



Riikka Kallio

Palmu, Susikoski ja Hanhivaara – Suomalaisen rikosfiktion demokraattinen poliisitoiminta

ABSTRAKTI / ABSTRACT

Artikkeli käsittelee kolmen suomalaisen rikoselokuvan välittämää demokraattisuutta poliisitoiminnassa. Kysyn tässä artikkelissa, minkälaisia demokraattisia ominaispiirteitä suomalaisesta poliisista ja poliisitoiminnasta välittyy teosten katsojille. Artikkelin tutkimusaineistoon kuuluvat elokuvat Tähdet kertovat, Komisario Palmu (1962), Tuntematon ystävä (1978) sekä televisioelokuva Jumalia ei uhmata (1988). Artikkelin analysoi poliisitoiminnan demokraattisuutta kuudella eri määreellä: ammattimaisuudella, läpinäkyvyydellä, vastuullisuudella, ihmisoikeuksien turvaamisella, legalismilla ja osallisuudella. Suomalaisen poliisitoiminnan demokraattisuutta on aiemmin tutkinut kriminologi Dilip K. Das ja vastaavasti itä- ja keskieurooppalaista demokraattista poliisitoimintaa ovat määritelleet tutkimuksissaan Gorazd Meško et al. Artikkelin valottaa sitä, minkälaisia demokraattisen poliisitoiminnan piirteitä voidaan mahdollisesti paikantaa 1960–1980-lukujen suomalaisista rikosfiktioista.

This article examines the democratic policing as conveyed by three Finnish crime films from the 1960s, the 1970s and the 1980s. In this article, I ask what kind of democratic characteristics of the Finnish police and policing are conveyed to the audience of the films. The research material includes the films: Tähdet kertovat, Komisario Palmu (1962), Tuntematon ystävä (1978) and Jumalia ei uhmata (1988). The article analyses policing in six different democratic policing terms: professionalism, transparency, accountability, protection of human rights, legalism, and cooperation with civil society. Finnish democratic policing has been defined in studies by criminologist Dilip K. Das and European democratic policing by criminologists Gorazd Meško et al. The article shows what kind of democratic policing features can be found in Finnish crime fiction.

Demokratia, rikosfiktio, demokraattinen poliisitoiminta, suomalainen poliisi, 1960–1980-luvut

Riikka Kallio, Turun yliopisto, riikka.e.kallio@utu.fi

Johdanto

Viime aikoina suomalainen poliisitoiminta ja sen demokraattisuus ovat nousseet usein uutismedian puheenaiheeksi. Erityisesti on keskusteltu poliisin ja Elokapina-liikkeen vuorovaikutustilanteista, jotka jakavat kansalaisten mielipiteitä. Demokraattinen poliisitoiminta ei salli liiallista voimankäyttöä mielenilmauksissa, mutta myös kansalaistottelemattomuus ja laittomat kadunvaltauksot sivat demokraattisia peruseriaatteita vastaan. Poliisiammattikorkeakoulun erikoistutkija Vesa Huotari on todennut, että: ”Vapauksien maksimointi johtaa anarkiaan ja turvallisuuden maksimointi puolestaan poliisivaltioon”¹. Keskustelua yhteiskunnassa vallitsevasta ristiriidasta tuleekin jatkaa ja syventää.² Poliisitoimintaa voidaan tarkastella uutismedian lisäksi myös populaarikulttuurin näkökulmasta. Esimerkiksi elokuvat vaikuttavat niin ikään kansalaisten mielikuviin poliisista ja poliisitoiminnasta, vaikka uutismedian välittämä tieto koetaankin todenperäisemmäksi. Tutkimalla elokuvista rakentuvia poliisimielikuvia, voidaan ymmärtää paremmin uutismedian ja elokuvan välinen ero poliisirepresentaatioissa sekä elokuvista kumpuavien poliisimielikuvien yhteys elokuvien aikalaiskonteksteihin ja mielikuvien historiallinen jatkuvuus. Tämän artikkelin tavoitteena on valaista sitä, miten demokraattista poliisitoimintaa voidaan havaita tutkimalla elokuvia ja minkälaisia demokraattisen poliisitoiminnan piirteitä suomalaisesta rikosfiktioista voidaan löytää.

Artikkelini keskeisin haaste on, miten tulkita fiktiivisen ja tosielämän poliisin suhdetta ja heijastumia. Sen vuoksi olen kehittänyt elokuvien poliisihahmojen analysointiin pohjautuvan lähestymistavan, jossa rakennan siltaa elokuvien välittämän ja tosielämässä rakentuvan poliisikuvan välille uudella tavalla. Median välittämiä poliisimielikuvia tutkinut Jarmo Puustinen on todennut, että poliisia koskeva mielikuvatutkimus on erityisen tärkeää juuri nyt, jolloin eri mediat tuottavat lähes rajattomasti erilaisia mielikuvia poliisista ja poliisitoiminnasta.³ Tavallisen kansalaisen poliisikuvat rakentuvat eri medioiden rakentamien mielikuvien lisäksi muun muassa arkisissa kohtaamisissa poliisin kanssa kuten poliisin liikennevalvonnassa, katupartioinnissa ja järjestyksenvalvonnassa. Artikkelini analyysikehikkona on tieteidenvälisyyttä hyödyntävä teemoittelu, joka perustuu kriminologi Dilip K. Dasin tutkimuksiin suomalaisesta poliisista sekä Gorazd Meško et al. tutkimuksiin itäisen ja keskisen Euroopan demokraattisesta poliisitoiminnasta. Näistä tutkimuksista olen valinnut yleispäteviä piirteitä, joita voidaan soveltaa myös suomalaista demokraattista poliisitoimintaa tarkasteltaessa. Nämä kuusi demokraattista poliisitoimintaa kuvaavaa piirrettä ovat ammattimaisuus, läpinäkyvyys, vastuullisuus, ihmisoikeuksien turvaaminen, legalismi ja osallisuus. Tutkimusmetodinä käytän elokuvien lähilukua, johon olen yhdistänyt temaattisen sisällönanalyysin. Teemoittelun haasteena näen nykyhetkestä käsin tapahtuvan eri vuosikymmenille sijoittuvien elokuvien tarkastelun, mikä muistuttaa tutkijaa tietynlaisesta varovaisuudesta tutkimustulosten tulkinnoissa.

Pohdin artikkelissani aluksi demokraattisen poliisitoiminnan määritelmiä niin yleisellä tasolla kuin suomalaisen poliisitoiminnan valossa. Seuraavaksi esittelen lyhyesti tutkimusaineistoni elokuvat ja sen jälkeen kysyn, mitä eri aikoina valmistuneet elokuvat kertovat suomalaisen poliisitoiminnan demokraattisuudesta. Tutkimukseni aineisto muodostuu kolmesta suomalaisiin poliisiromaaneihin perustuvasta elokuvasta: *Tähdet kertovat*, *Komisario Palmu* (1962), *Tuntematon ystävä* (1978) ja *Jumalia ei uhmata* (1988). Nämä kolmelle eri vuosikymmenelle sijoittuvat elokuvat valikoituivat tutkimukseni lähteiksi tunnettavuutensa ja menestyksensä vuoksi. Lisäksi näiden elokuvien pääpoliisihahmot, komisario Palmu, rikoskomisario Susikoski ja ylikomisario Hanhivaara, ovat jääneet elämään suomalaisessa dekkaritraditiossa sekä myös viihdekulttuurissa. Lähde-elokuvissani komisario Palmu ja rikoskomisario Susikoski ratkaisevat rikoksia valkokankaalla, kun taas ylikomisario Hanhivaaran

tähdittämä rikoskertomus on suunnattu televisioyleisölle. Huomioiden 1960-luvulta alkaneen television yleistymisen, on tarpeen tarkastella näiden molempien medioiden teoksia.⁴

Artikkelini valaisee sitä, miten demokraattista poliisitoimintaa voidaan lähestyä elokuvatutkimuksen kautta. Se kysyy, miten kriminologian määritelmiä voidaan hyödyntää elokuvien poliisitoiminnan demokraattisuutta tarkasteltaessa. Keskeisimmät tutkimuskysymykseni ovat: löytyykö poliisitoimintaa kuvaavista suomalaisista elokuvista teemoitteluni kaltaisia piirteitä? Minkälaisissa tilanteissa nämä piirteet tulevat esille? Myös demokraattisen poliisitoiminnan piirteiden puuttuminen viestii osin yhteiskunnan demokratiaprosessista. Tuon esimerkkielokuvien kautta esille sen, millaisia demokraattisen poliisitoiminnan piirteitä suomalaisista elokuvista voidaan löytää ja miten ne keskustelevat aikalaisyhteiskuntansa kanssa. Artikkelissani nousevat esille eri vuosikymmenien historiallinen jatkuvuus sekä muutos demokraattisessa poliisitoiminnassa. Mielenkiintoista on myös pohtia sitä, vaikuttavatko demokraattisen poliisitoiminnan piirteet meistä, jotka elämme demokraattisessa yhteiskunnassa, itsestään selviltä poliisin toimintatavoilta.

