KULTTUURIHISTORIALLINEN KATSAUS KUOLEMANTUNTEISIIN

Heikki Rosenholm (2026) *Kirkastettu ja tuhottu, unohdettu ja muistettu. Kuolemantunteet 1940- ja 1950-lukujen kotimaisessa fiktioelokuvassa*. Turku: Turun yliopisto. 276 s.

Elokuvat sekä kuvastavat että rakentavat maailmaamme – täten ne tarjoavat tutkijoille antoisaa aineistoa, jota tarkastelemalla voi ymmärtää kulttuurillisia ilmiöitä ja muutoksia. Heikki Rosenholmin väitöskirjassa *Kirkastettu ja tuhottu, unohdettu ja muistettu* 1940- ja 1950-lukujen kotimaiset fiktioelokuvat ilmentävät suomalaisen kuolemankulttuurin muutosta sekä kuolemaan liittyviä asenteita ja tunteita.

Vaikka kyseisen aikakauden kotimaisia elokuvia on tutkittu aiemminkin, Rosenholmin kulttuurihistoriallisessa tutkimuksessa aineistoa tarkastellaan osana laajempaa kulttuurista kontekstia. Lisäksi Rosenholm hyödyntää väitöskirjassaan tunteiden historian tutkimusta ja käsitteitä. Tutkimusaineisto koostuu kokonaisuudessaan huimasta 377 teoksesta, eli kaikista vuosina 1940–1959 valmistuneista kotimaisista näytelmäelokuvista, mutta tarkempi analyysi kohdistuu kahdeksaan teokseen. Monipuolisen vyyhdin tarkasteluun on syvennytty ajan kanssa, ja esipuheessa mainitaankin väitöskirjan olleen pitkä ja vaativa prosessi. Lopputuloksena 276 sivuisessa monografiassa keskustellaan ansiokkaasti muun muassa fiktion ja tosielämän kuolemaan liittyvistä tunteista, yhteiskunnan ilmiöistä, muutoksista, intersektionaalisuudesta, elokuvateollisuudesta ja teknologian edistymisestä.

Tilastoista lähilukuun

Väitöskirjan alussa käydään läpi elokuvien määrällisiä tietoja: elokuvan yleisluokkaa, kuolevien hahmojen määrää, sukupuolta sekä sitä, onko esitetty kuolinsyy luonnollinen vai väkivaltainen. Kuolevien hahmojen määrän laskeminen saattaa ensisilmäyksellä vaikuttaa yksiselitteiseltä, mutta prosessiin liittyy usein monitulkintaisia kohtauksia, joita Rosenholm avaa lukijalle. Lisäksi Rosenholm jakaa kuoleman teeman ilmenemisen kolmeen luokkaan: kuolema on konkreettisesti osa elokuvaa, kuoleman ilmiöt ovat elokuvassa keskeisessä roolissa tai kuolema puuttuu tarinasta. Mielenkiintoinen on esimerkiksi huomio, että elokuvien konkreettiset kuvaukset kuolemasta korostuivat sodan aikana. Tutkimusaiheen tärkeyttä alleviivaa Rosenholmin havainto, että jopa puolet 1940–1950-lukujen kotimaisista elokuvista ovat sellaisia, joissa kuoleman teema vaikuttaa keskeisesti tarinaan. Tilastot ovat itsessään kiinnostavia, mutta ne toimivat lähinnä lähtökohtana tarkemmalle analyysille.

Rosenholm hyödyntää kulttuurihistoriallista lähilukua tarkastellessaan kahdeksaa elokuvaa, jotka ovat *Kulkurin valssi* (1941), *Kirkastettu sydän* (1943), *Levoton veri* (1946), *Tuhottu nuoruus* (1947), *Valkoinen peura* (1952), *Olemme kaikki syyllisiä* (1954), *Tuntematon sotilas* (1955) ja *Rintamalotta* (1956). Analyysissa muutamien elokuvien juonenkäänteitä selostetaan hieman toisteisesti, mutta toisaalta lukija pääsee hyvin elokuvien tunnelmaan kiinni, vaikkei olisi itse niitä kaikkia nähnytkään. Vaikka elokuvat käsittelevät keskenään erilaisia teemoja, Rosenholm on muodostanut niistä neljä eri kuolemanteemaa, jotka ilmentävät aikakautensa kuolemankulttuuria. Nämä kuolemanteemat – kirkastettu, tuhottu, unohdettu ja muistettu

kuolema – eivät vaikuta muodostuneen pelkästään elokuvien pohjalta, vaan Rosenholm on luokittelussa huomioinut yhteiskunnallista ilmapiiriä sekä murrosta suomalaisessa (kuoleman)kulttuurissa.

Kuolemanteemoissa näkyvät niin laajemmat länsimaalaiset kuolemankulttuurin muutokset kuin myös erityisesti suomalaiseen yhteiskuntaan vaikuttavat seikat. Kirkastava kuolema korostaa jaloa uhrautumista isänmaan puolesta, mutta kiinnostavasti sotaelokuvien sijaan teemassa analysoidut elokuvat tarjoavat huomioita ihannoidusta suomalaisesta miehestä. Rosenholm pohtii myös sitä, miten kuvaukset heijastuvat muihin ihmisryhmiin. Kirkastetun kuoleman käsittelyä seuraa tuhottu kuolema, jonka aikakautena ongelmaelokuvissa korostuivat väkivaltaiset kuvaukset. Unohdettu kuolema taas lähestyy teemaa viihteellisenä ilmiönä kuoleman laitostumisen myötä. Rosenholm osoittaa tutkimuksessaan, miten kuoleman kieltäminen ja aiheesta etääntyminen heijastui kotimaisiin elokuviin.

