

lisa Aaltonen

Kulttuurisen muistin kaanonin rakentumisen jäljillä

Aku Louhimiehen Tuntematon sotilas (2017) ja menneisyyspoliittinen puhe

Lokakuussa 2017 ensi-iltansa sai Aku Louhimiehen ohjaama elokuva *Tuntematon sotilas*, joka oli kolmas elokuvavasovitus Väinö Linnan samannimisestä romaanista (1954).¹ Osana valtioneuvoston kanslian koordinoimaa Suomi 100 -juhlavuoden virallista ohjelmaa elokuvahanke oli mukana määrittelemässä, millaisista aineksista itsenäisyyden juhlistaminen rakentui ja millaisiin kansallisen identiteetin merkityksiin juhlinta yhdistettiin.

Tässä katsauksessa käsittelen Aku Louhimiehen *Tuntematon sotilas* -elokuvan (2017) synnyttämää menneisyyspoliittista puhetta ja sen suhdetta kulttuurisen muistin kaanoniin. Elokuvasta käydyin keskustelun kautta välittyviä näkemyksiä *Tuntemattoman sotilaan* asemasta ja kulttuurisen muistin luonteesta sekä esimerkiksi siitä, miten kulttuurista muistia ylläpidetään ja kuka saa olla tässä prosessissa mukana.

Menneisyyspoliittisen puheen ymmärrän sellaiseksi puheeksi, jolla pyritään vaikuttamaan menneisyyteen liittyviin merkityksiin ja näiden kautta nykypäivän todellisuuden rakentumiseen. Tähän pyritään esimerkiksi menneisyyteen liittyvien merkitysten tuottamisella, välittämällä ja valitsemisella. Menneisyyden tulkinnoilla voidaan aina nähdä olevan poliittisia intentioita suhteessa nykyhetkeen ja tulevaisuuteen. Menneisyyteen liittyvät merkitykset ja niiden esittäminen voidaan ymmärtää poliittiseksi toiminnaksi, jota kutsun tässä tutkimuksessa menneisyyspolitiikaksi.

Kulttuurisen muistin käsitteen juuret ulottuvat 1920-luvulle, jolloin ranskalainen sosiologi Mau-

rice Halbwachs esitti henkilökohtaisen muistin rakentuvan sosiaalisesti ja välittyvän kollektiivisen muistin kautta eteenpäin. Myöhemmin kulttuurisen muistin tutkimuksen huomio on siirtynyt yhä enemmän kulttuurisen muistin prosessuaaliseen luonteeseen ja diskursiivisiin kamppailuihin, kun yhä monimuotoisempien yhteisöjen muistia ja sen luonnetta pyritään ymmärtämään.² Kulttuurinen muisti on kiinnittynyt erilaisiin välittäjiin. Nämä muokkaavat kulttuurista muistia esimerkiksi tarjoamalla yksilöille selityksiä maailmasta ja muodostamalla verkostoja yksilöiden ja yhteisöjen välille. Välittäjät ovat aktiivisesti muokkaamassa käsitystä menneisyydestä ja määrittelemässä sitä, millaiseksi tulevaisuuden muisti kehittyi.³ Katsauksessani ymmärrän Louhimiehen elokuvavasovituksen muiden historian esitysten tavoin kulttuurisen muistin välittäjänä. Historian esityksiä ovat paitsi akateeminen historian tutkimus myös viihteen ja taiteen piireistä nousevat esitykset.⁴

Kulttuurinen muisti sisältää kulttuurisia viestejä, joita seuraavat sukupolvet uudelleenikäyttävät ja kierrättävät. Kuitenkin vain pientä osaa kulttuurisisällöistä toisinnetaan ja arvostetaan yhä uudestaan ja uudestaan. Prosessia, jonka myötä jokin kulttuurituote kiinnittyy pysyvästi kulttuuriseen muistiin, kutsutaan kanonisatioksi. Aleida Assmannin mukaan *kaanon* on aktiivisesti käytössä oleva osa kulttuurista muistia, eräänlainen työmuisti, johon mahtuu rajattu määrä taideteoksia ja historiallisten tapahtumien muistamista kerrallaan. Tämä on jatkuvassa käytössä ja määrittämässä yhteisön kulttuurista

