusteellisempaa käsittelyä.

#### 3.4. Representaatioiden vertailua

Elokvien vastaanotosta voi kiteytetysti todeta seuraavia asioita: Mannerheim on Suomessa ikoninen hahmo ja hän ei jätä montaakaan suomalaista kylmäksi. Monesti on läsnä kysymys, oliko Mannerheim sankari vai konna. Häntä on verrattu moniin ulkomaisiin ja historiallisiin ikonisiin henkilöihin, mutta ikonin asemaa myös kritisoidaan. *Uralin perhosen* kohussa esiin nousivat pääasiassa suurmiehen poikkeava seksuaalisuus ja asema vuoden 1918 sisällissodan tapahtumissa.

---

<sup>192</sup> Uola 2014, 7. Mannerheimin tapa nauttia viinaryyppy piripintaisesta snapsilasista juontaa juurensa 1890-luvulta hänen ollessaan Pietarissa sotilasuralla. Sääntöjen mukaan upseeri sai ilmaiseksi yhden viinaryypyn lounaalla ja kaksi päivällisellä, joten oli aivan luonnollista, että ryyppylasi yritettiin täyttää aina niin täyteen kuin mahdollista. Mannerheimin tapa pohjautui siis sotilassiirien perinteeseen eikä hienostopiirien käytäntöihin. Tavasta tuli hänelle elinikäinen ja lopulta hienostunut tyyli ryyppyn nauttimiseksi. (Uola 2014, 15 – 17.)

<sup>193</sup> Turtola 2016, 295 – 298. Toisen maailmansodan aikana toimiessaan Suomen armeijan ylipäällikkönä Mannerheim joi päivässä minimissään lounaalla yhden ja päivällisellä kaksi viinaryyppyä sekä niiden lisäksi punaviiniä, kahvin kanssa konjakkia ja illan lopuksi vielä viskigrogeja.

Sanna Karkulehto ihmetteli, miksi *Uralin perhonen* aiheutti kohun vielä vuonna 2008, vaikka vuoden 1918 tapahtumien ei olisi pitänyt olla enää tulenarkoja keskustelunaiheita, ja suurmies-Mannerheimistakin oli tehty parodista ja groteskia satiiria jo aiemmin<sup>194</sup>. Juha Seppälä oli tehnyt aiheesta satiiria postmoderniin kirjallisuuteen lukeutuvassa teoksessaan *Suomen historia* (1998)<sup>195</sup>. Groteskia parodiaa sisältävään ja vallan symboleita alentavaan kirjaan sisältyy satiiri Mannerheimista, jossa marsalkka kertoo elämästään jenginuoren tyyliä. Seppälän ruumiinavausten kohteena on erityisesti suomalainen mies kaikkine ongelmineen.<sup>196</sup>

Julkisen Mannerheim-kuvan kääntöpuolesta muistuttavat myös aihetta käsittelevät sarjakuvat. Tommi Liimatan sarjakuva-albumissa *Ei vaikuta keikkaan* (2005) kuvataan erään yhtyeen kiertue-elämää ja Supermarsalkka Mannerheimin triplalevyn vaiheita. Mannerheim on esitetty satiirisesti myös Pertti Jarlan strippisarjakuvassa *Fingerpori* (2007). Timo Mäkelän ja Jukka Parkkarin sarjakuvakirjassa *Mannerheim ja ihmissyöjätiikeri* (2006) Mannerheim esitetään elitistisenä tiikerinmetsästäystä harrastavana siirtomaaherrana ja vierasmaalaisena.<sup>197</sup> *Uralin perhoseen* ja Mannerheimiin yhdistettiin homoseksuaalisuus ja transvestismi jo ennen elokuvan ensi-iltaa.

*Suomen marsalkka* nosti esille edelliseen elokuvaan verrattuna osittain samoja, mutta pääasiassa erilaisia teemoja: etnisyyden ja ihmissuhteet. Mannerheim on henkilönä täysin omaa laatuaan Suomessa. Hän oli eläessään poikkeuksellisen kansainvälinen henkilö, mutta hän on silti monille suomalaisuuden symboli ja omalla tavallaan jopa globaalin vastakohta. Musta on valkoisen selkein vastakohta ja selvin toiseuden muoto. Olisiko kohu ollut yhtä suuri ja provosoiva, jos Mannerheimia olisi esittänyt vaikkapa kiinalainen tai japanilainen mies. Myös median osuus oli merkittävä, kun

---

<sup>194</sup> Karkulehto 2011, 183.

<sup>195</sup> Lyytikäinen 2004, 214.

<sup>196</sup> Lyytikäinen 2004, 220.

<sup>197</sup> Peltonen 2010, 108.

*Suomen marsalkasta* syntyi kohu. Ennen elokuvan ilmestymistä julkisuuteen vuoti tieto siitä, että Mannerheimia näyttelee tummaihoisen mies.

Elokuviin liittyneissä keskustelu- ja ajankohtaisohjelmissa Mannerheim yhdistettiin profeetta Muhammediin, kun oli puhe sananvapaudesta, ja kahdesti vedottiin aikalaistodistajiin, jotka olivat nähneet Mannerheimin elävänä. Ohjelmista käy ilmi, miten erilaisessa arvossa Mannerheim on eri kaupunkien sekä alueiden aineellisessa ja aineettomassa kulttuuriympäristössä. Helsingissä Mannerheimin ratsastajapatsas sijaitsee aivan keskustan ytimessä, kun taas puolestaan Tampereella Mannerheimin patsas sijaitsee Leinolan kaupunginosassa aivan kaupungin laitamilla.

*Uralin perhosta* käsitelleissä ohjelmissa elokuvaa edusti vain ohjaaja Katariina Lillqvist, kun taas *Suomen marsalkkaa* käsitelleissä televisio-ohjelmissa ääneen ja esille pääsivät useammat elokuvan tekemiseen osallistuneet henkilöt. Täytyy toki muistaa, että *Uralin perhonen* on animaatioelokuva, jonka nukkehahmojen haastattelemineen ei ollut mahdollista.

Taidehistoriasta pro gradu -työnsä tehneen Lauri Hirvosen mukaan Mannerheimin ratsastajapatsas laajeni henkilömuistomerkestä kansallismuistomerkiksi ja samalla sisältö muuttui kommemoratiivisesta pedagogisen kautta ideologiseksi<sup>198</sup>. Mannerheimin patsaasta tulikin patsaan valtuuskunnan ”virallisessa” retoriikassa kansakunnan eheytyksen ruumiillistuma ja isänmaallisuuden symboli, jonka esimerkin toivottiin leviävän laajalle<sup>199</sup>. Suomessa 1900-luvun lopulla valmistuneita henkilömonumentteja diskursiivisena ilmiönä tutkineen Tuuli Lähdesmäen mukaan näkyväksi tekeminen on samalla modernin muistin logiikkaan rakentunut strategia käyttää valtaa ja pitää yllä järjestyksiä, sillä näkyväksi tekeminen (ja valitseminen) merkitsee modernin muistin logiikassa olemassa olevaksi tekemistä<sup>200</sup>. Molemmat tutkimani elokuvat pyrkivät löytämään uusia puolia isänmaallisuuden symbolista horjuttamalla Mannerheimiin

---

<sup>198</sup> Hirvonen 2004, 39.

<sup>199</sup> Hirvonen 2004, 39.

<sup>200</sup> Lähdesmäki 2007, 404.

kuuluvaa jalustaa ja punnitsemalla asioita uudelleen. Molemmissa elokuvissa Mannerheim tuotiin esille miehenä, joka painii ihmissuhdeongelmiensa kanssa.

Satu Silvannon mukaan *Ecce Homosta* nousseen kohun ytimessä oli kiista siitä, millaisena Jeesuksen sai esittää ja mitä asioita hänen avullaan sai ajaa. Tiivistäen oli kyse siitä, kenelle Jeesus kuuluu. Näyttelyn vastustajat eivät hyväksyneet tapaa, jolla Jeesus esitettiin. He pyrkivät monopolisoimaan oikeuden tulkita *Raamattua* ja naamioimaan oman Jeesus-tulkintansa totuudeksi.<sup>201</sup> Molempien Mannerheim-elokuvien kohdalla oli kyse melko pitkälti vastaavasta tilanteesta, jossa uudenlainen kyseisen henkilön esittämistapa aiheutti kohun.