Viimeisenä teemana on muistettu kuolema, jolloin sodanaikaiset menetykset palautettiin mieleen ja aiheeseen liittyvistä vaikeista tunteista keskusteltiin avoimemmin. Tämä ilmenee elokuvissa *Tuntematon sotilas* (1955) ja *Rintamalotta* (1956). Muiden teosten kohdalla Rosenholm syventyy paljolti siihen, miten yhteiskunnallinen tilanne vaikuttaa elokuviin, kun taas *Tuntemattoman sotilaan* yhteydessä painotetaan teoksen vaikutusta tosielämän asenteisiin ja ilmapiirin. Täten huomioidaan se, miten teokset ovat vuorovaikutuksessa suomalaisen yhteiskunnan kanssa.

Sota, sukupuoli ja yhteiskunta

Sodan vaikutus elokuvateollisuuteen ja elokuvien tarinoihin painottuu tutkimuksessa syystäkin. Vaikka lukija voi alkuun luulla, että sota-ajan elokuvien kuolemankuvauksia voi tarkastella lähinnä sodan linssin läpi, Rosenholm käsittelee analyysissa laajasti erilaisia aiheita. Sotilaiden ja lottien lisäksi tutkimuksessa keskustellaan abortista, sukupuoleen liitetyistä ihanteista, naisvihasta ja vähemmistöistä, muun muassa saamelaisten ja romanien kuvauksista. Rosenholm ei pelkästään tarkastele aiheita elokuvien representaatioiden kannalta vaan pohtii kytköksiä laajempaan yhteiskunnalliseen kontekstiin ja pyrkii huomioimaan intersektionaalisuuden merkityksen. Esimerkiksi *Rintamalotta*-elokuvaa analysoidessaan Rosenholm kirjoittaa monipuolisesti elokuvan vastaanotosta, Lotta Svärd -järjestön toiminnasta ja naisten sukupuolirooleista. Patriarkaalisen yhteiskunnan vaikutusta ja modernien naisten kuvausta käsitellään myös muun muassa *Valkoinen peura* -elokuvan analyysissa. Lisäksi Rosenholm pohtii sitä, miten *Valkoinen peura* eksotisoi Lappia ja toiseuttaa saamelaisia ja heidän perinteitään.

Elokuvien ja niiden yhteiskunnallisen kontekstin lisäksi analyysissa nousee tarkastelun kohteeksi myös kuvausten tarkoitusperät. Esimerkiksi kirkastetun kuoleman teemaan luokitellut elokuvat pyrkivät siihen, että sodan menetykset hyväksyttäisiin uhrauksena isänmaalle. Rosenholm tarkastelee kriittisesti näitä ihannekuvia ja toteaa, etteivät nämä ihanteet tosielämässä suinkaan aina toteutuneet. Sen sijaan esimerkiksi Rosenholmin muistetun kuoleman teeman piiriin kategorisoimien elokuvien tarkoituksena oli tietoisesti haastaa tällaista romantisoitua kuvaa, jotta sotaan liittyneistä vaikeista tunteista voitiin puhua.

Väitöskirja onnistuu keskustelemaan syvällisesti monista suomalaiseen kuolemankulttuuriin liittyvistä ilmiöistä, vaikka välillä osiot jäävät hieman irrallisiksi toisistaan. Väitöskirjan kokonaisuudesta saa kuitenkin kattavan kuvan suomalaisen kuolemankulttuuriin liittyvistä asenteista ja niiden muutoksista. Sitä, miten teemat valikoituivat laajempien elokuvamäärien pohjalta, olisi voinut perustella tarkemmin. Toisaalta Rosenholm tuo esille sen, että kaikki kyseisinä ajanjaksoina tehdyt elokuvat eivät istu Rosenholmin nimeämiin kuolemanteemoihin, ja kehottaa lukijaa myös haastamaan tekemiään luokitteluja. Yhteenvedossa Rosenholm kuitenkin onnistuu muodostamaan melko pirstaleisesta elokuvakentästä kokonaiskuvaa ja selkeyttämään käsitystä siitä, miten kuolemanteemat seuraavat toisiaan.

Väitöskirja on kiinnostavaa luettavaa monenlaisille yleisöille; (sota)historiasta kiinnostuneet, kotimaisen elokuvan fanit ja kuolemantutkijat voivat nauttia lukukokemuksesta. Jos kiinnostus suuntautuu kuolemantutkimuksen historiaan ja siihen, miten suhtautuminen kuolemaan on länsimaissa muuttunut, eten-

kin alaluku 1.3. on mielenkiintoista luettavaa. Kyseisen luvun kuvaus moninaisesta tutkimuskentästä on informatiivinen ja käy läpi tutkimuskentän keskeisiä kansainvälisiä ja suomalaisia tutkijoita. Kokonaisuudessaan Rosenholmin selkeä kirjoitustyyli on myös laajemmalle lukijakunnalle saavutettava.

Rosenholmin aukikirjoittamana tavoitteena on ollut tehdä uutta kuolemaan ja tunteisiin perustuvaa tutkimusta vanhemmasta suomalaisesta elokuvasta, ja tässä hän on onnistunut. Itseäni kiinnosti erityisesti väitöskirjan pohdinta siitä, millaisia kuoleman ja tunteiden käsittelyn kanavia elokuva voi yleisölle tarjota. Kuolemantunteet eivät jää vain ruudulle, vaan ne ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa katsojakunnan kanssa.

Enni Salo
FM, väitöskirjatutkija, uskontotiede, Turun yliopisto