1. Louhimiehen elokuvan käsikirjoitus perustui vuonna 2000 julkaistun romaanin lyhentämättömään versioon *Sotaroomaaniin*.
2. Maurice Halbwachs *On Collective Memory*. University of Chicago Press. 1992 [1952]; Kulttuurisesta muistista esim. Mari Pajala, Televisio kulttuurisen muistin mediana. Miten itsenäisyys alkoi merkitä sotamuistelua? Teoksessa Erkki Railo & Paavo Oinonen (toim.) *Media historiassa*. Turun historiallinen yhdistys ry 2012, 129.
3. Astrid Erll & Ann Rigney, Introduction. Cultural Memory and its Dynamics. Teoksessa Astrid Erll & Ann Rigney (toim.) *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Walter de Gruyter 2009, 1–2.
4. Historian esityksistä esim. Jorma Kalela, Historiantutkimus ja jokapäiväinen historia. Teoksessa Jorma Kalela & Ilari Lindroos (toim.) *Jokapäiväinen historia*. SKS 2001, 17–19.

identiteettiä. Menneisyys on osana nykyhetkeä. Vastaavasti kulttuurisen muistin *arkisto* ylläpitää menneisyyttä menneisyytenä ja muodostaa pitkäaikaismuistin, josta sisältöjä voidaan palauttaa aktiivikäyttöön.⁵

Kulttuurisen muistin kaanonin muodostumiseen vaikuttavat paitsi välittäjät myös niistä käydyt keskustelut. Tässä katsauksessa olen kiinnostunut erityisesti sellaisesta menneisyyspoliittisesta puheesta, jolla määritellään kulttuurisen muistin kaanonin. Pelkkä keskusteluun osallistuminen voidaan ymmärtää menneisyyspoliittiseksi teoksi, huolimatta siitä millaisiin merkitysjärjestelmiin puhe lukeutuu ja millaisia merkitysjärjestelmiä se on mukana tuottamassa.

Aineistona käytän Yle Uutisten verkkosivulta ja *Helsingin Sanomien*, *Aamulehden*, *Turun Sanomien*, *Keskisuomalaisen* ja *Ilta-Sanomien* sekä näiden lehtien verkkosivujen lukijakommenttipalstoilta keräämiäni tekstejä. Aineistoon kuuluvat myös kyseisten sanomalehtien viikko- tai kuukausiliitteissä julkaistut aiheeseen liittyvät artikkelit. Hyödynnän myös tuotantoyhtiö Elokuva-yhtiö Suomi 2017 Oy:n verkkosivuja. Ajallisesti aineisto koostuu 18.8.2015 järjestetyn elokuvan ensimmäisen tiedotustilaisuuden ja vuoden viimeisen päivän eli 31.12.2017 välisestä ajanjaksosta. Ensi-iltansa elokuva sai 27.10.2017. Aineistossa painottuu ensi-iltaa edeltävä aika, jolloin keskustelua käytiin vain elokuvan ennakkotiedotuksen ja *Tuntemattoman* aiempien tulkintojen varassa. Olen analysoinut aineistoa teoriaohjautuvan sisältöanalyysin kautta, ja teoreettisena viitekehystenä on toiminut menneisyyspolitiikka sekä kulttuurisen muistin käsite.