Jaakko Rousu, Sanna Karkulehto ja Matti Mäkelä tekivät tutkimuksissaan samankaltaisia havaintoja. Jaakko Rousu löysi *Suomen marsalkan* vastaanotossa yhtymäkohdan Sanna Karkulehdon *Uralin perhoseen* liittyvän tutkimuksen kanssa. Karkulehto huomautti kirjassaan *Seksin mediamarkkinat*, että *Uralin perhoseen* ympärille syntyneessä kohussa Mannerheimin heteroseksuaalisuuttakin korostaneissa puheenvuoroissa pyrittiin välttämään homofobiaa. Rousun mukaan samasta on kyse *Suomen marsalkassakin*. Mannerheim-kohu lähti ehkä liikkeelle näyttelijän ihonväristä, mutta *Iltalehdessä* yhteyttä ihonvärin ja rienauksen välillä ei missään vaiheessa pureta suoraan auki. Elokuvan näyttelijöihin suhtaudutaan henkilöhaastatteluissa huomattavasti ystävällisemmin kuin Yleisradion henkilöstöön.<sup>202</sup>

Tutkija Leena-Maija Rossin mukaan suomalaisessa mediakulttuurissa tuotetaan ja uusinnetaan tietynlaista yksimielisyyttä siitä, kuka on ”oikeanlainen suomalainen”. Rossin mielestä normisuomalainen näyttäisi edelleen olevan oletusarvoisesti valkoinen ja heteroseksuaalinen, lisääntyvä ja perheorientoitunut: ”Muunlaiset suomalaisuuden esitykset ovat poikkeuksia, jotka tuntuvat vahvistavan säännön.”<sup>203</sup> Molempien tutkimieni elokuvien Mannerheim-representaatiot poikkeavat Leena-Maija Rossin analysoimasta

---

<sup>201</sup> Silvanto 2002, 95.

<sup>202</sup> Rousu 2013, 47.

<sup>203</sup> Rossi 2011, 165.

suomalaisen mediakulttuurin tuottamasta normisuomalaisuudesta. Juuri siksi elokuvat olivatkin hedelmällisiä ja potentiaalisia kohujen aiheuttajia, jotka saivat hetkellisesti voimakkaan huomion julkisuudessa.

Leena-Maija Rossin mukaan suomalainen yhteiskunta ei vuonna 2015 näyttänyt hyväksyvän eroja ja erilaisuutta sen enempää kuin vuonna 2006 – päinvastoin. Teoksessaan *Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa* (2015) Rossi toteaa: ”Vaikka rasistiset, trans- ja homofobiset ja naisvihamieliset mielipiteet sekä niiden ilmaukset edustaisivat vain pienen mutta äänekkään joukon ajattelua, niitä kantautuu ilmoille jatkuvasti.”<sup>204</sup> Maisterintutkielmani tematiikka on yhä läsnä yhteiskunnallisessa keskustelussa ja tutkimuksessa. Mielenkiintoista on, ettei Rossi käsitellyt tai maininnut edellä mainitussa kirjassaan lainkaan kahta 2000-luvun Mannerheim-elokuvaa, vaikka ne olisivat sopineet kirjan teemaan mainiosti.

Matti Mäkelän mukaan molemmat Mannerheim-elokuvat ovat sadunomaisia, mutta sadunomaisuuden ja provokaation suhde on kuitenkin suuresti toisistaan poikkeava. ”Kun *Uralin perhosessa* aivan oikeasti pyritään provosoimaan sadun kautta, *Suomen marsalkka* jää päähenkilön lapsille kertomaksi saduksi kaukaisen maan Mannerheimista ja hänen elämästään.”<sup>205</sup> Täytyy myös muistaa, että ihmiset provosoituvat eri asioista, jos provosoituvat. Olen käsitellyt työssäni niitä elokuvien kohtia ja asioita, jotka ovat saaneet huomiota osakseen kiistanalaisen sisältönsä takia. Katsojat ovat saattaneet provosoitua hyvin erilaisista asioista elokuvissa. Joku katsoja on saattanut närkästyä enemmän Mannerheimin käymisestä ruokakaupassa kuin siitä, että häntä näyttelee tummaihoisen henkilö.

Jere Kyyrön mielestä Mannerheim on suomalaisen kansalaisuskonnon keskeisimpiä symboleja, johon liittyy myyttejä ja uskomuksia ja rituaalista toimintaa. Mannerheimiin liittyvää ritualisaatiota ovat esimerkiksi hänen haudallaan tapahtuvat seremoniat tai vakiintuneet tavat esittää hänen hahmoaan mediassa ja ritualisaation

---

<sup>204</sup> Rossi 2015, 11.

<sup>205</sup> Mäkelä 2016, 98.

purkamista erilaiset uudelleentulkinnat taiteessa.<sup>206</sup> Mannerheimiin liittyvät kulttuurikiistat ovat Jere Kyyrön mukaan laantuneet viime vuosina, sillä jo *Suomen marsalkan* ympärillä käydyn keskustelun aikana oli havaittavissa kyllästymistä Mannerheimista tehtäviin uudelleentulkintoihin.<sup>207</sup>

Lee Barronin mukaan julkisuuden henkilöiden palvontaan liittyy joskus jopa uskonnollisia piirteitä. Muun muassa monet Elvis Presleyn fanit käyvät pyhiinvaellusmatkalla Elviksen kotitalossa Gracelandissa, ja monet hautausmaat, jonne on haudattu kuuluisuuksia, pysyvät suosittuina turistikohteina juuri siellä lepäävien merkkihenkilöiden ansiosta<sup>208</sup>. Erkki Lyytinen pääsi aivan *Operaatio Mannerheimin* viimeisen osan lopussa todistamaan Mannerheimiin liittyvää sävyltään vahvasti uskonnollista seremoniaa, kun sotilaat juhlaavin menoin laskivat seppeleen Mannerheimin haudalle. Tämän jälkeen Lyytinen toisti itse saman rituaalin, mutta hieman eri tavalla ja pohtivaisemmin.

Yhteenvedona voi todeta, että Mannerheim on yhä keskeinen henkilö maassamme. Tutkimani elokuvat nousivat suureen julkisuuteen jo ennen ilmestymistään, sillä ne saivat tiedotusvälineissä paljon näkyvyyttä osakseen. Representaatioista käydyissä keskusteluissa nousi kysymys siitä, millaisena Mannerheimin saa esittää. Aiheesta esitettiin monenlaisia näkemyksiä. Kukaan ei tuominnut suoraan elokuvien sisältämiä provosoivia teemoja, kuten homoseksuaalisuutta, transvestismia tai tummaihoisuutta. Aiheen käsittelyssä kuitenkin vahvasti korostui, ettei Mannerheimilla ollut tekemistä edellä mainittujen teemojen kanssa. Elokuvien tematiikasta syntyi laaja arvokeskustelu.

---

<sup>206</sup> Kyyrö 2015, 210. Kyyrön mukaan liberaalit ja vasemmistolaiset uudelleentulkinnat eivät ole kansalaisuskonnollisia siinä mielessä, että ne pyhittäisivät Mannerheimia kansalaisuskonnon symbolina, mutta kuitenkin muutospyrkimykset käyttävät kansalaisuskonnollisia symboleja muutoksen tukipisteinä. Tämä vahvistaa Mannerheimin asemaa näkyvänä hahmona sekä häneen positiivisesti että negatiivisesti suhtautuvien mielissä. (Kyyrö 2015, 217.)

<sup>207</sup> Kyyrö 2018, 191 – 192.