Demokraattisen poliisitoiminnan määritelmät

Toteamus, että demokraattinen poliisitoiminta kattaa koko yhteiskunnan eikä pelkästään poliisin toimintaa, viittaa siihen, että demokraattiseen toimintaan ja itse demokratiaan sisältyy monikerroksisia merkityksiä.⁵ Demokratia-sana juontuu kreikan kielen sanaparista *demos - kratos* (kansanvalta), joka viittaa kansan oikeutettuun valtaan päättää asioistaan.⁶ Tosin antiikissa demokratia oli rajatumpaa eikä se sen vuoksi rinnastu täysin enää nykyaikana miellettyyn demokratiaan. Nykyään demokratia käsitteenä pitää sisällään kansanvallan, jossa kansalaisilla on yhtäläiset oikeudet, tasa-arvo, oikeudenmukaisuus ja yksilöiden valinnanvapaus. Alussa mainitsemani konfliktitilanteet mielenilmauksissa asettavat demokratian osin tulkinnanvaraiseksi. Toisaalta kansalaisilla on sananvapaus ja kokoontumisoikeus, toisaalta laki vaatii mielenilmauksien kohdalla lupaa. Samoin poliisilla on legitimizeetti pitää yllä järjestystä myös voimakeinoin, jos tilanne niin vaatii. Jos poliisin käskytykseen ei reagoida, on poliisilla valta toimia harkintavaltansa mukaan lakia kuitenkin noudattaen. Demokratia kuitenkin kattaa myös ihmisoikeudet ja ne huomioiden poliisin oletetaan välttävän toiminnassaan liiallista voimankäyttöä kansalaistottelemattomuudesta huolimatta. Ihmisoikeuksien turvaaminen kuuluu merkittävänä osana demokraattiseen poliisitoimintaan ja tällä hetkellä poliisi kautta Euroopan, Suomen poliisi mukaan lukien, pyrkii tasapainoilemaan ihmisoikeuksien turvaamisen ja oman toimintansa legitimizeetin välillä.

Ennen demokraattisen poliisitoiminnan määritelmien soveltamista elokuva-analyysiin on syytä käydä läpi demokraattisen poliisitoiminnan päälinjat. Demokraattisella poliisitoiminnalla tarkoitetaan yleisesti demokraattisen yhteiskunnan poliisin toimintatapojen ja poliisiorganisaation kehittymismahdollisuuksien suhteutumista demokratian peruseriaatteisiin. Huotari on määritellyt demokraattisen poliisitoiminnan näin: ”Kapeimmillaan demokraattinen poliisitoiminta tarkoittaa poliisitoiminnan lainmukaisuuden valvontaa riippumattomien tuomioistuinten ja oikeusviranomaisten toimesta ja demokraattisesti valittua parlamenttia, joka toimii noiden lakien lähteenä”.⁷ Yksi tapa lähestyä demokraattista poliisitoimintaa on tarkastella aiheesta tehtyä kriminologista tutkimusta.⁸ Demokraattisesta poliisitoiminnasta on kuitenkin kirjoitettu Suomessa suhteellisen vähän. Tutkimukset keskittyvät erityisesti erillisiin demokraattisen poliisitoiminnan piirteisiin kokoavan tutkimuksen sijaan. Esimerkiksi Huotarin tutkimus poliisin liikennevalvonnasta on käsitellyt lain noudattamista suhteessa demokratian peruseriaatteisiin, vastuullista poliisitoimintaa ja poliisin harkintavaltaa.⁹ Euroopan Unionissa käytössä oleva poliisikoulutukseen suunnattu koulutus käsikirja on keskittynyt perusoikeuksiin

perustuvaan poliisikoulutukseen, joka pyrkii ammattimaisempaan poliisitoimintaan, jossa huomioidaan erityisesti ihmisoikeudet.¹⁰

Kanadalainen pitkän linjan kriminologi Dilip K. Das on tutkinut suomalaista poliisitoimintaa demokratian näkökulmasta. Das on tehnyt myös erillisen tutkimuksen suomalaisen poliisin ja kulttuurin suhteesta yhdessä kriminologi Ni Hen kanssa. Teoksessa *Policing in Finland. The Cultural Basis of Law Enforcement* (2006) on noussut esille myös demokraattisen poliisitoiminnan piirteitä. Das on todennut, että poliisin merkittävimpinä tehtävinä demokraattisessa yhteiskunnassa on rauhan ja järjestyksen ylläpitäminen, konfliktien ratkaiseminen sekä lainvalvonta, johon sisältyy kansalaisten oikeuksien turvaaminen.¹¹ Dasin näkemys suomalaisesta poliisista on ollut seuraavanlainen: “[–] Suomen poliisin toiminnasta heijastuu kadehdittavat vahvuudet: korruption puute, korkea moraalit, erinomainen koulutus, hyvä julkisuuskuva ja tiukka ote laista ja järjestyksestä”.¹²

Das on hahmotellut tutkimuksessaan demokraattisen poliisitoiminnan arvoja ja normeja, joihin hän lukee legalismin, vastuullisuuden, läpinäkyvyyden, osallisuuden, voimankäytön minimoinnin, ihmisoikeuksien turvaamisen sekä poliisiorganisaation sisäisen demokratian. Gorazd Meško et al. ovat olleet Dasin kanssa samoilla linjoilla puhuessaan eurooppalaisesta demokraattisesta poliisitoiminnasta teoksessa *Handbook on Policing in Central and Eastern Europe* (2013).¹³ Teoksessa on tarkasteltu demokratian eri kehitysvaiheissa olevia eurooppalaisia valtiota ja niiden poliisitoiminnan demokraattisuutta. Teoksessa tutkijat ovat teemoittaneet demokraattisen poliisitoiminnan määritelmän ja pohtineet piirteiden esiintyvyyttä itäisessä ja keskisessä Euroopassa. Esimerkiksi Saksan, Itävallan, Kroatian, Tšekin, Pohjois-Makedonian ja Kosovon poliisivoimissa on panostettu yhteistoimintaan kansalaisten kanssa. Toisin sanoen, lähipoliisitoiminnan on koettu edistävän demokraattista poliisitoimintaa ja yhteisöissä demokraattista ilmapiiriä.

144

Dasin peruslähtökohtana demokraattiselle poliisitoiminnalle on ollut ihmisoikeuksien turvaaminen, jonka tulee perustua lain noudattamiseen: “Demokraattinen poliisitoiminta tulisi perustua oikeusvaltioperiaatteeseen, jossa lakien tulee perustua demokraattisiin periaatteisiin, joihin sisältyvät yleismaailmalliset ihmisoikeusstandardit”.¹⁴ Meško et al. mukaan ihmisoikeuksien turvaaminen on demokraattisen poliisitoiminnan tärkein elementti, joka nousee aina esille demokraattista poliisitoimintaa tutkittaessa.¹⁵ Ihmisoikeuksien turvaaminen ja lain noudattaminen tuleekin nähdä toistensa pareina. Poliisitutkija Timo Korander on määritellyt legalismin yhdeksi suomalaista poliisia kuvaavaksi piirteeksi: “[–] vahva legalismi, oikeudellisten muotojen kunnioittaminen, on varhaisen autonomian ajoista lähtien sävyttänyt sekä viranomaisten roolivalintoja että kansalaiskäyttäytymistä”.¹⁶ Poliisitoiminnan vastuullisuus kulkee käsi kädessä lain noudattamisen kanssa. Myös kriminologi Robert Reinerin toteamus ”Poliisi on yhtä kuin kansansa ja kansa on yhtä kuin poliisinsa”, kuvaa hyvin poliisin vastuullisuutta yhteiskunnassa.¹⁷ Vastuullisuus luetaan demokraattisen poliisitoiminnan keskeisimpiin piirteisiin ja sitä pidetään tärkeänä osana muun muassa Iso-Britannian, Kroatian, Montenegron sekä Suomen poliisitoimintaa.¹⁸ Das on todennut, että poliisin vastuullisuus näkyy selkeästi suomalaisen poliisin toiminnassa.¹⁹

Tämän artikkelin tutkimuskirjallisuus viittaa myös siihen suuntaan, että ammattimaisuus ja sen korostaminen eli professionalisoituminen voidaan myös lukea demokraattisen poliisitoiminnan ytimeen. Suomessa poliisin ammattimaisuus liittyy Dasin mukaan teknologisiin uudistuksiin sekä laadukkaaseen koulutukseen ja harjoitteluun.²⁰ Poliisin ammattimaisuus lisää myös poliisin toiminnan tehokkuutta sekä parantaa poliisin ja kansalaisten vuorovaikutussuhteita.²¹ Poliisitoiminnan läpinäkyvyys vaikuttaa näihin vuorovaikutussuhteisiin olennaisesti. Kun kansalaiset näkevät, millä tavoin poliisi toimii eri tilanteissa ja millä tavoin poliisi kohtelee kansalaisia, luottamus poliisiin joko kasvaa tai vähenee.