Kolmas elokuvatulkinta

Aku Louhimiehen elokuva oli kolmas kokoillan elokuvatulkinta Väinö Linnan (1920–1992) tarinasta. Vuonna 1954 ilmestyneestä romaanista *Tuntematon sotilas* julkaistiin lyhentämätön versio nimellä *Sotaromaani* vuonna 2000. Ensimmäinen elokuvasovitus sai ensi-iltansa jo vuonna 1955 Edvin Laineen ohjaamana. Toinen, Rauni Mollbergin ohjaama versio valmistui 30 vuotta

myöhemmin, vuonna 1985. Louhimiehen elokuvan ympärillä käyty keskustelu linkittyi ensimmäisestä tiedotustilaisuudesta lähtien näiden edellisten *Tuntemattomien* kerrostumiin. Näillä tarkoitan sekä elokuvatulkintoja että esimerkiksi tarinasta tehtyjä näytelmäsovituksia. Teatteriteilijä Julia Pajunen on esittänyt, että *Tuntemattoman* monet tulkinnat muodostavat muistirakennelman, joka tunnustetaan huolimatta siitä, onko teosta lukenut vai ei. Lukuisten uusien tulkintojen kautta *Tuntematon* on osittain irronnut alkupe- räisistä merkityksistään ja tarjoaa lähes pohjattomasti aineksia erilaisten mielikuvien käyttövoimaksi.⁶

Viimeisimmän elokuvan tekijät kertoivat olevansa Linnalle uskollisia ja käyttävänsä käsikirjoituksen pohjana ”sensuroimatonta” *Sotaromaania*, vuonna 2000 julkaistua kustannustoimittamatonta versiota Linnan romaanista. Elokuva oli tekemässä tämän päivän yleisölle uusimmalla elokuvatekniikalla. Elokuva oli tekijöiden mukaan tulossa realistinen, mutta myös sotatodellisuuden keskellä oleviin yksilöihin keskittyvä ja tunnetasolla tosi. Lisäksi elokuvahankkeen alussa kerrottiin, että edellisistä versioista poiketen elokuvassa tuodaan esille kotirintamaa.

Louhimiehen elokuvahanketta verrattiin keskustelussa jatkuvasti edellisiin tulkintoihin ja *Tuntemattomiin* liittyviin mielikuviiin. Vertailu kiihtyi aina kun elokuvasta julkaistiin jotakin uutta tietoa tai esimerkiksi valokuvamateriaalia kuvauspaikoilta. Tarinan vakiintunutta kulttuurista asemaa käytettiin monin tavoin ennakkomarkkinoinnissa hyväksi ja siihen viitattiin monesti kaikkien tuntemana.

Elokuvan ympärillä käyty keskustelu osoitti *Tuntemattoman sotilaan* lähes kyseenalaistamattoman aseman suomalaisen kulttuurisen muistin kaanonissa. Vähemmistössä olivat äänet, jotka kyseenalaistivat tarinan aseman täysin. Aineistosta nousi esiin kolme erilaista puhetapaa, jotka vaihtelivat suhtautumisessaan *Tuntemattoman sotilaan* kolmanteen elokuvaversioon ja elokuvan asemaan kulttuurisen muistin kaanonissa. Olen

5. Aleida Assmann, Canon and Archive. Teoksessa Astrid Erl & Ansgar Nünning (toim.) *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Walter de Gruyter 2008, 100–101, 106.

6. Julia Pajunen, *Tulkintojen ristitulessa. Kristian Smedsin Tuntematon sotilas teatteri- ja mediaesityksenä*. Väitöskirja. Helsingin yliopisto 2017, 12; Julia Pajunen, Mielikuvien markkinoilla. *Tuntematon sotilas 2017. Historiallinen Aikakauskirja*, 116 (2018), 456–458.

nimennyt nämä motivaatioiltaan erilaisiin lähtökohtiin perustuneet puhettavat konservatiiviseksi, uudistavaksi ja kyseenalaistavaksi puhettavaksi. Jaottelun olen tehnyt ennen kaikkea kulttuurista muistin kaanonin silmällä pitäen.⁷

Voimakkaasti yleistäen voidaan sanoa, että konservatiivinen puhetapa nousi ennen kaikkea kommenttikenttien teksteistä, vaikkakin se kappaili uudistavan puhettavan rinnalla. Journalistisissa teksteissä uudistava puhe oli pääosassa kyseenalaistavan puheen rinnalla. Journalististen tekstien kirjoittajilla oli kommenttipalstojen keskustelijoita kyseenalaistavampi suhtautuminen *Tuntemattoman sotilaan* asemaan, vaikka kyseenalaistavaa puhetta esiintyi paljon myös kommenttikentillä.