<sup>208</sup> Barron 2015, 41. Hyvä esimerkki turistien suosiossa pysyvistä hautausmaista on Père Lachaise Pariisissa. Kyseiseltä hautausmaalta löytyvät sellaisten kuuluisuuksien kuin Honoré de Balzacin, Isadora Duncanin, Oscar Wilden, Edith Piafin ja Jim Morrisonin haudat.

### 3.5. Yhteenveto tutkimuskysymyksistä

Elokuviin ja televisiosarjaan liittyy kolme keskeistä kysymystä. Ensimmäisenä halusin selvittää, miten Mannerheim esitetään elokuvissa ja televisiosarjassa. *Uralin perhosessa* hänet kuvattiin matkustelevana sotilaana, joka ei joutunut varsinaisiin sotataisteluihin, mutta ampui antautuneita punakaartin sotilaita Tampereen keskustassa. Osan aikaa elokuvasta hän oli myös kentauri, puoliksi ihminen ja puoliksi hevonen. Perinteisestä Mannerheim-kuvasta poikkeaviksi nousivat selkeimmin kohtaukset, joissa hän pukeutui punaiseen korsettiin ja harrasti seksiä miespuolisen palvelijansa kanssa. *Uralin perhosen* Mannerheimin representaatioissa yhdistyivät militaristinen perinne, vuoden 1918 tapahtumat, surrealismi sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöt.

*Suomen marsalkassa* tarinaa kerrottiin Mannerheimin eri elämänvaiheiden kautta. Hänet näytettiin aluksi lapsena, sitten nuorena ja lopulta aikuisena. Teoksessa tuotiin esille Mannerheim tavallisena ihmisenä, joka lähti sotilasuralle. Juonen pääpaino pysyi hahmon yksityiselämän kuvaamisessa. Mannerheim näytettiin miehenä, joka epäonnistui perhe-elämässään ja joka tämän takia pahoinpiteli vaimoaan. Elokuvan loppupuolella Mannerheim esitettiin karismaattisena ja iloisena seura- ja naistenmiehenä, kun hän löysi kiinnostavan uuden naisen. *Suomen marsalkassa* representaatio noudatti perinteistä kaavaa siinä suhteessa, kun sotilasura ja naissuhteet nostettiin esille. Suurin provokaatio syntyikin siitä, että Mannerheimia näytteli tummaihoisen mies.

Mannerheim tuotiin esille *Suomen marsalkan* tekemisestä kertovassa televisiosarjassa *Operaatio Mannerheimissa* tärkeänä, historiallisena ja hieman salaperäisenä henkilönä. Jo ohjelman nimenkin perusteella kävi selväksi, että hän toimi inspiraationa uuden kansainvälisen elokuvaprojektin toteuttamisesta kertovalle ohjelmalle.

Toinen olennainen tutkimuskysymys on, millainen vaikutelma Mannerheimista annetaan. *Uralin perhosessa* hahmon yleisvaikutelma pysyi melko surullisena, sillä läpi elokuvan Mannerheim oli alakuloisen oloinen ja yksinäisyyden riivaama. Hän ei tullut kovin onnelliseksi edes seksuaalista kanssakäymistä sisältävissä kohtauksissa. Iloisimmillaan



Mannerheim esitettiin, kun hän kilisteli lasiaan ja nosti maljan viikatemiehen kanssa Tampereen keskustassa. Etenkin teoksen lopussa hahmon melankolinen representaatio huipentui kohtaukseen, jossa väsyneeseen oloinen Mannerheim ryypiskeli yksinään suruunsa.

*Suomen marsalkassa* Mannerheim kuvattiin vahvasti tuntevana miehenä, joka koki elämän nousu- ja laskuvaiheet. Hänet näytettiin kolmesti rakastuneena ja romanttisena henkilönä, joka ei kuitenkaan onnistunut saavuttamaan kestäväää onnea rakkaussuhteissaan. Sen sijaan sotilasura sujui hienosti hänen kunnianhimoisuutensa ansiosta. Elokuvan lopussa Mannerheim oli silti surullinen, sillä hän ei saanut ihmissuhteiden kautta tavoittelemaansa onnea.

Mannerheimista annettiin *Operaatio Mannerheimissa* hienostunut ja arvokas vaikutelma. Tämä korostui etenkin kohtauksissa, joissa tekijät vierailivat Helsingissä sijaitsevassa Mannerheim-museossa, jossa oli esillä paljon juhlavia kunniamerkkejä. Televisiosarjassa tuotiin valokuvien, muotokuvien ja patsaiden kautta esille Mannerheimin asema suurena suomalaisena suurmiehenä ja ikonisena henkilönä.

Kolmantena keskeisenä kysymyksenä ovat teosten tavoitteet ja niiden väliset erot. *Uralin perhosessa* Mannerheim liitettiin provosoivasti selkeisiin tabuihin, kun hänet kuvattiin sekä transvestiittina että homoseksuaalina. Perinteinen suurmiesasema joutui koetukselle. Animaatiossa näkyvyyttä saivat myös vuoden 1918 tapahtumat sekä Mannerheimin mahdollinen vaikutus ja osallisuus niihin.

*Suomen marsalkka* nousi kehitystarinaksi, joka sisälsi opetuksen oman perheen ja ihmissuhteiden tärkeydestä. Hämmäntäväksi asiaksi nousi elokuvan kuvaaminen Keniassa, mikä aiheutti vieraannuttamisen Suomesta ja suomalaisuudesta. Nyt keskityttiin vahvemmin Mannerheimiin ihmisenä. Elokuva oli uudenvuoden tulkinta hänen elämästään. *Operaatio Mannerheimissa Suomen marsalkan* tekijät tahtovat selvittää uutta Mannerheimista ja hänen merkityksestään nykyaikana. He halusivat tehdä elokuvan kansallisesta suurmiehestä, johon kohdistui yhä vahvaa myyttisyyttä. Projektissa nousivat ihmisyyden, etnisyyden ja globaalius vahvasti esille, kun eurooppalaiset elokuvantekijät ja

kenialaiset ihmiset kohtasivat toisensa yhteistyön merkeissä. Teoksesta huokuivat nykyajan henki ja eri kulttuurien välisten kohtaamisten monimutkaisuus ja palkitsevuus. Hahmotan elokuvaan ja televisiosarjaan liittyviä kysymyksiä vielä seuraavassa taulukossa:

Taulukko 2. Elokuvat ja televisiosarja

Tutkimuskysymykset	Miten Mannerheim esitetään?	Millainen vaikutelma Mannerheimista annetaan?	Mitkä ovat tavoitteet/erot?
<i>Uralin perhonen</i>	Sotilaana, kentaurina, homo- tai biseksuaalina, transvestiittina, teloittajana, matkustajana	Yksinäinen, surullinen, seksuaalinen, väsynyt, viinaanmenevä	Provokaatio, seksuaalisuuteen liittyvien tabujen rikkominen, uusi näkökulma aiheeseen, Mannerheimin inhimillistäminen, vuoden 1918 tapahtumien esille tuominen
<i>Suomen marsalkka</i>	Lapsena, nuorena, aikuisena, tavallisena ihmisenä, sotilaana, perheellisenä miehenä, vaimonhakkaajana, seura- ja naistenmiehenä	Optimistinen, miehinen, pettynyt, suuttunut, iloinen, rakastunut, romanttinen, yksinäinen, kunnianhimoinen	Moraalinen opetus, kehitystarina, Mannerheimin inhimillistäminen, vieraannuttaminen Suomesta ja suomalaisuudesta
<i>Operaatio Mannerheim</i>	Historiallisena ja tärkeänä henkilönä	Hienostunut, arvokas, kuvauksellinen, taiteeseen sopiva henkilö, ikoninen hahmo	Selvittää uutta Mannerheimista, kenialaisista, suomalaisista ja nykyajasta

Elokuviin liittyvät ohjelmat olivat lähinnä yksittäisiä keskusteluohjelmia.