Myös lähipoliisitoiminta lisää poliisitoiminnan läpinäkyvyyttä. Kun poliisi on vuorovaikutuksessa kansalaisten kanssa, tieto lisääntyy molemmin puolin ja ennakkokäsitykset vähenevät. Lähipoliisitoimintaan liittyy myös osallisuus. Kansalaisia voidaan aktivoida osallistumaan esimerkiksi rikospreventioon. Tämänkaltaisen yhteistyö poliisin ja kansalaisten välillä vaatii toki kansalaisten luottamusta poliisiin ja halukkuutta osallistua toimintaan.²² Myös muunlaista osallistavaa toimintaa on järjestetty poliisin ja kansalaisten välillä Suomessa, kuten Hamsteritarra-keräys, jolla vuonna 1967 saatiin hankittua poliisille 58 uutta poliisiautoa.²³

Seuraavaksi esittelen lyhyesti artikkelissani käyttämäni elokuva-aineiston ja sen sijoittumisen rikosfiktio-genreen, jonka jälkeen siirryn varsinaiseen analyysiosioon.

Lyhyesti elokuva-aineistosta

Tarkastelemani elokuvat kuuluvat pääasiassa rikoselokuvien genreen, mutta ne sivuavat myös poliisigenreä, komediaa, trilleriä ja draamaa. Elokuvatutkija Peter von Bagh on todennut, että elokuvalajit ovat usein kerrostuneita, mutta osin myös katoavaisia. Esimerkiksi Hollywoodissa westernillä oli oma kulta-aikansa 1920-luvulta 1960-luvulle, samoin gangsterielokuvat kokivat menestyksensä 1930-luvulla. Elokuvagenreillä tuntuu olevan yhtymäkohtansa omaan aikalaishetkensä, jota ne heijastelevat.²⁴ Sen vuoksi ne ovat puhtaimmillaan menestyksensä huipulla. Lisäksi niillä on myös omat konventionsa, jotka pilkahtelevat esiin myöhempien aikojen teoksissa. Lajityypittelyllä on elokuvateollisuudessa myös markkina-arvoa, sillä niiden avulla voidaan viitata aikaisempiin teoksiin ja muistuttaa elokuvan tulevaa yleisöä, mitä on odotettavissa.²⁵ Rikosgenressä poliisihahmon keskeisin konventio on säilynyt alusta alkaen samana muutamia poikkeuksia lukuun ottamatta eli olla lainvartija, joka taistelee hyvän puolella pahaa vastaan. Reiner on todennut, että median rakentama mielikuva poliisin roolista lainvartijana on tärkeä, sillä se signifioi kansalaisille yhteiskunnassa vallitsevasta järjestyksestä ja turvallisuudesta. Rikosgenressä poliisivoimat ja rikos ovatkin keskeiset tekijät. Rikos esitetään usein vakavana uhkana yhteiskuntaa vastaan ja tämän vuoksi poliisi taas yhteiskunnassa välttämättömänä instituutiona.²⁶

Reiner on määritellyt rikosfiktiossa esitetyt poliisihahmot kymmeneen eri luokkaan: rutiinipoliisit, yksinäinen susi -tyyppinen poliisihahmo, tarkasti lainkirjainta noudattava poliisi, peitetehtävässä oleva poliisi, rehellinen poliisi epärehellisten poliisien joukossa, korruptoitunut poliisi, erikoisjoukko, syrjäseudun poliisi, poliisiyhteisö ja lähipoliisi.²⁷ Tässä kohtaa on tosin huomautettava, että varhaisimmissa elokuvissa poliisit olivat usein persoonattomia virkamiehiä, jotka joukolla jahtasivat rikollisia hurjissa takaa-ajokohtauksissa. Vasta 1940-luvulta lähtien poliisihahmot muuttuivat sosiaalisesti näkyvimmäksi ja hahmot saivat sankarillisia piirteitä.²⁸ Suomalaisen rikosgenren ehkä tunnetuimmat teokset syntyivät 1960-luvulla, kun Matti Kassila ohjasi kolme ensimmäistä *Komisario Palmu* -elokuva.²⁹ *Komisario Palmu* voidaan Reinerin määritelmän mukaan luokitella lähinnä rutiinipoliisihahmoksi, vaikka Palmun hahmolla on omat hyvin erityislaatuiset piirteensä. Rutiinipoliisi käyttää hyödykseen teknisiä työkaluja kuten sormenjälkitunnistusta. Lisäksi poliisitiimi on ammattimainen ja hierarkkinen. Rikos on usein murha ja uhri on tavallinen, kunnioitettava kansalainen. Pääasiallisena elokuvaympäristönä *Palmu*-elokuvissa nähdään kaupunkimaisema.

Seuraavan vuosikymmenen poliisihahmo, rikoskomisario Susikoski, voidaan nähdä lainkirjainta noudattavana poliisina, lain palvelijana, joka ratkoo mysteeririkoksia. Rikoksen uhrin ovat tässä tapauksessa Reinerin määritelmän mukaisia tavallisia kansalaisia tai syrjäytyneitä. Elokuvaympäristönä toimii kaupunki, jossa epäoikeudenmukaisuus ja taloudellinen epätasa-arvo tulevat hyvin esille. Tämän

lisäksi elokuvaan on saatu väriä ja vauhtia sijoittamalla osa kohtauksista Marokkoon. Ulkomailta vauhtia on haettu myös ylikomisario Hanhivaaran rikosfiktiossa, sillä elokuvan alkurikos ja juonen kannalta keskeisimmät tapahtumat sijoittuvat Sisiliaan. Hanhivaaran poliisihahmo voidaan luokitella Reinerin määritelmän mukaisesti poliisiyhteisön kohdalle. Hanhivaara on arkirealistinen hahmo, joka on eristäytynyt ja omaa elämässään huonoja elintapoja ja mutkikkaita ihmissuhteita. Poliisiyhteisöllä on keskeinen asema tarinassa, sillä Hanhivaaran parina toimii toinen pätevä poliisihahmo ja rikosta ratkotaan yhdessä poliisiyhteisön kesken poliisilaitoksella. Rikokset ovat pikkurikollisten kesken suorittamia tekoja ja uhreina lähinnä hahmot, joilla ei ole puhtaat paperit itselläkään.

Tarkastelen elokuvia vielä yksitellen hieman lähemmin, jotta elokuvien juonenkulut, toimintaympäristöt ja hahmot tulevat tutuimmiksi ennen varsinaiseen analyysiosioon siirtymistä.

Tähdet kertovat, komisario Palmu (1962)

Mika Waltarin arvoitusdekkariin *Tähdet kertovat, komisario Palmu* (1962) perustuva samanniminen elokuva noudattelee perinteisen rikosfiktio juonenkulkua: aluksi tapahtuu (usein) henkirikos, jonka jälkeen neuvokas poliisi apureineen ryhtyy selvittämään rikosta ja lopuksi nappaa syyllisen hurjan takaa-ajon jälkeen. Elokuvan juoni on rakennettu arvoitusdekkarin mukaisesti: paljon eri hahmoja, eri käänteitä ja solmuja, motiiveja ja surkeita ihmiskohtaloita. Suomalaisessa yleisössä suurta suosiota saavuttanut komisario Palmu noudattelee myös vielä vanhanajan herrasmiespoliisin mallia. Hän on sikaria tuprutteleva, siististi pukeutunut vanhempi poliisimies, joka ottaa tilaisuuden tullen nokosia esimiehensä, entisen apulaisensa Toivo Virran työhuoneessa. Palmu on vankka konservatiivi, joka arvostaa vanhoja perinteitä ja sukupuolirooleja, ja myös näyttää sen elokuvassa. Palmua elokuvassa näyttelee karismaattinen Joel Rinne, jonka roolisuuoritus on jättänyt jälkensä suomalaiseen rikosfiktioon.

Juonenkulku: Helsingin Tähtitorninmäen yössä tapahtuu yön tunteina murha, jonka Palmu kumppaneineen saavat tutkittavakseen. Epäilyt kohdistuvat aluksi nuorisokulttuuria edustavaan poikaan, joka on aiheuttanut aiemminkin harmia poliisille. Elokuvan edetessä Palmu mietiskelee muitakin mahdollisia epäiltyjä ja päätyy apureineen lopulta eliitin edustajan, majuri Vadenblickin kartanolle, jossa alkaa hurja kissa-hiiri-leikki murhaajan kanssa. Luodit lentelevät lävistäen hattuja ja sikareita. Lopulta laukaustenvaihdossa murhaaja, majuri Vadenblick, saa selkäänsä luodin ja kuolee kartanonsa pihalle. Vaikka elokuvassa nähdään paljon kritiikkiä nuorisoa kohtaan, syyllistävä sormi osoittaa lopulta yhteiskunnan yläluokan suuntaan. Se on sikäli mielenkiintoinen seikka, sillä Waltaria on pidetty oikeiston edustajana. Tosin elokuvan ohjaaja Matti Kassila on tunnustautunut työläismyönteiseksi.³⁰ On kuitenkin vielä huomautettava, että romaanissa majuri saa luodin käteensä, kun taas elokuvassa toimittaja ampuu kuolettavasti majuria selkään ja pääsee vielä teostaan pälkähästä.

