

Matti Salakka

MANJA JA MARJA TAISTELEVAT - *Varastettu kuolema* ja *Aktivistit* historian kuvittajina



Nyrki Tapiovaaran sortokausia kuvaava elokuva *Varastettu kuolema* (1938) alkaa kirjapainokoh-
tauksella. Ensimmäiset otokset on kuvattu hataran
väliseinän lautojen raoista ja niissä nähdään paino-
kone ja konetta käyttävät kädet. Työ vaikuttaa
hankalalta ja yksitoikkoiselta. Tummat sävyt ja
terävät varjot vahvistavat koko työtä leimaavan
epävarmuuden ja vaarallisuuden tunnetta.

Varastetun kuoleman ensimmäiset vuorosanat
kuvaavat niin ikään toimen hankaluutta. Kaikkia
kirjasintyyppejä ei ole ja itsensä motivoiminen on
hankalaa. Kun joku aktivisteista hämmästelee uuden
lentolehtisen tekstin lyhyttä ja sitä, ettei siinä ole
mainintaa Venäjän ja Japanin sodasta, toteaa toi-
nen, ettei ”ihmisten päähän sovi pitkiä epistologe-
ja”. Yötä myöten maan alla ahertavien aktivistien
toimien mielekkyys on vaakalaudalla ja lentolehti-
siä jakamaan lähtevän miehen kengätkin ovat liian
pienet. Purnaaminen ei ole silti kovin vakavaa,
vaan siinä voi nähdä samankaltaista politiikan peli-
nappulaksi sopeutumista kuin *Tuntemattoman soti-
laan* konekiväärikomppanian sotaretkessä; aktivistit
tekevät yhtä kaikki työnsä ”vapauden sanansaatta-
jina” niin hyvin kuin taitavat, vaikkei heidän toimis-
saan voi päähenkilö Robertia lukuun ottamatta
havaitakaan sellaista hehkuttamista ja vihkiyty-
mistä, joka on luonteenomaista esimerkiksi sotaa
edeltävän ajan suurelokuvien - vaikkapa *Helmikuun
manifestin* - henkilöahmoille.

Vuotta myöhemmin valmistui toinen elokuva,
joka niin ikään kuvasi aktivistien maanalaista toi-
mintaa sortokausien Suomessa. Risto Orkon ohjaa-
ma *Aktivistit* (1939). Myös sen alkupuolella on
kirjapainokohtaus, joka on sekä lavastuksellisesti
että rakenteellisesti varsin samanlainen kuin *Va-
rastetussa kuolemassa*. Jopa osioiden ensimmäiset
kuvat ovat lähes identtiset: heikosti valaistuun tilaan
heijastuvat terävät varjot ja ensimmäisenä nähdään
painokoneella työskentelyä. *Aktivisteissa* painon
osoitetaan olevan kellarituloissa ja siksi työtilan
ikkunat ovat aivan katonrajassa. Ikkunoista voi
nähdä pelkästään katuvalojen himmeän kajon ja
ohi kulkevien jalat. Tällä tilasommittelulla on koh-
tauksen onnistuttu lisäämään vaaran tunnetta ja
osoittamaan esimerkiksi, että lainvartijat ovat alati
valppaina, ja vain ”ikkunan mitan” aktivistien pe-
rässä.

Samankaltaisuuksista huolimatta *Aktivistien* kir-
japainokohtaus on sekä kerronnallisesti, visuaali-
sesti että temaattisesti varsin erilainen kuin vastaava
kohtaus Tapiovaaran elokuvassa. Kärjistäen tuota
eroa voisi kuvailla niin, että *Varastetussa kuole-
massa* ”taistelevat” velvollisuuksiaan hoitavat reser-
viläiset ja *Aktivisteissa* taas sydämen palolla ope-
roivat vakinaisen väen sotilaat. *Aktivistien* kuvaama
vastarintatoiminta on selkeämmin yhteisen innos-
tuksen siivittämää ja kohtalonomaista, kun taas
Varastetussa kuolemassa isänmaan asialla ovat puut-

teelliset yksilöt, ja näiden miesten onnistumisesta riippuu, kuinka käy Suuren Tehtävän. Jopa aktivistijoukkojen mentaaliseksi johtajiksi kuvatut miehet on kuvattu hyvin eri tavoin. *Aktivistien* lupsakkaaksi kuvattu Värväri-Ville (Uuno Laakso) pystyy leikinlaskullaan ja itseironiallaan häivyttämään tovereidensa pelkoa ja kohottamaan mielialaa paljon paremmin kuin *Varastetun kuoleman* älykkömäinen, hieman syrjään vetäytyvä Robert (Ilmari Mänty).

Vaikka *Aktivistien* ja *Varastetun kuoleman* kirjapainotilat on valaistu melko samalla tavalla, luodaan *Aktivistien* kuvasommitelmilla ja kameran sijoitteluilla optimistisempi ja dynaamisempi kokonaisuus. Jopa katosta roikkuvaan narunpätkään, "hirttosilmukkaan", suhtaudutaan ironisoiden. Näin ollen voidaan sanoa, että kuoleman mahdollisuus ei ole läsnä *Aktivistien* henkilöiden toimissa yhtä dominoivana kuin Tapiovaaran elokuvassa. Sitä vastoin molemmissa potentiaalista kiinni jäämisen vaaraa kuvataan sillä, että osoitetaan organisaation jokaisen osan tietävän vain sen verran, kuin on kunkin tehtävän hoitamisessa välttämätöntä.

Aktivistit -elokuvassa kirjapainotilan yhteydessä tapahtuu Saksaan jääkärikoulutukseen lähetettävien värveys. Juuri värvaykseen liittyen päästäänkin esittelemään elokuvan henkilögallerian epävarmat ja häilyvät hahmot. Kiinnostavaa on, kuinka moni hyvin isänmaallishenkisen *Aktivistien* keskushenkilöistä käy tarinan kuluessa sisäistä kamppailua valitessaan, mille puolelle asettuu. Kaikkein selvimmän epävarmuus näkyy välillä jo joukkonsa jättävissä ja "ryssänkätynä -senaattorin" Niskasen (Paavo Jännes) sihteerinä työskentelevässä Kari Raidassa (Turo Kartto), mutta myös Jussi Virta (Kullervo Kalske) on lähellä menettää uskonsa. Hänen suustaan saadaan kuulla muun muassa sellaiset vuorosanat kuin "meillä ei ole juuri mitään mahdollisuuksia" ja "tämä on toivotonta, parhaimmatkin jättävät paikkansa".

Kiistämätöntä lienee kuitenkin, että *Aktivistien* hallitsevin diskurssi on "jääkäridiskurssi", jota kuvastavat hyvin sellaiset vuorosanat kuten "irti Rysästä" tai "entä Saksa, sieltä saamme varmasti apua". Vaikeuksista puhutaan aivan eri tasolla ja vähäisemmällä intensiteetillä kuin *Varastetussa kuolemassa*. Kun Värväri-Ville valittelee nuorempien aktivistitoveriensä toimetttömyyttä ja epäsotilaallisuutta, tapahtuu sekin leikin varjolla. Se, ettei vastarintatoimintaa kovin syvällisesti problematisoida, jättää kaksi tulkintavaihtoehtoa:

1. Aktivistit uskovat niin vahvasti asiansa oikeuteen ja lopulliseen voittoon, etteivät vastoin-

käymiset tai yksilöiden kärsimykset pysty heittä lannistamaan kuin korkeintaan hetkeksi, tai

2. Rivijäsenet ovat lapsellisen uhon vallassa ja toisin kuin johtohenkilöt eivät edes täysin tiedä tai ymmärrä, missä ovat mukana.

Nuoret kaupunkilaiset sotivat

Varastetussa kuolemassa ja *Aktivisteissa* kuvattu historiallinen aika ei ole sama. *Varastettu kuolema* kuvaa ensimmäistä ja *Aktivistit* toista sortokautta. Silti kyseisiä elokuvia voi hyvin verrata toisiinsa muutoinkin kuin lähes identtisten kirjapainokohdosten perusteella. Näin ollen *Varastettu kuolema* ja *Aktivistit* ovat keskenään vertailukelpoista esimerkkimateriaalia tarkasteltaessa elokuvia kertomuksena historiasta. Samalla kun käsittelen esimerkkielokuvia historiallisina kertomuksina, pohdin myös, kuinka nämä nimenomaiset elokuvat muokkasivat aikansa historiankäsitteitä.