Konservatiivinen puhetapa

Konservatiivinen puhetapa koki uuden tulkinnan täysin tarpeettomana, sillä *Tuntematon* pysyisi ihmisten mielissä muutenkin. *Tuntemattoman sotilaan* aseman uskottiin olevan tarpeeksi vahva, että se pysyisi sellaisenaan kulttuurisen muistin kaanonissa myös tulevaisuudessa. Aiemmat tulkinnat koettiin riittäviksi eikä tarinan tai kerrottavan päivittämistä nähty tärkeäksi. *Tuntemattomaan* ei ollut syytä koskea, ja paikoin elokuvahanke koettiin jopa eräänlaiseksi pyhäinhäväästyksi, pelkäksi rahastukseksi tai verovarojen tuhlaamiseksi. Erityisesti koko kansan huumori-ohjelmista tunnettujen näyttelijöiden valitseminen elokuvaan herätti vastustusta. Uuden version pelättiin loukkaavan sodan kokeneiden sukupolvien ja veteraanien perintöä.

Miksi ihmeessä rahavaroja ei käytetä uusien elokuvien tuottamiseen ja tekemiseen. On aivan älytöntä ja epäkunnioittavaakin mennä tekemään tämä hieno teos aina uudelleen ja uudelleen... eiväthän nämä ihmiset ole sotaa edes kokeneet, eivätkä siis tiedä siitä mitään. Miten he voisivat esittää sitä? Eivät mitenkään! Sota ei oikeesti näet ole mitään tähtiensotaräiskintää, se on ja oli vakava asia ja se tulee

olemaan vielä vakavampi -se seuraava sota nimittäin. Ainoa oikea on tietenkin se vuoden 1955 *Tuntematon* sotilas. Ei sitä voi tehdä paremmin tai uudella tavalla, tai nykyaikais-taa, ei se sitten ole enää *Tuntematon* sotilas, sen nimi täytyy olla jokin muu.⁸

Konservatiivinen puhetapa linkittyi laajasti Edvin Laineen 1950-luvun elokuvaversioon, jonka nähtiin olevan ainoa oikea, alkuperäinen *Tuntematon*. Elokuvan uskottiin kestävän sellaisenaan sukupolvelta toiselle. Laineen elokuvasovituksen koettiin olevan muita versiota autenttisempi ja vähemmän asenteellinen. Autenttisuutta perusteltiin sodanläheisyydellä ja tekijäsukupolven sotakokemuksilla. Konservatiivisen puhettavan sisälle mahtui myös Mollbergin elokuvatulkinnan realistisuutta painottavia ääniä ja näkemyksiä, jotka katsoivat kahden aiemman elokuvatulkinnan jo sanoneen *Tuntemattomasta* kaiken tarvittavan.

Mitä enemmän elokuvasta julkaistiin audiovisuaalista materiaalia ja muuta ennakkomarkkinointimateriaalia sitä vaimeammaksi konservatiivinen puhetapa muuttui. Elokuvan ensi-illan jälkeen konservatiivinen puhetapa vaimeni entistään, muttei hävinnyt kuitenkaan täysin.

Uudistava puhetapa

Konservatiivisen puhettavan kanssa kilpaileva näkemys perustui ajatukseen, että teoksen päivittäminen uusille yleisöille varmistaa *Tuntemattoman sotilaan* säilymistä kulttuurisen muistin kaanonissa myös tulevaisuudessa. Tätä näkemystä kutsun uudistavaksi puhettavaksi.

