

Anu Koivunen ja Kimmo Laine

PUNAPÄÄ, LEIKKOTUKKA, TUITTUPÄÄ

Suomi-Filmin moderni Valtos-maailma



Kymmenen vuotta olen ollut rouva Kinnusena. Välistä tuntuu, etten ole muuta koskaan ollutkaan. Vuosi toisensa jälkeen haipuu yhtä harmaana ja yksitoikkoisena ketjuna. Olen kolmekymmentäkaksivuotias. Pari viimeistä vuotta olen tuntenut itseni vanhaksi. Ellei kolmea pojanviikaria olisi, tuntisin oloni myös tarpeettomaksi.

Ensimmäisinä avioliittovuosina oli toista. Valkea talomme polveilevan joen päivärinteisellä kummulla oli onnen maja. Sen valoisissa huoneissa asui nuori, hemmoiteltu vaimo, jonka luo nuori aviomies kiirehti satavirstaistenkin taipaleitten takaa. Maailmassa oli paljon kukkia niinä vuosina. [...]

Jali Kinnunen on tarkalleen pysynyt entisensä kaltaisena, komentelevana, palveltavana ja kaikkietietävänä kotona, kohteliaana, palvelevana, viisaana, seutukunnan huomattavimpana ja komeimpana miehenä kodin ulkopuolella.

Vappu Kinnusessa on entistä vain etunimi ja kiu-sallinen punainen tukka. Hänen kerkeä kielensä, jolla ennen pyöri aina valmiina nenäkäs vastaus, on vaimennettu. Monet katkerat kyneleet ovat saaneet vuotaa, ennen kuin kieli alistui. Se kuulemma turmeli miehen suhteita. Kotoinen puolustuspuhekin oli pahasta. Miehen voittaessa sai osakseen pilkkaa. Jos onnistui itse vetämään pidemmän korren, seurasi murjotusta ja paha tuulta. Kymmenvuotisen taistelun tuloksena oli oppi: Tyydy olemaan kiltti ja typerä vaimo, jolle sopii sanoa: "Ole vaiti, et sinä mitään ymmärrä", vältty turhista riidoista ja kyneleistä.¹

Hilja Valtonen, Hätävara

Hilja Valtosen romaani *Hätävara* ilmestyi vuonna 1938, ja se elokuvattiin heti seuraavana vuonna. Kun vertaa romaania ja elokuvakäsikirjoitusta, niiden välillä voi havaita kiinnostavia eroavaisuuksia. Romanin minä-kerronta on tunnustuksellista. Päiväkirjamaisissa merkinnöissään Vappu tilittää kokemuksiaan ja tunteitaan niin kouluvuosilta kuin avioliiton arjestakin. Välillä hän ottaa etäisyyttä vaihtamalla persoonamuotoa: sävy muuttuu itseironiseksi, kun hän puhuu itsestään kolmannessa persoonassa tai puhuttelee itseään. Minämuotoisessa kerronnassa lukijalle välittyy monivivahteinen kuva Vapun suhteesta sekä itseensä että ympäristöönsä. Ironia ja myös satiiri hallitsevat tekstiä erityisesti silloin, kun Vappu kuvaa avioliittoaan ja suhdettaan puoli-soonsa. Hyvän esimerkin kerronnan vivahteikkuudesta antaa seuraava katkelma:

On hyvä sentään, että ihminen vanhetessaan viisastuu. Oikein harmittaa, että vuosikaupalla istuin kädet ristissä ja surin mieheni kadonnutta hellyyttä. Puin nyrkkiä kohtalolleni ja olin katkera. Minulla muka oli oikeus ilmaiseen onneen ja mukaviin päiviin.

Höperö Vappu! Koetit pujahtaa paratiisiin kuin konsanaan koira veräjästä. Sait palata häntä koi-pien välissä häpeissäsi takaisin. [...]

Nyt ymmärrän, miksi miehet eivät siedä itseään elättäviä naisia. Kas, he tietävät kokemuksesta, että työ voi tulla naisenkin sydämessä ensimmäiselle tilalle ja mies vasta toiselle.

Niinpä Tiili Oy:n hallintoneuvoston puheenjohtaja V. Kinnunen voi tyynesti tarjota poskensa met-sänhoitaja Kinnusen suudeltavaksi tämän läh-tiessä ulkomaiselle liikematkalle, kun taas rouva Vappu Kinnunen olisi tilaisuudessa vetistellyt tai

ollut katkeran vihainen tietäessään, että miestä odotti Berliinissä viehättävä, kotimainen matka-seura.

Opettelen kiittämään elämää, joka kohdalleni on vuodattanut kokemusrikkaita päiviä!²

Elokuvasta puuttuvat tällaiset henkilökohtaiset, intiimit ja itseironiset sävyt: siinä ei ole käytetty minämuotoista voice-over-kerrontaa, joten Vapun tuntemukset välittyvät lähinnä hänen olemuksestaan, käyttäytymisestään ja toiminnastaan. Elokuvan Vappu on päättäväinen, sisukas ja tomera - aivan kuin romaaninkin - mutta siinä missä romaanissa Vapun kommentoiva ääni kertoo kaikki tapahtumat, elokuvalla ei ole henkilöityä kertojaa.

Myös muiden Valtos-filmatisointien suhteen on kiinnostavaa pohtia elokuvien ja romaanien välisiä epäsuhtia, joita on paitsi kerronnan tasolla, myös sisällössä. Pyrimme seuraavassa tarkastelemaan näitä eroja suhteessa tekstien erilaisiin syntyajan-kohtiin ja kuluttamistilanteisiin sekä pohtimaan elokuvien ja romaanien erilaisia tapoja lähestyä yleisöjään.³

Kirjasta elokuvaksi

Hilja Valtonen (1897-1988) aloitti kirjailijanuransa vuonna 1926 romaanilla *Nuoren opettajattaren varaventiili*, josta heti ilmestymisvuonna otettiin viisi painosta. Vertailun vuoksi voisi todeta, että Hilja Valtosen kahta ensimmäistä romaania myytiin vuosina 1926-27 kumpaakin 16 000 kappaletta ja kolmatta romaanina *Opettajan villikko* (1928) sitäkin yli 10 000, kun taas Aino Kallaksen, Ilmari Kiannon ja Unto Seppäsen uutuuksien myynti jäi alle 1 800 kappaaleen.⁴ Hilja Valtonen julkaisi ahkerasti 1920-luvun lopulla ja läpi 1930-luvun, mutta 1940-luvulta lähtien hänen kirjojaan ilmestyi yhä harvemmin.

