

Tarja Savolainen

Eva-Lisa Viljanen ja “filmijournalistiikan” ihanne – kättilönä kansallinen projekti

Tarkastelen elävän kuvan tuotantoa – kuten kulttuurituotantoa yleensäkin – miehille varattuna, mieskulttuurin arvojen ja merkitysten hallitsemana alueena, josta naiset on pyritty pitämään poissa.¹ Elävän kuvan alueella naisten paikka on ollut lähinnä kameran edessä tai ns. naisten elokuvien² yleisöinä. Kuitenkin jotkut naiset ovat onnistuneet pääsemään kameran toisellekin puolelle. Etenkin elokuvan alkutaivalta eli aikaa ennen kuinokuva kehittyi teollisuudeksi, on pidetty naistekijöille suosiollisena aikana.³

Monessa maassa naiset ovat tehneet elokuvia jo aivan sen syntyhetkistä lähtien. Esimerkiksi Alice Guy-Blaché teki elokuvia Ranskassa jo vuodesta 1896 ja jatkoi tuotantoaan Yhdysvalloissa vuonna 1912.⁴ Omien sanojensa mukaan Guy-Blaché teki fiktiivisiä juonielokuvia jo ennen Georges Mélièrsiä, jota pidetään fiktiivisen elokuvan “isänä”.⁵ Italialainen Elvira Notari teki ensimmäisen elokuvansa 1906,⁶ ruotsalainen Anna Hoffman-Uddgren 1911⁷, saksalainen Olga Wohlbrück 1913⁸ ja venäläinen Olga Preobrazhenskajan 1916.⁹

Suomessa naiset eivät tietävästi ole tehneet elokuvia ennen kuin 30-luvulla, äänielokuvan ensimmäisellä vuosikymmenellä. Ensimmäinen naisohjaaja ja -kuvaaja, jonka toistaiseksi varmuudella tiedetään tehneen elokuvia, oli Eva-Lisa Viljanen (1911-1981).¹⁰

Viljasta ei – kuten ei suomalaisia naiselokuvaohjaajia yleensäkin – ole tähän mennessä juuri tutkittu.¹¹ Esittelen tässä artikkelissa aluksi Viljasen tuotannon ja elämäkerran ja analysoin sitten olosuhteita, joissa Viljanen onnistui sukupuolestaan huolimatta neuvottelemaan itselleen paikan suomalaisessa lyhytelokuvatuotannossa.¹² Katson, että suomalaisen kansakunnan rakentaminen eli ns. kansallinen projekti oli tekijä, jonka avulla Viljasen onnistui toteuttaa unelmiaan. Hänen yhteiskunnallinen asemansa puolestaan takasi hänen käyttöönsä resurssit, jotka antoivat hänelle mahdollisuuden ylittää sukupuolensa rajat: hänen äitinsä Elin Maria Lovisa Lindberg oli suomenruotsalaisen pankinjohtajaperheen tytär, ja hänen isänsä oli tunnettu vuorineuvos Väinö Matti Juho Viljanen. Tässä esityksessä rajaudun kuitenkin vain rakenteelliseen tarkasteluun.

¹ Vrt. esim. Annette Kuhn, *Women's Pictures. Feminism and Cinema*. 2. painos, London - New York: Verso 1994.

² Naisten elokuvilla (engl. woman's film / picture) tarkoitetaan naiskatsojille tehtyjä elokuvia, joissa aihetta lähestytään naispääosan esittäjän näkökulmasta. Aiheet ovat ns. naisten aiheita eli käsittelevät esimerkiksi ihmissuhteita ja romantiikkaa. Usein ne edustavat melodraaman lajityyppiä. Hollywoodissa naisten elokuvia valmistettiin runsaasti toisen maailmansodan tienoilla. (Annette Kuhn-Susanah Radstone (eds.), *The Women's Companion to International Film*. London: Virago 1990, 426-427.) 70-luvun puolivälistä alkoi “uuden naisten elokuvan” (engl. new women's cinema) aika. Elokuvat kertovat usein naisten itsensä löytämisestä ja naisten kasvavasta vapaudesta (Kuhn 1994, 131).

³ Mm. Barbara Koenig Quart, *Women Directors. The Emergence of a New Cinema*. New York - London: Praeger 1988, 18; Anthony Slide, *Early*

Women Directors. Their Role in the Development of the Silent Cinema. New Jersey: A.S. Barnes and Co., Inc. Cranbury; London: Thomas Yoseloff Ltd 1977, 9-10.

⁴ Ally Acker, *Reel Women. Pioneers of the Cinema 1896 to Present.* London: B.T. Batsford Ltd. 1991, 11-12; Louise Heck-Rabi, *Women Filmmakers: A Critical Reception.* New York - London: The Scarecrow Press, Inc. Methuen 1984, 19-23; Quart 1988, 18.

⁵ Heck-Rabi 1984, 1.

⁶ Giuliana Bruno & Maria Nadotti (eds.), *Women and Film in Italy.* London - New York: Routledge 1988, 153-154.

⁷ Gunnel Lindqvist, "Tystrnad. Tagning. Om kvinnor i svensk filmproduktion från 1911 till 1991 av filmjournalistisen Gunnel Lindqvist". Teoksessa Margareta Vinterheden, *Om kvinnor i svensk filmproduktion.* Rapport. Stockholm: Svenska kvinnors filmförbund 1991, 21-23.

⁸ Julia Knight, *Women and the New German Cinema.* London - New York: Verso 1992, 2-3.

⁹ Sharon Smith, *Women Who Make Movies.* New York: Hopkinson and Blake 1975, 135.

¹⁰ Suomalaisen mykän elokuvan aikana eli vuoteen 1931 mennessä, jolloin valmistui ensimmäinen fiktiivinen äänielokuva, ei siis tämänhetkisten tietojen mukaan yksikään nainen tehnyt elokuvia. Täydellä varmuudella ei asiasta voida kuitenkaan toistaiseksi puhua, koska suomalaisen elokuvan varhaisvaiheita ei tunneta täysin: mm. osa varhaisvaiheen elokuvien tekijöistä on tunnistamatta; osasta

Elokuva-aitta 22/1934



Eva-Lisa Viljanen

Joku aika sitten esitettiin katsuvieraille Kinopalatsissa muutamia suomalaisia täyri- ja maanöölmöjä. Huomiota kiinnitti elokuvainkain näytellyt nimi: *Eva-Lisa Viljanen*. Sama nimi on ollut tällöin aikaisemminkin viihdelleur edesmainen valkealla kankaalla. Nainen elokuvanäjä! Sehan on melkein oloisammee verrattain harvinaista, jopa niin harvinaista, että meillä on olemassaakin vain tämä yksi ainoa filmava nainen, kures myöhemminkin naimine kuula. Asia on ilmeisesti ihmeittänyt tutkijain arvioita.

Muutamana syyskuun väkisinä Tähtitorninmäkellä koetti. Puhelehtelu oli joutunut kerran Viljanen laavan riittä tuntea. Oletin: "Sillä jätettyäsi ovat ovat, ja samassa seioi jo edesmainen talon, suori valitjar, gaestillimäinen, vaalettukainen ja -ihmeet! Eva-Lisa.

Vuonna johdattelin teidin omaan huoneeseen, joka on suuri, valkoinen ja harkkari kateettu. Sen huone dyaandi on kasettu täyteen pehmeitä, kirjavia peitoksia ja niiden keskellä loikoo mukosilmäinen, silmäkirkkaava taidin. Pienessä nauruunsaassa on äret hallittajaine. Silmä kiintyy myös muutamaa senällä riippuvaan taitaannuoleen sekä kummalliseen silmäkirkkaavaan taidin.

— Arvataksa, mistä tuo taidin on valmistettu? nauraitas neiti Viljanen. Minäpä kerron, se on Brasilian loistavien, väliköyviin ylipöyhösten sivittä taitettu. Ja kehäset ovat jakaranda. Nuo nolet' tas olen saanut onkaltä littaansijaväitän. Mistä etehen te tätä hahnuetakaan teität, vaan elokuvahomiesiän? No niita. Aivan aluksi kai munan tästä tapauksesta täytyy tunnistaa, että vartokotit pyyhittä keinot s.o. jo pienestä pitäen minulla oli valtava halu matkustella — kentieskin sitä ei ollut.

Suomen ainoa EVA-LISA

Viihdelleur vuotiaan, kun kerran näin suuren parjelijoinen aamassa, päätin seurata sen muokana hinnalla millä hyväksän. Olin jo aivan suunnitellut karkkaamisen, mutta äyrystä täi taistesta se meni kuitenkin myytyyn. Sitteen pari, kolme vuotta myöhemmin kuulin Eilfvigun kalastusmatkoista ja ryntäsin oitis tarjoukseen hänen mukana.