Uudistavaan puhettavaan sisältyi konservatiivisen puhettavan tavoin ajatus, ettei *Tuntematon* tai laajemmin jatkosota saa unohtua. Uudistava puhe näkyi erityisesti elokuvan tekijöiden lausunnoissa. Sukupolvien, muistamisen, tarinan hengissä pitämisen ja välittämisen tematiikat olivat niissä esillä koko tutkittavan ajanjakson. Myös lehtitekstien kirjoittajien enemmistö uskoi vahvan tarinan kestävän kolmannenkin elokuva-

7. Kirjoitus perustuu vuonna 2020 Jyväskylän yliopistossa hyväksytyyn kulttuuripolitiikan pro gradu -tutkielmaani: Iisa Aaltonen, "Ketkä ovat ne "me", jotka kertovat "vääriä" kertomusta vuonna 2017? Minä en sitä ainakaan tee": *Aku Louhimiehen Tuntematon sotilas* -elokuvasta (2017) käyty keskustelu ja menneisyyspoliittinen puhe. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto 2020. Luettavissa JYX-julkaisuarkistossa <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/71371>.

8. Nimimerkki Mökin muori. Kommentti lehtitekstiin Marjo Kuronen & Mira Sharma, Rokka, Koskela, Hietanen... - katso kuvat vanhan ja uuden *Tuntemattoman* päätähdistä. *Ilta Sanomat* 17.4.2016.

tulkinnan. Niinikään kommenttipalstoilla esiintyi uudistavaa puhetta. Uuden tulkinnan nähtiin pitävän tarinaa elossa ja keräävän yleisöä, jolla ei ole omakohtaista suhdetta sota-aikaan. Konservatiivisesta kaanonista poiketen *Tuntemattoman sotilaan* tunnettuudesta nuorten keskuudessa ei oltu kovin vakuuttuneita. Nykysteknikalla toteutetun elokuvan nähtiin houkuttelevan myös Linnan romaanin ja jatkosodan historian äärelle. Tunnettujen näyttelijöiden valitseminen samoin kuin muualta julkisuudesta tunnettujen henkilöiden käyttäminen pienemmissä rooleissa edesauttoi elokuvan näkyvyyttä nuoremmille sukupolville. Muistamisen ja tarinan elossa pitämisen nähtiin nimenomaan kunnioittavan sodat kokenutta sukupolvea.

Uudistavan puhettavan piirissä oli havaittavissa hajontaa sen suhteen, miten ja millaisilla keinoilla tarina tulisi päivittää 2010-luvulle. Tekijöiden puheessa tämä tehtäisiin nykyaikaisen elokuvatekniiikan mahdollistavalla realistisella esitystavalla ja esimerkiksi kotirintaman mukaan tuomisella, mikä laajentaisi samaistumispintaa. Tarinan odotettiin päivittyvän sisältönsä ja painotustensa puolesta ja samalla heijastelevan aikaansa. Toisaalta ajankohtaisuuden pelättiin vievän elokuvalta historiallista uskottavuutta. Elokuvan toivottiin heijastelevan historiantutkimuksen nykikäsitteiksi esimerkiksi Suomen ja Saksan suhteista.

Konservatiivisen puhettavan tavoin uudista-vaan puhetapaan liittyi kiinteästi autenttisuus-aspekti. Historiallisten elokuvien tutkimuksessa on hyödynnetty käsitteellistä jakoa autenttisuuden ja historialliseen tarkkuuteen. Autenttisuus voidaan ymmärtää yleisön odotusten ja menneisyyden esityksen risteyskohdaksi.⁹ Elokuvasta paljastettiin läpi elokuvahankkeen yksityiskohtia, joilla alleviivattiin historiallisesti uskottavaa lopputulosta. Niissä autenttisuuspuhe toimi perusteluna muiden menneisyyteen liittyvien merkitysten esittämiselle, minkä takia sillä voidaan tulkita olleen paikoin menneisyyspoliittinen funktio. Puhtaasti todellisuuden kuvauksena ymmärretty

historian esitys oli keskustelussa menneisyydestä painoarvoltaan arvokkaampi kuin taideteoksena tulkittu teos.