Kaiken kaikkiaan Hilja Valtosen romaaneista kuusi sovitettiin elokuviksi: Valentin Vaala ohjasi *Vaimokkeen* vuonna 1936, *Nuoren opettajattaren varaventiilin* 1942 (elokuvana *Varaventiili*) ja *Opettajan villikon* 1943 (elokuvana *Neiti Tuitupää*). Orvo Saarikivi filmatoi *Hätävän* vuonna 1939 ja Ilmari Unho *Kilroy sen teki* -romaanin vuonna 1948. Neiti Talonmies elokuvattiin pian ilmestyttyään William Markuksen ohjauksessa vuonna 1955. Risto Orkon 1938 ohjaama *Markan tähden* perustui Valtosen näytelmään *Päivä perijättärenä*, Vaalan *Mieheke* vuodelta 1936 taas Valtosen alkuperäisaiheeseen. Vuonna 1955 Vaala ohjasi vielä *Miehekkeen* uudelleen, nyt nimellä *Minä ja mieheni morsian*.⁵

Vaimokkeesta tuli vuosikymmenensä viidenneksi katsotuin kotimainen elokuva,⁶ ja muutkin filmatisoinnit menestyivät hyvin. Valtosen nimi muodostuikin pian tavaramerkiksi ("Valtos-filmi"): jo elokuvaa *Markan tähden* mainostettiin "pikanttina ja pirteänä Valtos-iloitteluna". Hilja Valtonen rekrytoitiin

näin pelastamaan konkurssin partaalla horjuneen Suomi-Filmi Oy:n taloutta. 1930-luvun alkupuolella taloudelliseen ahdinkoon joutuneen yhtiön tila koheni pian vuosikymmenen puolivälin jälkeen, ja jo vuoden 1936 liikevaihto oli 35 prosenttia suurempi kuin edellisellä vuonna ja liikevoitto kolminkertainen.⁷

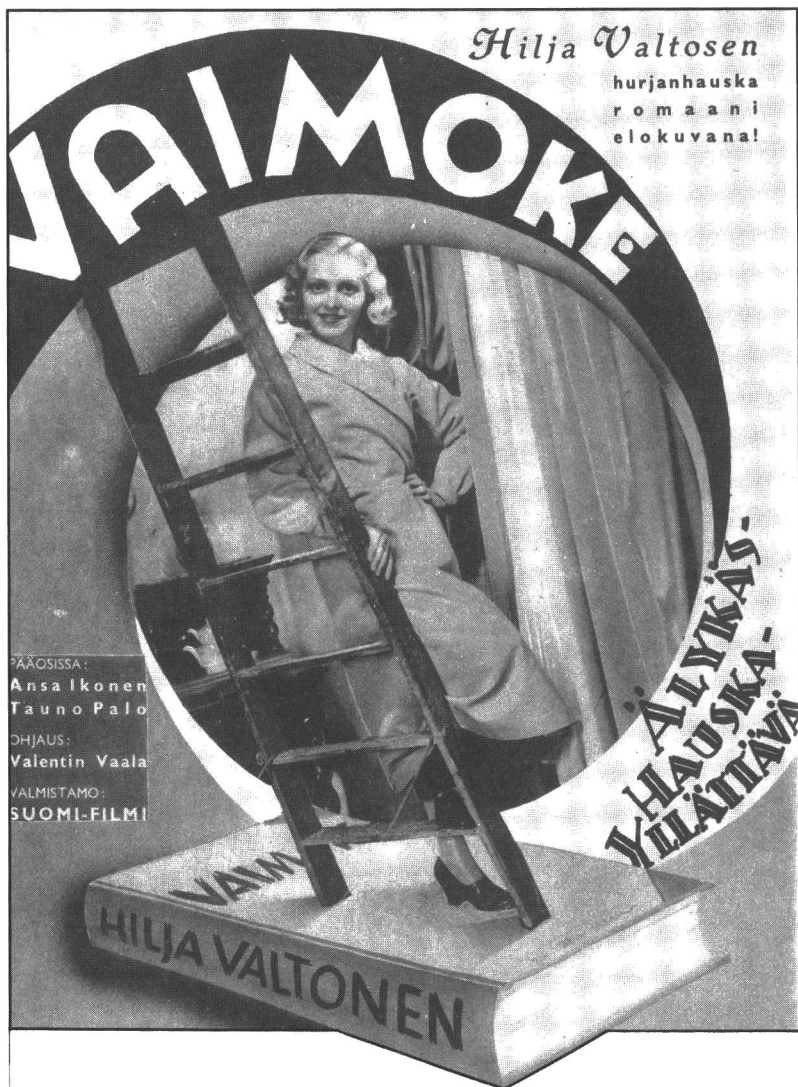
Valtos-filmit erottuivat aikalaisten silmissä muista tuon ajan kotimaisista elokuvakomedioista. Esimerkiksi Uuden Suomen kriitikko puhui *Neiti Tuitupään* arvostelussa "eräänlaisesta kultivoidusta sävystä, jota on vaikea tarkemmin määrittellä. Se piilee koko miljöössä, aiheen käsittelyssä, lavastuksessa, ja ilmenee henkisenä ominaisuutena, joka antaa katsojalle tietyn turvallisuuden tunteen ja taitaa kärjen terävimmältä kriitikiltä."⁸ Jo vuonna 1939 *Hätävän* mainostuksessa tuo "kultivoitu sävy" oli nimetty *nykyaikaiseksi*.⁹ 40-luvulle tultaessa *modernista komediasta* oli jo tullut lajityypinomainen käsite.¹⁰