Oheisohjelmiin liittyy neljä tutkimuskysymystä. Ensimmäinen niistä on, millaisiin arvoihin Mannerheim liittyy 2000-luvun Suomessa. *Uralin perhosen* yhteydessä tapahtui Mannerheimin inhimillistäminen, kun hänen ihmisyytensä ja seksuaalisuutensa otettiin tarkemman käsittelyn kohteiksi. Mannerheimin ihailijat yhdistivät hänet sankaruutta ja suomalaisuutta korostaviin isänmaallisiin arvoihin. Aihetta kriittisemmästä näkökulmasta

katsoneet henkilöt toivat puolestaan esille Mannerheimin kansainvälisyyden ja kosmopoliittisen näkökulman, jolloin suomalaisuuden painoarvo pieneni. Elokuvan ohjaaja Katariina Lillqvist korosti kohun keskellä sanan- ja taiteenvapautta, sillä teos herätti suurta närkästystä monissa Mannerheimin ihailijoissa.

*Suomen marsalkassa* virallisena teemana oli sankaruus, mutta itse asiassa keskeisimmäksi asiaksi nousi etnisuus. Elokuvan myötä Mannerheim yhdistettiin perinteisen suomalaisuuden lisäksi aiempaa enemmän myös etniseltä syntyperältään erilaisiin ihmisiin. Elokuvan tavoittelema globaalien suvaitsevaisuuden henki koki kuitenkin takaiskun, kun teoksen takia joitakin Suomessa asuvia tummaihoisia oli ruvettu humoristisessa tai pilkallisessa mielessä kutsumaan mannerheimeiksi. Aihe poiki myös huumoria ja näkyvyyttä sosiaalisessa mediassa ja ihmisten arjessa. Tätä ilmiötä hyödynnettiin markkinoimalla erilaisia Mannerheim-tuotteita, kuten t-paitoja ja leijonariipuksia. Ihonväritematiikan takia Mannerheimista tuli hetkellisesti julkisuuden valokeilaan kiinnittynyt historiallinen henkilö.

Toisena kysymyksenä havainnoin, mitä Mannerheim nykyisin suomalaisille edustaa. *Uralin perhosen* tapauksessa Mannerheimia arvostavat henkilöt nostivat hänet suureksi isänmaalliseksi sankariksi, joka pelasti Suomen useampaan otteeseen. Hänen uskottiin olleen myös suuri naistenmies. Toisaalta Mannerheimin palvontaan kriittisemmin suhtautuneiden mielestä perinteisestä poikkeavan seksuaalisuuden käsittely toimi muistutuksena ja puheenvuorona siitä, että seksuaalivähemmistöihin kuuluneilla oli aiemmin vaikeampaa. Mannerheimin kautta havainnollistettiin vaikenemisen kulttuuria seksuaali- ja sukupuoliasioissa. Vasemmistotaustaisille puolestaan Mannerheim edusti historiaa ja vuoden 1918 raskaita tapahtumia, joista heidän oli pitänyt olla puhumatta julkisesti.

*Suomen marsalkkaan* liittyneissä keskusteluohjelmissa uuden elokuvan Mannerheim-representaatio käynnisti keskustelun laajemmista universaaleista teemoista, kuten sankaruudesta, ihmisyydestä ja miehisyydestä. Mannerheimin arveltiin olevan pyhin hahmo, joka maastamme löytyy, mutta toisaalta hänen tavoistaan ja olemuksestaan laskettiin myös leikkiä. Mannerheimiin liitettiin koomisessa sävyssä tiettyjä kliseitä ja tapoja, kuten ryyppyjen nauttiminen ja kovan naistenmiehen maine. Molempien elokuvista

käydyissä keskusteluissa Mannerheim yhdistettiin suomalaisuuteen ja erityisesti perinteisiin. Erityisesti sotaveteraanien kerrottiin narkästyneen elokuvista.

Kolmantena kysymyksenä pohdin, millaisena ja millaiseen ympäristöön Mannerheim sijoittuu. *Uralin perhosta* käsitelleissä ohjelmissä hän sijoittui kiistanalaisena merkkihenkilönä uuden tulkinnan kautta taiteeseen. Elokuva synnytti provosoivan vaikutelman, kun perinteinen suurmieskuva kyseenalaistettiin. Tämä herätti laajan keskustelun, sillä monella oli oma näkemyksensä kyseisestä teoksesta ja Mannerheimista.

*Suomen marsalkka* -elokuva käsitelleissä oheisohjelmissä Mannerheimin merkittävää sotilasasemaa korostettiin sijoittamalla hänet vieraaseen ympäristöön ja nykyaikaan. Keskusteluissa hänet yhdistettiin keskeisiin yhteiskunnallisiin teemoihin, kuten suvaitsevaisuuteen ja perhe-elämään.

Neljäntenä kysymyksenä pyrin selvittämään, miksi aihe on yhä esillä. Mannerheim lienee pyhin yksittäinen henkilö ja suurin isänmaallisuuden symboli, joka Suomesta löytyy. Hänen ympärilleen on rakentunut vahva sädekehä, ja tematiikkaan liittyy myös ripaus salaperäisyyttä. Tabuja voidaan nostaa esiin. *Uralin perhosta* käsitelleissä ohjelmissä teemoiksi nousivat Mannerheimin mahdollinen bi- tai homoseksuaalisuus sekä hänen merkityksensä vuoden 1918 tapahtumissa. Näistä näkyvämmäksi teemaksi nousi seksuaalisuus, sillä nykyaikana julkisuuden henkilöiden yksityiselämää käsitellään paljon.

*Suomen marsalkkaa* käsitelleissä ohjelmissä pääteemaksi nousi etnisuus. Kokeileva elokuva synnytti keskustelun siitä, mitä tapahtuu, kun ikoninen historian henkilö esitetään etnisesti erilaisena ihmisenä. Elokuvan tarina jäi etnisyyden varjoon. Vastaanotossa ei päästy täysin ihonvärin ylitse. Elokuvan sisältöä ja Mannerheimin hahmon toimintaa ei haluttu lähteä analysoimaan tarkemmin. Tematiikkaan liittyi vieläkin hieman arkuutta. Hahmotan esittämiäni kysymyksiä vielä seuraavassa taulukossa:

Taulukko 3. Oheisohjelmat elokuvien julkaisemisen yhteydessä

Tutkimuskysymykset	Millaisiin arvoihin Mannerheim liittyy 2000-luvun Suomessa?	Mitä Mannerheim nykyisin suomalaisille edustaa?	Millaisena ja millaiseen ympäristöön Mannerheim sijoittuu?	Miksi aihe on yhä esillä?
<i>Uralin perhoseen</i> liittyneet oheisohjelmat vuonna 2008: <i>K-rappu, A-talk ja Ajankohtaisen kakkosen 1918-ilta</i>	Seksuaalisuus, ihmisyyys, sankaruus, isänmaallisuus, suomalaisuus, kansainvälisyys, sanan- ja taiteenvapaus	Isänmaallisia arvoja, sankaruutta, vapautta, suomalaisuutta, ihailtua heteroseksuaalista maskuliinisuutta, Suomen historian käännekohtia, sotaveteraanien esikuvaa, punaista vaatetta vasemmistolle	Kiistanalaisena merkkihenkilönä uuden tulkinnan kautta taiteeseen ja kuvallisuuteen sekä kansalliseen muistiin	Seksuaalisuus, tabujen rikkominen, Vuoden 1918 henkinen perintö, julkisuuden henkilön yksityiselämä, hahmon kiistanalaisuus
<i>Suomen marsalkan ja Operaatio Mannerheimiin</i> liittyneet oheisohjelmat vuonna 2012: YLE:n <i>aamu-tv</i> (16.8.2012), <i>Suomen marsalkan tiedotustilaisuus</i> , YLE:n <i>aamu-tv</i> (17.8.2012), <i>Ajankohtainen kakkonen, 45 minuuttia, A-studio: Stream, Strada ja Pressiklubi</i> .	Sankaruus, etnisyyys, globaalius, suomalaisuus, suvaitsevaisuus, kaupallisuus, julkisuus	Sankaruutta, ihmisyyttä, suomalaisuutta, miehisyyttä, tyylietietoisuutta ja tapakulttuuria, sotaveteraaneja	Merkkihenkilönä vieraaseen ympäristöön, nykyaikaan, suvaitsevaisuuteen, suomalaiseen yhteiskuntaan, perheeseen, patsaisiin, rakennuksiin ja kertomuksiin	Sankarihahmon merkitys nykyajassa, etnisyyys yhteiskunnan osana, toteutuksen provosoivuus, vieraannuttaminen, teemana hieman tabu

#### 4. Johtopäätökset

Sekä *Uralin perhonen* että *Suomen marsalkka* onnistuivat ravistelemaan perinteistä suomalaista arvomaailmaa, kun Mannerheim yhdistettiin sekä seksuaalisuuteen että etnisyyteen liittyviin tabuihin. Tekijät olivat tehneet tietoisin valinnoin lähtiessään työstämään teoksiaan. Valitut aiheet olivat varmasti olleet molemmille tekijöille tärkeitä ja hyvin merkityksellisiä. Elokuvat toimivatkin rohkeina keskustelunavauksina. Toisaalta heräsi myös kysymys, onko tavoitteena ollut tarkoituksellinen Mannerheimin pilkkaaminen ja naurunalaiseksi tekeminen.