Kyseenalaistava puhetapa

Kolmas aineistosta nouseva linja erosi konservatiivisesta ja uudistavasta puhettavasta siinä, että se lähtökohtaisesti kyseenalaisti *Tuntemattoman aseman* kulttuurisen muistin kaanonissa.

Tämä puhetapa kiteytyi kysymyksiin, millaista kertomusta tai millaisia kertomuksia Suomen itsenäisyyden satavuotisjuhlavuonna kerrotaan. Suomi 100 -juhlavuoden kulttuuritapauksena kuvatus elokuvahankkeen nähtiin määrittelevän juhlavuotta ja itsenäisyyden muistamista ja näin ollen myös suomalaista menneisyysuhdetta yleisemminkin. *Tuntematon sotilas* on kiinnittänyt tiukasti itsenäisyyspäivän perinteisiin viimeistään 2000-luvun alussa, jolloin Edvin Laineen elokuvaa on alettu lähettää säännöllisesti osana itsenäisyyspäivän televisio-ohjelmistoa.¹⁰

Helsingin Sanomien toimittaja Hanna Mahlamäki kuvasi Näkökulma-tekstissään elokuvahanketta kyseenalaistavia kommentteja 21.8.2015:

Miksi itsenäisyyden juhlavuotta 2017 kuvitetaan jatkosodalla? Aku Louhimiehen ohjaama *Tuntematon sotilas* – Väinö Linnan romaani-klassikon kolmas filmatisointi – ei ole saanut varauksettoman ihastunutta vastaanottoa. *Tuntematon* on jo nähty, keksikää jotain uutta. Miksi sota – ja juuri jatkosota – pitää aina liittää itsenäisyyteen? Nämä ovat yleisiä ja aivan aiheellisiakin kommentteja, joita uutinen uudesta *Tuntemattomasta* on herättänyt.¹¹

Tuntemattoman sotilaan uuden elokuvatulkinnan kautta ajateltiin kerrottavan jälleen kerran kertomusta toisen maailmansodan taisteluista. Kolmannen elokuvaversio kyseenalaistaminen liittyi myös kysymykseen siitä, kenen tai keiden tarinoita itsenäisyyden juhlavuonna kerrotaan. *Tuntemattoman* nähtiin vievän tilaa ja mahdollisuuksia muilta tarinoilta ja historian painotuk-

9. Anneli Lehtisalo, *Kuin elävinä edessämme. Suomalaiset elämäkertaelokuvat populaarina historiakulttuurina 1937–1955*. SKS 2011, 338–339.

10. Pajala 2012, 127–128, 130, 137–139.

11. Hanna Mahlamäki, Miksi itsenäisyyden juhlavuotta 2017 kuvitetaan jatkosodalla? *Helsingin Sanomat* 21.8.2015.

12. Kimmo Jokinen & Maaria Linko, *Uusi Tuntematon. Rauni Mollbergin ohjaaman Tuntematon sotilas -elokuvan ensi-illan aikainen vastaanotto*. Jyväskylän yliopisto 1987, 102.

silta. Toisaalta itsenäisyyden juhluvuotta olisi toivottu juhlistettavan myös muulla kuin historialla. Julkista rahaa olisi toivottu laitettavan monipuolisemmin erilaisia elämäntarinoita esitteleviin ja itsenäisyyttä monipuolisemmin juhlistaviin elokuvahankkeisiin.

