

Simo Alitalo ja Tuike Alitalo

REGINA LINNANHEIMON SILMÄT

Näkökulmia suomalaiseen melodraamaan

Suomalaisen melodraaman perinteinen miljöö on maaseutu. Melodraaman tapahtumapaikkana on sekä romaani- että näytelmäkirjallisuudessa talonpoikaistalo, jonka perijä, poika tai tytär, rakastuu epäsäätyisesti piikaan tai renkiin. Talon ja suvun säilyminen, talonpoikainen uusintaminen, vaarantuu, ja rakkaussuhde kuvaa maaseudun jäykän sosiaalisen rakenteen aiheuttamia ristiriitoja.¹

Melodraaman sankari/kärsijä on nainen. Kärsimyksen aiheuttaa joko seksuaalinen hyväksikäyttö ja raiskaus tai kielletty ja salattu rakkaus. Tarinaan liittyy yleensä häpeällinen raskaus ja lapsen salattu isyys. Aihe tuli suomalaiseen kirjallisuuteen 1800-luvulla kansallisromantiikan myötä. Saksalaisen kirjallisuuden vaikutukset ovat ilmeiset.² Suomalaisen kirjallisuuden ja myöhemmin 1920-50-lukujen suomalaisen elokuvan omimpana ja persoonallisimpana pidetty aihepiiri, niin sanotut tukkilaistarinat ja tukkilaisromantiikka, on itse asiassa vain yksi, tosin ehkä yleisin, talonpoikaismelodraaman mallitarina.³

Näytelmäkirjallisuudessa talonpoikaismelodraaman edustajia on 1800-luvulla esimerkiksi Minna Canth. Suomalainen kirjallisuuden historia ei näe Canthin tuotantoa melodraamana, vaan häntä pidetään enemmän realistina, joka kirjoitti maaseudun naiskohtaloista totuudenmukaisesti, ibseniläiseen henkeen, kiinnittäen huomiota naisten turvattomaan asemaan. Canthin naiskuvat sisältävät myös melodramaattisen puolensa, ja viimeistään elokuva-versioina hänen tarinansa muuttuvat tyylipuhtaiksi melodraamoiksi. Canthin näytelmät ja novellit ovatkin olleet erittäin suosittuja elokuva-aiheita Suomessa.

Myöhempiä talonpoikaismelodraamaa on Hella Wuolijoen Niskavuori-näytelmien sarja, joka

on kirjoitettu 1930- ja 1940-luvuilla. Wuolijosta tuli Juhani Tervapään salanimellä kirjoitettujen näytelmiensä myötä yksi suomalaisen elokuvan suosituimmista tarinankertojista. Wuolijoki-Tervapään suosio samoin kuin Niskavuoren suvun tarinan suosio on säilynyt nykypäiviin asti. Wuolijokeakin pidetään suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa realistina, vaikka esimerkiksi Niskavuoren suvun kohtalot muistuttavat lähinnä nykypäivän televisiosarjojen mahtisukujen tarinoita.⁴

Talonpoikaismelodraama on lähtökohtana myös lukuisilla muilla suomalaisilla kirjailijoilla. Yksi tunnetuimpia on Johannes Linnankoski, jonka romaani *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1906) on useimmin filmattuja suomalaisia melodraamoja. Oleellinen ero Canthiin ja Wuolijokeen nähden on, että Linnankoski on puhtaasti romantikko.

Theodor Tugai - Suomen Valentino

Theodor Tugai syntyi oman kertomuksensa mukaan 1912 junassa matkalla Liettuasta Pietariin. Tugain vanhemmat muuttivat Suomeen hänen ollessaan alle kouluikäinen, ja hän kävi koulunsa Helsingin saksalaisessa koulussa. Hän säilytti Lietuan kansalaisuutensa 1930-luvulle asti. Tugain elokuvaura alkoi 15-vuotiaana hänen koulutoverinsa Valentin Ivanovin (myöh. Vaala) tekemän elokuvan toisena käsikirjoittajana ja pääosanesittäjänä. Ivanovin ja Tugain ensimmäinen elokuva jäi kesken ja toisen Ivanov/Vaala hävitti. Seuraava yhteistyö, jossa Ivanov toimi ohjaajana ja Tugai käsikirjoittajana, oli Mustalaihurmaaja (1929). Näiden

romanttisten rakkauselokuviin tarkoituksena oli tehdä Tugaista Suomen Valentino. Tugai esiintyi tämän jälkeen näyttelijänä kahdessa Vaalan elokuvassa. Saman Fennica-yhtiön näyttelijöihin kuului jo tuolloin myös Ivanov/Vaalan ja Tugai/Tulion koulutoveri Axa Regina Linnanheimo.

Vuonna 1936 Tulio aloitti ensimmäisen oman elokuvansa ohjauksen. Hän oli 24-vuotias, mutta hänellä oli takanaan yhdeksän vuoden kokemus elokuvanteossa. Tuottaja oli Adams Filmi Oy, naispääosassa Regina Linnanheimo ja kuvaajana 23-vuotias Erik Blomberg, joka oli tekemässä toista elokuvaansa. Teuvo Tulio aloitti ohjaajanuransa puhdaspiirteisillä talonpoikaismelodraamoilla. Ensimmäinen ohjaustyö *Taistelu Heikkilän talosta* on yksi suomalaisen melodraaman perustöistä. Mykän elokuvan kaudella oli tosin jo tehty vastaavia melodraamoja, muun muassa filmattu kaikki Minna Cantin keskeiset näytelmät ja novellit.