Kummassakin teoksessa painotettiin Mannerheimin ihmissuhteita, jolloin poliittiset ja sotilaalliset teot jäivät vähemmälle. Väkivalta kuului silti molemmissa elokuvissa Mannerheimin toimintamalleihin, sillä *Uralin perhosesa* hän ampui punaisia sotilaita ja *Suomen marsalkassa* pahoinpiteli vaimoaan. Provokatiiviset kohtaukset eivät olleet kovin pitkiä, mutta väkivallan aspekti tuli niiden kautta olennaisesti esille.

Kumpikin teos korosti, ettei Mannerheim saavuttanut ihmissuhde-elämässään tavoittelemaansa onnea, vaan tämän vuoksi hän jäi yksinäiseksi ja onnettomaksi. *Uralin perhonen* oli surrealistinen ja sisällöltään provosoivampi työ, jossa tabut ja vanhat keskeiset historialliset tapahtumat nousivat esille. *Suomen marsalkassa* sen sijaan keskityttiin tarkemmin vain Mannerheimin henkilökohtaiseen elämään ja sen käännekohtiin. Elokuvasa suurimman hämmennyksen aiheuttivat sen kuvaaminen Keniassa sekä paikalliset näyttelijät, jotka esiintyivät teoksessa. Molempien teosten nimissä oli viittaus maantieteelliseen paikkaan. Lillqvistin työ pohjasi jo nimensäkin perusteella laajaan kansainvälisyyteen. Lyytisen teos puolestaan keskittyi Suomeen ja suomalaisuuteen, vaikka se kuvattiinkin afrikkalaisessa ympäristössä.

Mannerheimia käytettiin keskusteluohjelmien yhteiskunnallisen arvokeskustelun objektina, kun perinteiset suomalaisuuteen liitetyt arvot kohtasivat nykyaikaisen globalisoituvan maailmankuvan. Elokuvien tekijöiden taustat olivat erilaiset ja he käyttivät töissään erilaisia aineksia. Katariina Lillqvist kertoi vasemmistolaisesta sukutaustastaan: *Uralin perhosesa* olikin selkeästi hahmotettavissa provosoiva

vastakkainasettelun ilmapiiri. Erkki Lyytisellä ja *Suomen marsalkan* tekijäryhmällä elokuvan tekemisen motiivi kumpusi pikemminkin uteliaisuudesta, kokeilemisen ja vieraannuttamisen halusta.

Julkisessa keskustelussa vähäisemmälle huomiolle jäi joitakin olennaisia asioita, jotka liittyvät konkreettisesti Mannerheimin elämään, toimintaan ja päätöksiin. Vuoden 1918 sotaa ja sen tapahtumia käsiteltiin jonkin verran *Uralin perhosen* yhteydessä, mutta sen sijaan Mannerheimin asemasta ja teoista toisessa maailmansodassa puhuttiin hyvin vähän, eikä asiaa kyseenalaistettu. Tutkimassani keskustelussa kukaan ei halunnut avoimesti tuomita seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvia tai tummaihoisia ihmisiä. Monet tekivät kuitenkin selväksi sen, ettei Mannerheim kuulunut edellä mainittuihin kategorioihin, onhan Mannerheim totuttu liittämään valkoisen heteroseksuaalisen sankarin muottiin. Elokuvat käynnistivät yhteiskunnallisen keskustelun suurmiehen seksuaali- ja yksityiselämästä, kuten on käynyt monien nykyisten julkisuuden henkilöiden kohdalla.

*Uralin perhosen* vastaanotossa vastakkainasettelu keskittyi yhtäältä Mannerheimin heteroseksuaalisen suurmiesaseman puolustajiin, jotka vastustivat elokuvaa, sekä toisaalta vasemmistolaisaustaisiin henkilöihin, jotka puolustivat elokuvaa. *Suomen marsalkan* kohdalla sen sijaan vastakkainasettelua ilmeni ehkä vähemmän eikä se pohjautunut yksinomaan siihen, että Mannerheim oli tummaihoinen. *Operaatio Mannerheim*, elokuvan valmistumisesta kertova televisiosarja, sai osakseen vain muutaman maininnan keskusteluohjelmissa. Jännittäväksi yksityiskohtaksi muodostui se, että YLE oli mukana molempien elokuvien tuotannoissa. Huomionarvoinen on Yleisradion rooli ja intressi yhteiskunnallisen keskustelun mahdollistajana ja käynnistäjänä, kun se tuki molempien elokuvien tuotantoja.

Miksi tutkimani Mannerheim-elokuvat aiheuttivat kohua ja närkästystä vanhemman sukupolven keskuudessa ja mediassa? Syitä on varmasti monia, mutta yksi tärkeimmistä lienee se, että Mannerheim on vielä hyvin muistissa suomalaisten keskuudessa. Monet ovat eläneet samaan aikaan hänen kanssaan ja osalla on vielä konkreettisia muistoja hänestä. Syntyisikö 2000-luvulla vastaavaa kohua jostakusta vielä vanhemmasta kansallisesta merkkihenkilöstä? Millaisia reaktioita vaikkapa tummaihoinen

Lönnrot ja punaiseen korsettiin pukeutunut bi- tai homoseksuaali Runeberg herättäisivät? Edellä mainitut esimerkit eivät ole ehkä parhaita mahdollisia, sillä ne ovat ajalta ennen Suomen itsenäistymistä.

Molempien elokuvien tekijöitä uhattiin, mutta silti heidän elokuvansa pääsivät julkiseen levitykseen ja huomion kohteeksi. Tässä suhteessa Suomi on melko vapaamielinen ja moderni maa, sillä maailmassa on todennäköisesti useampia maita, joissa vastaavanlaisten elokuvien tekijät eivät saisi julkisuudessa yhtä lämmintä kohtelua osakseen. *Uralin perhonen*, *Suomen marsalkka* ja *Operaatio Mannerheim* saivat paljon näkyvyyttä ja onnistuivat herättämään keskustelua.

Mannerheim ei edusta kaikille samanlaisia arvoja, ja joissakin hän ei herätä tunteita juuri lainkaan. Kyseessä on myös sukupolvikysymys. Mannerheim yhdistetään perinteisiin suomalaisiin arvoihin, kuten koti, uskonto ja isänmaa. Arvojen murros etenee uusien representaatioiden myötä, kun erilaiset näkemykset ja tulkinnat aiheesta saavat laajempaa jalansijaa suomalaisessa yhteiskunnassa. Elokuvat tuottavat uudenlaisia merkityksiä. Ne horjuttavat, mutta samalla tulevat ehkä vahvistaneeksi Mannerheimiin liittyvää institutionaalisuutta ja myyttisyyttä, kun yhteiskunnallisia tabuja yhdistetään kansalliseen merkkihenkilöön. Elokuvat esittävät kysymyksen siitä, kenellä on oikea Mannerheim-kuva ja millainen se on.