Kyseenalaistava puhetapa sai keskustelupalstoilla aikaan voimakkaita vastareaktioita, mikä kertoo ennen kaikkea *Tuntemattoman* vahvasta asemasta kulttuurisessa muistissa. Äärimmillen vietyä kyseenalaistava puhe luettiin epäusmaalliseksi. Vaikka kyseenalaistava puhe haastoi *Tuntemattoman sotilaan* asemaa, se oli myös samanaikaisesti mukana vahvistamassa tarinan asemaa kulttuurisessa muistissa pitämällä sitä esillä julkisuudessa.

Johtopäätökset

Tässä katsauksessa olen esitellyt *Tuntemattoman sotilaan* kolmannen elokuvaversioiden ympärillä käytyä menneisyyspoliittista puhetta ja sen suhdetta kulttuurisen muistin kaanoniin. Aineistotani nousi esille kolme puhetapaa, jotka voi luokitella kahdella eri tavalla; suhteessa *Tuntemattoman* asemaan kulttuurisessa muistissa ja suhteessa kolmannen version tarpeellisuuteen. Tarkasteltaessa puhetta, joka hyväksyi tarinan aseman kulttuurisessa muistissa, nousi esille kaksi selkeästi vastakkaista linjaa. Puhetapojen eroavaisuudet koskivat uuden tulkinnan tarpeellisuutta. Alkuperäisenä ja ainoana oikeana elokuvaversioiden pidetty Edvin Laineen elokuva tai aiemmat elokuvaversiot yhdessä riittivät konservatiivisen puhettavan mukaisesti pitämään tarinan hengissä. Uudistava puhetapa perustui ajatukseen, että nimenomaan uudet sukupolvet tavoitettava tulkinta pitäisi *Tuntemattoman* osana kulttuurisen muistin kaanonia. Kolmannen linjan muodosti *Tuntemattoman sotilaan* aseman kyseenalaistava puhe.

Aku Louhimiehen elokuvan vastaanottoon vaikuttivat tarinan aiemmat tulkinnat ja sen moniulotteinen rooli suomalaisessa kulttuurissa. Sen sijaan että elokuvaan olisi suhtauduttu täysin itsenäisenä taideteoksena sitä luettiin monin paikoin edellisten tulkintojen kautta. Elokuva näyttäytyi toisille turvallisena ja perinteisenä vaikkakin päivitettyinä versiona tutusta tarinasta,

toiset taas näkivät elokuvan eroavan liiaksi alkuperäisenä pidetystä Edvin Laineen elokuvatulkinnasta. Rauni Mollbergin version vastaanottoa tutkineet Kimmo Jokinen ja Maaria Linko kuvaavat todellisen historian jäämistä tavoittamattomiin ja korvautumista erilaisilla menneisyyden stereotyyppioilla ”nykyihmisen historiatietoisuuden hämärtymiseksi”. Mollbergin elokuvan historiakuvausta ja sen uskottavuutta arvioitiin sen perusteella, miten hyvin elokuvassa onnistuttiin kuvaamaan tapahtumat samoin kuin Edvin Laineen elokuvaversiossa. Laineen elokuvaa pidettiin aitona ja alkuperäisenä, johon Mollbergin elokuvaa verrattiin todellisuuden sijaan.¹² Sama ilmiö oli nähtävissä myös kolmannen version ympärillä käydyssä keskustelussa. Louhimiehen elokuvatulkinnan oli oltava uskottava vasten edellisiä elokuvaversioita.