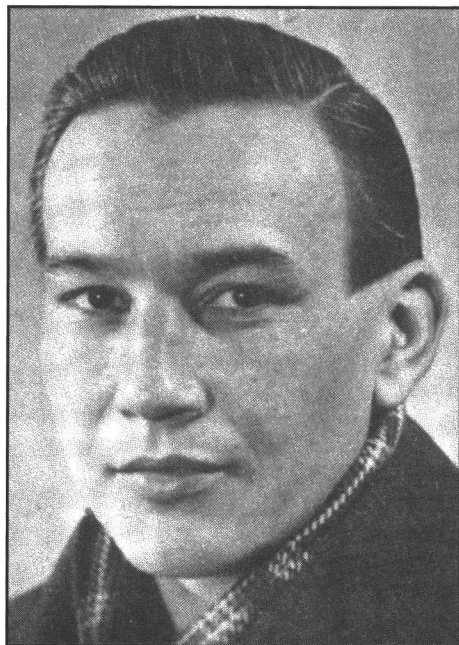
Vuoden 1937 lopulla valmistui F. E. Sillanpään romaaniin perustuva *Nuorena nukkunut*, kuvaajana jälleen Blomberg, käsikirjoittajana Yrjö Kivimies ja pääosassa Linnanheimo. Elokuvasta tehtiin myös ruotsinkielinen versio. *Nuorena nukkunut* -elokuvassa esiintyy ensimmäistä kertaa yksi suomalaisen elokuvan peruskohtauksista: rakkauskohtaus tallin ylisillä heinäkasassa. Elokuvassa on myös ensimmäinen rohkea kuvaus, jossa miehet tirkistelevät saunassa kylpevää naista - toinen suomalaisen elokuvan peruskuvastoon kuuluvista kuvista. Tällä elokuvalla ja sen synnyttämällä kohulla Tulio sai rohkeiden rakkauselokuviin tekijän leiman.⁵

Selkeäpiirteisiä talonpoikaismelodraamoja Tulion elokuvista ovat: *Taistelu Heikkilän talosta*, 1936 (ohjaus, leikkaus); *Nuorena nukkunut*, 1937 (käsikirjoitus yhdessä Yrjö Kivimiehen kanssa, ohjaus, leikkaus); *Kiusaus*, 1938 (ohjaus, leikkaus); *Laulu tulipunaisesta kukasta*, 1938 (tuotanto, ohjaus, leikkaus); *Unelma karjamajalla*, 1940 (tuotanto, käsikirjoitus Ivar Lo-Johanssonin kanssa, ohjaus, leikkaus, musiikki nimellä T. Tumma); *Intohimon vallassa*, 1947 (tuotanto, ohjaus, leikkaus, musiikki nimellä Musicus).⁶

Kaupunki ja maaseutu toistensa vastakohtina

Mielenkiintoisinta Tulion tuotannossa ovat melodraamat, jotka poikkeavat suomalaisen melodraaman yleislinjasta eivätkä mahdu perinteisen talonpoikaismelodraaman nimikkeen alle. Tulion näissä elokuvissa kuvaama maailma on ylemmän keskiluokan tai jopa yläluokan maailma, ja tarinoiden henkilöt ovat metsänomistajia, insinöörejä, tohtoreita ja tuomareita. Kuvauskohteeksi voitaisiin määritellä myös kaupunkien varakas väestö ja porvaristo; vastaavasti talonpoikaismelodraamat kuvaavat maa-

Teuvo
Tulio



seudun vaurasta väkeä. Heidän vastaparinaan ovat kaupunkien työläiset ja palvelusväki sekä maaseudun köyhät tai maalta juuri kaupunkiin muuttaneet.

Tapahtumapaikkoina ovat siis sekä kaupunki että maaseutu. Maaseutu näyttää oleellisesti erilaiselta kuin suomalaisen elokuvan perinteisessä kuvastossa, sillä rikkaat ihmiset elävät maaseudullakin ylellisesti ja kaupunkimaisesti. He ovat siellä useimmiten lomailmassa tai viettämässä vapaa-aikaansa. Yksi erityispiirre on tarinoiden sijoittuminen saaristoon, jossa henkilöinä on kalastajia ja majakanvartijoita. Kaupungit ovat satamakaupunkeja merimieskapakoineen. Elokuvien kaupunkikuvalle on tyypillistä nimeämättömyys. Kaupunkeja ei voi selvästi tunnistaa tietyiksi suomalaisiksi kaupungeiksi, vaan ne edustavat jonkinlaista suurkaupungin stereotyyppiä. Tulion tämän tyylin elokuvista ainoastaan *Olet mennyt minun vereeni* ja nimetysti Helsinkiin.⁷ Maaseudun ja talonpoikaismelodraaman langenneen piikatyön paralleeliksi nousee näissä elokuvissa kaupungin tehtaantyttö tai saaristolaistyttö, joka päätty merimieskapakkaan prostituoiduksi. Tätä teemaa varioivat *Sellaisena kuin sinä minut halusit*, *Rakkaiden risti* ja osittain myös *Olet mennyt minun vereeni*.