Aina ei Valtos-filmien erityislaatua kuitenkaan korostettu niin selkeästi: usein ero on luettavissa arvosteluista vain viitteellisesti, esimerkiksi lavastuksen, Valentin Vaalan - keskeisen modernin komedian ohjaajan - tyylin tai naistyyppien luonnehdinnoista. Vaalan ohjaustapa yhdistettiin usein mannermaiseen, erityisesti ranskalaiseen komedian tai Ernst Lubitschin tyyliin. Hans Kutter kirjoitti Elokuva-aitassa 1945 sekä Vaalan että Lubitschin viljelevän "kevyttä ja spirituallia kuvatyylää".¹¹ Myös Orkon ohjaama *Markan tähden* sai *Fama-lehdessä* Ole Finelliltä kiitosta "mannermaisesta tyylistään":

[...] komedigården, som denna gång - det måste ytterligare betonas - aldrig tillförmä i inhemsk film företrett så behärskade, konstnärligt stilfulla interiörer och aldrig heller förut befolkats med en så vältrimmad ensemble, över vilken det vilar en rentav kontinental stil. [...] finsk film har löst det för dess mentalitet svårösta problemet att framföra en komediton, som icke slår över för en gångs skull i smaklösheter.¹²

Ehkä tämä "mannermaisuus" oli yksi syy siihen, että Valtos-filmejä ja muita naiskirjallisuuteen perustuneita komedioita alettiin nimittää moderneiksi. Kutterin mukaan Vaala "löysi itsensä" "vasta kun hän jätti romanttis-sentimentaalisen tyylin ja alkoi äänifilmin läpimurron jälkeen luoda moderneja komedioita".¹³

Vaalan ohjaamia komedioita voikin luonnehtia moderneiksi kahdella eri tasolla. Yhtäältä niiden miljöö ja henkilögalleria koettiin moderneiksi. Erityisesti *Miehekkeen* kerronnassa korostuu kaupungin vauhti. Helsinki esitetään suurkaupunkina, joka ei koskaan nuku: ravintolat, jatsaitava tanssimusiikki, välkkyvät neonvalot ja autoilut kertovat kaupungin kiireisestä elämäntavasta. Interiöörit, niin toimistotilat kuin kaupungin ulkopuoliset huvilatkin, on sisustettu funkistyyliin. Kaiken huipentu-



maksi elokuva esittelee suomalaiselle yleisölle kansainvälisen tyylin vampin:

Yllätyksellisen rohkeana esiintyi Regina Linnanheimo, jonka "Make-up" häikäisevässä vaaleudessaan oli aivan mannermaista. Jotakin Hildebrandtin parodioitua vampyyriä muistuttavassa karrikoinnissaan hän meni tosin hieman liian pitkälle, poiketen "Miehekkeen" melko kilteistä puitteista. Joka tapauksessa hänen esiintymisensä on suomalaisessa elokuvassa jotakin uutta, jolle vastaisissa huvinäytelmissä voidaan rakentaa luultavasti enemmänkin.¹⁴

Toisaalta elokuvat yhdistelivät uudella tavalla sitä, mitä pidettiin 'kansanomaisena' siihen mitä pidettiin 'nykyaikaisena'. Elokuvakirjoittelusta voi lukea, että 'kansanomaiseksi' nähtiin rehevät kansantyytit, heimopiirteet, maaseutumaisemat ja tiukasti yhteiskuntaluokkaan, sukupuoleen ja ammattikuntaan liittyvät käytöstavat. 'Moderni' taas näyttäisi viittaavan paitsi kaupunkimaiseen miljööseen (ei-agraari-

miljööseen), myös sukupuoli-roolien ja erityisesti naisroolien uudenaikaiseen käsittelyyn. Valtosen sankarittaret sekä kirjoissa että elokuvissa kapinoivat agraariyhteisön "miehisiä tukipylväitä ja heidän valtaansa pönkittäviä rouvasihmisiä vastaan":¹⁵ modernia on siis juuri se, että naiset eivät hevillä alistu agraariyhteisön heille asettamiin rooli- ja käytösmalleihin.

Osa näistä moderneista elementeistä oli olemassa jo Valtosen romaaneissa, mutta elokuvissa ne korostuvat painokkaammin. Aikalaisarvostelijoilla oli kaksinainen näkemys siitä, mikä on "valtosmaista": yhtäältä siksi miellettiin nokkela ja vauhdikas dialogi; toisaalta siihen liitettiin kansanomaisuus ja kansanhuumori. Joidenkin mielestä modernit piirteet veivät liiaksi tilaa kansanomaisuudelta. Esimerkiksi *Neiti Tuittupäässä* on Paula Talaskiven mielestä jätetty "kovin niukalle ne valtosmaisuutta rehevimmillään ja parhaimmillaan ilmentävät mahdollisuudet, joita olisi pitänyt löytää esimerkiksi savolaisen kirkonkylän vaiheilta."¹⁶

Hans Kutter tiivistä vuonna 1945 modernin komedian

luonteen seuraavasti:

Vaala oli ensimmäinen, joka filmissä kuvasi nuorta 1930-luvun sukupolvea ja sen ajankohtaisia rauhanaikaisia probleemoja. Sen syvällisempää ei tämä nuorisole, josta Vaala kertoo näissä huvinäytelmissään, se on itsetietoista, huoletona ja iloista, useimmiten harrastuksena kevyet eroottiset probleemat, mutta hän kuvailee tätä nuorisoa miellyttävän raikkaasti sen omin äänenpainoin [...]¹⁷

Kutter ei kuitenkaan mainitse, että tuo "nuorisole" on etupäässä naispuolista tai että nuo "kevyet eroottiset probleemat" koskevat lähinnä naisten valintatilanteita. Onhan naisille puolison valinta Valtosen kuvaamassa avioliitto- ja perheinstituutioiden varaan rakentuvassa yhteisössä tärkeimpiä elämäntalintoja.