— Mitäs te oesatte? hymähti Eilfvig tarjoukseen johdosta.
— Hitukan kirjottaa ja muuten mitä väin, yritin vastata reippaasti.

Osaatte filmatut tiedot Eilfvig ohloin.
— Filmata? ? ? ... E-eeen, en vielä, mutta voin kyllä optella piankin, vakuutin jo aamassa hengenvoiossa. Ja niin se sitten sovittiin, että jos noin kolmen kuukauden sisällä opin filmamaan, saan seurata Eilfvigin mukana. Minä opettelin sitkeästi Aho & Soldatin johdolla. Ja näkötäräni kalyttu linssiä linnoittamaan E:lle, että nyt olen sitten sulopöppäin. Mukana pääsin. Kävimme Irtanassa aasika. Mutta ei matka pelkkää leikkikokoa ollut. Almaista koutumista, tuulta, joskus wötkin tyymäpääkin. Liikuntaa ei lainkaan. Irtat' meuvät tyytytin ja vatsakin tuli kipeäksi. Ja sittenkin se oli hauskaa. Sigifjordissa oli niin kaamaa sillinbuja, että pöyrytti, ja kuulujpa siellä moni ulkomaalainen nainen pyöräytynekin. Kus siinä Irtanin maanakaasalla, oli minulla oitis tunne, kuin olisi eksynyt — kukaan. Mat' oli rehdottota, poljista laavassa-asia, siellä täällä yksinäinen vesiputous tai joki. Juuri seläksöki olin kuvittele kuu. Uimone kuumissa lähteissä, mutta se oli melkein epämielilyttävää, tuntuu kuin olisi uiskennellut padassa tai kyyppymuuressa. Tällä matkalla tein sitten ensimmäisen elokuvan! Oloisain kalaväellä siellä pyytämässä. Kämmätpainot oli sen nimi ja sitä esitettiin v. 1931 täällä Suomessa.

Tuosen filmiin sytyshistoria oli se, että ulkoministeri oli lähtenyt Aho & Soldatin kaatta Suomi kutsua-filmiin muutamia elokuvia peruste. Mitäs ikähetvintä taitokuita vartto Lapin poroasumojen perään. Ei ollut aivan helppo tehtävä tälläkään, sillä, kuten kai tiedätte, ovat laumat koutain alituisen liikkeellä hyttysten ja makakoiden takia. Ja meidän ei tästyisi laantauti muu kuin taidin pitkin aloja, niiden perään. Kunnes oli, aivan valtavaa kuvua, mutta ihmeitä oli kuitenkin sanottu laajassa, suurena eriknaassa, jossa vain valit' erotti sen odotteen käteen — poron kavioiden ihmeellisen lipsadukien. Poronni jättää, valkoinen lähtöään, pitkin vaaan suuren kiven tai puuro-rangan suojan ja palaa illes tullen taas sen luo. Monta kertaa löysin tällaisen aulioien, yksinäisen pitku vaaan, oisipa joskus kompastuakin sellaiseen. Karhuja en nähnyt, vaikka niitä kerrottiin olevan liikkeellä juuri sielläpäin, ja minä odottin niiden ilmestyvän kyllä. Tällä Lapin-matkalla syrytti siten toisen filmiin, joka v. 1932 meni täällä Lapin kalaväittäimiseen.

Vuosi sitten sain pääkäsä lähtös Etelä-Amerikkaan. Tein sopimukse elokuvassa Suomi Panajalontuuyhdistykseen ja Suomen Etelä-Amerikan Linjan kanssa. Tein sitten kaikki tarpeelliset matkavalmistukset, ja siinäpä eräänä kytimänä, aurinkoisena jouluksuunpäivänä aloiti matka Pore VII:lla. Ajatellaan, matkustimme siinä läheillä Saharaa, että parin päivän aikana

418

Silliretki Islantiin

Tämänhetkisten tietojen mukaan Eva-Lisa Viljanen teki kaksitoista lyhytelokuvaa vuosina 1932-1940. Viljasen elokuvat olivat keskimäärin noin kymmenen minuutin pituisia, useimmat 30-luvulle tyypillisiä matkailu- ja turismielokuvia, joissa ajettiin autolla luonnonkauniisiin paikkoihin retkeilemään ja kalastamaan. Joukossa oli ajalle tyypillisesti myös teollisuuselokuva sekä sillinkalastuselokuva, joiden tarkoituksena oli esitellä suomalaista elinkeinoelämää. Vaikka elokuvat edustivatkin tuon ajan veronalennuselokuviissa tavallisia aiheita, ne myös nousivat Viljasen elämänpäättäjiksi: matkailu oli Eva-Lisa Viljasen intohimo, ja urheilukalastus puolestaan hänen "teollisuusmiesisänsä" intohimo.

Viljanen rahoitti elokuvansa sekä niistä saaduilla palkkioilla että isältään saamista varoin. Oma 35-millimetrinen kamera toi osaltaan elokuvauspyyntöjä Viljaselle. Viljasen leikkaamia ja etenkin hänen kuvaamiaan elokuvia lienee enemmänkin, sillä häntä pyydettiin kuvaamaan myös muiden elokuvia. Viljanen sekä kuvasi, käsikirjoitti että leikkasi useimmat elokuvansa yksin. Muutamassa elokuvassa hänen ensimmäinen puolisonsa Erik Lönnberg avusti häntä. Lönnberg ei ollut elokuvien tekijä, vaikka hän työskentelikin vuodesta 1924 Suomi-Filmin palveluksessa, jossa hän eteni paikannäyttäjistä teatteripäälliköksi.¹³ Viljanen opetti kuvaamista Lönnbergille, joka toimi jatkosodan aikana armeijan tiedostuskomppania- eli tk-kuvaajana.¹⁴ Viljanen ja Lönnberg

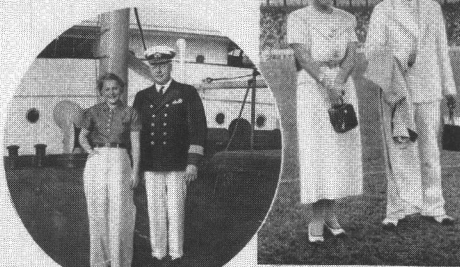
vaava nainen IEN KERTOO

meidän vaatteittemme olevan täynnä hienoa lentohiekkaa, jossa pelvää alkoi lähevä satas — händelirökoja. Päivänajalla tapahtuvista kastelehtienkäsistä säästyä filmatamien tlla, mutta haaska oli sivusta seurata niitä hulluutteluita. Kertan aikoi horisontissa hämmöttää tuttu silhuetti. Läheskään sitä jala palailta ja viimein se kireytyi muutoksin, jotka tittävät vanhaista ystävästä. Nyölä, se oli Rio de Janeiro, sa piirittivät kaikki kaivien perusteella tutut. Voi sentään, sin iisellä oitis murhekoeni, etteivät brasilialaiset tiedä pönsä Suomesta yhtään mitään. Minua haastatettiin, ja se jankutet alkivat suoravaan työttiin: Suomi on pikkuloinn i kaikkana Brasilian. Nöiden väliä on suuri voo joo- slottaako tämä teistä lupavaista? Naisesta on heittä oma ityksenä ja ainakaan ei naisen päässä saa olla mitään onn- kina arvotuksien ja mielitien ei arvotuksella laimkan. Jonkin ta, sillä olitain huijittu, että Buenos Aires on puistoyölänsä. i, arvelin, sieltäjä saa oivalbia elokuvia. Sääntien sinne tapakkaa. Sin nähtyn mitään erikoisen jännittävää, paitit ret määrit poltineja ja hanaaa seillä. No, saesin kadulle pönsäkään tuokioleku. Vupe, i muodostet katsusku, koko anne pysähtyi ja kaikki aa- mat löllittemään minua, oyy- lään takkaani, vaattaitaan, ho- anu. Ihmiset saettivat ort- itoihin koneeni eteen ja riste- t kenenkään, ketä heistä oi- minan olin aikunut valokua- Muuan suuri ja julmaan näköi- nockeri tuli ripusteti luokseen zhoitit minua heti jättämään y homman ja menemään mie- minin häsien kansaan maitin.