Tuntematon ystävä (1978)

Lars G. Thelestamin ohjaama elokuva *Tuntematon ystävä* (1978) perustuu Mauri Sariolan romaaniin *Susikoski virittää ansan* (1970). Mielenkiintoisena yksityiskohtana voidaan heti kertoa, että päähahmon, rikoskomisario Olavi Susikosken, esikuvana on sanottu olevan Helsingin poliisin rikososaston ylikomisario Martti Salander.³¹ Susikoskea elokuvassa näyttelee särmikäs Åke Lindman, joka toimi myöhemmin myös elokuvaohjaajana muun muassa Harjunpää-filmatisoinneissa. Elokuvassa Susikoski on rauhallinen, tarkkaavainen ja tunnollinen poliisimies, joka tupakoi, kiroilee hermostuessaan, vihtoo saunoessaan sekä harrastaa muun muassa sienten keräilyä. Sariola on yksi myydyimmistä suomalaisista

rikoskirjailijoista ja *Susikoski*-romaanejakin on ilmestynyt yli 30 kappaletta.³² Tästä huolimatta elokuvaan ei saatu kriitikoiden mukaan sitä syvyyttä, mitä Susikoskella on romaaneissa.³³

Juoni kulkee lyhykäisyydessään näin: auto ajaa syrjäytyneen, äkkirikastuneen miehen yli keskellä kaupunkia. Seuraavana uhrina on nuori mies, joka ei saa liiallisen juhlimisen vuoksi opintojansa päätökseen. Nuori mies ajetaan jyrkänteeltä alas ja surmataan pahoin loukkaantuneena sairaalan teho-osastolla. Susikoski tutkii rikoksia apulaisensa kanssa ja saa lisäapua tutkimuksiin naisystävältään, joka toimii lääkärinä. Mainitsemisen arvoisena voidaan pitää elokuvan naispääosan esittäjää, Anne Pohtamoa, joka oli valittu kolme vuotta aiemmin Miss Universumiksi. Seuraavan uhrin, herttaisen vanhemman rouvan, kohdalla Susikoski naisystävineen saavat rikoksen estettyä ja vanhan rouvan pelastettua matkustettuaan rikollisten perään Marokkoon. Mainittakoon vielä, että elokuvan tekijät ovat huomioineet Sariolan romaanien tyypillisen piirteen, rikosten oikeutuksen.³⁴ Tässä tapauksessa esitetään, että alkoholisoitunut, syrjäytynyt mies ja opiskelija, joka tuhlaa elämänsä juhlimiseen, ovat yhteiskunnan heikkoja, jotka voidaan siivota pois. Murhaaja toteaa elokuvassa uhriensa olevan yhteiskunnan loisia, jotka tappamalla, murhaaja tekee hyvän työn.

Jumalia ei uhmata (1988)

Pentti Kirstilän romaaniin (1982) perustuvassa rikosdraamassa *Jumalia ei uhmata* (1988), rikoksia ratkoo ylikomisario Lauri Hanhivaara. Kirstilä on itse kuvannut Hanhivaaraa kynniseksi, mutta tavallisenoloiseksi mieheksi, jolla on erityistä intuitiota rikosten ratkaisuisa. Mielenkiintoisena yksityiskohtana voidaan mainita, että Kirstilän isä oli poliisi.³⁵ Liekö Kirstilä saanut siitä poliisin mallin tai vaikutteita tarinoihinsa? Juonenkulku lyhyesti: Sisilia, aurinko paahtaa, mies tuupertuu veitsi rinnassaan maahan. Suomalainen matkaseurue, johon surmattu mies kuuluu, on täynnä epäilyttäviä henkilöitä. Vakuutusmyyjä, joka oikeasti onkin rikospoliisi Timonen, aloittaa murhatutkinnan ja saa pian Suomen poliisista vahvistuksena työparikseen ylikomisario Hanhivaaran. Poliisiyhteistyö italialaisten kollegoiden kanssa ei ota sujuakseen ja poliisipari palaa Suomeen jatkamaan tutkimuksia. Lopulta murha ratkeaa ja rikollinen saadaan Hanhivaaran nokkeluuden ansiosta houkuteltua ansaan. Elokuvan ohjaaja Anssi Mänttari on käyttänyt elokuvaohjaajana myös salanimeä Suvi-Marja Korvenheimoa, mutta kaikki viisi ohjaamaansa Hanhivaara-dekkaria hän on tehnyt omalla nimellään. Hanhivaaraa elokuvassa näyttelee Antti Litja, joka esiintyi yhteensä viidessä Hanhivaara-rikoselokuvassa.

Seuraavaksi tarkastelen elokuvien poliiseja demokraattista poliisitoimintaa kuvaavien piirteiden kautta.

Ammattimaisuus

Tähdet kertovat, komisario Palmu -elokuva käynnistyy kohtauksella, jossa Helsingin öisellä Tähtitorninmäellä kuullaan kamppailun ääniä. Valkeneva seuraava aamu paljastaa koiraansa ulkoiluttavalle rouvalle puskassa makaavan ruhjotun ruumiin. Esimiesvirkaan ylennyt Palmun aikaisempi apulainen, Toivo Virta, toimii elokuvassa kertojana, mikä herättää huomiota, sillä Virta ei kertojana niinkään selosta juonen kulkua vaan vakuuttaa katsojia poliisin toiminnan tehokkuudesta ja ammattitaidosta: ”Lukeneita miehiä tarvitaan nyt kaikkialla, miehiä, joilla on kykyä organisoida, joilla on avaraa näkemystä. Yksilön tilalla on nyt koneisto, ryhmä.” Elokuvassa tuodaan esille myös poliisiautojen teknillinen kehitys ja sen tuoma nopeus ja tehokkuus poliisitoiminnassa. Todellisuudessa esimerkiksi ensimmäistä poliisiradioautoa kokeiltiin Helsingissä jo vuonna 1937.³⁶ ”No, mutta, ettehan te vielä nyt

voi olla siinä?” koiraa ulkoiluttava rouva hämmästelee poliisiauton saavuttua noutamaan häntä poliisiasemalla lausuntoa antamaan. ”Tämä on nykyaikaa, neiti, sisään olkaa hyvä”, univormupukuinen poliisi vastaa ylpeästi.

Demokraattisen poliisitoiminnan piirre, ammattimaisuus, tarkoittaa yleisesti poliisin välineistön ja toimintatapojen kehittyneisyyttä.³⁷ ”Kun sinulta äsken otettiin sormenjäljet, et suinkaan kuvitellut sen tapahtuvan huvin vuoksi?” toteaa Virta itsevarmasti kuulusteltavalle ja tuo samalla esille sormenjälkitunnistuksen ja teknillisen rikostutkinnan kehityksen merkittävyyden rikosten ratkaisuisa. Elokuva tuntuu heijastelevan aikalaiskontekstiaan sormenjälkitunnistuksen esille ottamisellaan, sillä tosielämässä poliisin tuntomerkkitoimiston rikospaikkasormenjälkirekisteri lakkautettiin 1950-luvun lopussa, josta tuntomerkkitoimiston johtaja Veikko Karesalo totesi tuotuneena: ”Todellinen karhunpalvelus Suomen rikostutkimukselle”.³⁸

Poliisin ammattimaisuutta myös kritisoidaan elokuvassa, sillä väkijoukko huutelee poliisille eristetyllä murhapaikalla Tähtitornin mäellä: ”Ootko lukenu Iltalehteä? Poliisi ei ole selvittänyt yhtään isompaa murhaa moneen vuoteen eikä selvitä”. Tässä voidaan nähdä taustalla vaikuttavan mitä ilmeisemmin 1950-luvun lopun ja 1960-luvun alun yleinen tyytymättömyys poliisin toiminnan tehokkuuteen. Samoin kuin elokuvassa *Iltalehti*, niin tosielämässä *Suomen Kuvalehti* moitti vuonna 1960 kovin sanoin poliisia tehottomuudesta ja voimattomuudesta ratkaista rikoksia kuten Kyllikki Saaren murhaa ja Kätilöopiston rakennusurakan väärinkäytösyyhtejä. Huomioitavaa kuitenkin on, että



Kuva 1. Kuvakaappaus elokuvasta *Tähdet kertovat, komisario Palmu*. Sormenjälkitunnistusta.