Sekä *Varastettu kuolema* että *Aktivistit* kuvaavat sortokausien aikaista aktivistien maanalaista vastarintatoimintaa. Molempien tapahtumapaikkana on Helsinki ja juonissa yhdistetään kansallisiin pyrkimyksiin jännitystä ja romantiikkaa. Kumpikaan ei luo sellaista historiallista kavalkadia kuin esimerkiksi *Helmikuun manifesti*, joka pyrkii selittämään koko historiallisen ajanjakson autonomian ajan alusta Suomen itsenäistymiseen. *Varastettu kuolema* ja *Aktivistit* ovat ennemminkin "tuokiokuvia nuorten kaupunkilaisten elämästä".

Tärkeä *Varastettua kuolemaa* ja *Aktivisteja* yhdistävä tekijä on yhteinen tähtinäyttelijä. Richard Dyerin näkee tähtiteoriassaan tähtikuvien ylittävän yksittäiset elokuvat¹. Elokuvatähden tähtikuva heijastaa yksilönä olemisen ongelmaa, ja hänen ideologinen tehtävänsä on vahvistaa vallassa olevien valtaa tuottamalla imaginaarisia ratkaisuja ristiriitoihin. Dyerin mallissa yksittäinen tähti viittaa roolista toiseen samoihin yhteiskunnallisiin ja sosiologisiin ongelmiin. Tuulikki Paanasen roolihaahmot *Varastetun kuoleman* Manjana ja *Aktivistien* Katjushana eivät ainoastaan ylitä Paanasen yksittäisiä elokuvarooleja, vaan lisäksi yhdistävät toisiinsa kaksi elokuvaa tarkastellaanpa niitä sitten tuotannon tai vastaanoton näkökulmasta. Vaikka kerronnallisesti *Varastetun kuoleman* mustanpörssin kauppiaan rakastajatarta Manjaa vastaa *Aktivistien* roolihaahmoista lähinnä senaattori Niskasen tytär Marja (Helena Kara) - nimenomaan Manja ja Marja siirtyvät sanoista tekoihin ja liittyvät aktivisteihin - on myös Tuulikki Paanasen esittämässä



Robert (Ilmari Mänty) ja Manja (Tuulikki Paananen) ovat lähteneet suoran toiminnan tielle. Ensimmäisen esitysviikon jälkeen juuri tätä kuvaa alettiin käyttää Varastetun kuoleman lehtimainonnassa.

Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

henkilöhahmoissa henkisiä ja kerronnallisia yhtäläisyyksiä. Sekä Manja että Katjusha osoitetaan vahvoiksi ja päättäväisiksi naisiksi. Molemmat seisovat heille rakkaan miehen rinnalla loppuun saakka. Molemmat joutuvat varsin turvatusta asemasta tuuliajolle, Manja oman valintansa kautta ja Katjusha taas poliittisten suhdanteiden muuttuessa. Molempien osoitetaan pystyvän päämääränsä saavuttaakseen käyttämään ”naisellisia”, näennäisen pehmeitä ja vietteleviä keinoja, vaikka toimisivatkin täysin kylmäverisesti.

Tuulikki Paananen vetonaulana

Tähteys ei ole yksinomaan elokuvatekstin, vaan myös tuotannon ja katsojaodotusten kysymys. *Varastetun kuoleman* ja *Aktivistien* markkinointia tarkasteltaessa Tuulikki Paananen tähtikuva ja hänen esittämänsä hahmot nousevat vielä selkeämmiksi

elokuvia yhdistäviksi tekijöiksi. Varsinkin ensimmäisellä Helsingin esitysviikollaan *Varastettua kuolemaa* myytiin nimenomaan Tuulikki Paananen tähtikuvan avulla². Aivan samoin häntä käytettiin runsaasti myös *Aktivistien* markkinoinnissa ja — jälleen — erityisesti ennen elokuvan ensi-iltaa sekä ensimmäisellä esitysviikolla julkaistussa mainosmateriaalissa³, jolla pyrittiin saamaan ensimmäinen kontakti elokuvan potentiaalisiin katsojiin⁴. *Varastetun kuoleman* ensimmäisen esitysviikon mainoksissa Tuulikki Paananen nimi on kirjoitettu huomattavan paljon suuremmalla kirjaimella kuin kaikkien muiden elokuvan tekijöiden ja näyttelijöiden. Hänet on asetettu katsomaan vaarallisen viettelevästi kohti kameraa ja siis samalla kohden potentiaalista elokuvan katsojaa. Mainoskuvan toinen hahmo on kasvottomaksi jäävä maassa makaava mies, jolloin Tuulikki Paananen on kuvan ainoa tunnistettavissa oleva henkilö. Ensi-iltaviikon jälkeen siirrytään *Varastetun kuoleman* markkinoinnis-

sa käyttämään elokuvan still-kuvista ehkä tunnetuinta kuvaa, jossa Robert ja Manja seisovat selkää seinää vasten konekivääriä ja lipasta kannatellen.

Aktivistien elokuvamainoksissa on Risto Orkon, elokuvan tuottajan, ohjaajan, käsikirjoittajan⁵ ja leikkaajan, nimi kirjoitettu kaikkein suurimmalla kirjaimella. Elokuvan kaikkien pääosanäyttelijöiden nimien kohdalla on käytetty samaa kirjainkokoja, joten tällä kohdin ei ole haluttu tehdä erotteluja. Sitä vastoin ennen ensi-iltapäivää julkaistun mainoksen kuvaan on nostettu elokuvassa "suomalaisiin" Marja Niskaseen (Helena Kara) ja Yrjö Jakoiilaan (Tauno Majuri) rakastuvat "venäläissankarit" - eversti Vasiljevia esittävä Ville Salminen ja venäläiskomentantin tyttären osaa näyttävä Tuulikki Paananen. Tavassa, jolla Tuulikki Paananen on kuvattu *Aktivistien* lehtimainoksessa on tiettyä samankaltaisuutta *Varastetun kuoleman* mainoksiin verrattuna. Taas hänet esitetään hyvin vahvana, myyttisen vaarallisena ja tilanteet hallitsevana naisena.

Molempien elokuvien markkinoinnissa näytetään luottrun vankasti Tuulikki Paanasen vetovoimaan⁶: häntä käytettiin nimenomaan silloin kun rakennettiin elokuvakuluttajille ensimmäisiä mielikuvia *Varastetusta kuolemasta* ja *Aktivistista*. Ensivaikutelman luomisen jälkeen ovat sitten muutkin keskeiset näyttelijät päässeet paremmin esille markkinoinnissa. Toisella viikolla on *Varastetun kuoleman* mainoksissa Ilmari Mänty kohonnut Paanasen rinnalle⁷ ja *Aktivistissa* jo ensi-iltapäivän mainoksessa on Uno Laakso hallitsevana hahmona ja keskeiset naiset — Kara ja Paananen — on kuvattu yhdenvertaisina⁸. Kun *Varastetun kuoleman* markkinointi vaikuttaa ainakin pääkaupungin osalta hienan hapuilevalta — strategia, jolla elokuvan potentiaalinen yleisö pyritään tavoittamaan muuttuu selvästi ensi-iltaviikon jälkeen - voidaan olettaa, ettei eri pääosanäyttelijöiden esillepanossa tapahtuvaa muutosta ollut suunniteltu ennen elokuvan markkinoille tuloa. Niin kauan kun elokuvalla tavoiteltiin mahdollisimman heterogeenistä yleisöä oli Tuulikki Paananen se tähtinäyttelijä, jolla katsojiin vedottiin. Kun sitten näyttää — ainakin mainonnasta päätellen — osoittautuneen, että *Varastetun kuoleman* yleisö oli sittenkin enemmän "taide-elokuvan yleisö" kuin elokuvan tuottaja oli toivonut, muuttui myös markkinointi esimerkiksi niin, että päähenkilöparia alettiin esittää tasavertaisempana.