Mutta pian ilinestyi siihen sikin ja tilinteko alkoi. Ei aut- ti, minua täytyi kuin täytyikin äitä heitä poliisikamarille. Sel- kiti kaikki, seillä viisain, ja kin niin paljon käsitä, että mi- täytyy hankkia ensin eloku- sapsu, ennenkuin lähtemätpäi- i yrityksestä voi oita pahetta. Tokan ätten kerran, että voin äitä urheilijoidemme tulon Bra- sian. Se olikin työttiin oma kok- kin, ja filmi on täällä mennyt pikät ajat, kuten ehkä olette nannutkin? Seurata sitkeästi jookeksena kameralla ja minut uttiinkin melkein kaikkialle, minne heidätkin. Olin jokse- kina sinoa nainen siinä suuressa miesjoukossa. Mutta kaik- tottu, ja kyllä minua yleensä hyvin kohdeltiin. Tria ihidimäni siirran huutavasti meitä Riisoihin. Min myöskin yhden puusajotustelimin — Suomalaista jalostustuotteita Argentiinassa. Ei minulla ollut mitään

varsinaista kääkijotusta tähän. Kiertelinpähän vain ha- punkia kamera kädessä, olin selvää lastaus-ym. puustavapari- koista ja näppäilin tuokiolekuvan sieltä, toisen täältä. Kolmannen filmini Brasiliansa oitis Suomen Etelä-Amerikan Linjaa varten. Kun matkustelimme bananaalustissa olevan Boren mukana. Kävimme kahvikäspuuhä Santokosken ja Sao Paulossa, joka jai- kimmiäisen on tunnettu varsinikin käärmeäarmitaan. Käärme on epäilemättä inhoittava ja vaarallinen eläin, mutta ette voi nävitä, miten kaunis se samalla vovvat olla. Eäm, pienet kovallikarantet ovat ihania kuin värikkäät kasitohjet. Niitä on kahta lajia, myrkyllisiä ja myrkyttömiä, ja erotus on huomati- tavissa vain jossakin pienessä viivassa. Tästä muistuu mieleeni, että bananaalustin mukaan matkustaminen aivan vaaraton on. Niitäkin lähteytyy useinkin myrkyllisiä bananaalustimiksi ja yhtä myrkyllisiä skorpionoja, niin että varuillaan saa olla. Bre- silian skorpionit ja hämmähäkit ovatkin muuta toista kuin uocöän herttaiset, pienet hämmähäkimmme. Ne ovat julmia, verehimo- sia, jättelämisiä, ja niiden kummalliset, ulkonavat silmät kyyppöineeravat outuuksia.

Oma isäntäkseni ja arvelijakseni ajoi minut Buenos Aires- seen suureen teurastamoon. Tutkin sen melkein alusta loppuun,



Kapteeni Fouck ja vaimo Viljanen Bore VIII:lla.



Oik. Neiti Viljanen ja hänen suomaalaisen isänsä kanssa Brasilian.

tunsivat toisensa 30-luvun alkupuolelta saakka ja elivät avioliitossa toistakymmentä vuotta vuodesta 1937 lähtien.

Kalastusta Jäämerellä oli Viljasen ensimmäinen elokuva. Tämä noin kymmenminuuttinen mykkäelokuva sillin kalastuksesta Islannin vesillä tarkastettiin vuonna 1932.¹⁵ Elokuvesta ei ole säilynyt kopiota. Pari vuotta ensimmäisen elokuvansa jälkeen Viljasta haastateltiin Elokuva-Aitassa, jossa hän kertoi kiinnostuksen matkailuun olleen elokuvaamisen taustalla.

No niin. Aivan aluksi kai minun tässä tapauksessa täytyy tunnustaa, että 'tarkoitus pyhittää keinot' s.o. jo pienestä pitäen minulla oli valtava halu matkoille — kenellä sitä ei olisi. Viisitoista vuotiaana, kun kerran näin suuren purjealuksen satamassa, päätin seurata sen mukana hinnalla millä hyvänsä. Olin jo aivan suunnitellut karkaamiseni, mutta syystä tai toisesta se meni kuitenkin myttyyn. Sitten pari, kolme vuotta myöhemmin kuulin Elfvingin kalastusmatkoista ja ryntäsin oitis tarjoutumaan hänen mukaansa. — Mitäs te osaatte? hymähti Elfving tarjoukseni johdosta. — Hiukan kirjoittaa ja muuten mitä vain, yritin vastata reippaasti. — Osaatteko filmata? tiedusteli Elfving edelleen. — Filmata???... E-e-en, en vielä, mutta voin kyllä opetella pianikin, vakuutin jo samassa hengenvedossa. Ja niin se sitten sovittiin, että jos noin kolmen kuukauden sisällä opin filmaamaan, saan seurata Elfvingin mukana. Minä opettelinkin sitkeästi Aho & Soldanin johdolla. Ja määrärajan kuluttua ilmestyin ilmoittamaan E:lle, että nyt olen sitten 'ulosoppinut'. Mukaan pääsin. Kävimme Islannissa saakka.¹⁶

varsinaisia kääkijotusta tähän. Kiertelinpähän vain ha- punkia kamera kädessä, olin selvää lastaus-ym. puustavapari- koista ja näppäilin tuokiolekuvan sieltä, toisen täältä. Kolmannen filmini Brasiliansa oitis Suomen Etelä-Amerikan Linjaa varten. Kun matkustelimme bananaalustissa olevan Boren mukana. Kävimme kahvikäspuuhä Santokosken ja Sao Paulossa, joka jai- kimmiäisen on tunnettu varsinikin käärmeäarmitaan. Käärme on epäilemättä inhoittava ja vaarallinen eläin, mutta ette voi nävitä, miten kaunis se samalla vovvat olla. Eäm, pienet kovallikarantet ovat ihania kuin värikkäät kasitohjet. Niitä on kahta lajia, myrkyllisiä ja myrkyttömiä, ja erotus on huomati- tavissa vain jossakin pienessä viivassa. Tästä muistuu mieleeni, että bananaalustin mukaan matkustaminen aivan vaaraton on. Niitäkin lähteytyy useinkin myrkyllisiä bananaalustimiksi ja yhtä myrkyllisiä skorpionoja, niin että varuillaan saa olla. Bre- silian skorpionit ja hämmähäkit ovatkin muuta toista kuin uocöän herttaiset, pienet hämmähäkimmme. Ne ovat julmia, verehimo- sia, jättelämisiä, ja niiden kummalliset, ulkonavat silmät kyyppöineeravat outuuksia.

Oma isäntäkseni ja arvelijakseni ajoi minut Buenos Aires- seen suureen teurastamoon. Tutkin sen melkein alusta loppuun,

tunnetaan vain filmi- yhtiö, joka valmisti elokuvan, mutta ei varsinaisia tekijöitä.

¹¹ Ks. kuitenkin Tarja Savolainen, "Vauhdikas, jännittävä, hauska ja syvästi inhimillinen elokuvakertomus esiäittemme Suomesta". Teoksessa Marja Niemi - Riitta Oittinen - Hanna Rajalahti - Tarja Savolainen (toim.), *Suomineito zoomaa. Naisellisia kirjoituksia elävästä kuvasta*. Helsinki: KSL 1990, 30-63; Tarja Savolainen, "Dina Wredes dagar". *Filmjournalen*, (3) 1994, 12-14.

¹² Wolffin mukaan naisten on neuvoteltava paikkansa patriarkaatissa päästäkseen tekemään asioita, jotka sukupuoli-ideologia heiltä kieltää; ts. naisten on nähtävä mahdollisuutensa ja osattava käyttää niitä hyväkseen. Janet Wolff, *Resident Alien. Feminist Cultural Criticism*. Cambridge - Oxford: Polity Press 1995, 4.

¹³ Erik Lönnbergin haastattelu 14.6.1994.

¹⁴ Lönnberg kiittää eräässä rintamalta lähettämässään kirjessä Viljasta kuvauksen oap- tuksesta ja kertoo saaneensa myönteistä pala- lautetta kuvistaan. Erik Lönnbergin päiväämä- tön kirje Eva-Lisa Viljaselle, Carola Louheman yksityisar- kisto.

¹⁵ VET 17 530/ 10.11.1932. Elokuva oli tarkastustietojen mukaan 270 metriä pitkä. Lyhytelokuvien tarkkaa esitysajankoh- taa on vaikea selvittää, koska niitä ei mainittu teatterien ohjelmatie- doissa. Tarkastuspäivä selviää valtion elokuva- tarkastamon (= VET) pöytäkirjoista. Useim- miten esitysajankohta oli varsin pian elokuvan tarkastuksen jälkeen.

¹⁶ Nimim. ömö, "Suomen ainoa elokuvaava nainen Eva-Lisa Viljanen

kertoo”. *Elokuva-Aitta* 22/1934, 418-419, 422.

¹⁷ 30-luvulla etsivä keskuspoliisi, Valpo, piti listaa Neuvostoliitossa vierailleista henkilöistä. Näistä asiakirjoita ei löydy mainintaa Eva-Lisa Viljasesta. Kansallisarkisto, EK Valpon henkilökortti ja Hakemisto henkilömappeihin.

¹⁸ Wolffin (1995, 124) mukaan matkustaminen saattaa olla naisille yksi keino itsensä ja sitä kautta oman luovuutensa löytämisessä. Gilbert ja Gubar puolestaan ovat tulkinneet naisten pakokuvitelmiä seurauksiksi heidän rajoitetusta asemastaan patriarkaatissa. Sandra M. Gilbert & Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth century literary imagination*. New Haven-London: Yale University Press 1984, 83-92.