Kun *Hätävара*-romaanin Vappu Kinnunen tajuaa, että avioliitto pyrkii tukahduttamaan "punapään" hänessä, kahlitsemaan hänen kielensä ja itsenäisen



Itsetuntoista, huoletonna ja iloista 30-luvun nuorisoa. Orvo Saarikivi:

Hätävara (1939)

Kuva: Suomen Elokuva-arkisto

Minäkin tiedän pari elämäntehtävää, jotka oikein hyvin sopivat teidän kaltaisellenne, suloiselle, kirkassilmäiselle tytölle. [...] Katsokaas, sen toisen elämäntehtävän kuiskaa korvaanne joku toinen henkilö kuin minä. [...] Mutta toisen elämäntehtävän voin minäkin teille osoittaa, suuremman ja jalomman kuin taiteilijan tehtävän. Oletteko koskaan ajatellut, miten paljon on sairaita ja elämän lapsipuolia maailmassa? Eikö ole suurta, ihanaa lieventää heidän kärsimyksiään? Uskon, ettei siinä tehtävässä koskaan tunne olevansa maailmassa liikaa, työttä, ilman tarkoitusta. Se työ on maan hiljaisten

työtä, siitä ei julkista kiitosta kanneta. [...] Älkää surko! Luoja luo meidät jokaisen omaan virkaamme, ja sen me aina saavutamme. Pyrkikäämme olemaan taitelijoita siinä virassa, johon olemme määrätty, olkoonpa se sitten vaikka suutarin virka!¹⁹

Taiteelliset pyrkimykset ovat samalla naisten pyrkimyksiä murtautua yhteiskunnan yksityiseltä alueelta (koti, perhe, ystävyysuhteet) julkiselle (työ, kodinulkoiset sosiaaliset intituutiot). Valtosen naiset ovat *Vaimokkeen* Kirstiä lukuun ottamatta työssäkäyviä. Heidän ammattinsa sijoittuvat kuitenkin yleensä yksityisen ja julkisen alueen rajalle: siirtyessään perhepiiriin ulkopuolelle he säilyttävät hoivaajan ja kasvattajan roolinsa, toimivat opettajina ja sairaanhoitajina.

Useista Valtosen romaaneista on luettavissa ristiriita naisten ja yhteiskunnan julkisen sfäärin välillä, mutta *Hätävarassa* (noin romaanissa kuin elokuvassakin) se on erityisen keskeisesti esillä. Kouluaikana Vappu kohauttaa tovereitaan tunkeutumalla miehelle alueelle, kun hän ehdottaa tyttöä konventin puheenjohtajaksi ja tulee itse valituksi. Avioliiton myötä Vappu aluksi suljetaan perhepiiriin, eikä hänellä ole juurikaan yhteyksiä sen ulkopuolelle. Kun "punapää" hänessä jälleen herää ja hän taas itseironisesti tiedostaa oman sukupuolensa ja sosiaalisen asemansa rajat, hän alkaa tietoisesti murtautua ulos kodista julkisen alueelle. Vapun onnistuukin tehdä itselleen tila, jossa yksityinen ja julkinen ovat sopusoinnussa.

Yksityisestä julkiseksi

Vaimokkeesta alkaen Valtosen romaaneista konstruointiin elokuvakäsikirjoituksia varten toiminnallinen juoni. *Vaimokkeen* juonielementit voisi kaavamaisesti esittää seuraavalla tavalla: Kirsti on tuit-

ajattelunsa, hän alkaa toimia. Mieheltään salaa nimenmerkin turvin hän alkaa kirjoittaa kertomuksia ja painoita lehtiin, ja julkaiseepa hän vielä romaaninkin. Lisäksi hän avioehdon suojaamana varmistaa itselleen taloudellisesti turvatun tulevaisuuden ryhtymällä tiilitehtaan osakkaaksi - niin ikään miehensä tietämättä. Elokuvaversiosta kirjoittaminen on jätetty pois, ja Vapun itsenäisyyden tärkein merkki on tiilitehtailu. Romaanin lopussa Jali saa hyväksyä, että hänellä ja Vapulla on omat erilliset uransa, kun taas elokuvassa Jali saa osakkuuden tiilitehtaan, ja hänet nimitetään varatoimitusjohtajaksi.

Valtosen romaanien sankarittaret ovat useimmiten jollain tapaa taiteellisia: he soittavat, näyttelivät tai kirjoittavat. Joillekin (Vappu, *Vaimokkeen* Kirsti) taide on itseilmaisun väline ja purkautumiskanava - keino selviytyä arjesta. Toisille taiteilijan ura on toteutumaton unelma, esimerkiksi *Nuoren opettajattaren varaventiilissä* Liisa haaveilee teatterikoulusta, mutta hänet lähetetään opettajankoulutukseen:

[...] ja minä menin. On näet suloisen yhdentekevää, miten jokapäiväisen leipänsä hankkii, kun sitä kerran ei saa hankkia haluamallaan tavalla.¹⁸

Yleensä taiteelliset pyrkimykset - naisten halu itseilmaisuu - on elokuvissa sulkeistettu. *Vaimokkeen* Kirstin soitto- ja laulutaito kanavoidaan katsojia viihdyttäviin kerronnan katkaiseviin musiikkinumeroihin, ilman että musiikilla olisi Kirstille itseilmaisullista merkitystä. Ainoastaan *Neiti Tuittupäässä* Tipulin uravalinta ja haaveet pianistin urasta ovat keskeistä juoninainesta. Elokuvasssa Tipuli lopettaa yliopiston ja ryhtyy sairaanhoitajaksi, koska hän haluaa tehdä työtä ja ansaita leipänsä. Romaanin Tipuli taas saa kuulla Erkiltä, josta myöhemmin tulee hänen miehensä, ettei hänellä ole lahjoja suureksi pianistiksi. Erkki "lohduuttaa" Tipulia:

tupää. Esko Latva kosii häntä vedonlyönnin vuoksi. Kirsti antaa rukkaset. Latva kosii uudelleen. Kirsti kieltäytyy taas. Latva kosii kolmannen keran. Suvun pakottamana Kirsti suostuu. Häät ja häätmatka. Kirsti karkaa. Takaisin kotona. Kirsti tuihtuilee. Väärinkäsitykset huipentuvat. Kirsti karkaa. Väärinkäsitykset selviävät.