Aktivistit oli vakavaraisen yhtiön tuottama elokuva. Suomi-Filmillä oli taloudelliset resurssit näyttävään markkinointiin, omat levityskanavansa, sekä

elokuvateatterit, joissa omaa tuotantoaan esittää. Sitä vastoin Erik Blomberg *Varastetun kuoleman* tuottajana markkinoi yksittäistä elokuvaa eri teattereille. Näin ollen *Varastettua kuolemaa* suurempiin katsojamääriin yltäneen *Aktivistien*⁹ markkinoinnissa lienee jo alun alkaen käytetty suurelle yhtiölle luonteenomaisesti useampaa strategiaa. Voidaan olettaa, että elokuvan ympärillä liikkui jo etukäteen tehdyn päätöksen mukaisesti toisistaan poikkeavaa mainosmateriaalia, jolloin eri mainokset korostivat elokuvan eri piirteitä ja eri näyttelijöitä. Tällaisessa tapauksessa esimerkiksi "Tuulikki Paananen -keskeiset" mainoskuvat olisivat olleet yksi tietoisesti valittu osa markkinointia, kun ne taas *Varastettua kuolemaa* markkinoidessaan saattoivat olla etukäteen suunnitellun kampanjan selkäranka.

Tuotantotapa on sidoksissa näkökulmaan

Varastetun kuoleman ja *Aktivistien* voidaan katsoa edustavan kahta erilaista elokuvan tekemisen muotoa ja kahta erilaista lähestymistapaa käsiteltäviin kysymyksiin. *Varastettu kuolema* karsii avoimet isänmaallisuuden ilmaukset vähiin eikä piirrä selkeää viholliskuvaa. Sakari Toivainen on Tapiovaara-kirjassaan arvioinut viholliskuvien laimentamisen olevan osoitus elokuvantekijöiden pyrkimyksestä kertoa vapaudesta ja aatteen puolesta toimimisesta yleensä¹⁰. Vaikka näin kuvattu elokuvien jako ei ole yksiselitteinen — *Varastettu kuolema* esimerkiksi kuvaa silti venäläisen vartiosotilaan tyhmänä, lipevänä ja epärehellisenä — on ero havaittavissa. Toisaalta *Aktivistien*kaan suhde venäläisiin ei ole yksiselitteinen tai muuttumaton. Elokuva sisältää itsensä kanssa neuvottelevaa, melkein pä keskenään ristiriitaista, ainesta. Kun elokuvan lopussa ilmaistaan vallankumousvyöryn Venäjällä käynnistyneen, osoittavat aktivistit ymmärtämystä ja kunnioitusta Venäjän vanhaa, vallasta syöstyä johtoa kohtaan. Juuri tämä seikka, ja aivan erityisesti kohtaus, jossa kenraali Danilov ja tsaarin armeijan upseerina työskennellyt aktivisti Yrjö Jaakkola tekevät sovinnon, herättikin närää *Suomen Sosiaalidemokraatin* elokuva-arvostelijan mielessä:

"...lopussa suomalainen mies sanoo venäläisestä santarmikenraalista, että hän oli oikea soturi. Voiko santarmi olla oikea soturi?"¹¹

Toisena elokuvia erottavana tekijänä ovat ohjaajien ideologiset ja poliittiset sitoumukset, joita yksin-



kertaistaen ja kärjistäen voisi kuvata niin, että Risto Orko edusti valkoista Suomea ja Nyrki Tapiovaara taas sosialisteja ja ateisteja. Jos ajatellaan, että Suomen kaksi suurinta elokuvatuotantoyhtiötä, Suomi-Filmi ja Suomen Filmiteollisuus, jotka pystyivät valvomaan koko elokuvan valmistus- ja levitysprosessia, edustivat aikakautensa valtatuo- ttoa ja muut enemmän tai vähemmän selkeästi marginaalituotantoa, eroavat esimerkkielokuvat toisistaan myös tuotannollisesti. Yhdessä tarkasteltuna *Varastettu kuolema* ja *Aktivistit* rikkovat osaltaan myyttiä sotaa edeltävästä yhtenäiskulttuurista ja säröttömästä suomalaisesta elokuvateol- lisuudesta. Kun kumpikin elokuvateksti sisältää sisäistä ristiriitaisuutta ja itsensä kanssa neuvottele- vaa ainesta, osoittaa se rajojen häilyvyyden joka suuntaan.

Kun *Varastettu kuolema* ja *Aktivistit* asetetaan rinnan, on yhtenäiskulttuurin kyseenalaistaminen

vain osa esiin nousevaa kysymystä. Kahdesta elo- kuvasta, jotka on perinteisesti nähty mahdollisim- man selkeästi rintamalinjojen eri puolilla oleviksi, on löydettävissä myös paljon samankaltaisuutta. Kun näin on, joudutaan lieventämään ja uudellee- narvioimaan sitä raja-aitaa, jonka toiselle puolelle on ollut tapana asettaa valtatuo- tto ja klassinen, yksinäinen kerronta, jota *Aktivistien* on nähty edus- tavan ja toiselle taas *Varastetun kuoleman* kaltainen vastatuotanto ja modernistinen, moniääninen ker- ronta.

Marc Ferron luokittelussa (historiallisten) eloku- vien sisältämällä yhteiskunnallisilla väitteillä voi olla neljä tuotannollista lähtökohtaa ja neljä analyyt- tistä lähestymistapaa: (1) Tuotannon lähtökohtana saattaa olla hallitsevan instituution ja ideologian kirjoittama valtahistoria. (2) Toisen mallin eloku- vantekijät työskentelevät vastahistorian ja vasta- analyysin parissa pyrkien antamaan historiallisille



Akivistien *Katjusha* (vas.), santarmikenraalin tytär, edustaa Helsingissä asuvaa venäläistä yläluokkaa. Varastetun kuoleman *Manja taas on mustan pörssin kauppiaan rakastajatar*.
Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

tapahtumille uuden selityksen ja näkökulman. (3) Lähtökohtana voi olla myös suullisena perimätietona tai aikaisempien legitimoitujen taideteosten välityksellä säilynyt historiallinen muisti, tai sitten (4) tuotantoryhmä pyrkii omaan tulkintaan - tieteelliseen tai ei-tieteelliseen analyysiin - historiallisista tapahtumista.

Elokuvallista historiaa kirjoitettaessa on Ferron mukaan mahdollisuus valita niin ikään neljän eri lähystymistavan kesken. (1) Tapahtumia voidaan kuvata ylhäältä, vallan ja sen vaatimusten näkökulmasta; (2) alhaalta, siis erilaisten marginaalisten ryhmien, alistettujen luokkien yms. näkökulmasta; (3) sisältä käsin niin, että kertoja asettaa itsensä analyysiin ja pysyy koko ajan tutkimuskohteensa rinnalla; tai (4) ulkoa päin rekonstruoimalla muodollisesti sosiaalisen tai poliittisen objektin, mutta pyrkimättäkään sisäistämään ja ymmärtämään tapahtumia.¹²

Ferron malli vaikuttaa varsin teoreettiselta ja siinä esitetty luokittelu on käytännössä liukuva. Esimerkiksi historiallisen muistin voisi väittää vaikuttavan lähes jokaisessa elokuvassa. Haluan silti kokeilla mallia sijoittamalla tutkimuselokuvani *Akivistit* ja *Varastettu kuolema* Marc Ferron "kaavioon" vain esimerkinomaisesti. Pyrin näin tarkastelemaan, millaisia historiallisia lähteitä ovat kaksi kotimaista elokuvaa, jotka molemmat ovat valmistuneet talvisodan kynnyksellä ja kertovat suunnilleen samoista historiallisista tapahtumista.

Ensivaikutelmaltaan *Akivistit* on yksinomaan vallan, hallitsevan diskurssin ja virallisen ideologian tuottama elokuva, joka kuvasi aikalaiskatsojalle jo koulukirjoista ja historiallisista teoksista tuttua 1930-luvun lopun virallista historiaa. Sitä vastoin *Varastettu kuolema* on pintatasoltaan monimutkaisempi historiallinen kertomus. Siinä osoitetaan suomenruotsalaisen ylioppilasnuorison osuus vastarin-

tatoiminnassa¹³ — vastaavasti *Aktivistit* sivuuttaa tämän kysymyksen tyystin. Samoin *Varastettu kuolema* pyrkii monin kohdin, joskaan ei täysin aukottomasti, välttämään eri kansakuntien vastakkain asettamista, toisin sanoen siinä ei “osoiteta”, että jonkin kansallisuuden edustajat olisivat luonnostaan parempia tai “normaalimpia” kuin muut. *Varastetun kuoleman* eri kansallisuuksien edustajiksi merkityt fiktion henkilöt esimerkiksi puhuvat kukin “omaa” kieltään¹⁴ — venäjää, ruotsia, englantia tai suomea - eikä heitä siis panna puhumaan suomea murtaen, kuten kotimaisten elokuvien ulkomaalaisten representaatioissa on usein tapana¹⁵. Kun toisaalta elokuvan tekijöillä — Nyrki Tapiovaaralla ja Erik Blombergilla — ei ole siinä mielessä omakohtaista suhdetta aktivisteihin, jääkäriliikkeeseen ja vuosisadan alun tapahtumiin¹⁶ kuin Risto Orkon tuottaman elokuvan tekijöillä¹⁷, sijoitan *Varastetun kuoleman* ryhmään “ulkoa kuvattua vastahistoriaa”.