Tutkimukseni perusteella 2000-luku on otollinen hetki keskustelulle, sillä seksuaalinen ja sukupuolinen monimuotoisuus sekä etnisyys ovat aiheita, joista ollaan valmiita puhumaan Suomessa myös Mannerheimin kohdalla. Tematiikka uudistui väkisinkin, kun hänet yhdistettiin elokuvissa uusiin erikoisiin ympäristöihin. Mannerheim aiheena on edelleenkin suomalaisille hieman tabu, joten mediassa tätä hyödynnettiin, kun haluttiin luoda vastakkainasettelua ja käynnistää keskustelua. Aiheen ympärille kehittyi uusia ulottuvuuksia eikä entiseen ollut enää paluuta.

Elokuva on vaikutusvaltaisin nykyaikaisen taiteen muoto, joka onnistuu nostattamaan kohuja. Molempien elokuvien yhteydessä Mannerheimin kautta käsiteltiin sekä menneisyyttä että nykyaikaa. Voisiko Mannerheimilla shokeerata vielä voimakkaammin? Mikä olisi riittävän raju tematiikka? Miten kävisi, jos Mannerheim esitettäisiin avaruudessa seikkailevana naisena. Voisiko hänen päihteidenkäytöstään ideoida



keskustelua aiheuttavan elokuvan tai saada jonkun muun taideteoksen aikaiseksi? Mikä voisi olla uuden provokaation perusta?

Mannerheim on kiistaton osa sekä suomalaista aineetonta/henkistä että aineellista kulttuuriperintöä. Tästä hyvänä esimerkkinä ovat erilaiset patsaat, kirkoissa esillä pidettävät ylipäällikön päiväkäskyt sekä elokuvien herättämä monimuotoinen keskustelu. Mannerheimin kaltaisten merkkihenkilöiden ansiosta voidaan ylläpitää perinteisiä arvoja, mutta myös käsitellä ajan ja yhteiskunnan muutosta.

Mannerheim kuuluu myös nykykulttuuriimme, mistä osoituksena ovat nämä tuoreet teokset, ja hahmon tuotteistaminen ja popularisointi. Onko Mannerheimin sotilaallinen imago vielä voimissaan 50 tai 100 vuoden päästä? Onko silloin sijaa uudenglaisille elokuville ja keskustelulle? Mannerheimista löytyy monenlaisia todellisuuteen pohjautuvia ideoita, kuten Mannerheim tiikerinmetsästäjänä, tutkimusmatkailijana tai ravintoloitsijana. Voisiko näitä ideoita sijoittaa vielä laajemmin suomalaiseen kulttuuriympäristöön?

Tutkimani elokuvat ovat avanneet tietä uudenglaisille representaatioille, kun henkilön inhimillisuus ja ihmisuus ovat nousseet keskeiseen rooliin sekä teoksissa että yhteiskunnallisessa keskustelussa. Mannerheimista ei ole vielä kukaan kuvattu maailmanluokan historiallista suurelokuva. Elokuva voisi tuoda esiin lisää Mannerheimin inhimillisiä puolia.

Sekä Katariina Lillqvist että Erkki Lyytinen ovat teoksiensa kautta toimineet tienraivaajina, Mannerheim-tematiikan ylläpitäjinä ja uudistajina. Tulevaisuudessa Mannerheimin representaatiot syntyvät uusien tekijöiden voimin. Yhteiskunnallisen kehityksen myötä lienee erittäin todennäköistä, että aihe pysyy tavalla tai toisella esillä suomalaisessa nykykulttuurissa jatkossakin. Teknologian kehitys, muun muassa hologrammien käyttö, mahdollistanee monenlaisia ideoita ja uusia versioiteja Mannerheimistakin. Kohauttajana voi olla elokuva tai jokin muu taiteen, viihteen ja viestinnän muoto tai niiden yhdistelmä. Vai banalisoituuko teema, jolloin ei enää ehkä synnykään uusia provokaatioita. Vaikka kohut jäisivätkin vähemmälle, Mannerheimista löytyy vielä tutkittavaa ja tulkittavaa.

## LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

### 1. ALKUPERÄISLÄHTEET

45 minuuttia 2012. MTV3. Toimittaja Merja Ylä-Anttila 26.9.2012.

A-Studio: Stream 2012. TV1. Toimittajat Mattias Fagerholm, Hinni Aarnisalo, Jaakko Karhu ja Niina Karling 28.9.2012.

A-talk 2008. TV1. Toimittajat Susanne Päivärinta, Tuomas Hyytinen ja Hanna Juuti 6.3.2008.

Ajankohtainen kakkonen: 1918-ilta 2008. TV2. Toimittajat Jan Andersson, Joonas Fritze, Taina Kanerva, Salla Paajanen, Matti Wacklin ja Antti Ämmälä 15.4.2008.

Ajankohtainen kakkonen 2012. TV2. Toimittaja Atte Jääskeläinen 25.9.2012.

K-rappu 2008. TV1. Toimittajat Inari Uusimäki, Olli Kangassalo, Esko Rautakorpi ja Pauliina Ståhlberg 4.3.2008.

Operaatio Mannerheim 1/6 World is strange 2012. YLE Teema. Toimittaja Emma Taulo 30.9.2012.

Operaatio Mannerheim 2/6 Lost in Africa 2012. YLE Teema. Toimittaja Emma Taulo 1.10.2012.

Operaatio Mannerheim 3/6 How does it sounds? 2012. YLE Teema. Toimittaja Emma Taulo 2.10.2012.

Operaatio Mannerheim 4/6 Muddy hell 2012. YLE Teema. Toimittaja Emma Taulo 3.10.2012.

Operaatio Mannerheim 5/6 This is insane 2012. YLE Teema. Toimittaja Emma Taulo 4.10.2012.

Operaatio Mannerheim 6/6 Final last words 2012. YLE Teema. Toimittaja Emma Taulo 5.10.2012.

Pressiklubi 2012. TV2. Toimittaja Janne Zareff 28.9.2012.

Strada 2012. TV1. Toimittaja Olli Kangassalo 28.9.2012.

Suomen marsalkka (The Marshal of Finland) 2012. Ks: Sam Kihui, Emma Taulo. O: Gilbert Lukalia. T: Filmistuudio Kalevipojad, Savane Productions, Yleisradio/Erkko Lyytinen, Krysteen Savane. Elokuvan pituus 43 min.

Suomen marsalkka -elokuvan tiedotustilaisuus 16.8.2012 (YLE Areena)  
Uralin perhonen 2008. Ks: Katariina Lillqvist, Hannu Salama. O: Katariina Lillqvist. T: Osuuskunta Camera Cagliostro/Jyrki Kaipainen. Elokuvan pituus 27 min.

YLE:n aamu-tv 2012a. TV1. Toimittajat Leila Oksa, Bella Kayumova ja Hanne-Mari Tarvonen 16.8.2012.

YLE:n aamu-tv 2012b. TV1. Toimittajat Lasse Isokangas, Olli Timonen ja Jenna Vehviläinen 17.8.2012.

## 2. TUTKIMUSKIRJALLISUUS JA MUUT TUTKIMUSLÄHTEET

### 2.1. PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Hirvonen, Lauri (2004), Mannerheimin ratsastajapatsas poliittisten diskurssien tuottajana. Taidehistorian pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Hulkkonen, Eila (1976), Teema, muotoratkaisut ja niiden keskinäiset suhteet Paavo Rintalan romaanitrilogiassa Mummoni ja Mannerheim. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Oulun yliopisto.

Hurri, Merja (1993), Kulttuuriosasto: Symboliset taistelut, sukupolvikonflikti ja sananvapaus viiden pääkaupunkilehden kulttuuritoimituksissa 1945 – 80. Väitöskirja. Tampereen yliopisto.

Kyyrö, Jere (2009), Suomi on kuollut: Kristian Smedsin Tuntematon sotilas -näytelmän ja sitä käsittelevän lehtikirjoittelun kansakuntapuheen ja kansalaisuskonnon analyysi. Uskontotieteen pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Kyyrö, Jere (2015), ”Myyttinen ja symbolinen Mannerheim, kansalaisuskonto ja median taidekiistat”. Teoksessa: Kouri, Jaana (toim.), Näkyvä & näkymätön uskonto. Uskontotiede. Turun yliopisto.