Elokuvassa kerronta etenee väärinkäsitysten ja Kirstin tuihtuilun varassa. Kirstin karkaamiset, jotka ovat siis keskeistä juoniainesta, liitetään kostonhaluun, oikullisuuteen ja ”tyttömäiseen” tuihtuiluun. Romaani taas koostuu Kirstin sisarelleen kirjoittamista kirjeistä, joista käy ilmi *miksi* Kirsti tuihtuilee tai käyttäytyy uhmakkaasti. Kärjistäen voisi sanoa, että elokuvassa se, että Kirsti karkaa häätmatkalta teljettyään Eskon Puijon torniin, on vain yksi hänen oikkujaan, kun taas romaanissa Kirsti pakenee Eskon sisaren jatkuvia moitteita ja paheksuntaa. Kirsti ei koskaan kerro miehelleen, mikä sai hänet pakenemaan. Ainoa, jonka kanssa Kirsti vihansa ja surunsa jakaa on hänen sisarensa - eli romaanin lukija.

Elokuvassa, päinvastoin kuin romaanissa, Kirstin karkumatkasta on tehty komediallinen ja näytävä: kohtaukseen on mahdutettu modernin maailman merkkejä Puijon hiihtokeskuksesta hotelleihin, autoihin ja juniin. Elokuva saa myös loppuratkaisunsa karkaamisella ja kiinniottamisella, kun taas romaanissa väärinkäsitykset selviävät arkisesä ympäristössä.

Näin Valtosen kirjeromaanin yksityisestä kokemuksesta tehdään julkista toimintaa, jolloin siitä häviävät sen psykologiset ja sosiaaliset perustelut. Katsomiskokemusta ei kuitenkaan voi ajatella täysin irrallaan lukukokemuksesta: suuri osa yleisöstä oli lukenut Valtosen - yhden Suomen suosituimman kirjailijan - romaaneja ja tunsivat Valtosen kirjoitustapaa, henkilöitä ja romaanimaailmaa. Voisikin väittää, että monien katsomiskokemusta luonnehti kaksoistietoisuus romaanin ja elokuvan maailmoista.

Valtosen romaanien ja niiden filmatisointien väliset erot voisi ainakin osaksi palauttaa kirjan ja elokuvan erilaisiin kuluttamistilanteisiin. Siinä missä kirjan lukeminen on yksityistä toimintaa, elokuvan katsomistilanne on julkinen ja kollektiivinen. Valtosen kirje- tai päiväkirjamuotoiset sävyttävät intimit romaanit ennakoivat naispuolisen implisiittilukijan - ”kanssasisaren”, joka jakaa kertojan kanssa kokemuksen sosia-

lisesta sukupuolijärjestelmästä. Valtos-filmatisoinnit taas suunnattiin yhä kasvavalle heterogeeniselle elokuvayleisölle: Valtos-filmien implisiittikatsoja ei siis välttämättä ollut nainen.

Hilja Valtosen kirjallinen tuotanto alkoi 1920-luvulla, joka oli suomalaisen viihdekirjallisuuden kukoistuksen aikaa. Pekka Tarkan mukaan Otavassa, Valtosen kustantamossa, nimen omaan kotimaisen viihdekirjallisuuden osuus oli 1920-luvun lopulla huomattava.²⁰ Valtos-filmit taas olivat mukana kasvattamassa suomalaisen elokuvan massayleisöä.²¹ 30-luvun lopulla elokuvateollisuus vaikiinnutti asemansa, laajensi tuotantoaan, ja parempien taloudellisten suhdanteiden myötä elokuvayleisöt kasvoivat huomattavasti.²²

Valtos-romaanien ja -filmien välisiä eroja voi siis formaalisesti tarkastella ainakin kahdella tasolla: yhtäältä tekstin fiktiivisellä tasolla (mitä kerrotaan ja miten) ja toisaalta sen kuluttamisen tasolla (erilainen kulutustilanne). Näitä molempia tasoja taas määrittää jako yksityiseen ja yleiseen. Katsomiskokemuksen kaksoistietoisuudesta johtuen romaanien ja elokuvien maailmat kuitenkin sulautuivat, jolloin myös yksityisen lukukokemuksen ja julkisen katsomistilanteen väliset erot hämärtyivät.

Modernisoitua Valtosta

Meillä ei ole vielä ”keksitty” nykyaikaa! [...] Melkein ainoat teokset, joista käy ilmi, että omistamme sähkövalon, että Helsinki on Berliinin ja Tukholman jälkeen Euroopan modernein pääkaupunki, että Hangosta New Yorkiin pääsee yh-



Elokuvat yhdistelevät uudella tavalla sitä mitä pidettiin kansanomaisena siihen mitä pidettiin nykyaikaisena. Vaala: Varaventiili (1942). Kuva: SEA

deksässä päivässä, että leikkotukka kuuluu peräseinäjokelaiseenkin naisprofiiliin ja että elämme Euroopan poliittisen painopisteen, Neuvosto-Venäjän, lähimmässä naapuruudessa, ovat lähteneet naisten käsistä ja lähestyvät suurimmalta osaltaan epäilyttävästi ajanvietekirjallisuutta.²³

Kun 1926 julkaistu *Varaventiili* filmatisoitiin 1942, kirjoitettiin Suomen sosiaalidemokratissa, että “romaanin ja siis myös elokuvan juoni on niin tunnettu ettei se kaipaa lähempää esittelyä”²⁴. Kiinnostavaa onkin, ettei elokuvan esittelyissä sen enempää kuin sen arvosteluissakaan kiinnitetty huomiota romaanin ja elokuvan välisiin eroihin. Kuitenkin elokuvaa voisi väittää romaanin radikaalisti modernisoiduksi versioksi. Siinä missä romaanin Liisa on opettaja olosuhteiden pakosta, elokuvan Liisa on opettaja omasta tahdostaan, koska hän rakastaa lukemista. Romaanissa Liisa kirjoittaa:

Inhoan mustaa pukua, sillä se ei sovi minulle lainkaan. Ruustinna kuului kuitenkin loukkaantuneen edeltäjänä punaisesta puvusta, enkä minä taasen uskaltanut ruvetä puvulla ärsyttämään säädyllistä ruustinnaa. [...] Ratkoin tunnollisesti pois kaikki punaiset koristeet puvustani.²⁵

Elokovasta tämä kohtaus on jätetty pois. Apteekkarin kutsuilla romaanin Liisa soittaa pianolla Ristilukin kaltaisia klassikkoja; elokuvassa taas kuullaan svengaava iskelmä. Kaikki nämä muutokset tekevät sankarittareista itsenäisemmän, epäsovinnaisemman - ja modernimman.