Ferron teoria historiallisista kertomuksista moni-
mutkaistuu, kun muistetaan, että yksittäisestä elokuvasta voidaan löytää useita tietoisia historiallisia kertomuksia. Esimerkkielokuvani kuvaavat saman aikaisesti sekä sortokausia että omaa syntyänsä, 1930-luvun loppupuoliskoa. Yhdessä tarkasteltuna niissä voi havaita myös kansalaissodan ja sen syynä ja seurauksena kansan kahtiajakautumisen tulkintaa. Tästä lähtökohdasta arvioiden molempien elokuvan tekijöiden voidaan katsoa sitoutuneen niihin yhteiskunnallisiin lähtökohtiin, joista käsin he historiaa kerronnallistavat. Tällöin Orkon elokuva voidaan luokitella ylhäältä ja sisältä ja Tapiovaaran taas alhaalta ja sisältä kuvatuksi syntyänsä historialliseksi kertomukseksi.

Kerronnan ideologia

David Bordwell on teoksessaan *Narration in the Fiction Film* jakanut näytelmäelokuvan historian neljään kerrontamuotoon. Bordwell puhuu (1) klassisesta kerronnasta, jonka arkkityyppi on Hollywood-kerronta; (2) historiallismaterialistisesta kerronnasta, jota edustanee kuvaavimmin 1920-luvun neuvostoelokuva; (3) taide-elokuvan kerronnasta, josta hän mainitsee esimerkkinä Roberto Rossellinin elokuvan *Rooma - avoin kaupunki* (1945) ja (4) parametrisestä kerronnasta, jota edustaa vaikkapa Alain Resnais'n *Viime vuonna Marienbadissa* (1961).¹⁸

Kuvatussaan sortokausien tapahtumia helsinkiläisten ylioppilaiden näkökulmasta Risto Orko ja Nyrki Tapiovaara ovat valinneet eri kerrontamuodot,

mutta kerronta- ja kuvaustavassa on myös runsaasti yhtäläisyyksiä. Risto Orkon elokuvassa käytetään klassista kerrontaa, mutta hyvin intellektuellista ja sovelletusti; siinä ei suinkaan pyritä välttelemään teknistä kokeellisuutta, vaikka lähes jokainen kuva tähtääkin tarinan eteenpäin viemiseen. Suurin osa *Aktivistien* henkilöihahmoista on lopulta tietoisia omista motiiveistaan ja toimiensa seurauksista, vaikka häilyvyyttä onkin havaittavissa.

Tapiovaaran elokuva taas kiinnittyy bordwellilaisessa jaottelussa lähinnä taide-elokuvan traditioon, jos kohta siinä näkyy myös parametrisen ja neuvostoelokuvan, erityisesti Sergei Eisensteinin vaikutus. *Miten* esitetään on Nyrki Tapiovaaralle vähintään yhtä tärkeää kuin se, mitä esitetään. Elokuvan tarina on pirstaleisempi kuin mihin klassisessa elokuvassa totuttu. Näin on silti, vaikka analyysini kohteena on Erik Blombergin sodan jälkeen uudelleen leikkaama versio, jossa kerronnallisuutta on kaikesta päätellen lisätty ja kokeellisuutta vähennetty verrattuna alkuperäiseen, vuonna 1938 levitykseen tulleet versioon¹⁹. *Varastetun kuoleman* henkilöihahmot ovat epävakampia ja häilyvämpiä kuin on totuttu klassisessa kerronnassa. Kuvatut hahmot eivät siis ole niin selkeästi hyviä tai pahoja, kuin *Aktivisteissa*, vaikei tämänkaltainenkaan jako ole yksinkertainen. Yhtä hyvinhän *Aktivisteissa* kuvatut venäläiset rivisotilaat voi nähdä enemminkin tyhminä ja moukkamaisina kuin pahoina. Venäläisten upseerien esitystavassa taas korostuu sulavakäyttöisyys. Kärjistäen voi väittää, että heidät on esitetty jopa kunnian miehinä, jotka vain sattuvat historiallisista ja maantieteellisistä syistä olemaan suomalaisten vihollisia.

Kerrontamuotoon kietoutuva problematiikka ei ole yksinomaan esteettinen, vaan sillä on vaikutusta koko elokuvan tematiikkaan ja ideologiaan. Taide- ja avantgarde-elokuvaa ja moniäänistä kerrontaa puolustavassa argumentoinnissa on valitun muodon katsottu vaikuttavan osaltaan siihen, kuinka suoraan vastaanottajaan vaikuttamiseen pyritään ja kuinka vahvasti katsojien halutaan samastuvan fiktion henkilöihin. Karkeasti jakaen voi väittää, että Tapiovaaran valitsemassa mallissa ei tarjota yhtä ainoaa tulkintaa, eikä tavoitteena kenties ole se, että vastaanottaja samastuisi yhtä voimakkaasti henkilöihahmoin, tarinaan tai spektaakkeliin, kuin Orkon elokuvassa on pyritty.

Varastettu kuolema kyseenalaistaa henkilöihahmojensa pyyteettömyyden sekä tietoisuuden omista tarkoituseristään. Tapiovaaran elokuvassa aktivistien toiminta on myös kapinointia vanhempia vastaan ja monien suomalaisten osoitetaan pyrki-

vän paremminkin hyötymään “herraspoikien leikeistä” kuin pyyteettömästi auttamaan aktivisteja isänmaallisessa tehtävässään: he pyytävät kohtuuttomia hintoja passiväärennöksistä tai mustan pörssin aseista. Toisaalta myös se, ettei kerrontaa pyritä tekemään “läpinäkyväksi” jatkuvuusleikkauksella ja “luonnollisilla” kuvakulmilla, jättänee katsojalle enemmän tilaa, enemmän tulkintamahdollisuuksia. Se, että tekijä on läsnä elokuvassaan esimerkiksi “mahdottomien” kuvakulmien kautta, nostaa implisiittisesti esiin, että kyseessä on vain yksi näkemys tapahtuneesta, ei lopullinen totuus.

Aktivisteissa käytetään useita kerronnallisia taktiikoita ylläpitämään illuusiota lopullisesta totuudesta. Tärkein tapa on jatkuvuusleikkaukset, mutta jumalallisen historiohjauksen tunnelmaa pidetään yllä myös monilla “taiteellisemmilla” ja epäekonomisemmilla keinoilla. Voimakkaat alukulmat, terävät varjot tai kohtauksen sisään upotut neuvostoelokuvalle ominaiset insertit eivät ole tavanomaisia klassiselle elokuvalle, vaan itse asiassa lähentävät *Aktivisteja* ja *Varastettua kuolemaa* toisiinsa esteettisesti. Kerronnallisesti *Aktivistien* kekseliäällä kameratyöllä ja leikkauksella pyritään kuitenkin saavuttamaan eri asioita kuin *Varastetun kuoleman* kokeellisuudella. Kun *Varastetussa kuolemassa* taiturointi on keskeinen osa ilmaisua itseään, on *Aktivisteissa* sen tehtävä kuitenkin kuljettaa tarinaa ja kiinnittää katsoja elokuvaan.

Kimmo Laine on artikkelissaan *Aktivisteista* ja *Helmikuun manifestista* arvellut *Aktivistien* teemaattisen, visuaalisen ja teknisen jatkuvuuden peilaavan elokuvan taustana olevaa ideologiaa. Eri kohtaukset saatetaan liittää toisiinsa jollakin yhteisellä tekijällä; esimerkiksi edellisen kohtauksen viimeisessä kuvassa voi olla sama esine kuin seuraavan ensimmäisessä. Tällä keinolla luodaan niin elokuvaan kuin historian kulkuun kausaalisuhteita: halutaan osoittaa, että edellinen tapahtuma on seuraavan tapahtuman välttämätön syy. Yhtä tulkintaa vahvistavat vielä aika ajoitin toistuvat “irti ryssästä” -huudahdukset tai sellaiset vuorosanat kuin “olla aktivisti ei ole sattumaa, se on pyhä velvollisuus isänmaata kohtaan”.²⁰

Kaksi historiantulkintaa

Alkumusiikin jälkeen, kun Marseljeesi vaihtuu riitasointujen kautta Kansainvälisen työväenliikkeen marssiksi ja siitä Maamme-lauluksi, *Aktivistit* ajoitetaan ja paikannetaan historiallisesti kohtauksella, jossa kenraalikuvernööri Bobrikov murhataan.