Kyyrö, Jere (2018), Mannerheim ja muuttuva Suomi: Mediatisoitunut kansalaisuskonto, legitimiä ja pääomat 2000 – 2010-lukujen kulttuurikiistoissa. Uskontotieteen väitöskirjan keskeneräinen käsikirjoitus. Turun yliopisto.

Mäkelä, Matti (2016), Kun häpeästä tuli kunniaa ja provokaatio: Näkökulmia tabuja rikkovaan taiteeseen. Väitöskirja. Itä-Suomen yliopisto.

Rousu, Jaakko (2013), Kun musta Mannerheim järkytti: Yleisradion Suomen Marsalkka – elokuva Iltalehden uutisoinnissa syksyllä 2012. Mediatutkimuksen pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

### 2.2. LÄHDEKIRJALLISUUS

Aarnipuu, Tiia (2008), Trans: Sukupuolen muunnelmia. Helsinki: Like.

Aumont, Jacques & Bergala, Alain & Marie, Michel & Vernet, Marc (1994), Esthétique du film. Éditions Nathan, Pariisi. (Elokuvan estetiikka. Suom. Sakari Toiviainen. Helsinki: Edita, 1996.)

Bacon, Henry (2000), Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Bacon, Henry (2005), Seitsemäs taide: Elokuva ja muut taiteet. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Barron, Lee (2015), Celebrity cultures: An introduction. Los Angeles: Sage.

Berger, Arthur Asa (2014), *Media and communication research methods: An introduction to qualitative and quantitative approaches*. Los Angeles: Sage.

Berglund, Magnus (2014), *Näin Mannerheim-elokuva kaatui*.  
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/02/20/nain-mannerheim-elokuva-kaatui>. Luettu 16.3.2017.

Croteau, David & Hoynes, William (2003), *Media society: Industries, images, and audiences*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.

Dovey, Lindiwe (2009), *African film and literature: Adapting violence to the screen*. New York: Columbia University Press.

Dyer, Richard (1988), *"White" ("Valkoinen")*. Suom. Pirjo Ahokas ja Pauliina Nurminen. Teoksessa: Dyer, Richard & Lahti, Martti (toim.), *Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino, 2002.

Elonet-kansallisfilmografia (2013a), *Uralin perhonen*.  
<http://www.elonet.fi/fi/elokuva/1426714>. Luettu 16.3.2017.

Elonet-kansallisfilmografia (2013b), *The Marshal of Finland (suom. Suomen marsalkka)*.  
<http://www.elonet.fi/fi/elokuva/1530762>. Luettu 16.3.2017.

Fairclough, Norman (1995), *Media Discourse*. Edward Arnold, Lontoo. (Miten media puhuu. Suom. Virpi Blom & Kaarina Hazard. Tampere: Vastapaino, 1997.)

Fornäs, Johan (1995), *Cultural Theory and Late Modernity*. Sage Publications, Lontoo. (Kulttuuriteoria. Suom. Mikko Lehtonen & Kaarina Hazard & Virpi Blom & Juha Herkman. Tampere: Vastapaino, 1998.)

Forsström, Riikka (2017), *Marskin molemmat tyttäret valitsivat rinnalleen naispuoliset elämäkumppanit*. <http://www.apu.fi/artikkeli/marskin-molemmat-tyttaret-valitsivat-rinnalleen-naispuoliset-elamankumppanit>. Luettu 28.8.2017.

Immonen, Kari (2015), *"Jeesus ja Mannerheim"*. Teoksessa: Raittila, Kaisa & Heinimäki, Jaakko & Immonen, Kari & Pajunen, Mika K. T. (toim.), *Hän joka on: Kirja Jeesuksesta: Arkkipiispa Kari Mäkinen 60 vuotta*. Helsinki: Kirjapaja.

Karjalainen (2016), *Matti Mäkelä väittelee taiteen kohutapauksista*.  
<http://www.karjalainen.fi/uutiset/uutis-alueet/maakunta/item/116795-matti-makela-vaittelee-taiteen-kohutapauksista>. Luettu 4.11.2016.

Karkulehto, Sanna (2011), *Seksin mediamarkkinat*. Helsinki: Gaudeamus.

Karvonen, Erkki (2011), *"Julkkispoliitikko median suurennuslasissa"*. Teoksessa: Koivunen, Anu & Lehtonen, Mikko (toim.), *Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa*. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Kemppainen, Ilona & Peltonen, Ulla-Maija (2010), *"Muuttuva sankaruus"*. Teoksessa: Peltonen, Ulla-Maija & Kemppainen, Ilona (toim.), *Kirjoituksia sankaruudesta*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Keskisarja, Teemu (2016), Hulttio: Gustaf Mannerheimin painava nuoruus. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.

Kirssi, Elina (2015), Toinenkin Mannerheim-elokuva on tekeillä.  
[http://www.iltalehti.fi/viihde/2015100720481366\\_vi.shtml](http://www.iltalehti.fi/viihde/2015100720481366_vi.shtml). Luettu 17.3.2016.

Koskimaa, Raine (2007), "Digitaalisen kulttuurin ulottuvuudet". Teoksessa: Vainikkala, Erkki & Mikkola, Henna (toim.), Nykyaika kulttuurintutkimuksessa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

Kovala, Urpo (2007), "Kokemus, rakenne vai konteksti? Reseptitutkimuksen vaihteita ja jännitteitä". Teoksessa: Vainikkala, Erkki & Mikkola, Henna (toim.), Nykyaika kulttuurintutkimuksessa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

Kyyrö, Jere (2017), About/tietoja. <https://jerekyro.wordpress.com/>. Luettu 16.3.2017.

Lahti, Martti (2002), "Johdanto: Nautinto/politiikka". Teoksessa: Dyer, Richard & Lahti, Martti (toim.), Älä katso! Seksuaalisuus ja rotu viihteen kuvastossa. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Lehtonen, Anja & Perttu, Sirkka (1999), Naisiin kohdistuva väkivalta. Helsinki: Kirjayhtymä.

Lehtonen, Mikko (1995), Pikku jättiläisiä: Maskuliinisuuden kulttuurinen rakentuminen. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Mikko (1998), Merkitysten maailma. Tampere: Vastapaino.

Lehtonen, Veli-Pekka & Ahonen, Anneli (2015), Taas uusi elokuva Mannerheimista vireillä – "Näyttelijä opettelee jo venäjää".  
<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1444104170028?jako=26fdb989ac1e352251fed9825d8539bf>.  
Luettu 17.3.2016.

Lyytikäinen, Pirjo (2004), "Peiliin piirretty nykyaika". Teoksessa: Saarikangas, Kirsi & Mäenpää, Pasi & Sarantola-Weiss, Minna (toim.), Suomen kulttuurihistoria 4: Koti, kylä, kaupunki. Helsinki: Tammi.

Lähdesmäki, Tuuli (2007), Kuohahdus Suomen kansan sydäimestä: Henkilömonumentti diskursiivisena ilmiönä 1900-luvun lopun Suomessa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

Löytty, Olli (1997), Valkoinen pimeys: Afrikka kolonialistisessa kirjallisuudessa. Jyväskylä: Jyväskylän yliopiston Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 55.

Löytty, Olli (2004), "Meistä on moneksi". Teoksessa: Lehtonen, Mikko & Löytty, Olli & Ruuska, Petri (toim.), Suomi toisin sanoen. Tampere: Vastapaino.

Meinander, Henrik (2004), "Carl Gustaf Emil Mannerheim". Teoksessa: Iso-Markku, Jaana (toim.), Suuret suomalaiset. Helsinki: Otava.

Meinander, Henrik (2017), Gustaf Mannerheim: Aristokrat i vadmal. Kustannusosakeyhtiö Otava, Helsinki. (Gustaf Mannerheim: Aristokraatti sarkatakissa. Suom. Kari Koski. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.)