Vaikka Valtos-romaanit 30-luvun lopulla olivat keskeisiä modernin komedian lähtökohtia, ne eivät enää 40-luvulla yksin määrittäneet tuota “genreä”. Nyt Valtosen romaania muutettiin modernin komedian vaatimuksia ja etenkin naispääosan esittäjän tähtikuvaa vastaavaksi.²⁶ Elokuvan Liisa on saanut piirteitä paitsi romaanin Liisasta, niin myös Lea Joutsenon tähtikuvasta. Samoin toisessa sota-ajan Valtos-filmissä *Neiti Tuittupäässä* Tipuli on tehty Lea Joutsenon “näköiseksi”: Lea Joutsenon tähtikuvaan ei olisi sopinut vaieten kuunnella edellä siteerattua Erkin ammatinvalintasaarnaa. Lea Joutseno veikin modernin itsenäisen naistyypin vielä edeltäjiään pidemmälle: Joutsenon, Bergrothin ja Vaalan sotavuosien valmistuneissa komedioissa fyysinen riehakkuus ja verbaalinen iloittelu kärjistyivät entisestään.²⁷

Naistähdet olivat jo alusta alkaen modernin komedian keskeisiä tunnusmerkkejä, mistä kertoo esimerkiksi Olavi Paavolaisen *Vaimokkeen* ensi-ilan jälkeen kirjoittama ylistävä vuodatus Ansa Ikosesta, “hurmaavasta pikku naisesta”, “modernista komedienne-tyyppistä”:

Ansa Ikosella on viisi nykyaikaiselle filmitähdelle korvaamatonta ominaisuutta: *nuoruutta, kauneutta, näyttelemiskykyä, kaunis ääni* ja erinomainen *taito pukeutua*. Hänen nuoruutensa ja kauneutensa on säteilevän tervettä, raikasta ja luon-



Ylä- ja keskiluokkaiset seurapiirit olivat moderneja. *Vaala: Mieheke (1936)*. Kuva: SEA

nollista. Ei mitään opittuja temppeja, ei mitään diivaeleitä (joita hän toivottavasti ei tule oppimaan!). Ja samalla ihastuttavan veikeilevää, backfishmäisen kokettia, poikamaisen nokkelaa - lämmintä, hyväsydämistä, erittäin älykäästä ja parhaassa, pehmeimmässä mielessä *naisellista*.²⁸

Kiinnostava esimerkki tähtikuvien vaikutuksesta elokuvan kerrontaan on *Markan tähden*, jossa tarinan keskipisteessä on kaksi sisarusta. Elokuvan pohjana olevassa *Päivä perijättärenä* -näytelmässä on voimakas moraalinen vastakkainasettelu: Saara Majuri on “22-vuotias, miellyttävä, reipas ja turhasta koreilusta vapaa tyttö”. Hertta Majuri puolestaan on “21-vuotias. Hyvin kaunis. Teeskentelevä. Miehiä läsnäollessa käytös ja puhe aivan toinen kuin esimerkiksi keskustelussa sisaren kanssa”.²⁹ Elokuvassa moralistinen asenne on miedompi: Valtos-filmiin tarvittiin reipas ja räiskyvä päähenkilö, joten painopiste on siinä siirtynyt Birgit Kronströmin esittämään pikkusiskoon, joka nyt on vain viattomasti eläväinen ja hulluttelua oman ja toisten arjen värytykseksi kaipaava.

Varaventiilin yhteydessä genren ja tähtikuvan vaatima “modernisoiminen” ilmeni myös lavastuksessa. Toini Aaltonen kirjoitti arvostelussaan:

Vaalan elokuville on yleensä ominaista hienostelelevan upeat sisustukset, ja tässäkin filmissä ne tekevät kiusaa. Suomi-Filmin joistakin aikaisemmista tuotteista tuttu avotakka ei maaseutukoulun opettajattaren asunnossa tunnu yhtä uskottavalta kuin kaupunkilaisneitosen boksissa, eikä elokuvan muukaan hienous oikein elävöitä tavalista kirkonkylämiljöötä.³⁰

Jo *Miehekkeen* valmistuttua 1936 arvostelijat kiinnittivät huomiota elokuvan loisteliaan lavastuksen “epätodenmukaisuuteen”:

En ole sitä mieltä, että kotimaisen filmin olisi py-

rittävä kansallispukujen ja tuohivirsujen leimaamaan kansalliseen värytykseen. Mutta toisaalta ei myöskään shampanjafarssi aina tunnu oikein luonteelta suomalaisessa ympäristössä. Kotimaisessa filmissä eivät loistavan modernit huoneinteriöörit näytä ihan uskottavilta. Niissä tahdot olla aina kullisien ja ateljeerin tuntua - siitä yksinkertaisesta syystä, ettei ole aivan helppo löytää todellisuudesta täysin vastaavaa. Mutta filmissä on nyt kerta kaikkiaan tullut sitä suuremmaksi ansioksi, mitä upeampaa mondeeni-suutta ympäristöön on saatu aikaan. Ja meidän on tietysti tälläkin filmitaitteen alalla yritettävä valla-ta paikka auringossa.³¹

Varaventiilissä lavasteiden ohella myös puvustusta, johon jo Olavi Paavolainen kiinnitti huomiota, käytetään "modernisoinnin" välineenä: Lea Joutsenon esittämän Liisan ja Irma Seikkulan esittämän Rauhan, Liisan opettajatoverin, välille tehdään eroa pukeutumisessa. Siinä missä Rauhallä, "perinteisellä naisella", on pitkä yöpaita ja korkeakauluk-sisia mekkoja, Liisa, "nykyaikainen nainen", pu-keutuu pyjamaan ja avokaulaisiin pukuihin.