Bobrikovia ei näytetä, vaan katsoja ainoastaan kuulee laukauksen. Kun seuraavassa otoksessa kuvataan sotilassaappaita marssimassa Eugen Schaudmanin hautaseppeleen yli, katsoja osaa sijoittaa tarinan oikeaan historialliseen ajankohtaan. Sekvenssi jatkuu yleiskuvalla, jossa nähdään useita nuoria miehiä sisätalassa. Nämä ryhtyvät spekuloidaan Venäjän maailmansotamenestyksellä. He tulevat siihen tulokseen, että jos Venäjä häviää sodan, on Suomella mahdollisuus irrottautua itsenäiseksi valtioksi. Aktivistien osoitetaan jo tietävän, etteivät he tule saamaan sotilaallista apua tai sotilaskoulutusta Ruotsista ja kohtaus päättyykin yhtä aikaa sekä elokuvan kuvaamaa historiallista ajanjaksoa tulkitsemaan että elokuvan syntyajan kansainvälistä poliittista tilannetta kommentoivaan huomioon “entä Saksa, sieltä saamme varmasti apua”.

Varastettu kuolema ajoitetaan kohtauksella, jossa lentolehtistä oikoluetaan. Oikolukija huomauttaa Robertille, ettei julistuksessa ole mainintaa Venäjän ja Japanin sodasta, jolloin katsojan oletetaan havaitsevan, että kerronnan kohteena on vuosi 1904 tai 1905. Miehet toteavat, että “Venäjällä voi räjähtää minä hetkenä hyvänsä”. *Aktivisteissa* ei sitä vastoin tehdä näin selviä yhdistelyjä Suomen ja Venäjän sisäisten historiallisten kehityskaarien välille. Orkon elokuvalle Suomen itsenäistyminen on sortovallan, kansallistunteen, maailmansodan ja Saksasta saadun avun tulos, jossa Venäjän sisäisellä kehityksellä ei ole kovinkaan suurta merkitystä. Tapiovaaran elokuvassa taas puhutaan kyllä “ulko-maasta”, mutta Saksaa ei mainita kertaakaan nimeltä. Samoin *Varastetussa kuolemassa* puhutaan “valtaistuimen kukistamisesta”, vaikka se lienee ollut venäläisten, ei suomalaisten tehtävä, eikä edes erityisesti suomalaisten aktivistien päämäärä muutoin kuin itsenäisyyttä nopeuttavana ja helpottavana tekijänä.

Aktivistien lopun viittaukset hengellisiin kysymyksiin, ja seinille heijastuvat krusifiksit näyttävät pyrkivän osoittamaan, että Suomen — mutta samalla myös Venäjän — kohtalon taustalla on jumalalliset tarkoitukset. Aivan elokuvan lopussa virastaa syösty venäläinen komendantti on kappelissa puhumassa tyttärelleen. Hänen sanansa “henkemme on Jumalan käsissä (...) suuri Venäjä on lähtenyt koettelemusten tielle (...) mutta tulkoon mitä tahansa luota Jumalaan, hän kuulee rukoukset” lienee tarkoitettu yhtä paljon 1930-luvun lopun suomalaisille elokuvan katsojille kuin fiktion komendantin tyttärelle. Samoin ne paljastavat lopullisesti, mihin *Aktivisteissa* kuvattu uhka kohdennetaan. Tsaarinvallan aikaista johtoa voidaan jopa kunnioittaa ja ymmär-

tää, mutta sen vaaran, jota vastaan suomalaisten on yhtenä rintamana noustava, muodostavat vallan kaapanneet uudet hallitsijat. Toisaalta kohtauksen kappelimiljöön harras tunnelma, terävät varjot ja taustalla näkyvä Viimeinen ehtoollinen -taulu luovat aavistuksen, ettei Venäjän kohtalo olisi voinut olla muu - Herran käsi on mukana kaikessa.

Vaikka kappelikohtauksessa syntyy vaikutelma, että valkoisen Venäjän edustajat ja suomalaiset voivat ymmärtää ja kunnioittaa toisiaan, osoitetaan siinä samalla, että näiden kansakuntien jäsenet ovat vääjäämättä erilaisia. Pakomatalla oleva Katjusha sanoo junassa Marjalle: “Unohdatte, että vaikka he ovatkin vallankumouksellisia, he ovat yhtä kaikki venäläisiä.” Samoin kappelissa, isänsä itsemurhan jälkeen, Katjusha kääntyy Jumalan, ei suomalaisten puoleen. Aivan samoin kuin historialliset kehityskulut ovat myös eri kansallisuuksiin lukeutuvien ihmisten keskinäiset suhteet ennalta määrätty.

Molemmat elokuvat huomioivat sen käsityseron,

joka oli Suomen kansan sisällä liittyen Venäjästä irtautumisen aikatauluun ja toimintastrategioihin. Yksi Orkon elokuvan aktivisteista on töissä “ryssänkätyrin”, laillisuustietä kannattavan senaattori Niskasen sihteerinä. Kyseisen senaattorin mottona on: “vain ehdoton lojaalisuus voi pelastaa meidät perikadolta”. *Aktivisteissa* käsityseron osoitetaan olevan ensisijaisesti sukupolvien välinen; vanhemmat kannattavat maltillisuutta, nuoremmat suoraa toimintaa. *Varastettu kuolema* taas näkee kysymyksen laajemmin. Yhtäältä liikemiehen ja hänen edustamansa talouselämän intresseihin kuuluu aktivistien vastustaminen - “Meidän on etsittävä käsiimme ne, jotka aikovat räjäyttää ilmaan koko Venäjän maan ja sitten ovat vielä nämä paperilappuja jakavat klopit”, sanoo mustan pörssin kauppias. Vanhempienkin näkemyksen mukaan elämän kulussa vaikuttaa jumalallinen järjestys, jota vastaan ihmisen ei sovi asettua. Näin kohtalo ja Jumalan käsi nähdään elokuvissa hyvin eri tavalla: *Varastetussa kuole-*



“Ajatelkaa pojat jos Ryssä häviää maailmansodan.” Risto Orkon elokuvan nuoret aktivistit suunnittelemassa toimintastrategiaansa. Keskellä keskushenkilöistä Jussi Virta (Kullervo Kalske). Kuva: Suomen elokuva-arkisto.

massa se pitää asiat ennallaan ja *Aktivisteissa* taas johdattaa Suomen kansan itsenäisyyteen.

Kristinusko ja hengelliset kysymykset ovat suorastaan yllättävän merkittävä osa *Varastetun kuoleman* temaattista sisältöä. Robertin äiti argumentoi aktivisteja vastaan paitsi lojaalisuuden ja lähimmäisten huomioonottamisen nimissä, myöskin uskolla ja Raamatulla. *Aktivisteissa* taas nostetaan useaan kertaan “oikea usko” yhdeksi Suomen vapautumisen peruspilariksi. Näin myös elokuvissa esiin nostetut näkemykset kristinuskon ja venäläisten suhteesta ovat toisistaan poikkeavat. *Aktivisteissa* venäläiset sotilaat hyökkäävät jääkärikoulutukseen matkalla olevia suomalaisia vastaan jouluaattoiltaan, kunnioittamatta kristillistä juhlapäivää. Ortodoksiselle uskonnolle tyypillisiä hartauden harjoittamisen muotoja noudattavat vain jo itsemurhapäättöksensä tehnyt kenraali sekä tämän kappeliin ruoilemaan jäävä tytär. *Varastettu kuolema* taas liittää toisiinsa venäläisyyden ja (ortodoksisen) uskonnollisuuden: venäläiset sotilaat esimerkiksi tekevät ristinmerkin hautajaissaattueen nähdessään.