¹⁹ Toinen Aho & Soldanin omistajista oli Heikki Ahon velipuoli Björn Soldan.

²⁰ Helge Heikkinen, *Hopeaparvien perässä Islannin vesillä. Suomen valtamerikalastuksen vaiheita*. Mikkeli: Alea-Kirja Oy 1981, 47. On mahdollista, että joku Elfvingin pienemmistä laivoista olisi lähtenyt Petsamosta Islantiin. Joskus Elfving menetteli näin, vaikkei suomalaisia sillinkalastusta tutkinut Helge Heikkinen (1981) tätä mainitsekaan kesän 1932 retken osalta. Näin Viljanen olisi saattanut lähteä matkalle Petsamosta, jossa hän vieraili isänsä kanssa tuona kesänä. Toinen vaihtoehto on, että Viljanen on matkustanut emälaiva Petsamossa (Heikkisen puhelinhaastattelu 20.3.1996), jossa myös itse konsuli Elfving perheineen matkusti (“Konsuli Elfving kotiutunut kalastusmatkaltaan”. *Hangon Sanomat* 17.9.1932, n:o 54).

Edellä mainitussa haastattelussa Viljanen kertoi myös olevansa juuri lähdössä Venäjälle, missä pidetään “lokakuun kuulut, suuret juhlat”. Hän toivoi voivansa kuvata siellä. Seuraavana vuonna hän aikoi matkustaa Afrikkaan. Ilmeisesti matkat eivät toteutuneet,¹⁷ mutta suunnitelmat kertovat joka tapauksessa seikkailumielestä ja matkustusinnosta.¹⁸

Viljasen haastattelussaan mainitsema kuvauksen opettaja Heikki Aho oli toinen Aho & Soldan -elokuvaamon omistajista.¹⁹ Aho & Soldan oli vuonna 1925 perustettu ja Suomi-Filmin ohella suurin lyhytelokuvavalmistamo 30-luvulla. Haastattelulausunnon mukaan Viljanen kuvasi ensimmäisen elokuvansa Elfvingin kalastusaluksella. Helge Heikkisen mukaan hankolainen konsuli ja kauppaneuvos Hemming A. Elfving aloitti suomalaisen sillinkalastuksen Islannin vesillä vuonna 1929. Kesällä 1932 Elfving lähetti emälaiva Petsamon ja kuusi pienempää alusta sillinkalastukseen.²⁰ Tässä joukossa Viljanenkin on ilmeisesti kuvausmatkansa tehnyt.

Kalastusta Jäämerellä -elokuvasta tehtiin ns. veronalennuselokuva tarkastamalla se uudelleen vuonna 1933.²¹ Tammikuun 15. päivästä lähtien vuonna 1933 ryhdyttiin myöntämään viiden prosentin alennus ulkomaisen elokuvan pääsylippuveroon, mikäli pääelokuvan yhteydessä esitettiin kotimainen vähintään 200 metriä pitkä opetuselokuva tai tiedettä, taidetta tai elinkeinoelämää esittelevä lyhytelokuva.²² Laki tunnetaan veronalennuslain nimellä, ja sen tarjoaman etuuden saamiseksi lyhytelokuvatuottajat tarkastuttivat ennen vuotta 1933 valmistuneita lyhytelokuvia uudelleen.

Viljasen toinen elokuva *Lapin kalavesiltä* valmistui vuoden 1933 alussa.²³ Tästäkään ei ole säilynyt kopiota. Elokuvatarkastamon arkistotietojen mukaan kyseessä oli mykkä matkailuelokuva. Ulkoministeriö osti Heikki Ahon suosituksesta tästä Viljasen kesällä 1932 kuvaamasta filmistä viisi kuvaa eli parin minuutin jakson, joka käytettiin Aho & Soldanin ulkoministeriölle tekemän matkailuelokuvan *Suomi kutsuu* täydentämiseen.²⁴

Laivalla Etelä-Amerikkaan

Viljanen teki vuosien 1933 ja 1934 vaihteessa rahtilaivan mukana matkan Etelä-Amerikkaan ja kuvasi tällä matkalla kolme elokuvaa. Erik Lönnbergin mukaan matkan järjesti isä-Viljanen, joka oli itsekin matkustellut runsaasti ja käynyt mm. Etelä-Amerikassa.²⁵ Ennen matkalle lähtöään Eva-Lisa Viljanen teki kertomansa mukaan elokuvaussopimuksen Suomen Puunjalostusyhdistyksen ja Suomen Etelä-Amerikan Linjan kanssa.²⁶ Puunjalostusyhdistykselle hän kuvasi elokuvan *Suomalaisia puunjalostustuotteita Etelä-Amerikassa*.²⁷ Tämän hän kertoo kuvanneensa ilman käsikirjoitusta ja ottaneensa kuvan sieltä toisen täältä.²⁸ Elokuvasta ei ole säilynyt kopiota. Myöskään laivayhtiölle tehdystä elokuvasta *Bore VIII:n mukana Brasiliaan ja Argentiinaan*²⁹ ei ole säilynyt kopiota.

Viljasen Etelä-Amerikan elokuvat esitettiin lokakuussa 1934 Kino-Palatin kutsuvierasnäytännössä ja paikalla oli Helsingin Sanomista nimimerkki Kitty eli Irma Andersin-Dahlgren, joka kuvaili laivayhtiölle tehtyä elokuvaa seuraavasti: “saamme keinua pitkin Atlantin aaltoja, saamme ottaa osaa Päiväntasaajalla pidettäviin hullutteluihin, näemme Rio de Janeiron sokeri-toppineen, ihanine uimarantoinen ja viehättävine ympäristöineen, näemme Santoksen kahviplantaaseineen ja näemme hauskoja välähdyksiä Sao Paolon kuuluisasta käärmefarmista”. Andersin-Dahlgrenin mukaan musiikki oli “aito espanjalaisen etelä-amerikkalaista”. Kirjoittajan mukaan elokuvaa myös alet-

tiin esittää Kino-Palatsin ohjelmistossa kutsuvierasesityksen jälkeen.³⁰

Suomen elokuva-arkistossa on jäljellä runsaasti Viljasen kuvaamaa filmimateriaalia, joka jäi yli Etelä-Amerikan matkalla kuvatuista filmeistä. Tässä aineistossa on kuvia mm. laivamatkasta, satamista, banaani- ja kahviviljelmiltä, käärmefarmilta, erilaisista eläimistä sekä sanomalehtipainosta, lehdenmyyjistä ja monenlaisista puusta tehdyistä tuotteista. Viimeksi mainitut kuvat otettiin ilmeisesti puunjalostuselokuvaa varten.

Viljasen ollessa Rio de Janeirossa sinne saapui ryhmä suomalaisia yleisurheilijoita. Suomalaiset yleisurheilijat edustivat tuohon aikaan maailman huippua ja olivat suuren kiinnostuksen kohteita niin ulkomailla kuin kotimaassaan. Viljanen valmisti heistä elokuvan nimeltä *Urheilijamme Brasiliassa*.³¹ Tästä elokuvasta on säilynyt kopio. Väliktekein varustettu elokuva kertoo suomalaisista urheilijoista niin kilpakentillä kuin tutustumassa paikallisiin nähtävyyksiin. Viljanen ehti kotiin filmeineen ennen kuin ”poikamme”, ja elokuva oli teatteriesityksessä jo ennen urheilijoiden saapumista. Suomen Urheilulehti innostui suosittelemaan pääelokuvaakin: ”Pääkuva 'Kevään sävel' menee kauniine lauluineen ja siroine säärineen myös mainiosti näin vappuviikolla.”³² Viljasen mukaan urheiluelokuvaa esitettiin pitkään Suomessa.³³

Viljanen vietti Etelä-Amerikassa tammi-helmikuun 1934 ja pääsi seuraamaan Rion karnevaaleja. Kuvaaminen ei ollut aivan helppoa Etelä-Amerikan kesässä kuumuuden ja auringonusvan aiheuttamien vaikeuksien vuoksi. Paikallisten viranomaisten vaatimat kuvausluvut aiheuttivat vaikeuksia, ja kuvaaja joutui sukupuolensa vuoksi kiusallisen kommentoinnin kohteeksi: ”Muuan suuri ja julman näköinen neekeri tuli ripeästi luokseni ja kehoitti minua heti jättämään koko homman ja menemään mieluummin hänen kanssaan naimisiin.”