Elokuvan ja tästä käydyksen keskustelun voidaan sanoa ilmentäneen kulttuurisessa muistissa välittyviä käsityksiä menneisyydestä. Astrid Erlin mukaan kulttuurista muistia potentiaalisesti tuottavat, muovaavat ja ylläpitävät fiktioelokuvat hyödyntävät autenttisuutta historiallisen paikkansapitävyyden sijaan. Elokuvien luomat kuvat vastaavatkin nimenomaan yleisön käsitykseen autenttisuudesta ja elokuvia luetaan tämän käsityksen kautta.¹³

Kotirintaman tapaisten painotusten lisäämisen ajateltiin heikentävän elokuvan uskottavuutta *Tuntemattomana sotilaana*, mutta autenttisuuden kannalta tämä ratkaisu sai paljon kiitosta. Tarinan ulkopuolisten aineiden mukaan tuominen elokuvaan nosti paradoksaalisesti elokuvan todentuntua laajentamalla yleisön potentiaalista samaistumispintaa. Mitä ilmeisimmin elokuva onnistui resonoimaan nykypolven maailman kanssa ja tarjosi mahdollisuuden henkilöhaamoihin samaistumiseen. Louhimiehen *Tuntematon* sai suuria katsojamääriä ensi-illastaan 27.10.2017 lähtien. Elokuva keräsi laajasti katsojia eri-ikäisistä ja eri puolella maata asuvista suomalaisista ja erityisesti nuoren sukupolven kerrottiin löytäneen elokuvan. Vuonna 2018 elokuvaa katsottiin myös ahkerasti ja se palkittiin Jussi-gaalassa muun muassa yleisön suosikkina.

Historiallisen uskottavuuden lisäksi elokuvan tuli olla geneerisesti uskottava. Sen oli nouda-

13. Astrid Erl, Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory. Teoksessa Astrid Erl & Ansgar Nünning (toim.) *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Walter de Gruyter 2008, 389.

tettava genrensä, historiallisen sotaelokuvan, sisäisiä sääntöjä. Vertaukset sotaelokuviin, taistelukohtausten tarkka kuvaus jo ennakkojulkisudessa sekä yhteistyö Puolustusvoimien kanssa varmistivat sen, että elokuva otettiin pääosin vastaan uskottavana sotaelokuvana. Ennen kaikkea Louhimiehen *Tuntemattoman* oli kuitenkin oltava uskottava *Tuntemattomana sotilaana*, nähtynä vasten tarinaan liitettyjä merkityksiä ja aiempia versioita.

Tutkimuksen kautta on mahdollista esittää johtopäätöksiä *Tuntemattoman sotilaan* aseman lisäksi laajemmin kulttuurisen muistin kaanonin rakentumisesta. Kaanon muodostuu moniäänisen kamppailun kautta erilaisilla areenoilla. Prosessissa ovat vastakkain, ja toisaalta myös ajoittain rinnakkain, erilaiset puhettavat, jotka määrittelevät kaanonin sisällön lisäksi sitä, millaisilla tavoilla kaanonia tulisi ylläpitää ja mitä taideteoksia pitää osana kaanonia. Jokainen uutta tulkintaa historian esityksestä tekevä taiteilija tekee menneisyyspolitiikkaa ensinnäkin

nostamalla teoksen esiin, mutta myös ottamalla taiteellisilla valinnoillaan kantaa siihen, miten kulttuurisen muistin kaanon rakentuu. Tämän tulkinnan ympärillä käytyyn keskusteluun osallistuvat tekevät yhtä lailla menneisyyspolitiikkaa kommentoimalla erilaisia valintoja.

Sotaa käsitteleviin kulttuurituotteisiin liitetään vahva vaatimus menneisyyden totuudenmukaisesta ja autenttisesta esittämisestä. Samaan aikaan kulttuurisen muistin kaanoniin kuuluvan taideteoksen on oltava jatkuvasti jollakin tavalla ajankohtainen, jotta se olisi merkittävä identiteettejä muokkaava ja rakentava tekijä. Näin toista maailmansotaa kuvaavissa elokuvissa, kuten *Tuntemattomassa sotilaassa*, käsitellään myös nykyaikaan liittyviä aiheita pelkän sodan muistamisen sijaan.

FM, YTM **Iisa Aaltonen** on jatko-opiskelija Helsingin yliopistossa. **Sähköposti:** iisa.aaltonen@helsinki.fi