Kauppalehti kirjoitti vuonna 1961 poliisin ratkaiseman Lammin kaksoissurman nostavan poliisin luottamusta epäuskoisissa mielissä.³⁹

Tuntematon ystävä -elokuva ei tuo juurikaan esille poliisitoiminnan teknillistä kehitystä vaan kohdistaa katseen kansainväliseen poliisiyhteistyöhön ja sitä kautta korostaa suomalaisen poliisitoiminnan tehokkuutta. Hyvä esimerkki elokuvassa on tilanne, jossa Susikoski ajaa marokkolaisten poliisikollegoiden kanssa takaa murhaajia mutkaisella vuoristotiellä. Marokkolaiset ajavat harhaan ja jäävät seisomaan tielle käsiään levitellen. Susikoski ottaa ohjat välittömästi käsiinsä ja lyö nyrkin auton kattoon: ”Jumalauta!”, jolloin marokkolaiset poliisit juoksevat nopeasti takaisin autoon ja jatkavat takaa-ajoa. Kansainvälinen poliisiyhteistyö käynnistyi jo 1920-luvulla, mutta Suomen kannalta keskeisempää oli pohjoismainen yhteistyö, joka alkoi hahmottua 1930-luvulla. Toinen maailmansota vaikeutti merkittävästi kansainvälistä poliisiyhteistyötä ja toiminta pääsi uudelleen alkamaan toden teolla vasta sodan jälkeen, jolloin Suomikin liittyi mukaan taas toimintaan.⁴⁰



Kuva 2. Kuvakaappaus elokuvasta *Tuntematon ystävä*. Suomalaisen ja marokkolaisen poliisitoiminnan eroja toiminnan tehokkuudessa.

Poliisin ammattimaisuus heijastuu *Jumalia ei uhmata* -elokuvassa aivan kuten *Tuntematon ystävä* -elokuvassa: osa rikostutkintaa tehdään ulkomailla ja samalla esitellään poliisin kansainvälisiä yhteistyömahdollisuuksia. Elokuvassa käy pian kuitenkin ilmi, että poliisiparin italialaiset kollegat eivät ole saaneet mitään selville rikoksesta. Lisäksi, kun Hanhivaara tiedustelee uhrin saamista uhkauskirjeistä, tutkinnasta vastaava italialainen poliisi kysyy hämmästellen, että: ”Mitä merkitystä sillä on?” Tästä voidaan hyvin huomata, miten kulttuurieroista tehdään huumoria korostamalla suomalaisen poliisin tehokkuutta ja ammattimaisuutta verrattuna italialaisiin poliiseihin. Lopulta Hanhivaara ja Timonen päätyvät erään matkalla olleen pariskunnan kotiin, jossa mies kuulustelun jälkeen surmaamaa vaimonsa. Sisiliassa miehen murhannut lääketieteen opiskelija pyrkii pariskunnan taloon kostamaan, mutta poliisit odottelevatkin jo miestä. Murhaaja saadaan kiinni ja samalla on paljastettu huumorinki ja otettu kiinni myös vaimonsa surmannut mies. Hanhivaaran ammattitaito tulee esille myös hänen

rikoksenratkaisutaidoistaan, sillä pian saavuttuaan Sisiliaan, Hanhivaara toteaa Timoselle murhan epäillyistä, että: ”Tosin lääketieteen opiskelija kyllä tietää mihin kohtaan se veitsensä pistää”. Murhaaja on kuin onkin lääketieteen opiskelija, mikä selviää Timoselle vasta aivan elokuvan loppumetreillä.



Kuva 3. Kuvakaappaus elokuvasta *Jumalia ei uhmata*. Timonen ja Hanhivaara keskustelemassa italialaisen kollegan kanssa murhatutkinnasta.

Läpinäkyvyys

Median sanotaan olevan vallan vahtikoira ja *Palmu*-elokuvassa se tuodaan hyvin selkeästi esiin. Median rooli onkin poliisitoiminnan läpinäkyvyydessä merkittävä. *Iltalehti* kirjoittaa elokuvassa: ”P.S. Poliisilla on lukuisia selvittämättömiä henkirikoksia tilillään viime aikoina. Onko rikospoliisi jäänyt kehityksestä jälkeen? Ovatko sen menetelmät ja organisointi vanhentuneet? Onko sen miehistöaines riittävän älykäs? Tai onko sen johto liian vanhaa tai liian kokematon?” Tästä tuottuneena Palmu tokaisee lehdistön edustajille: ”Jaa, niin se on poijjaat. Tämä P.S. täällä vaikeuttaa yhteistoimintaa”. Myös Virta on tuskissaan *Iltalehden* kirjoituksesta ja kutsuu lehtimiehiä lapsiksi ja ajokoiralaumaksi, johon Palmu tokaisee rauhoittavasti: ”Äläs nyt, vapaa lehdistö on demokratian peruskiviä”. Tosielämässä rikoksia ja rikostutkintaa koskevaa tiedottamista pyrittiin 1950-luvulta alkaen suitsimaan poliisin taholta. Ylipoliisipäällikkö Urho Kiukas tähdensi rikosuutisoimintaa koskien, että lehdistön tulisi muistaa, ettei poliisikunnan arvovaltaa pitäisi vaarantaa poliisitoiminnan kielteisellä arvostelulla.⁴¹

Itse demokratiaankin viitataan elokuvan kohtauksessa, jossa murhaaja, majuri Vadenblick, puhuu mädästä nuoresta ikäpolvesta: ” [--] Naiset hysteerikkoja, miehet demokraatteja. Demokraatti on pelkuruutta. Ei uskalleta ottaa vastuuta!”

Poliisitoiminnan läpinäkyvyyttä ei *Tuntematon ystävä* -elokuvassa juuri ilmene. Lisäksi Susikoski apureineen ovat siviilipukuisia poliiseja, jolloin poliisiunivormunkaan tuoma mielikuva poliisista ja poliisitoiminnasta ei elokuvasta välity. Poliisin läpinäkyvyyden lisäksi symbolinen rikospreventiovaikutus perustuu suurelta osin virkapukuiseen poliisiin. Kansalaisten turvallisuudentunto myös usein lisääntyy univormuisten poliisien läheisyydessä.⁴² Mielenkiintoista on se, että univormupukuiset poliisit ovat usein partiopoliiseja ja hierarkiassa ylemmällä olevat poliisit kuvataan lähes poikkeuksetta siviilipukuisina. Susikosken marokkolaiset kollegat ovat virkapuvuissa, mikä ilmentää tässä tapauksessa Susikosken arvovaltaa heihin nähden.

Jumalia ei uhmata -elokuva jatkaa samoilla linjoilla poliisitoiminnan läpinäkyvyyden suhteen. Kaiken lisäksi rikospoliisi Timonen sanoo Sisiliassa olevansa vakuutusmyyjä aloittaessaan murhatutkinnan. Liian poliisimainen kuulustelutekniikka kuitenkin pian paljastaa hänet epäillyille. Lomalla olevalle suomalaisryhmälle ei myöskään tiedoteta, koska he pääsevät lähtemään kotimatalle, mikä aiheuttaa ryhmässä levottomuutta. Heille vain ilmoitetaan, että ennen kuin kaikki on kuulusteltu, kukaan ei pääse lähtemään kotiin. Sisiliassa murhatutkintaa tekevät Hanhivaara ja Timonen ovat kaukana esimiestensä silmien alta ja voivat käyttää mielin määrin harkintavaltaansa tutkimuksessaan, mikä tuottaa haasteita poliisin toiminnan läpinäkyvyydelle sekä vastuullisuudelle.

Vastuullisuus

Demokratia ja vastuullisuus kuuluvat välttämättömästi yhteen majuri Vadenblickin puheesta huolimatta. Jo antiikin ajalta peräisin oleva kysymys ”Quis custodiet ipsos custodes?” eli kuka valvoo valvojia, tuo esille poliisitoiminnan vastuullisuuden. Haasteena poliisin vastuullisuudessa on yleisesti poliisien heikko näkyvyys oman organisaationsa sisällä ja samalla vahva harkintavalta kentällä.⁴³ Suomessa poliisitoimintaa valvotaan nykyään niin organisaation sisäisesti kuin ulkoisestikin. Median lisäksi poliisin toimintaa ulkopuolelta valvovat eduskunnan oikeusasiamies, valtioneuvoston oikeuskansleri, Valtiontalouden tarkastusvirasto ja tietosuojavaltuutettu.⁴⁴ On kuitenkin huomioitava, että poliisitoiminnan valvonta on muuttunut vuosikymmenien saatossa kattavammaksi demokratian vahvistuessa.