Kuvatessaan urheilijoita hän kertoo lähes ainoana naisena liikkuneensa miesten keskellä. ”Mutta kaikkeen tottuu ja kyllä minua yleensä hyvin kohdeltiin.” Lausahduksesta päätellen ainoan naisen rooli ei ollut aina välttämättä erityisen miellyttävä. Elokuva-Aitan haastattelussa Viljanen tiivistää kokemuksensa paikallisista miehistä seuraavasti: ”Naisesta on heillä oma käsityksensä ja ainakaan ei naisen päässä saa olla mitään omaperäisiä aivoituksia ja mieluiten ei aivoituksia lainkaan.”³⁴

Kotimaata kuvaamassa

Viljasen seuraava tarkastettu elokuva on marraskuulta 1935, ja sen nimi on *Urheilukalastajain paratiisi*.³⁵ Viljasen säilyneistä elokuvista *Urheilukalastajain paratiisi* on tämänpäivän näkökulmasta ehdottomasti hauskin. Elokuva kertoo hyvinpukeutuneista urheilukalastajista, jotka saapuvat autolla järvisuomalaiseen koskeen kalastamaan. Keskeisellä sijalla elokuvassa ovat komeiden luonnonmaisemien lisäksi auto, virvelit, teltat ja muut modernit vapaa-ajanviettovälineet. Myös naiset kalastavat koskessa seisten siinä missä miehetkin. Retkeilijöiden mukana loikkii koira. Seurueen vastakohtana kansanmiehet juovat puukauhalla vettä purosta ja keittävät kahvinsa nuotiolla. Elokuva kuuluu 30-luvulla valmistettuihin matkailuelokuvuihin, joissa tyypillistä oli modernin kaupunkielämän ja perinteisen maatalousyhteiskunnan kohtaaminen.³⁶ Elokuvassa on alunperin ollut ääni, mutta se on kadonnut kopioinnin yhteydessä. Alkutekstien mukaan Väinö Sola lauloi ja selosti elokuvassa.

Petsamo-laiva oli melkoinen nähtävyyks Suomessa. Heikkisen mukaan Petsamo oli maailman suurin sillinpyyntialus. Kalasuolaamon ja tynnyrivalmistamon lisäksi Petsamossa oli mm. sairaala leikkusaleineen, kirjasto, kauppa, keittiö 400 hengen muonitukseen sekä kalastus- ja valokuvaboratorio. Konsulin käytössä oli sähkösauna ja laivan kannella oli tilaa jopa lentokoneelle, jota tosin ei käytetty vuoden 1932 pyyntimatalla. Elfvingin laivastolle oli erityistä myös se, että sinne hyväksyttiin naisia-kin mukaan. (Heikkinen 1981, 34-35, 47.) Elfvingin kalastuslaivueen lähtö ja paluu olivat tapauksia, jotka uutisoitiin Hangon lehdissä. Matkaan lähdettiin kesäkuun puolivälissä ja palattiin vasta syyskuun puolivälissä. Menomatalla poikettiin Englannissa hiilestämässä. (”Sillinpyyntilaivastomme viikon lopulla Islannin vesille”. *Hangon Sanomat* 11.6.1932, n:o 40. ”Konsuli Elfving kotiutunut kalastusmatkaltaan”. *Hangon Sanomat* 17.9.193, n:o 54.) Ensimmäisen silliretkensä Petsamo-laiva oli tehnyt edellisenä kesänä, ja se oli herättänyt suurta huomiota (Heikkinen 1981, 37). Kesällä 1932 alus teki siis vasta toisen sillinpyyntimatkan Suomen lipun alla.

³¹ VET 46/12.1.1933.

³² Kari Uusitalo, *Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931-1939*. Suomen elokuva-arkiston julkaisusarja. Helsinki: Otava 1975, 138.

³³ VET 18/11.1.1933.

³⁴ *Suomi kutsuu* oli viitisenkymmentä minuuttia (1500 metriä) pitkä matkailuelokuva, jonka tehtävänä oli houkutella turisteja Suomeen. Aho & Soldanin ensimmäinen versio elokuvasta *Suomi kutsuu*

tarkastettiin helmikuussa 1932. Myöhemmin elokuvaa leikeltiin ja siitä tehtiin uusia versioita. Ulkoministeriö osti Viljaselta vasta helmikuussa 1933 50 metriä kuvia (Liinahamarin hotelli lähikuviin, Kolttakönkään uudet lohiportaat, harvinaisia kuvia porolauhasta Nautsiassa, Forellisaalis Kolttakönkällä, Kolttakönkään hotelli Paatsjoen puolelta), joten hänen kuvansa ehtivät vasta myöhempiin versioihin (UM Filmit ja valokuvat 1930-32, 396/518 KD 32: Heikki Ahon kirjeet UM:lle 1.9.1932 ja 13.1.1933; va. jaostopäällikkö Rautakarin kirje Aho & Soldanille 18.2.1933). *Suomi kutsuu* -elokuvasta muodostui ulkoministeriön menestynein ulkomailla esitetty elokuva 1930-luvulla. Joachim Mickwitz, *Folkbildning, Företag, Propaganda. Den finska icke-fiktiva filmen på det fält där nationellt symbolgods skapades under mellankrigstiden*. Historiallisia tutkimuksia 190. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura 1995, 146.

²⁵ Erik Lönnbergin haastattelu 14.6.1994. *Aikalaikirja. Henkilötietoja nykypolven suomalaisista*. Helsinki: Otava 1941, 812.

²⁶ Nimim. ömö, emt.

²⁷ VET 312/24.8.1934.

²⁸ Nimim. ömö, emt.

²⁹ VET 349/5.10.1934.

³⁰ Nimim. Kitty, "Suomalainen nainen elokuvavaajana". *Helsingin Sanomat* 5.10.1934.

³¹ VET 295/28.4.1934.

³² "Urheilijamme Brasiliassa". *Suomen Urheilulehti* 3.5.1934, vol. 57:35.

³³ Nimim. ömö, emt.

³⁴ Nimim. ömö, emt. Wolff (1995, 8) on esittänyt, etteivät

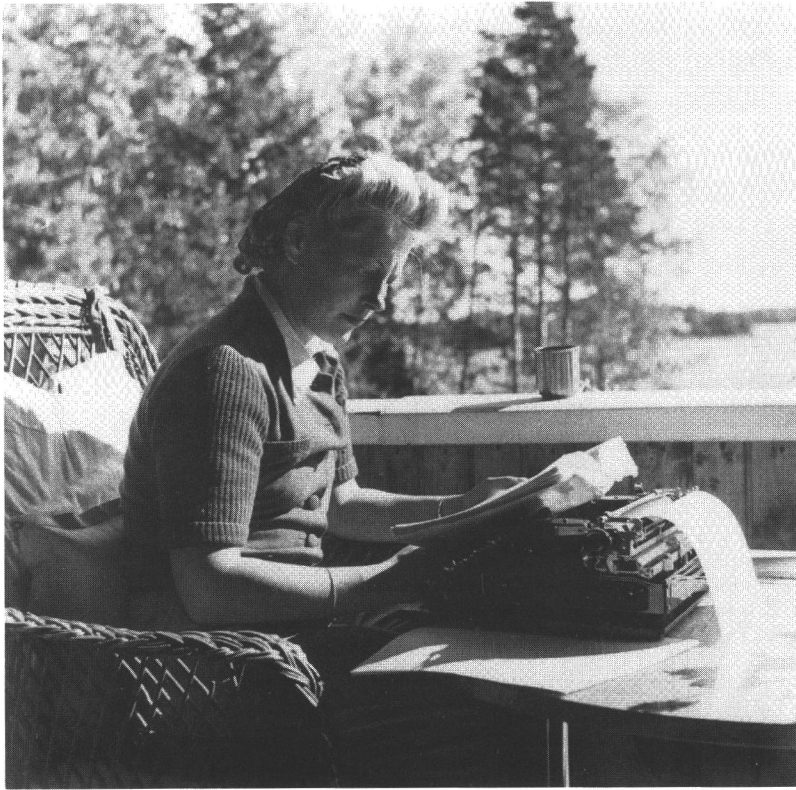


Eva-Lisa Viljanen viimeisen elokuvansa *Karoliinien jäljillä* kuvausmatkalla Norjassa kesällä 1940.