Varastettu kuolema -elokuvan kerronnan tapahtuma-aika on kenties noin viikko. Loppukuvissa venäläisiltä sotilailta karkuun päässyt Robert purjehtii hyvin vertauskuvallisessa kohtauksessa kohti avomerta ja vapautta ratsusotilaiden jäädessä rannalle. Robertilla on mukanaan elokuvan aikana “kääntymyksen” tehneen ja santarmeilta karatessa henkensä menettäneen Manjan ruumis. Kohtauksen on katsottu irrottavan Tapiovaaran elokuvan ahtaasta historian tulkinnasta ja siirtävän sen kuvaamaan yleisemmin sortovallasta vapautumista. Toiviainen on pohtinut mahdollisuuksia rinnastaa elokuvan tapahtumat syntyäikansa kommunistien maanlaiseen toimintaan²¹, kun taas Laine toteaa, ettei tällainen tulkinta saa hänen mielestään riittävästi tukea elokuvasta itsestään, vaan se perustuu ennemminkin elokuvan taustatietoihin²², esimerkiksi Tapiovaaran henkilöhistoriaan²³.

Aktivistit -elokuva sisältää alkukuvien ohella vielä muita ajanmääreitä, joista selkein lienee sen päättyminen maaliskuun vallankumoukseen 1917. Ennen vallankumouskohtausta on edellä mainittu taistelukohtaus. Jouluaattoiltaan venäläiset santarit yllättävät mökkiin piiloutuneet, jääkärikoulutukseen Saksaan matkalla olevat aktivistit. Sommittelultaan kohtaus on kuin perinteisestä sotaelokuvasta, toisin sanoen se sisältää niitä kerronnallisia ja visuaalisia elementtejä, joilla sodankäynti on tehty meille elokuvissa tutuksi. Taistelu on yksi *Aktivistit* -elokuvan historiallisesti kohdennetuista tapahtumista: se viittaa metsäkämpällä lähellä Maaninkajärveä joulu-

kuussa 1916 käytyyn Simon kahakkaan²⁴. Aktivisteilla ei ole yllään asepujuja, mutta heillä kaikilla on sotilastyylliset karvalakit, “ryhmänjohtaja” Värväri-Villellä valkoinen ja muilla mustat. Hyvin kuvaavasti aiemmin tsaarin armeijan upseeripuvussa nähty Yrjö Jaakkola (Tauno Majuri) on saanut yllään pohjalaispaidan. Juuri ennen kuin taistelu alkaa, kuullaan mökissä vuorosanat “voi pojat, ajatelkaapa, miltä tuntuisi olla kotona, ajaa taas joulukirkkoon ja kuulla rauhan sanoma”. Tästä leikataan täysin kerronnan ulkopuolelle. Syntyy tunnelma, että kuvaus siirtyy jossain lähistöllä asuvan “tavallisen” suomalaisen maalaisperheen joulun viettoon, vaikka kuvatusa historiallisesta hetkestä, Simon kahakasta, oli itse asiassa vielä muutama viikko jouluaattoon²⁵. Perhe lukee jouluevankeliumia ja valmistautuu jouluaterialle, ikään kuin muistuttaen mökissä (korsussa?) olijoita siitä, kenen puolesta taistellaan.²⁶

Taistelukohtauksen jälkeen *Aktivistit* jatkuu maaliskuun vallankumouksen kuvaamisella. Vaikka elokuva kuvaa tapahtumia Helsingissä ja siis maaliskuussa, viitataan niissä selvästi Pietariin ja marraskuuhun (lokakuuhun) — kohtaus on ikään kuin elokuvan tekijöiden kommentti Talvipalatsin valtauksesta. Vallankumous esitetään humalassa olevien venäläisten maa- ja merivoimien sotilaiden tunkeutumisenä hallintorakennukseen, sekä taidesineitten ja kaluston tuhoamisena. Sen jälkeen Svoboda (vapaus) -bänderollein varustautuneet venäläiset sotilaat nähdään kadulla juhlimassa. Heidän joukossaan on vain muutama siviili — humaltuneita venäläisiä nuoria naisia.

Elokuvat ja yleisö

Kenelle sitten yhtäältä *Varastettu kuolema* ja toisaalta *Aktivistit* on tehty tai minkälaisia katsomispositioita ne mahdollistavat? Alussa tekemäni elokuvien spekulatiivinen sijoittaminen erilaisiin luokituksiin helpottanee tämän kysymyksen arviointia. *Aktivistit* on hyvin moninainen, “ylilajityypillinen” elokuva sisältäen niin pukudraaman, jännityselokuvan, melodraaman kuin historiallisen spektakkelinkin aineksia. Elokuvan ennakkojulkisuuden Suomi-Filmin omissa markkinointikanavissa voidaan katsoa korostaneen jännitysjuonta ja melodramaattisia käänteitä²⁷. Näin ollen voidaan ajatella, että elokuvan yleisöksi kaavailtiin mahdollisimman suurta ja heterogeenistä yleisöä, niin miehiä kuin naisia. *SF-Uutisissa* julkaistussa ennakkomainonnassa havaittava nuoren korostaminen historial-

lisen kertomuksen kustannuksella antaa ymmärtää, että elokuvan yleisöksi tavoiteltiin niitäkin, jotka eivät hyväksyneet siinä esitettyä historian tulkintaa.²⁸ Välimatkaa on otettu jopa sinänsä historialliselta analyysiltään *Aktivisteja* muistuttavaan *Helmikuun manifestiin*, jonka ennakkokuvissa esimerkiksi asepuvut, aseet ja historialliset tapahtumat ovat huomattavasti keskeisemmässä osassa.²⁹

Toisin kuin SF-Uutisissa julkaistuissa ennakkotiedotteissa *Aktivistien* sanomalehtimainonnassa korostettiin elokuvan isänmaallista luonnetta. Neljä päivää ennen ensi-iltaa luonnehdittiin *Uusi Suomi* -lehdessä julkaistussa mainoksessa *Aktivisteja* sanoin “Sykähdyttävän isänmaallishenkinen ja värikään jännittävä”.³⁰ Ensi-iltapäivän *Helsingin Sanomien* mainoksessa taas oli teksti “Aktivistiemme sankaritaru elokuvana”.³¹ *Suomen Sosialidemokratissa* käytettiin joko täsmälleen samaa mainosmateriaalia tai ainakin mainontaa oli samansuuntaista kuin edellä mainituissa lehdeissä — tässä suhteessa mitään eroa sanomalehtien poliittisen värin ja *Aktivistien* ilmoittelun välillä ei ole havaittavissa. Vaikuttaa siis siltä, että elokuvaa markkinoitaessa on oletettu, että sanomalehtimainoksilla tavoitetaan jossain määrin eri yleisöjä kuin *SF-Uutisissa* julkaistuilla ennakkotiedotteilla. Näin eri foorumeissa julkaistuissa mainoksissa on myös korostettu eri puolia elokuvasta.

Aktivistien sisältämät vaihtoehtoiset tulkintamahdollisuudet, romanttiset osuudet, jännitysjuoni ja aikakauden tähtinäyttelijöiden käyttäminen lienee lisännyt katsojan riippumattomuutta elokuvien tekijöiden tarkoituksista. Elokuvasta saattoi nauttia vaikkei olisi hyväksynytäkään siinä markkinoitua ideologiaa. Samoin siihen saattoi sovittaa sen kaltaisiakin merkityksiä, joita elokuvantekijät ja tuotantokoneisto eivät olleet lainkaan tarkoittaneet tai tulleet ajatelleeksi.

Entä minkälainen katsoja on kirjoitettu *Varastetun kuoleman* elokuvatekstiin. Jos lähtökohdaksi otetaan Tapiovaaran henkilöhistoria - kuten Sakari Toiviainen on Nyrki Tapiovaaran ohjaajanuraja ja elämää kuvaavassa kirjassaan pitkälti tehnyt — olisi *Varastetun kuoleman* ideaalikatsoja ollut vasemmistoälykkö. Toisin sanoen elokuva olisi suunnattu ensisijaisesti sellaisille yhteiskunnan valtavirroista sivussa oleville elokuvien kuluttajille, jotka olisivat tunteneet sympatiaa myös Tapiovaaran muiden kiinnostuksen kohteiden, esimerkiksi Tulenkantajien, Projektion ja Helsingin Työväen Näyttämön työtä kohtaan³². Samalla on kuitenkin huomioitava se, että Tapiovaara on “liennyttänyt” kertomusta monelta osin. *Varastettu kuolema* pohjaa Runar

Schildtin novelliin *Lihamyly*, jossa kuvattu aika on kansalaissota ja jossa punaisten hallussa olevaan Helsinkiin pyritään hankkimaan aseita valkoisille vastarintajoukoille. Toiviainen arvelee kirjassaan, että Tapiovaara sijoittaa tarinan toiseen ajankohtaan — Venäjän ja Japanin sodan aikoihin - jotta hän voisi yhtäältä välttää sensuurin haavin ja toisaalta kuvata vapauden puolesta taistelemista laajemmin sohaiesematta talvisodan kynnyksellä arkaa aihetta.³³ Ja toisaalta, olisiiko vasemmistolainen Tapiovaara ollut halukas käsittelemään valkoisten vastavallankumouksellisten toimintaa edes omasta näkökulmastaan silloinkaan, vaikka siihen olisi ollut yhteiskunnalliset ja elokuvatuotannolliset edellytykset?