Vastuullisuus näkyy *Palmu*-elokuvassa lähinnä mediaan liittyen. Poliisipartio, joka saapuu ensimmäisenä rikospaikalle Tähtitorninmäelle ei ota *Iltalehden* toimittajalta kamerasta rullaa pois, vaikka toimittaja on ottanut lukuisia kuvia surmatusta. Kertoja Virta tokaisee, että toinen poliisi oli kokematon ja toinen oli juuri tullut isäksi. ”Mutta poliisikin on ihminen, usko ihmiseen”, Virta vielä tunteellisesti toteaa. Lopulta, Palmun toinen apuri, etsivä Kokki, rientää *Iltalehden* toimitukseen estämään painokoneita painamasta raakaa juttua. Tosielämässä poliisitoimen haltijoita ohjeistettiin 1950-luvun lopulla varovaisuuteen puhuttaessa rikosasioista lehdistölle, jottei julkisuuteen annetut tiedot edesauttaisi uusiin rikoksiin tai häittäisi rikosten tutkintaa. Kuitenkin vasta vuonna 1968 Suomen Sanomalehtimiesten Liitto vahvisti ”lehtimiehen ohjeet” koskien rikosasioista tiedottamista, jossa tuli välttää muun muassa rikoksen yksityiskohtien seikkaperäistä julkaisemista. Myös poliisin yleisohjeet rikostiedottamisesta uudistettiin entistä rajatuimmiksi vuonna 1970.⁴⁵

Tuntematon ystävä -elokuvasta ei myöskään välity poliisitoiminnan vastuullisuus vaan pikemminkin päinvastoin. Susikosken naisystävän mukaanotto rikostutkintaan ja rikollisten perään

Marokkoon viestii vastuuttomuudesta. Marokkolaiset poliisit yrittävät turhaan taivutella Susikoskea jättämään naisystävänsä turvaan hotelliin. Katsojille on ehkä haluttu tuoda esille tasa-arvo eli, että suomalainen nainen halutaan nähdä yhtä vahvana ja kykenevänä kuin suomalainen mieskin toisin kuin Marokossa. Naisystävän jäädessä rikollisten panttivangiksi, voidaan kuitenkin pohtia, oliko marokkolainen poliisi sittenkin oikeassa, ettei ylipäättään poliisivoimien ulkopuolista henkilöä oteta mukaan rikostutkintaan. Elokuvasa saatetaan kuitenkin vihjata siihen suuntaan, että poliisin ammatti olisi liian vaarallinen naiselle. On hyvä muistaa, että naispoliisius oli Suomessa 1970-luvulla varsin harvinaista miespoliisiuuteen verrattuna.⁴⁶

Jumalia ei uhmata -elokuvassa korostetaan vastuullisuutta *Tuntematon ystävä* -elokuvasta poiketen. Hyvä esimerkki kohtauksessa, jossa vastuullisuus tulee esille, on kun Hanhivaara ja Timonen istuvat Italiassa tapahtuneen murhan tiedonantopalaverissa Tampereen poliisilaitoksella. Teknillinen rikostutkija Kauranen toteaa murhaepäiltyjä olevan matkustajaluettelon mukaan 97 kappaletta, siis Timonen mukaan lukien. ”Mä nyt luulin poliisina ja tän jutun tutkijana olevani epäiltyjen ulkopuolella” Timonen hämmästelee. Poliisikulttuurissa vaikuttaa enemmän tai vähemmän poliisimiehistön keskinäinen solidaarisuus, jossa vahva kollegiaalisuus saattaa johtaa jopa virheiden ja väärinkäytösten salailuun.⁴⁷ Hanhivaaran ja Timosen poliisipiirissä ei näytä näin olevan vaan elokuvassa korostetaan poliisin oman toiminnan vastuullisuutta.

Ihmisoikeuksien turvaaminen ja legalismi

Rikostiedottaminen liittyy myös yksilön oikeuksiin ja usein rikoksen uhria tai uhreja suojellaan rajatulla tiedottamisella. *Palmu* -elokuvassa Virta huudahtaa heitä piirittäville lehtimiehille: ”Voitte kuvata vainajan asunnon”. Näin hän saa lehtimiehet syöksymään surmatun asuntoon, jossa vainajan veljentyttö odottaa itkuisena. Tässä uhrin omaisen suojeleminen unohtuu. Toinen esimerkki elokuvassa nähtävästä hieman kyseenalaisesta toiminnasta ihmisoikeuksien turvaamiseen liittyen on kohtaus, jossa epäiltyjä nuoria kuulustellaan Palmun ja kumppaneiden toimesta. Palmulla empaattiset eleet ovat kaukana nuorisokulttuuria edustavan tytön kuulustelussa, kun tyttö istahtaa kireissä farkuissa ja hiukset sekaisin Virran työpöydälle. ”Kotiin siitä! Pese korvasi, kampaa tukkasi, laita hame päällesi ja pidä pyllysi kurissa!” karjuu Palmu tarttuen kiinni tytön niskasta ja läimäisee lujaa tämän takapuolelle samalla, kun ohjaa tytön kovakouraisesti ulos työhuoneesta.

Poliisin kuulustelutekniikat ovat tarkoin määriteltäviä. Poliisityön psykologiaa tutkineet Jasmin Kaunisto et al. ovat todenneet, että poliisin pääasiallinen toimintamenetelmä kuulustelussa on nykyään kielellinen vuorovaikutus, joka sisältää kunnioituksen osoittamisen, inhimillisen suhtautumisen sekä empaattiset eleet. Kaunisto on huomauttanut, että poliisin tulee vastata kuulusteltavan henkisestä ja fyysisestä turvallisuudesta.⁴⁸ Asiakkaiden eriarvoinen kohtelu ei sovi demokraattisen poliisitoiminnan kuvaan, sillä ihmisoikeuksien turvaaminen luetaan kaikkein tärkeimmäksi demokraattisen poliisitoiminnan piirteeksi. Teoksessa *Handbook on Policing in Central and Eastern Europe* (2013) ihmisoikeuksien turvaaminen on kaikkien teoksessa tutkittujen maiden yhdistävin tekijä. Eli vaikka tutkittujen maiden demokratia-aste vaihtelee, ihmisoikeuksien kunnioittamisen ja turvaamisen koetaan olevan demokraattisen poliisitoiminnan ytimessä.⁴⁹ Myös Das on maininnut ihmisoikeuksien turvaamisen demokraattisen poliisitoiminnan määrittelyissään ja kirjoittaa, että suomalaista poliisitoimintaa koskevaan poliisilakiin sisältyy kansalaisten laillisten oikeuksien turvaaminen.⁵⁰

Nykyisten poliisin toimintamenetelmien valossa Palmun epäsovinnaiset ja väkivaltaiset kuulustelutavat loukkaisivat räikeästi niin poliisilakia kuin ihmisoikeuksiakin. Kohteeksi on mitä

ilmeisemmin tarkoituksella valittu nuorison alakulttuurin naisedustaja, joka henkiä aikalaiskontekstissa vaikuttavia naisiin kohdistuneita odotuksia ja niiden muuttumista. Elokuva vakuuttelee, että kunnan naisen tulisi olla kuin kiltin tytön roolissa oleva vainajan veljentyttö, jota Palmukin halailee ja tynnyttelee. Palmun toiminta kosiskelee katsojia vastakkainasettelun avulla oikeuttamaan ”huonon tytön” väkivaltaisen ohjauksen.



Kuva 4. Kuvakaappaus elokuvasta *Tähdet kertovat*, komisario Palmu. Liiallinen voimankäyttö kuulustelutilanteessa.

Ihmisoikeuksien turvaaminen ei nouse esille myöskään *Tuntematon ystävä* -elokuvassa. Se, että Susikoski lähtee rikollisten perään Marokkoon saadakseen heidät pidätettyä ilmentää legalismia. Rikollisten kaavaileman seuraavan uhrin, vanhan rouvan, pelastaminen on toissijaista Susikoskelle, sillä elokuvan lopussa hurja takaa-ajo vuoristotiellä korostaa rikollisten kiinnisaamisen tarvetta. Susikoski valvoo ennen kaikkea lakia ja sen noudattamista. Susikosken naisystävän tehtävä elokuvassa on olla huolissaan vanhasta rouvasta ja pyrkiä pelastamaan hänet. Legalismi tulee esille myös kohtauksessa, jossa marokkolainen poliisipäällikkö huomaa hotelliin sisäänkirjautumisen yhteydessä, ettei Susikoski ja hänen naisystävänsä ole aviopari. Susikosken marokkolainen kollega toteaa kuitenkin olevansa poliisi ja olevansa siten vaitiolovelvollinen, mikä ilmentää myös poliisien keskinäistä solidaarisuutta. Marokossa uskonnollisista syistä avioton pari huomioidaan kielteisemmin kuin Suomessa.