Erik Lönnberg oli mukana tekemässä *Urheilukalastajain paratiisia*. Lönnbergin mukaan elokuva tehtiin urheilukalastajia varten, ja innokas urheilukalastaja V.M.J. Viljanen osallistui elokuvan suunnitteluun Viljasen ja Lönnbergin lisäksi. Elokuvan kokosi ja leikkasi Eva-Lisa Viljanen. Elokuva esitettiin elokuvateatteri Rexin avajaisissa helmikuussa 1936.³⁷ *Urheilukalastajien paratiisia* esitettiin myös Suomen Pariisin suurlähetystössä, ja eräs elokuvan nähneistä ranskalaisista urheilukalastajista olisi ollut halukas esittämään elokuvaa muissakin tilaisuuksissa. Tämän johdosta Suomen pääkonsuli lähetti Pariisista V.M.J. Viljaselle kirjeen, jossa hän toivoi, että elokuva saataisiin ulkoministeriön käyttöön. Eva-Lisa Viljanen teki ministeriölle myyntitarjouksen, mutta pääkonsuli Nordbergin lämpimistä suosituksista huolimatta ministeriö kieltäytyi syytä ilmoittamatta ostamasta elokuvaa.³⁸

Seuraava Viljasen elokuva tarkastettiin 1937 nimellä *Musta veljeskunta*.³⁹ Elokuvatarkastamon mukaan se kertoi nuohoojista, mutta todellisuudessa elokuva kertoi vapaamuurareista. Tämäkin elokuva liittyi V.M.J. Viljaseen, joka – kuten myös monet tuon ajan "elokuvamiehet" – kuului vapaamuurareihin ja oli erittäin korkealla sen hierarkioissa. Erikoista on, että elokuva on tarkastettu, vaikka sitä ei ollut tarkoitettu julkiseen esitykseen.⁴⁰

*Uuden Sammon rakentajat*⁴¹ vuodelta 1937 on yksi niistä neljästä Viljasen elokuvasta, joista on säilynyt kopio. Elokuva on koottu ilmeisesti kokonaan



Viljanen kirjoitti lehtiin mm. elokuvajuttuja. Vuonna 1940 hän julkaisi romaanin *En dörr går upp*.

arkistofilmeistä eikä ole tiedossa, onko Viljanen kuvannut lainkaan osuuksia siihen. V.M.J. Viljanen oli Suomen Teollisuusliiton toimitusjohtaja, ja elokuva onkin kyseisen liiton Aho & Soldanilta tilaama esittelyelokuva ulkomaita varten. Musiikin elokuvaan sävelsi Helvi Leiviskä, joka oli tehnyt musiikin myös Aho & Soldanin *Juha*-elokuvaan. Elokuvasa esitellään suomalaista teollisuutta ja maataloutta. Elokuvan alkutekstissä todetaankin sen olevan "Elokuva Suomen teollisuuden ja maatalouden kohtalotoveruudesta". Elokuva oli normaalia veronalennuselokuva pidempi ja siksi myös taloudellisesti vaativampi projekti. Joachim Mickwitzin mukaan *Uuden Sammon rakentajat* on ensimmäisiä suomalaisia ei-fiktiivisiä elokuvia, joissa on käytetty neuvostovaikutteista montaaasia.⁴²

Viljasen vuosina 1937-39 tekemät elokuvat *Filmirapsodia*, *Kuvia Saarijärveltä* ja *Saaren kartano* ovat kadonneet.⁴³ Erik Lönnbergin mukaan mykkäelokuva *Filmirapsodia* oli koottu monesta eri filmistä. *Kuvia Saarijärveltä* oli osittain arkistomateriaalista, osittain Viljasen ja Lönnbergin kuvaamasta aineistosta valmistettu luontokuvaus. *Saaren kartano* kertoi Viljasen ja Lönnbergin tuttavapiiriin kuuluneen Helsingin kaupunginjohtajana kuuluisaksi tulleen Erik von Freneckellin Tammelassa sijainneesta kartanosta.⁴⁴

Viljasen viimeiseksi jäänyt elokuva *Karoliinien jäljillä*⁴⁵ tarkastettiin joulukuussa 1940, ja se on siis kuvattu talvisodan jälkeisissä, hyvin isän-

naiset voi liikkua huomiota herättämättä tuntemat-tomissa paikoissa, vaan heidät määritellään suhteessa mieheen ja näin sulautetaan patriarkaaliseen järjestelmään.

³⁵ VET 547/13.11.1935.

³⁶ Ks. Mickwitz 1995, 159-165.

³⁷ Erik Lönnbergin haastattelu 14.6.1994.

³⁸ UM Filmit ja valokuvat 1936-38, 4/402 KD 38: Pääkonsuli Mauno Nordbergin kirje Pariisista V.M.J. Viljaselle 9.12.1937; Eva-Lisa Viljasen kirje ulkoministeriölle 4.1.1938; osastopäällikkö E. Westerlundin kirje Pariisiin lähetystölle 10.1.1938; pääkonsuli Mauno Nordbergin kirje ulkoministeriölle 23.3.38.

³⁹ VET 708/12.1.1937.

⁴⁰ Erik Lönnbergin haastattelu 14.6.1994.

⁴¹ VET 760/12.1.1937.

⁴² Mickwitz 1995, 203-204. Montaaasi tarkoittaa kahden kuvan leikkaamista peräkkäin siten, että yhdessä ne muodostavat merkityksen, jota kumpikaan ei yksinään sisällä (ks. David Bordwell-Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*. New York etc.: McGraw-Hill, Inc. 1993, 495.

⁴³ VET 792/3.9.1937, 1184/25.4.1939 ja 1261/5.10.1939.

⁴⁴ Erik Lönnbergin haastattelu 14.6.1994.

⁴⁵ VET 1496/27.12.1940.

⁴⁶ Mickwitz 1995, 38.

⁴⁷ Eva-Lisa Viljanen, *En dörr går upp*. Helsingfors: Nordiska förlags ab, 1940. Eva-Lisa Viljanen, *Ovi aukenee*. Helsingki: Kustannus Oy Kivi 1942.

⁴⁸ Illo von Walzel, *Möte i Lappo. Berättelser nedskrivna av Eva-Lisa Viljanen*. Med teckningar av Karl-Gustav Hedberg. Helsingfors:

på eget förlag, 1941.

⁴⁹ Cercle Franco-Finlandaisin arkisto. *Le Bonheur Mesdames* -näytelmän käsiohjelma. Kansallisteatteri 28.11.1938. Myös 30-luvun tilikirjoista löytyy mainintoja Eva-Lisa Viljasesta.

⁵⁰ Erik Lönnbergin haastattelu 14.6.1994.

⁵¹ Nimim. ömö, emt.

⁵² Tämän päivän mediatutkijat tarkoittavat journalistiikalla journalismin tutkimusta, mihin Viljanen ei tietenkään viitannut. Pertti Hemánus: *Viestinnän ja joukkotiedotuksen perusteet. Johdatus tiedotusoppiin 1*. Helsinki: Yliopistopaino 1989, 21. Heikki Kuutti: *Journalistiikan sanasto*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy 1994, 34-35. Oletan Viljasen käyttäneen journalistiikka-sanaa samantyyppisessä merkityksessä kuin mediatutkijat käyttävät journalismin käsitettä nykyään. Journalisilla viitataan väljästi faktapohjaisiin, ajankohtaisiin sanomiin ja niiden tuottamiseen (ibid.). Aikamme sanastolla Viljasen "filmijournalistiikkaa" voitaisiin nimittää lähinnä lehti- ja elokuvajournalisiksi; toisin sanoen journalismiksi, joka käyttää välineinään lehdistöä ja elokuvaa. Elokuvajournalisilla voidaan myös viitata sanomien sisältöön; toisin sanoen siihen, että journalisti tuottaa elokuvaa käsitteleviä sanomia. Suomalaisessa elokuvakirjoittelussa elokuvajournalisilla on viitattu juuri tähän vaihtoehtoon eli lähinnä elokuvasta kirjoittamiseen. Tätä en kuitenkaan usko Viljasen tarkoittaneen lausahduksellaan, vaikka hän kirjoittikin mm. elokuvasta.

⁵³ Erik Lönnbergin haastattelu 14.6.1994.

⁵⁴ Jaakko Keto, *Elokuvalippujen kysyntä*

maallisissa tunnelmissa. *Karoliinien jäljistä* on säilynyt kopio. Vaikka Suomessa – toisin kuin monessa muussa maassa – ei kansallista identiteettiä ole Mickwitzin mukaan juuri voitu rakentaa kunniakkaan historian varaan,⁴⁶ *Karoliinien jälkien* alkuselostuksessa kuitenkin lyhyesti viitataan historiaan: "Automme kiittää kohti Norjan tuntureita, missä Armfeltin suomalaiset ja ruotsalaiset karoliinit vuonna 1719 kulkivat traagisella peräytymisretkellään, missä monen miehen kohtalo loppui." Elokuvan juoni noudattelee *Urheilu-kalastajain paratiisista* tuttua modernin matkailuelokuvan rakennetta: tässä elokuvassa vain järvi-Suomen sijasta ajetaan autolla Norjaan Dovre-tunturille, josta kauniin luonnon lisäksi löytyy hotelli tenniskenttineen ja camping-alue. Retkeilijöiden ohjelmaan kuuluu tunturille nousu ja kuvassa vilahtaa myös modernin ajan symboleina urheilukalastajia ja naisia polkupyörineen.