Kuten jo edellä viittasin, voidaan *Varastetun kuoleman* markkinoinnissa havaita kaksi varsin selkeästi toisistaan erottuvaa aaltoa. Ensimmäisenä esitysviikkona *Varastettua kuolemaa* markkinoitiin tähtinäyttelijällä ja sellaisilla termeillä kuten “mitä suuremmalla mielenkiinnolla odotettu”, “poikkeuksellinen - järkyttävä - vauhdikas - yllätyksellinen”. Samoin korostettiin alkuperäisteosta sanoin “Runar Schildtin novellin mukaan vapaasti sovittaneet Eino Mäkinen ja Erik Blomberg”.³⁴

Ensimmäisen esitysviikon jälkeen *Varastettu kuolema* siirrettiin pienempiin teattereihin tai poistettiin esityksestä: Helsingin Rexistä sen syrjäytti UFA-filmi *Loma kunniasanalla*³⁵ ja Turun Bio-Biosta Jean Gabin-elokuva *Naisten hurmaaja*³⁶. Kun *Varastettua kuolemaa* esitettiin nyt Helsingissä kolmessa pienemmässä teatterissa, ei mainoksissa enää ollut mainintaa tarinan vauhdikkuudesta tai yllätyksellisyydestä, vaan nyt juonen sijasta korostettiin elokuvaesteettisiä piirteitä: “Mestarillisia kuvia, väkevää tunnelmaa, monilukuinen sarja mestarillisia kohtauksia.”³⁷ Voidaan ajatella, että kun elokuvan ensimmäisen viikon vastaanotto oli jäänyt odotettua pienemmäksi, päätettiin markkinoinnin painopistettä muuttaa: enää ei korostettu jännitysjuonta vaan päätettiin esimerkiksi kuvausta korostamalla vedota erityisyleisöön. Näin *Varastetun kuoleman* yleisöksi lienee muotoutunut enemmän tai vähemmän selkeästi taide-elokuvan yleisö³⁸. Yleisö lienee käynyt katsomassa *Varastettua kuolemaa* suhteellisen laajasti riippumatta poliittista näkemyksistään tai käsityksistään ohjaaja Nyrki Tapiovaarasta ja hänen urastaan elokuvan ulkopuolella. Ennen *Varastettua kuolemaa* oli Tapiovaara *Juhassa* (1937) tarttunut kansalliseen aiheeseen, mikä sekin lienee osaltaan vaikuttanut varsinkin katsojien ennakkokäsityksiin, mutta mahdollisesti myös *Varastetun kuoleman* vastaanottoon. Silti lienee syytä olettaa,

että *Varastetun kuoleman* yleisö oli paitsi määrältään pienempi myös homogeenisempi kuin *Aktivistien* yleisö. Kynnys mennä katsomaan valtaelokuvaa, jonka ideologiaa ei pysty hyväksymään lienee matalampi kuin vastaavan marginaalielokuvan.

Maailmankuvat muokkaavat kertomukset

Marc Ferron luokittelu (historiallisten) elokuvien yhteiskunnallista väitteistä ja analyttisistä lähestymistavoista ja David Bordwellin kerrontamuotoja koskeva kategorointi tulee myös visuaalisesti näkyviin *Varastetussa kuolemassa* ja *Aktivisteissa*. Koska *Aktivistien* lähtökohtana on hallitsevan ideologian tuottama valtahistoria ja narratologiseina muotona klassinen kerronta, käsitellään siinä myös Suomen itsenäistymistäistelua valtainstituutioiden näkökulmasta. Hyvä esimerkki tästä on Orkon elokuvan taistelukohtaus. Kiiwas laukaustenvaihto ja ”sodanomaisuus” tekee aktivistien toiminnasta hyvin avointa ja julkista. Tapiovaaran elokuvassa taas aktivistit toimivat kuten vastarintaliikkeen jäsenet: piilossa, maan alla ja pimeässä. Näin ollen sama vastahistoriallisuus ja alistettujen ryhmien näkökulmasta kuvaaminen, joka on ominaista *Varastetun kuoleman* kerrontatavalle ja historian analyysille tulee esiin myös esteettisesti.³⁹

Vaikka sotaa edeltävän ajan elokuvat olisivatkin pyrkinet historialliseen autenttisuuteen — Kimmo Laine on osoittanut kuinka erityisesti *Aktivistien* ja *Helmikuun manifestin* kaltaisten suurelokuvien kohdalla ennakkojulkisuuskorosti pukujen, lavasteiden ja tapahtumien aitoutta⁴⁰ — ne ovat ainoastaan oman aikansa versioita historiasta. *Aktivistit* ja *Varastettu kuolema* kuvaavat sekä syntyänsä että kerronnan kohteena olevaa aikaa. Ja niin erilaisia kuin noiden kahden elokuvan historiantulkinnan olettaisikin olevan, eivät elokuvat lopulta poikkea toisistaan niin selkeästi tulkitessaan historiallisia tapahtumia kuin analysoidessaan nykyisyyttä tai sellaisia ylihistoriallisia kysymyksiä kuin ihmisen suhde Jumalaan tai isänmaahansa. Elokuvat lähestyvät Suomen itsenäistymisen kysymyksiä tyystin eri näkökulmista ja erilaisin kerronnallisina muotoin. Kumpikaan elokuvista ei ole riittävä lähde historiallisen argumentoinnin kannalta, mutta ne molemmat ovat mielenkiintoista lähdemateriaalia tutkittaessa kertomuksia Suomen itsenäistymistäistelusta ja merkittäviä lähteitä analysoitaessa vaikkapa 1930-luvun lopun henkistä ilmapiiriä.

Elokuvat:

VARASTETTU KUOLEMA (Den stolna döden) Käsikirjoitus: Eino Mäkinen - Erik Blomberg - Matti Kurjensaari (Runar Schildtin novelli *Köttkvarn*, 1919). Ohjaus: Nyrki Tapiovaara. Kuvaus: Olavi Gunnari - Erik Blomberg. Leikkaus: Erik Blomberg - Nyrki Tapiovaara. Lavastus: Kille Oksanen - Ilmari Tapiovaara. Musiikki: George de Godzinsky. Äänitys: Lauri Pulkki. Näyttelijät: Tuulikki Paananen (Manja), Ilmari Mänty (Robert Hedman), Santeri Karilo (Jonni Glaesson), Annie Mörk (Matami Johansson), Bertha Lindberg (Robertin äiti) ym. 2750 m. Ensi-ilta Rex 4.9.1938. Tuottaja Erik Blomberg.

AKTIVISTIT (Aktivisterna). Käsikirjoitus: Ilmari Unho - Risto Orko. Ohjaus: Risto Orko. Kuvaus: Charlie Bauer. Leikkaus: Risto Orko. Lavastus: Hannu Leminen. Musiikki: Pekka Attila. Tanssit: Alex Saxelin. Äänitys: Georg Broden. Näyttelijät: Tauno Majuri (Yrjö Jakola), Helena Kara (Marja Niskanen), Uno Laakso (Värväri-Ville), Tuulikki Paananen (Katjusha), Ville Salminen (Eversti Vasiljev), Kullervo Kalske (Jussi Virta), Paavo Jännes (Senaattori Niskanen), Topo Leistelä (Kenraali Danilov), Kari Raita (Turo Kartto) ym. 6.4.1939. 3000 m. Kino-Palatsi & La Scala 9.4.1939. Suomi-Filmi/Risto Orko.

Viitteet:

¹ Richard Dyer: *Stars*. London: BFI-Publishing. 1986 (First edition 1979), 142-148.