Jumalia ei uhmata -elokuvassa tuodaan legalismi selkeästi esille. Esimerkiksi ennen kuin Hanhivaara saapuu Italiaan, Timonen tiedustelee eräältä matkaseurueeseen kuuluvalla mieheltä muista seurueen jäsenistä, jolloin mies kehottaa Timosta pidättämään heti erään matkaseurueeseen kuuluvan miehen murhasta. Timonen vastaa rauhallisesti kylmää juomaa siemäillen: ”No, nää poliisiasiat nyt ei ihan tollee tai pitäis nyt ainaki olla jotain todisteita”. Tämä nostaa esille lain kirjaimen noudattamisen, jota poliisin tulee noudattaa vapaamuotoisemmassakin tiedustelutehtävässä. Elokuvassa ihmisoikeuksien turvaaminen tulee esille ilman voimakeinoja käytävissä kuulustelutilanteissa. Ketään ei myöskään pidätetä ilman pitäviä todisteita, toisin kuin Palmu kumppaneineen tekee.

Osallisuus

Tähtitorninmäellä ruumiin löytänyt koiraansa ulkoiluttanut rouva edustaa *Palmu* -elokuvassa jonkinlaista osallisuutta, sillä rouva matkaa elokuvan lopussa poliisikuoron konserttiin Kööpenhaminaan yhdessä Palmun ja kumppaneiden kanssa. Nurinkurista osallisuutta kuvastaa osin myös nokkansa joka paikkaan työntävän *Iltalehden* toimittajan tekemä majurin tappo, joka painetaan poliisissa villaisella. Toimittaja auttaa siis poliisia saamaan rikollisen kiinni vaikkei hänellä siihen minkäänlaisia valtuuksia ole ja poliisi vielä palkitsee osallisuuden häivyttämällä rikoksen. Katsojalle vakuutetaan siis, ettei julman murhaajan surmaaminen tulitaistelussa, jossa poliisien henki on vaarassa, ole pahasta, vaikka tekijä olisikin siviili. Paha saa palkkansa ja rikos tulee ratkaistua. Sitä syvemmin analysoimatta, katsoja ei varmasti huomaakaan asiassa mitään väärää.

Jonkinlaista osallisuutta, vaikka vastuuttomuuttakin *Tuntematon ystävä* -elokuvassa ilmentää Susikosken toiminta naisystävänsä kanssa. Susikoski keskustelelee naisystävänsä kanssa avoimesti rikoksista ja ottaa hänet mukaan työtehtävälle Marokkoon. Voidaan havaita, että elokuvassa rohkaistaan jollain tasolla tavallista kansalaista osallistumaan rikospreventioon poliisin kanssa. Nyky-yhteiskunnassa poliisi pyrkii lisäämään vuorovaikutusta kansalaisten kanssa, jolloin kommunikaatio ja tiedonvaihto voi



Kuva 5. Kuvakaappaus elokuvasta *Tuntematon ystävä*. Syrjäytyneet poliisin apuna vainajan tunnistamisessa.

johtaa joskus jopa rikospreventioon.⁵¹ Selkeämpää osallisuutta voidaan havaita kuitenkin elokuvan kohtauksessa, jossa poliisit näyttävät murhatun miehen kuvaa asunnottomien yömajassa. Tässä syrjäytyneet eivät ole repression kohteena vaan auttavat poliisia tunnistamaan vainajan. Usein syrjäytyneet joutuvat muita yhteiskunnan sosiaalisia ryhmiä useammin poliisin kanssa tekemisiin, mikä saattaa johtua syrjäytyneiden aiheuttamista julkisen tilan häiriötilanteista, väkivallasta tai avun tarpeesta. Poliisitoiminta, jossa poliisi keskittyy palvelemaan koko yhteisöä eikä kohdistu toimintaansa vain ongelmallisiin marginaaliryhmiin, kutsutaan lähipoliisitoiminnaksi. Syrjäytyneet jäävät silti usein ulkopuolelle lähipoliisitoiminnassa. Suomessa osallistavampaa poliisitoimintaa on pyritty edistämään 1990-luvun puolivälin jälkeen. Poliisin ja kansalaisten keskinäinen vuorovaikutus on demokraattisen poliisitoiminnan kannalta tärkeää, sillä ennakkokäsitykset ja luulot hälvenevät, kun tieto toisista lisääntyy.⁵²

Osallisuuden ilmeneminen myös *Jumalia ei ubmata* -elokuvassa on lähes näkymätöntä. Hanhivaara ei ota juurikaan kontaktia muihin ihmisiin kuin työnsä puolesta on pakko, naisystäväänsäkin Hanhivaara tapailee vain silloin tällöin. On todettu, että poliisin maailmankuva helposti kyynistyy, jos kanssakäyminen keskittyy vain rikollisiin, epäilyihin, uhreihin ja todistajiin.⁵³ Elokuvassa demokraattista poliisitoimintaa määrittävää piirrettä, osallisuutta eli poliisin aktiivista ja rakentavaa vuorovaikutusta kansalaisten välillä, ei juurikaan nähdä. Matkaseurueen jäsenetkin Sisiliassa odottavat malttamattomina paluuta Suomeen ja ärsyyntyvät lähdön venymisen takia. Poliisia mielellään tutkimuksissa auttavia kansalaisia ei tuoda elokuvassa esille.

Lopuksi

155

Tässä artikkelissa olen lähestynyt demokraattista poliisitoimintaa elokuvatutkimuksen kautta. Lähtökohtanani on ollut avata uusia mahdollisuuksia tarkastella audiovisuaalisten teosten poliisihahmoja hyödyntämällä kriminologian poliisitutkimuksen demokratiamääritelmiä. Fiktiivisen poliisitoiminnan demokraattisuutta olen paikantanut kolmen suomalaisen esimerkkielokuvan avulla, jotka olen poiminut kolmelta eri vuosikymmeneltä. Näin olen saanut tutkimukseeni elokuvien aikalaistasojen ylittävää kantopintaa ja havainnut historiallista jatkuvuutta poliisimielikuvissa. Vertailemalla näitä kolmea elokuvaa voidaan päätellä, että jokaisesta niistä löytyy joitain demokraattisen poliisitoiminnan piirteitä ja toiset piirteet ilmenevät heikosti tai eivät lainkaan. Elokuville yhdistävin piirre on poliisin ammattimaisuus. Sitä korostetaan *Tähdet kertovat*, *Komisario Palmu*-elokuvassa erityisesti kertojan toimesta. Kahta muuta elokuvaa, *Tuntematon ystävä* ja *Jumalia ei ubmata*, yhdistää vielä lisäksi se, että suomalaisen poliisin ammattimaisuutta peilataan toisen maan poliisivoimiin.

Legalismi taas erottaa 1960-luvun *Palmu*-elokuvan 1970- ja 1980-luvun kahdesta muusta elokuvasta siinä, että komisario Palmulle lain tarkka noudattaminen ei ole itsestäänselvyys vaan tilanteesta riippuvainen. Elokuvien aikalaiskontekstit tuntuvat selittävän tämän eron. *Palmu*-elokuva on myös kaikin puolin hedelmällisempi tarkastelulle, sillä aikalaiskonteksti heijastuu selkeästi elokuvasta monessa kohtaa ja poliisitoiminta on korostetumpaa ja värikkäämpää kuin kahdessa uudemmassa elokuvassa. Läpinäkyvyys, osallisuus ja vastuullisuus nousevat esille elokuvissa pintapuolisesti ja vaihtelevasti. Erityisesti läpinäkyvyys ja osallisuus liittyvät poliisin ja kansalaisten vuorovaikutussuhteisiin ja niiden vähäinen esiintyvyys saattaa johtua siitä, että lähipoliisitoiminta Suomen poliisivoimissa on yleistynyt vasta 1990-luvun puolivälin jälkeen. Tosin on huomioitava, että *Palmu*-elokuvassa poliisitoiminnan läpinäkyvyyttä ja vastuullisuutta korostetaan mediasuhteissa. Artikkelissa esittelemäni Reinerin kymmenen määritelmää rikosfiktion poliisihahmoista löytävät myös

paikkansa suomalaisessa rikosfiktiossa, sillä Palmu, Susikoski ja Hanhivaara tuntuvat noudattelevan näitä ulkomailta saatuja vaikutteita rikosfiktio poliisihahmojen rakentumisessa. Palmu paikantuu erityispiirteitä omaavaksi rutiinipoliisiksi, Susikoski ilmentää lainkirjainta noudattavaa poliisia, kun taas Hanhivaara sijoittuu poliisiyhteisö-määritelmään. Nämä poliisihahmoja osin rajoittavat rikosgenren konventiot voivat myös omalta osaltaan vaikuttaa esimerkiksi siihen, ettei osallisuutta voida näistä elokuvista juurikaan havaita. Jos elokuvien poliisihahmot rakentuisivat enemmän Reinerin lähipoliisimääritelmälle, voisi myös osallisuus välittyä enemmän elokuvista.