Kirjoja, teatteria, lehtijuttuja

Viljanen lopetti elokuvaamisen talvisodan jälkeen. Tuolloin hän oli vasta kolmissakymmenissä. Sodan sytyttyä hän antoi kameransa Erik Lönnbergin käyttöön, joka toimi rintamalla armeijan tk-kuvaajana. Vuonna 1940, jolloin Viljanen valmisti viimeisen elokuvansa, hän myös julkaisi romaanin *En dörr går upp*, joka kaksi vuotta myöhemmin julkaistiin suomeksi nimellä *Ovi aukenee*.⁴⁷ Samoihin aikoihin hän myös toimitti Suomeen paenneen Itävallan juutalaisen Illo von Walzelin tarinoista kirjan.⁴⁸ Sodan aikana hän näytteli sivuosan elokuvassa *Neiti tuittupää* (1943). *Neiti Tuittupää* oli Valentin Vaalan ohjaama, Hilja Valtosen romaaniin *Opettajan villikko* perustunut elokuva, jossa Viljanen esitti säestäjä Eva Palménia. Sodan päätyttyä vuonna 1946 Viljanen sai tyttären. Vuonna 1948 hän lähti Suomesta, asettui sittemmin Geneveen ja avioitui uudelleen. Viljanen ei enää palannut Suomeen, vaikka vierailikin täällä tervehtimässä tyttärtään.

Erik Lönnbergin mukaan Viljanen oli niin sanottu taiteellinen luonne. Hän esimerkiksi näytteli ranskalaisessa teatterissa, Cercle Franco-Finlandaisissa, jossa hän Lönnbergin mukaan myös kirjoitti ja apulaisohjasi ainakin yhden näytelmän.⁴⁹ Hän kirjoitti lehtiin teatteriarvosteluja, matkakertomuksia ja elokuvajuttuja. Helsingin Sanomiin hänellä oli suhteita Patricia Seppälän välityksellä. Vaikka Viljanen harrasti teatteria ja kirjoitti romaaninkin, hän ei Lönnbergin mukaan ollut kiinnostunut näytelmäelokuvien tekemisestä.⁵⁰ Elokuva-Aitan haastattelussa Viljanen itse totesi: "Ihanteenani on oikeastaan filmijournalistiikka s.o. kirjoittaa ja elokuvata."⁵¹ On mahdotonta tietää, mitä hän tarkkaan ottaen lausahduksellaan tarkoitti, mutta mahdollisesti hän viittasi lehti- ja elokuvajournalismiin; toisin sanoen faktapohjaisten, ajankohtaisia aiheita käsittelevien kirjoitusten ja elokuvien tekemiseen.⁵² Viljanen työskenteli 30-luvun puolivälissä myös kääntäjänä Suomi-Filmissä, jossa hän pääsi tutustumaan mainoselokuvien tekemiseen. Lönnbergin mukaan Viljanen ei kuitenkaan pitänyt mainosten tekemisestä, koska "hän oli niin paljon taiteilija".⁵³

Veronalennus loi tilaisuuksia

Viljanen ilmaisi siis itseään monin tavoin: hän kirjoitti lehtiin, harrasti teatteria, kirjoitti romaanin ja teki lyhytelokuvia. Hän saavutti sukupuolestaan huolimatta aikanaan paikan suomalaisen lyhytelokuvan tuotannossa. Miten Viljanen onnistui paikkansa neuvottelemaan? Miten hän pääsi työsken-

telemään miehille varatulla kulttuurituotannon alueella? Mitä suomalaisessa elokuvassa ja erityisesti lyhytelokuvatuotannon rakenteissa tuolloin tapahtui?

Kun Viljanen vuonna 1932 valmisti ensimmäisen elokuvansa, elettiin maassa vielä talouslaman jälkimainingeissa. New Yorkin pörssi oli romahdannut vuonna 1929, ja laman jälkiseuraukset olivat heijastuneet myös elokuvaan. Suomessa laman vaikutukset näkyivät muun muassa elokuvissa-käyntien ja teattereiden määrän laskuna vuosina 1929-1933.⁵⁴ Näytelmäelokuvien tuotantoluvut olivat epätasaisia, ja ne pysyivätkin sellaisina aina 30-luvun puoliväliin saakka.⁵⁵ Lyhytelokuvien valmistaminen oli kääntynyt laskuun jo ennen lamaa 20-luvun puolivälin jälkeen.⁵⁶ Tilanteesta huolestuneet elokuvayrittäjät ryhtyivät toimiin ja saivat aikaan veronalennuslain, joka siis alensi ulkomaisen pääelokuvan veroa, jos alkukuvana esitettiin kotimainen lyhytelokuva.⁵⁷ Kotimaiselle näytelmäelokuvalle oli myönnetty verovapaus jo vuonna 1930.⁵⁸ Vuoden 1933 tammikuussa voimaanastunut veronalennuslaki aiheutti välittömästi lyhytelokuvien tuotannon räjähdysmäisen kasvun: kun vuonna 1932 oli tarkastettu vain 24 elokuvaa, vuonna 1933 tarkastettiin peräti 254 elokuvaa.⁵⁹ Veronalennuslaki lisäsi myös tuottajien määrää: kun vuonna 1932 vain muutama uusi tuottaja oli tarkastuttanut lyhytelokuvan, tarkastutti vuonna 1933 pitkälti toistakymmentä uutta valmistajaa lyhytelokuvan.⁶⁰ Näistä tosin vain osa tarkastutti lyhytkuvia enää myöhemmin 30-luvulla. Lyhytelokuvien valmistus vakiintui vuosikymmenen aikana siten, että 30-luvulla tarkastettiin vuosittain 115-166 elokuvaa.⁶¹ Lyhytelokuvatuotannon määrä romahti sotavuosina ja nousi jälleen rauhan tultua.⁶²

Myös näytelmäelokuvien osalta 30-luvusta muodostui suomalaisen elokuvan "kultainen vuosikymmen", ja alkoi kotimaisen elokuvan "suuruuden aika".⁶³ Näytelmäelokuva tosin kärsi lamasta pidempään, ja sen varsinainen kukoistus alkoi vasta vuosikymmenen puolivälin jälkeen, jolloin sekä tuotannon, teatterien että elokuvissa käyntien määrät nousivat uusiin ennätyksiin.⁶⁴ Vuonna 1934 ilmestyi Suomi-Filmin rinnalle toinen suuri näytelmäelokuvien valmistaja, Suomen Filmitoimisto. Suomi-Filmi oli aloittanut toimintansa jo mykkäelokuvan aikaan vuonna 1919. 30-luku oli myös aikaa, jolloin alalle tulivat monet vanhan elokuvan tunnetut ammattilaiset: näyttelijöistä esimerkiksi Regina Linnanheimo ja Ansa Ikonen, kuvaajista esimerkiksi Erik Blomberg ja Felix Forsman, ja ohjaajista esimerkiksi Risto Orko.⁶⁵ 30-luku oli myös elokuvaharrastuksen kulta-aikaa ja silloin mm. perustettiin ensimmäinen elokuvakerho Projektio (1934), kirjoitettiin ensimmäinen elokuvakirja ja syntyi useita elokuvalehtiä.⁶⁶ Syntyi myös elokuvan ammattilaisten järjestöjä ja elokuvissa näyttelemisen muuttui ammattimaisemmaksi.⁶⁷ Suomalaisen elokuvan kentän peruslinjat muotoutuivatkin tuolloin pitkälti sellaisiksi, millaisina ne pysyivät koko elokuvan kukoistuksen ajan.

Kättilönä kansallinen projekti

Ylipäättään 30-luku oli kansallisen elokuvakulttuurin luomisen aikaa.⁶⁸ Myös se, että elokuvien tuottajat saivat ajettua maahan veronalennuslain, liittyi niin sanottuun kansalliseen projektiin. 30-luvun alussa Suomen valtio oli vasta toistakymmentä vuotta vanha, ja kansakuntaa rakennettiin tuolloin ahkerasti eri alueilla. Mickwitzin mukaan valtiovalta suostui Suomessa valmistettujen tiedettä, taidetta, matkailua ja teollisuutta esittelevien

ja siihen vaikuttaneet tekijät Suomessa 1915-1972. Acta Academiae Oeco-nomicae Helsingiensis, series A:10. Helsinki: Helsingin kauppa- ja korkeakoulu 1974, 61, 73.

⁵⁵ Kari Uusitalo, *Eläviksi syntyneet kuvat. Suomalaisen elokuvan mykät vuodet 1896-1930*. Helsinki: Otava 1972, 162; Uusitalo, 1975, 165.

⁵⁶ Ks. Uusitalo 1972, 165. Mickwitzin mukaan lyhytelokuvan tarve väheni, koska se 20-luvun lopulla menetti asemansa kansallisena elokuvana näytelmäelokuvalle eikä sitä enää tarvittu legitimoimaan näytelmäelokuvaa. Mickwitz 1995, 100-101.

⁵⁷ Uusitalo 1975, 137-138.