Meri, Veijo (1994), C.G. Mannerheim, Suomen marsalkka. Helsinki: WSOY.

Mikkonen, Minttu (2017), "Bosnian teurastajalle" Ratko Mladićille vihdoon lopullinen tuomio – Tuomionjulistamisesta tuli farssi: verenpainemittauksen jälkeen riehunut komentaja poistettiin salista. <https://www.hs.fi/ulkomaat/art-2000005459321.html>. Luettu 22.11.2017.

Mustola, Kati (2006), "Homoseksuaalisuus ja sota". Teoksessa: Kinnunen, Tiina & Kivimäki, Ville (toim.), Ihminen sodassa: Suomalaisten kokemuksia talvi- ja jatkosodasta. Helsinki: Minerva.

Ojajärvi, Jussi (2011), "Yhteiskunnallisen kamppailun näyttämöt: Linnan–Smedsin Tuntematon sotilas ja vastaanotto". Teoksessa: Koivunen, Anu & Lehtonen, Mikko (toim.), Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Peltonen, Ulla-Maija (2010), "Yhdistävä ja erottava sankaruus: C.G.E. Mannerheim". Teoksessa: Peltonen, Ulla-Maija & Kemppainen, Ilona (toim.), Kirjoituksia sankaruudesta. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Rossi, Leena-Maija (2011), "Vieraus ja tuttuus liikkeessä: - kunnialliset ja vääränlaiset suomalaiset Mogadishu Avenuellalla". Teoksessa: Koivunen, Anu & Lehtonen, Mikko (toim.), Kuinka meitä kutsutaan? Kulttuuriset merkityskamppailut nyky-Suomessa. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.

Rossi, Leena-Maija (2015), Muuttuva sukupuoli: Seksuaalisuuden, luokan ja värin politiikkaa. Helsinki: Gaudeamus.

Salmela, Ulla (1997), Taidehistorian sanasto. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, taidehistorian laitos.

Salmi, Hannu (1993), Elokuva ja historia. Helsinki: Painatuskeskus.

Salonen, Päivi (2010), "Maalta kaupunkiin ja takaisin". Teoksessa: Lohtander, Liisa & Saressalo, Lassi (toim.), Kulttuuriympäristöni: Rakennettu maisema. Suomen Kotiseutuliitto ja Ympäristöministeriö.

Seppänen, Janne (2005), Visuaalinen kulttuuri: Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne (2008), Katseen voima: Kohti visuaalista lukutaitoa. Tampere: Vastapaino.

Seppänen, Janne & Väliverronen, Esa (2012), Mediatyhteiskunta. Tampere: Vastapaino.

Silvanto, Satu (2002), Ecce homo – katso ihmistä: Valokuvanäyttely kulttuurikiistana. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

Sinerma, Martti (1997a), "Naisten idoli". Teoksessa: Ahto, Sampo & Palmunen, Rainer (toim.), Mannerheim: Tuttu ja tuntematon. Helsinki: Oy Valitut Palat – Reader's Digest Ab.

Sinerma, Martti (1997b), "Mannerheim vuosilukuina". Teoksessa: Ahto, Sampo & Palmunen, Rainer (toim.), Mannerheim: tuttu ja tuntematon. Helsinki: Oy Valitut Palat – Reader's Digest Ab.

Suominen, Paavo (2007), Mannerheim: Suurin suomalainen. Joensuu: Joensuun Metsänkävijäin Partiosäätiö.

Tarasti, Eero (2000), "Mannerheim *merkkihenkilönä*". Teoksessa: Tarasti, Eero (toim.), Ymmärtämisen merkit: Samuuden ja toiseuden ikoneja suomalaisessa kulttuurissa. Imatra: International Semiotics Institute.

Tiikkaja, Samuli (2015), Waltteri Torikka laulaa Mannerheim-oopperan nimiroolin Ilmajoella kesällä 2017. <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1448429309745>. Luettu 4.11.2016.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2018), Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Turtola, Martti (2016), Mannerheim. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Uola, Mikko (2014), Marskin ryyppy: Juomakulttuuria Venäjän hovista Mikkelin päämajaan. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Vilkuna, Janne (2009), "Yhteinen kulttuuriperintömme". Teoksessa: Kinanen, Pauliina (toim.), Museologia tänään. Helsinki: Suomen museoliiton julkaisuja.

Väliverronen, Esa (2013), "Raivostunut kansa ja keskiäikäinen kriitikko". Teoksessa: Kurvinen, Heidi (toim.), Journalismikritiikin vuosikirja 2013. Tampere: Tammerprint Oy.

Vlasov, Leonid (2002), Mannerheimin elämän naiset. (Venäjänkielinen käsikirjoitus: *Ženštšiny v sudjbe Mannergeima*). Suom. Jukka Mallinen. Helsinki: Schildts.

## LIITE

Taulukko 4. Ajankohtaisen kakkosen 1918-illan kaikki televisiossa näytetyt Mannerheim-aiheiset tekstiviestit alkuperäisessä kirjoitusmuodossaan

Mannerheimiin selkeästi myönteisesti suhtautuvat viestit	Mannerheimiin melko neutraalisti tai tulkinnanvaraisesti suhtautuvat viestit	Mannerheimiin selkeästi kielteisesti suhtautuvat tai kielteisiä elementtejä sisältävät viestit
"Muistakaa, että 1939 niin punaiset kuin valkoiset yhtenä miehenä ja rintamana puolustivat itsenäisyyttämme marsalkka Mannerheimin"	"Epäolennaista on puhua Mannerheimista. Olennaista on puhua siitä, mistä sota syntyi. Kansalla ei ollut evästä ja he nousivat puolustamaan oikeuksiaan."	"MIKSI TERRORISTI PÄÄLLIKKÖ MANNERHEIMIN PÄIVÄKÄSKY JOKAISEN EV.LUT.KIRKON SEINÄLLÄ?"
"Kyllä komarit voivat tehdä Mannerheimista homon ja teurastajan. Mutta onko oikein, että yhteiskunta rahoittaa ja tukee vastoin parempaa tietoa?"	"Mannerheimista on tehty samanlainen ikoni kuin che ja fidel Kuubassa."	"Minulla on trauma. En ole voinut palvoa Mannerheimia sankarina, koska lapsena kuulin häntä kutsuttavan kotona päälahtariksi."
"Onko Uralin perhosessa esitetty Mannerheimin homoseksuaalisuus tekijän oman ideologian pönkitystä?"	"Mikä siinä Mannerheimissa on niin ihmeellistä että hänen persoonansa kautta pitää koko sodan tapahtumia arvioida?"	"kerrotaan mannerheimin sanoneen ettei laita miekkaansa tuppeen niin kauan kun yksikin punikin pentu elää"
"V.1933 Mannerheim esitti vetoamuksen ettei kukaan kyselisi toisiltaan kumman puolella taistelivat! Mannerheim teki järjestelmällistä eheytystyötä"	"Mannerheim, Suomen oma Ratko Mladic."	"mannerheim antoi käskyn tampereella että antautuneita ampuvat joutuvat satoikeuteen. Montako joutui? Ei yhtään. Hän siis hyväksyi teloitukset."
"Uralin perhonen on tietoinen osa suomalaisten perusarvojen alasajoa."		"Mannerheim oli ylipäällikkö. Mikä se sellainen ylipäällikkö on joka ei omia joukkojaan hallitse?"
"Nytkö punaiset väittää että Mannerheim olisi punaisilta saanut rauhanomaisesti aseet pois kunhan olisi käskenyt."		"Arvatkaa, kumpi voitti: vanhempien lahtaripuheet vai ym. tarinat vai kansakoulunopettajan sankarikenraalilylistys."
"Mannerheim toimi pitkäjänteisesti haluamansa vision puolesta: itsenäinen demokraattinen Suomi."		"Mannerheimia yritetään nyt selittää puhtoiseksi, kun totuus on tulossa ilmi."
		"ruualla ei saanu leikkiä lapsena mutta Mannerheimin hautaa tehtii perunamuusista eikä isä suuttunu"