Viimeisenä haluan korostaa vielä sitä, että ihmisoikeuksien turvaamisen lähes näkymättömyys kaikissa kolmessa elokuvassa ei vastaa sitä, mitä demokraattisen poliisitoiminnan tulisi olla, sillä ihmisoikeuksien kunnioittaminen ja turvaaminen on demokraattisen poliisitoiminnan ytimessä.

Artikkelin haasteena on ollut nykyhetkestä käsin ennalta määriteltyjen teemojen sovittaminen tutkimukseen. Tutkimustulokset eivät voi näin ollen olla tyhjentäviä. Syventävämmät tutkimukset aiheesta olisivatkin tarpeen. Tutkimukseni kuitenkin vahvistaa käsitystä siitä, että suomalaista poliisitoimintaa voidaan ja tuleekin tarkastella monista eri tieteenaloista ja näkökulmista käsin. On syytä myös todeta, että usein kiinnostavimpia asioita voidaankin löytää monitasoisella havainnoinnilla. Itse olen tässä artikkelissani pyrkinyt yhdistämään ja soveltamaan kolmen tieteenalan - elokuvatutkimuksen, historian ja kriminologian - tietämystä vastatakseni kysymykseen audiovisuaalisten teosten demokraattisesta poliisitoiminnasta ja sen suhteesta tosielämän suomalaiseen poliisitoimintaan. Palmu, Susikoski ja Hanhivaara osoittavat, että suomalainen poliisitoiminta heijastuu rikosfiktioista vaihtelevan demokraattisena.

- ¹ Vesa Huotari, *Poliisin liikennevalvonnan ja liikenneturvallisuuksien vaikuttavuus. Kompleksisuuden analyysi ja kuvans* (Tampere: Poliisiammattikorkeakoulu, 2020), 82.
- ² Kriminologit Henri Rikander ja Mika Sutela ovat tutkineet poliisin ja Elokapinan vuorovaikutustilanteita ihmisoikeuksien turvaamisen ja mielenosoitusten laillisuuden näkökulmista. Ks. Edilex: Vierashuoneessa OTT Henri Rikander ja OTT Mika Sutela: Mielenosoitus kadulla – liikenteelle aiheutuva kohtuuton häiriö vai välitön vaara ihmisille.
- ³ Jarmo Puustinen, *Poliisin imago. Eroavatko poliisin ja median näkemykset poliisin imagosta?* (Tampere: Tampere University Press, 2017), 21.
- ⁴ Television yleistymisen alkoi Suomessa 1950-luvun lopulla, ja 1960-luvulta lähtien myös televisioelokuvat alkoivat saavuttamaan suosiota. Ks. Pekka Kaarninen, *Kotimaisen elokuvan Maamme-kirja* (Vantaa: BTJ Finland Oy, 2018), 316.
- ⁵ Rob C. Mawby, *Policing Images. Policing, Communication and legitimacy* (Cullompton: Willan 2002), 98.
- ⁶ Tiina Rosenberg, *Arvot mekin ansaitsemme. Kansakunta, demokratia ja tasa-arvo* (Helsinki: Tammi, 2014), 71.
- ⁷ Huotari, *Poliisin liikennevalvonnan ja liikenneturvallisuuksien vaikuttavuus*, 85.
- ⁸ Ks. Peter K. Manning, *Democratic Policing in a Changing World* (London: Routledge, 2016).
- ⁹ Huotari, *Poliisin liikennevalvonnan ja liikenneturvallisuuksien vaikuttavuus*.
- ¹⁰ Ks. European Union Agency for Fundamental Rights, *Perusoikeuksiin perustuva Poliisikoulutus*, 2018.
- ¹¹ Ni He ja Dilip K. Das, *Policing in Finland. The Cultural Basis of Law Enforcement* (Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003), 130.
- ¹² Dilip K. Das ja Otwin Marenin, *Challenges of Policing Democracies. A World Perspective* (London: Routledge, 2000), 611.
- ¹³ Ks. Gorazd Mesko, Charles B. Fields, Branko Lobnikar ja Andrej Sotlar, *Handbook on Policing in Central and Eastern Europe* (New York: Springer, 2013).
- ¹⁴ Das, *Challenges of Policing Democracies*, 625.
- ¹⁵ Ks. Meško et al., *Handbook on Policing*.
- ¹⁶ Timo Korander, ”Poliisikulttuuri,” teoksessa *Siniset Klassikot*, toim. Matti Vuorensyrjä (Tampere: Poliisiammattikorkeakoulu, 2019), 54.
- ¹⁷ Benjamin Bowling, Robert Reiner ja James Sheptycki, *The Politics of the Police* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 80.
- ¹⁸ Meško et al., *Handbook on Policing*, 51, 183; Das, *Challenges of Policing*, 611; Das, *Policing in Finland*, 4.
- ¹⁹ Das, *Policing in Finland*, 4.
- ²⁰ Das, *Policing in Finland*, 68, 70.
- ²¹ Bowling, Reiner ja Sheptycki, *The Politics of the Police*, 219.
- ²² Satu Salmi ja Esko Keskinen, *Näkykö poliisia* (Helsinki: Sisäasiainministeriö, 1997), 22, 28.
- ²³ Ks. *Turun Sanomat* 02.02.2012.
- ²⁴ Ks. Peter von Bagh, *Lajien synty. Elokuvan rakastetuimmat lajit* (Helsinki: WSOY, 2009).
- ²⁵ Raphaëlle Moine, *Cinema Genre* (Malden: Blacwell Publishing, 2008), 89.
- ²⁶ Robert Reiner, *The Politics of the Police* (Sussex: Wheatsheaf Books, 1985), 137, 148–149.
- ²⁷ Robert Reiner, *The Politics of the Police*, 152–161.
- ²⁸ Reiner, *The Politics of the Police*, 149.
- ²⁹ Kaarninen, *Kotimaisen elokuvan Maamme-kirja*, 317.
- ³⁰ Matti Kassila, *Suurten elokuvaohjaajien jäljillä* (Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos, 2012), 278.
- ³¹ Jussi-Pekka Lämsä, *Stadin skoudeet. Turvallisuuksien vuodesta 1826* (Helsinki: Grano Oy, 2018), 145.
- ³² Voitto Ruuhonen, *Kadun varjoisalla puolella. Rikoskirjallisuuden ja yhteiskuntatutkimuksen dialogeja* (Vantaa: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2008), 10.
- ³³ Ks. Elonet. *Tunteaton ystävä*-elokuvan lehdistöarvot
- ³⁴ Paula Arvas ja Voitto Ruuhonen, *Alussa oli murha. Johtolankoja rikoskirjallisuuteen* (Helsinki: Gaudeamus, 2016), 118.
- ³⁵ Pentti Kirstilä, ”Olen suunnitellut Hanhivaaralle jatkoa”, teoksessa *Rikoskirjailijat puhuvat*, toim. Heikki Ollikainen (Helsinki: Books on Demand, 2021), 110–111.
- ³⁶ Ks. Uusi Suomi 19.03.1937.
- ³⁷ Bowling, Reiner ja Sheptycki, *The Politics of the Police*, 219.
- ³⁸ Tuija Hietaniemi, *Totuuden jäljillä. Suomalaisen rikospoliisin taival* (Helsinki: Keskusrikospoliisi, 1995), 330.
- ³⁹ Hietaniemi, *Totuuden jäljillä*, 327, 330.
- ⁴⁰ Hietaniemi, *Totuuden jäljillä*, 175, 180–181.
- ⁴¹ Hietaniemi, *Totuuden jäljillä*, 332.
- ⁴² Salmi ja Keskinen, *Näkykö poliisia*, 48–49
- ⁴³ Bowling, Reiner ja Sheptycki, *The Politics of the Police*, 231.
- ⁴⁴ Ks. Poliisi.fi
- ⁴⁵ Hietaniemi, *Totuuden jäljillä*, 332–333, 336.
- ⁴⁶ Naispoliisien määrä on nykyään nousussa, mutta vielä vuonna 1983 Suomessa oli naispoliiseja vain 78 kappaletta. Vuonna 1987 naispoliisien määrä oli 2 %. Ks. Lehtovaara 2019, *Kotiliesi*.
- ⁴⁷ Korander, *Poliisikulttuuri*, 51.
- ⁴⁸ Jasmin Kaunisto, Hyyti Jari, Koskelainen Mari ja Nieminen Anna, *Poliisityön psykologia* (Tampere: Poliisiammattikorkeakoulu, 2021, 15, 41, 183).
- ⁴⁹ Ks. Meško et al., *Handbook on Policing*.

⁵⁰ Das, *Policing in Finland*, 55.

⁵¹ Salmi ja Keskinen, *Näkykö poliisia*, 22.

⁵² Salmi ja Keskinen, *Näkykö poliisia*, 21, 28.

⁵³ Salmi ja Keskinen, *Näkykö poliisia*, 29.