⁵⁸ Keto 1974, 58.

⁵⁹ Ks. Uusitalo 1975, 170.

⁶⁰ Ks. Uusitalo 1972, 164-165 ja Uusitalo 1975, 168-170.

⁶¹ Ks. Uusitalo 1975, 170.

⁶² Sotavuosina 1941-44 valmistettiin vuosittain 77-89 lyhytelokuvaa. Kari Uusitalo, *Ruutia, riitoja, rakkautta... Suomalaisen elokuvan sotavuodet 1940-1948*. Vammala: Suomen elokuvasaatiö, julkaisusarja n:o 3, Vammala 1977, 205.

⁶³ Uusitalo 1977.

Kimmo Laine, "Elokuvateollisuutta rakentamassa". Teoksessa Ari Honka-Hallila - Kimmo Laine - Mervi Pantti (toim.): *Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa*. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus 1995, 74.

⁶⁴ Ks. Keto 1974, 64, 71 ja Uusitalo 1975, 165.

⁶⁵ Esko Töyrin kirjassa *Vanhat kameramiehet monet elokuva-alan ammattilaiset kuvaavat tulooan elokuva-alalle. Esko Töyri, Vanhat kameramiehet. Suomalaisen elokuvan kameramiehiä 1930-1950.* Suomen elokuvasaatiön julkaisusarja n:o 14. Jyväskylä: Gummerus 1983.

⁶⁶ Ensimmäisen suomalaisen elokuvakirjan kirjoitti Roland af Hällström (Roland af Hällström, *Filmi, aikamme kuva. Filmin historia, olemusta ja tehtäviä.* Ihminen ja maailma, Gummeruksen tietosarja n:o 2. Jyväskylä-Helsinki: Gummerus 1936). 30-luvulla perustettiin mm. Elokuva-Aitta 1932, Suomen Kinolehti 1932, Suomi-Filmin Uutisaitta 1935, SF-Uutiset 1935, Elokuva-lukemisto 1937, Film-Nytt 1934, Fama 1934 ja Rea 1937. Kari Uusitalo, "Suomalainen elokuvatuotanto 1936-1941. Taustaa ja tosi-asioita". Teoksessa *Suomen kansallisfilmografia osa 2. Vuosien 1936-1941 suomalaiset kokoillan elokuvat.* Helsinki: Painatuskeskus Oy 1995, 28.

⁶⁷ Uusitalo 1995, 29. Mm. elokuvanäyttelijöitä ryhdyttiin kouluttamaan (Uusitalo 1975, 87; Uusitalo 1995, 25) ja heille ryhdyttiin maksamaan vakituista palkkaa ja tekemään pitkäaikaisia sopimuksia. Uusitalo 1975, 41.

⁶⁸ Laine 1995, 107.

⁶⁹ Mickwitz 1995, 147.

⁷⁰ Ks. Heikkinen 1981, liitteet.

⁷¹ Ks. Uusitalo 1972, 164-165 ja 1975, 168-169.

⁷² Mickwitz 1995, 135.

⁷³ Kiitokset Riitta Konttiselle, joka kiinnitti huomioni tähän.

⁷⁴ Ks. modernista esim. Janet Wolff, *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture.* Oxford: Basil Blackwell Ltd. 1990, 38-39.

lyhytelokuvien veronalennukseen, koska se katsoi, että tällaisten elokuvien avulla kansalaisille tehtäisiin tutuksi uutta valtiota.⁶⁹ Valtiovalta siis suostui veronalennusjärjestelmään, koska se sopi valtion propagandatarkoituksiin, s.o. ideologisiin päämääriin. Veronalennuslaki ja nuoren kansakunnan rakennustalkoot merkitsivät luonnollisesti sekä runsaasti työtillaisuuksia lyhytelokuvien tekijöille että mahdollistivat taloudellisesti lyhytelokuvien tekemisen.

Myös liike-elämässä kansallinen projekti merkitsi propagandaelokuvien tarvetta: olihan kuluttajien opittava tuntemaan suomalaiset yritykset ja ostamaan suomalaisia tuotteita. Esimerkiksi vuorineuvos Elfvingille ei ollut mikään uhraus ottaa Viljasta mukaan silliretkelle – saihan hän vastineeksi ilmaisen mainoselokuvan. Mainoselokuvaa hän taas tarvitsi lisätäkseen suomalaisten pyytämän sillin kulutusta ja turvatakseen näin suomalaisen, esimerkiksi Elfvingin, valtamerikalastuslaivaston olemassaolon. Tämän vuoksi suomalaisten haluttiin syövä nimenomaan suomalaisten – vaikkakin Islannin vesiltä – pyytämää silliä; aikaisemmin oltiin syöty ulkomaalaisten pyytämää silliä. Marttaliitto järjesti silliluentoja perheenemännille suomalaisten pyytämän sillin kulutuksen lisäämiseksi.⁷⁰

Viljasen ensimmäinen elokuva valmistui juuri ennen veronalennuslain-säädännön voimaantumista, kun taas hänen varsinainen tuotantonsa ajoittui lyhytelokuvan kultaisiin vuosiin, eli aikaan, jolloin lyhytelokuva koki voimakkaan nousun. Eva-Lisa Viljanen elokuvasi siis aikana, jolloin kansallinen projekti niin valtiovallan kuin yrityselämänkin taholta oli lisännyt lyhytelokuvien kysyntää. Viljasen ensimmäinen elokuva *Sillinkalastusta Jäämerellä* liittyi ennen kaikkea yrityselämän kansallisiin tarpeisiin. Jatkossa sen sijaan kansallinen projekti suoraan valtiovallan taholta edesauttoi Viljasen unelmien toteutumista veronalennuslain-säädännön muodossa. Lisäksi on huomattava, että Viljanen aloitti elokuvatuotantonsa yhteistyössä Aho & Soldanin kanssa ja kyseinen yhtiö – toisin kuin muut – onnistui kasvattamaan lyhytelokuvatuotantoaan myös laman aikana.⁷¹ Mickwitzin mukaan syytä Aho & Soldanin menestykseen ei tunneta, mutta jostain syystä sekä valtiovalta että yritykset pyrkivät nousemaan lamasta mm. juuri Aho & Soldanin propagandaelokuvien avulla.⁷²

Veronalennuslain voimaantuminen muodosti siis suomalaisessa lyhytelokuvatuotannossa tilanteen, joka lisäsi elokuvien tuotantoa ja antoi mahdollisuuksia myös uusille tekijöille. Näin Viljasen pyrkimykset ajoittuivat otolliseen aikaan: hän pääsi toteuttamaan unelmiaan elokuvasta juuri lyhytelokuvatuotannon voimakkaassa laajentumisvaiheessa. Samanaikaisesti myös koko elokuvatuotanto järjestäytyi uudelleen. Viime kädessä kyse oli kansakunnan rakentamisprosessista. Katson siis, että Viljanen neuvotteli paikkansa patriarkalisella elokuva-alalla kansallisen projektin kautta; toisin sanoen Viljanen näki mahdollisuuden toteuttaa toiveitaan matkustamisesta ja elokuvaamisesta veronalennuselokuvien avulla ja osasi käyttää niiden tuotannon tarjoamia mahdollisuuksia hyväkseen.

Se, että Viljanen haastattelussaan kertoo opetelleensa kuvaamaan päästäkseen matkustamaan, tuntuu epäuskottavalta. Toki hänellä varakkaan perheen ja matkusteleavan isän tyttärenä olisi ollut mahdollisuuksia matkustaa muutenkin.⁷³ Oletan, että Viljanen joko halusi yksinkertaisesti esiintyä julkisuudessa nykyaikaisena, matkustavana kaupunkilaisnaisena ajan hengen mukaisesti⁷⁴ tai sitten hän peitti ammatilliset kunnianhimosensa korostamalla matkustamista. On nimittäin muistettava, että sukupuoli-ideologia ei kiellä

naisilta luovuutta ja luovaa toimintaa sinänsä, vaan – kuten Linda Nochlin⁷⁵ aikoinaan huomautti – naisia kyllä saatetaan kannustaa taiteiden harrastamiseen, muttei sen sijaan ammattitaiteilijan uralle. Näin Viljanenkin ehkä peitti täysin miesvaltaiselle alalle kohdistuvat ammatilliset kunnianhimosna kertomalla kuvaavansa siksi, jotta saisi matkustaa. Hän siis mahdollisesti esitti asian näin vain lunastaakseen naisena ideologisen hyväksynnän toiminnalleen miehisellä kulttuurituotannon alueella.

⁷⁵ Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?" Teoksessa Thomas B. Hess - Elisabeth C. Baker (eds.), *Art and Sexual Politics. Women's Liberation, Women Artists, and Art History*. London: Collier Books, Macmillan Publishing Company, New York - Collier Macmillan Publishers 1973, 9-10.