Kärsimyksestä toiminnaksi

Varaventiilin "modernisoitumisen" tärkein merkki on kuitenkin muutos koko juonirakenteessa. Romaanissa Liisa nimittäin saa puolisonsa palkkiona passiivisesta uskollisuudesta. Hänen päiväkirja-merkinnöissään on vähän väliä viittauksia "särky-neisiin sydämiin" ja poissaolevaan rakkauteen, Marttiin:

En ole lainkaan huomannut sateisia päiviä, en latoja enkä heinäseipäitä. Särkynyt sydämenikin on tuntunut koko lailla eheältä ja terveeltä. Rakas "varaventiilini" ei tietystikään jaska käsittää, että minunlaisellani kukoistavalla olennolla olisi rinnassa särkynyt sydän. Asia on kuitenkin niin ikävästi! Ohhoo! (Metrin pituinen huokaus.)³²

Nyt en ollut sillä tuulella, että olisin ruvennut suutahtelemaan. Olisin voinut vaikka syleillä sitäkin naista, joka vei minulta Mar...Seis! Ei sinnepäin, kynä!³³

Elokuvasa Liisa ei odota poissaolevaa rakastettua vaan toimii aktiivisesti onnensa eteen ja tekee itse oman valintansa. Näin elokuvaversiossa rikotaan yksi kaikkein klassisimpia myyttejä naisellisuudesta, eli myytti passiivisesta, uhrautuvasta ja kärsivästä rakkaudesta. Romaanin Liisa taas Marttinsa takaisin saatuaan kirjoittaa:

Elokuun alussa menemme naimisiin ja rakennamme pesän Helsinkiin. Martti pääsee silloin erääseen suureen liikkeeseen matemaatikoksi. Minun huolekseni jää talous ja paljon mahdolliset lapset. (Hyvästi taide ja näyttämö!)³⁴

Suomi-Filmin voikin sanoa yhtäältä modernisoineen Valtosen tekstejä niin juonen ja kerronnan kuin visuaalisen toteutuksenkin tasolla. Toisaalta

naispäähenkilöiden omien ironisten kommenttien puuttuminen elokuvasta merkitsee myös tiettyä "kesyyntymistä". Valtosen romaaneja ei siis filmatisoitu minkään yhden kaavan mukaisesti: alkutekstien ohella tähdet ja genre tuovat elokuvaan omia merkityksiään, jotka eri elokuvissa painottuvat eri tavoin.

Valtosen voidaan sanoa romaaneissaan tarjonneen "purkautumiskanavan kaulusköyhälistön naisten sosiaaliselle kaunalle"³⁵ - utopioita kasvusta oman itsensä hyväksymiseen, avioliiton ja muiden arjen ongelmien ratkaisemiseen.³⁶ Valtos-filmeissä taas korostuu kestämisen ja sietämisen sijaan aktiivisen toiminnallisuus. Niitä voisikin luonnehtia utopioiksi mahdollisuudesta muuttua ja omaksua uusia asenteita, arvoja ja toimintamalleja, ja silti selviytyä arjesta. Utopiassa perinne, yhteisön säännöt ja vaatimukset sekä modernit muutoksen aatteet ja arvot yhdistyvät. Niinpä *Hätävaren* Vappu on tiilitehtailijana paitsi lastensa äiti ja porras miehelleen, niin myös tämän kanssa taloudellisesti tasaveroinen. *Varaventiilin* Liisasta tulee paitsi tohtorin rouva, niin myös yhteisönsä kunnioitettu jäsen.

Samalla kun Valtosen kirje- ja päiväkirjamuotoisten romaanien privaatti tilitys ja kommentointi muuttuvat elokuvissa aktiiviseksi ja julkiseksi toiminnaksi kodin ulkopuolella, yksityisestä utopiasta tulee julkista ja yhteisöllistä utopiaa. Edellä siteeratuissa aikalaisarvosteluissa kiinnitettiin huomiota niin sanottuihin epätodenmukaisuuksiin, epäuskottavuuksiin, eli elementteihin, joille ei nähty vastinetta todellisuudessa. Mutta Valtos-filmien utooppisen merkityksen voisi sanoa olleen juuri noissa epäsuhdissa tai yhteensopimattomuuksissa, joiden nähtiin eksyneen muuten useimmille suomalaisille tuttuun tai tunnistettavaan todelliseen maailmaan. Moderni ja perinne yhdistyvät näin sekä toiminnallisella tasolla että visuaalisessa ympäristössä: tavallisen keskiluokkaisen ympäristön keskellä on avotakka tai funkissovha, ja arkista perhe-elämää rikko o polk-katukkaisen punapää-äidin epäsovinnainen käytös.

Kirjoitus perustuu Imatralla 30.9.1989 "Hilja Valtonen - painosten herratar" -seminaarissa pidettyyn esitelmään.

Viitteet:

¹ Hilja Valtonen, *Hätävара*. Helsinki: Otava 1959, 108-110. (7.painos. Alk. 1938)

² Ibid., 134-135.

³ Jätämme käsittelyn ulkopuolelle kolme viimeistä Valtos-filmatisointia (*Kilroy sen teki* 1948, *Minä ja mieheni morsian* 1955, *Neiti Talonmies* 1955), sillä ne eivät muiden Valtos-filmien tapaan liity niin kiinteästi ns. modernin komedian perinteeseen. Siinä missä Val-

tos-filmejä ja muita "moderneiksi" nimettyjä komedioita valmistui 30-luvun lopulla ja sotavuosina vuositain tai jopa useita samana vuonna, myöhemmät filmatisoinnit ovat yksittäisiä ja irrallisia.

⁴ Pekka Tarkka, *Otavan historia. Toinen osa 1918-1940*. Keuruu: Otava 1980, 174.

⁵ Yksikään Valtos-filmi ei perustunut suoraan Valtosen käsikirjoituksiin. *Vaimokkeen* pohjalta käsikirjoituksen laati Tauno Tattari; *Miehekkeen* käsikirjoitti Valentin Vaala. *Markan tähden* on Ilmari Unhon ja *Hätävara* Nisse Hirnin käsikirjoittama. *Nuoren opettajattaren varaventiilin* sovitti elokuvakäsikirjoitukseksi Yrjö Kivimies ja *Opettajan villikon* Martti Larni.