² *Varastetun kuoleman* ilmoitus *Uudessa Suomessa* ja *Helsingin Sanomissa* ensi-iltapäivänä 4.9.1938.

³ *Aktivistien* Helsingin ensi-iltaa edeltävästä mainonnasta esimerkkinä *Helsingin Sanomat*, *Suomen Sosialidemokraatti* ja *Uusi Suomi* 7.4.1939.

⁴ Austinin kuvaa teoriassaan sitä prosessia, jossa kuluttaja valitsee markkinoilla olevista elokuvista mieleisensä. Hänen mukaansa ensimmäinen valinta tapahtuu elokuvan ennakkomarkkinoinnin ja ennakkojulkisuuden perusteella. Juuri niissähän tähtinäyttelijöillä on tärkeä osuus. Vasta myöhemmin, lopullista valintaa tehtäessä, nousevat vaikuttaviksi tekijöiksi muun muassa tarinatyypit, tuttujen mielipiteet tai elokuvan tuotantotapa. Bruce A Austin: *Immediate Seeing: A Look at Movie Audiences*. Wadsworth Publishing Company. California 1988, 62-64.

⁵ Toisena käsikirjoittajana *Aktivisteissa* on Ilmari Unho.

⁶ Kaikkein selvimmän *Aktivistien* ”Tuulikki Paananen -keskeisyys” näkyy sanomalehtimainoksissa. *Suomi-Filmin Uutisaitan* no. 2, 1939 *Aktivistit* -elokuvaa käsittelevässä aukeamassa näyttelijät ovat esillä tasavertaisemmin, vaikkakin juuri Tuulikki Paananen on kuvassa edessä keskellä ja katsoo ainoana suoraan kameraan.

⁷ *Uusi Suomi* 11.9.1938.

⁸ *Helsingin Sanomat* 9.4.1939.

⁹ Kari Uusitalon laskemien esityskertaindeksien mukaan *Va-*

rastetun kuoleman arvioitu katsojamäärä oli noin 240 000, jolloin se olisi jäänyt selkeästi esitysvuoden keskiarvon alapuolelle. Vastaavasti arvioiden *Aktivistit*-elokuvan näki noin 500 000 katsojaa. Puhelinkeskustelu Kari Uusitalon kanssa 25.1.1993.

¹⁰ Juuri tätä elokuvan arvosteluissa kritisoiinkin. *Suomen Sosialidemokraatin* mukaan "siitä puuttui tausta: Suomen itsetuntoon herännyt kansa ja sen laajojen joukkojen valtava nousu." Kimmo Laine: "Kenen sota? Suomalainen elokuva konfliktien kuvaajana". *Filmihullu* 3/1990, 11.

¹¹ *Suomen Sosialidemokraatin* arvostelu elokuvan ensi-iltapäivältä 9.4.1939. Kirjoittanut nimimerkki H.V., kirjoittajan nimi ei tiedossa.

¹² Marco Ferro: "Onko elokuvallista historiankirjoitusta olemassa?" Kääntänyt Hannu Salmi Ferron englanninkielisen kokoelmateoksen *Cinema and History* artikkelista "Does a Filmic Writing of History Exist?". *Lähikuva* 4/1990, 30-33.

¹³ Toivo Nygård - Veikko Kallio: "Rajamaa". Teoksessa Zetterberg, Seppo (päätoim.): *Suomen historian pikkujättiläinen*. Porvoo: WSOY, 1988, 582.

¹⁴ Samaa tekniikkaa käytetään 1930-luvulla esimerkiksi saksalaisen G.W. Pabstin elokuvassa *Toveruus* (1931) ja ranskalaisen Jean Renoir'n elokuvassa *Suuri illuusio* (1937).

¹⁵ Ulkomaalaiseksi koodaamiseen murteella vertaa esimerkiksi Jorma Nortimon *Muhoksen Mimmin* (1952) espanjatar Dolores Ramonez (Assi Nortia) tai Ville Salmisen *Kauniin Veeran* (1950) ruhtinatar Tolka (Elsa Turakainen).

¹⁶ Sakari Toiviainen: *Nyrki Tapiovaaran tie*. Suomen Elokuva-arkiston julkaisusarja A 7. Valtion painatuskeskus, Helsinki 1986, 11-45 ja Toiviainen, Sakari: *Erik Blomberg*. Suomen elokuva-arkiston julkaisusarja B 7. Helsinki: Valtion painatuskeskus, 1983, 9-11.

¹⁷ Kari Uusitalo: *Risto Orko, suomalaisen elokuvan suurmies*, 1969, 3-10. Kustannustiedot ei tiedossa. Katso myös Peter von Bagh: "Risto Orko". *Filmihullu* 6/1990, 16, jossa Orko toteaa muun muassa seuraavaa: "Minun omasta koulustani (...) lähti oppilaita jääkäreiksi ja minun suomen- ja historianopettajani Heikki Nurmio on säveltänyt tämän 'Jääkäriin marssin' (...) Hän oli aivan erinomainen opettaja, koskaan ei tarvinnut lukea kirjoja, asiat oppi hänen tunneillaan ja vieläpä erittäin vahvasti (...) Heikki Nurmio meni myöskin Saksaan, ja sitten lisäksi oli nämä itsenäisyystaistelut, vapaussota, kansalaissota, miksi sitä tahtoo sanoa, nämä asiat oli kaikki. Minä olen kaikki ne käynyt lävitse. Olen myöskin elänyt silloin kun tuli Venäjän vallankumous, ja nähnyt kun ihmisiä lyötiin ja ammuttiin porttikäytävään."

¹⁸ David Bordwell: *Narration in the Fiction Film*. The University of Wisconsin Press, 1985, 147-310.

¹⁹ Puhelinkeskustelu Sakari Toiviaisen kanssa 1.2.1993. Katso

lisää Blomberg-haastattelu "Kuvaajan matka menneeseen". *Filmihullu* 8/1980, 17. Blomberg, kertoo lyhentäneensä elokuvan melko paljon: "Poistin kokonaisia kohtauksia ja tiivistin". Samassa yhteydessä hän mainitsee myös lyhyemmän version yleisömenestyksen olleen alkuperäistä paremman.

²⁰ Kimmo Laine: "Pääosassa Suomen kansa - Helmikuun manifesti ja Aktivistit historiankirjoituksena". *Lähikuva* 1/1989, 38.

²¹ Toiviainen 1986, 58.

²² Laine 1990, 11.

²³ Vertaa Toiviainen 1986, 25-93 ja Lauri Tykkyläinen: "Nyrki Tapiovaara, huonon onnen taiteilija". *Katso* 16/1973 (16.4.1973), 56.

²⁴ Olof Enckell: *Jääkärien tarina*. Keuruu: Otava 1980, 129. Katso myös Laine 1989, 41.

²⁵ Ibid. Enckell mainitsee Simon kahakan käydyin 1.12.1916. Toisissa lähteissä ajankohdaksi on mainittu myös 11.12.1916.

²⁶ Kun venäläisten hyökkäys alkaa, he tulevat mökkiä kohden kuin sotilaat, eivät kuten lainvartijat. He pyrkivät pellon yli avorivissä "koko rintaman leveydeltä" oja ojalta syöksyin edeten. Mielenkiintoista on, että tämä taistelustrateginen konventio on toistunut kotimaisen elokuvan talvi- ja jatkosodan kuvauksissa aina Pekka Parikan *Talvisotaa* (1989) myöten. Niissä puna-armeijan on esitetty hyökkävään aukeiden alueiden yli ja avorivissä, ja suomalaisten taas pyrkivän operoimaan vaikeampikulkuisessa maastossa.

²⁷ *Aktivistien* ennakkomainos on julkaistu *Suomi-Filmin Uutisai-tassa* 2/1939.

²⁸ Laine 1989, 30-31.

²⁹ Mainoskuvat, *SF-Uutiset* 2/1939.

³⁰ *Uusi Suomi* 5.4.1939.

³¹ *Helsingin Sanomat* 9.4.1939.

³² Toiviainen 1986, 20-26.

³³ Toiviainen 1986, 55-56.

³⁴ *Uusi Suomi* 4.9.1938.

³⁵ *Uusi Suomi* 10.9.1938.

³⁶ *Turun Sanomat* 11.9.1938.

³⁷ *Uusi Suomi* 11.9.1938.

³⁸ Vertaa Austin 1988, 82-83.

³⁹ Kiitokset Kimmo Laineelle tästä huomiosta.

⁴⁰ Laine 1989, 30-35.