⁶ Kari Uusitalo, "1930-luvun suosituimmat kotimaiset elokuvat Helsingin, Tampereen ja Turun esityskertaindeksien mukaan". (Julkaisematon taulukko on kirjoittajien hallussa).

⁷ Kari Uusitalo, *Suomi-Filmin viisi vuosikymmentä 1918-1969*. 1976, 97-106. (Julkaisematon käsikirjoitus kirjoittajien hallussa).

⁸ S.[alama] S.[imonen], "Neiti Tuittupää" (arvostelu), *Uusi Suomi* 28.4.1943.

⁹ Mainos *Suomi-Filmin Uutisaitassa* (1/1939) "Menestyskirjailijattaren Hilja Valtosen romaanin mukaan tehty elokuva - nykyaikainen, hilpeän valloittava huvinäytelmä" ja *Filmmytt*-lehdessä (1/1939) "Efter Finlands älsklingsförfattare Hilja Valtosens roman gjort modernt, hurtigt och intagande lustspel". (Kursivoinnit kirjoittajien.)

¹⁰ Modernia komediaa määrittää ennen kaikkea se naiskirjallisuus (Hilja Valtosen, Elsa Soini, Denys Aston, Kersti Bergroth), johon elokuvatestit pohjautuvat: elokuvien päähenkilöt ovat itsenäisiä, päättäväisiä ja sanavalmiita nuoria naisia, jotka aktiivisesti toimivat oman elämänonnensa eteen. Ks. tarkemmin Anu Koivunen, "Valkokankaan kesytön ompelijatarhehku. 1930-1940-lukujen moderni komedia". *Filmi-hullu* 3/1989, 10-15.

¹¹ Hans Kutter, "Vain tekniikalla ei tehdä filmiä - sydämen on oltava mukana. Valentin Vaala puhuu suunsa puhtaaksi". *Elokuva-Aitta* 22/1945, 412-413.

¹² O.[le] F-[ine]ll, "Två inhemska filmer". *Fama* 6-7/1938, 85.

¹³ Ibid.

¹⁴ R-s., "Kotimainen elokuvailoittelu: Mieheke". (Arvostelu) *Iltasanomat* 21/12 1936. On huomattavaa, että kun *Miehekkeestä* tehtiin uusi versio 1955, miljö ja henkilöt eivät tehneet samaa modernia vaikutusta kuin 19 vuotta aiemmin.

¹⁵ Kirsti Manninen, "Painosten herrattaria". Teoksessa *Sain roolin johon en mahdu*, Maria-Liisa Nevala (toim.). Helsinki: Otava 1989, 464.

¹⁶ P.[aula] T-[alaskivi]i., "Neiti Tuittupää" (arvostelu). *Helsingin Sanomat* 30.4.1943. Myös S.[alama] S.[imonen] kirjoitti *Uudessa Suomessa* 28.4.1943: "[...] hersyvä huumori loistaa melkein ko-

konaan poissaolollaan, lukuunottamatta paria väliähdystä savolaisympäristössä".

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Hilja Valtonen, *Nuoren opettajattaren varaventiili*. Helsinki: Otava 1954, 10. (10. painos. Alk. 1926)

¹⁹ Hilja Valtonen, *Opettajan villikko*. Helsinki: Otava 1959, 183-184. (6.painos. Alk. 1938)

²⁰ Tarkka 1980, 174.

²¹ *Suomi-Filmin Uutisaitassa* (7/1936, 6) oli seuraava pikku-uutinen: Salosta ilmoitetaan, että *Vaimoke* saavutti siellä sellaisen suosion, että teatterinomistajan oli järjestettävä ylimääräinen yönäytös klo 0.30. Kansaa oli saapunut ympäri maakuntaa erikoisesti tilatuilla linja-autoilla. Yhtä suuri menestys sillä on ollut muuallakin. Mainittakoon että esimerkiksi *Suomi-Filmin Uutisaittoja*, joissa on ollut *Vaimokkeen* ohjelma, on myyty noin 30 000 kappaletta.

²² Kari Uusitalo, *Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931-1939*. Keuruu: Otava 1975, 47, 152.

²³ Olavi Paavolainen, *Nykyaikaa etsimässä*. Keuruu: Otava 1990, 133. (4. painos. Alk. 1929)

²⁴ "Nuoren opettajattaren varaventiili" (esittely). *Suomen sosiaalidemokraatti* 19.3.1942.

²⁵ Hilja Valtonen, *Nuoren opettajattaren varaventiili*. Helsinki: Otava 1954, 59. (10. painos. Alk. 1926.)

²⁶ Tähden ja roolihahmon suhteista ks. Richard Dyer, *Stars*. London: BFI 1986, 145-149. (Kolmas painos. Alk. 1979.)

²⁷ Lea Joutsenon tähtikuvasta ks. Anu Koivunen, "Swing talkoopellolla - Tositarkoituksella naisten elokuvana". *Lähikuva* 1/1989, 20-23.

²⁸ Olavi Paavolainen, "Hurmaava pikku nainen. Ansa Ikonen, suomalaisen filmin ensimmäinen tähti". *Eeva* 6/1936, 19.

²⁹ Hilja Valtonen, *Päivä perijättärenä*. Helsinki: Otava 1932, 6.

³⁰ "Varaventiili. Suomi Filmin elokuvauutus". Suomen Sosiaalidemokraatti 22.3.1942.

³¹ Y., "Mieheke" (arvostelu). *Uusi Suomi* 21.12.36.

³² Valtonen 1954, 30.

³³ Ibid., 192.

³⁴ Valtonen 1954, 240.

³⁵ Eila Pennanen, "Ajanvietekirjallisuus". *Suomen kirjallisuus VIII*. Toim. Pekka Tarkka. Helsinki: Otava & SKS 1970, 306.

³⁶ Manninen 1989, 464. Utopian käsitteestä viitteessä ks. Richard Dyer, "Entertainment and Utopia". Teoksessa *Genre: the Musical*. Ed. Rick Altman. London & New York: RKP 1981, 175-189. (Artikkeli ilmestyi alk. *Movie* no 24 Spring 1977, 2-13.)