Suomalaisen talonpoikaismelodraaman perusjännite syntyy melko selväpiirteisesti tiukasta luokkahierarkiasta ja -jaosta. Tulion myöhäiskauden töissä talonpoikaismelodraaman perusasetelma on vähintäänkin vääntynyt ja hämartynt. Sen tilalle on tullut kahtiajako puhtautta ja idylliä edustavaan maaseutuun (erityisesti saaristoon) ja toisaalta kaupunkiin, joka merkitsee petosta, kavaluutta ja lopul-



Regina Linnanheimo Roland af Hällströmin Hornankoskessa. Kuva: Suomen Elokuva-arkisto.

ta turmiota ja rappiota. Tämä muistuttaa muutosta, josta Christine Gledhill puhuu eurooppalaisen ja amerikkalaisen melodraaman erona.⁸

Eurooppalaisen romanttisesta draamasta periytyvän melodraaman samoin kuin perinteisen talonpoikaismelodraaman jännite syntyy luokkarajoja koettelevan rakkaussuhteen myötä. Tulion kaupunkilaismelodraamoissa vastaavana jännitteenä toimii sairaus, liikuntakyvyttömyys, muistinmenetykset, sokeus tai alkoholismi ja siihen liittyvät rappio ja sairaus. Myös tämä piirre on yhtenevä amerikkalaisen melodraaman, erityisesti Hollywoodin perhemelodraaman kanssa. Yhtäläisyyksien pohjalta voitaisiin hyvin puhua perhemelodraamasta myös Tulion elokuvien kohdalla.⁹

Tulion sodanjälkeisiä elokuvia pidettiin useimmiten epätodellisina ja lioittelevina. Niiden maailmankuvaa ei hyväksytty ja toisaalta niitä arvosteltiin muun muassa siitä, että niissä ei käytetty suomalaisen elokuvan perinteiseen tapaan kirjallisuutta käsikirjoituksen pohjana. Kaupunkilais- tai perhemelodraamoiksi voidaan Tulion tuotannossa luokitella erityisesti seuraavat elokuvat, jotka kaikki Tulio on tuottanut, ohjannut ja leikannut: *Sellaisena kuin sinä minut halusit* (1944), *Rakkauden risti* (1946), *Levoton veri* (1946), *Rikollinen nainen* (1952), *Mustasukkaisuus* (1953), *Olet mennyt minun vereeni* (1956).

Regina Linnanheimon silmät

Regina Linnanheimon esittämää naista tai naiskuvaa Teuvo Tulion 1940- ja 1950-lukujen perhemelodraamoissa voidaan lähestyä kahdelta suunnalta. Voimme tarkastella elokuvien naishahmoa melodraaman naiskuvana tai osana Regina Linnanheimon tähteyttä. Lyhyesti hänet voitaisiin määritellä suomalaisen elokuvan syntiseksi naiseksi. Tämän tyyppinen naisen eroottinen kuvaus ei ollut tyyppillistä aiemmalle suomalaiselle melodraamalle, pikemminkin se oli tuntematonta. Todennäköisesti tuntemattomuus liittyy naiskuvien eroon erityyppisissä melodraamoissa ja johtuu eroista itse "melodramaattisuuden" luonteesta.

Linnanheimo aloitti uransa Vaalan ja Tulion elokuvissa, mutta varsinaisen tähteytensä hän koki SF:n studionäyttelijänä. Linnanheimo on niitä harvoja suomalaisia tähtiä, joilla oli sopimus studion kanssa; tällä kaudella Linnanheimo teki historiallisia pukudraamoja. Studiosopimuksen päätyttyä Linnanheimo ei enää 1940- ja 1950-luvulla näytellyt muissa kuin Tulion elokuvissa. Hänen tähtihahmoonsa liittyi myyttisesti tieto siitä, että hän esitti Tulion langenneita naisia "vapaaehtoisesti" ja omasta halustaan.

Linnanheimo jopa kirjoitti käsikirjoituksen kahteen näistä melodraamoista, mikä korosti hänen osoittamaansa hyväksyntää Tulion elokuville ja hänen "haluaan" tehdä niitä.

Linnanheimoon on aina liitetty kaksi piirrettä. Kaikki suomalaisesta elokuvasta kirjoitetut teokset samoin kuin aikalaiskritiikit muistavat mainita, että hän on tavattoman kaunis ja että hän on hyvä näyttelijä. Hänen kauneuttaan ihailtiin erityisesti pukudraamoissa ja hänen näyttelijänlahjojaan Tulion perhemelodraamoissa. Huomautukset voi tulkita siten, että Linnanheimon oli pakko olla hyvä näyttelijä, kun hän - kaunis ja viattoman näköinen nainen - saattoi niin vakuuttavasti esittää niin turmeltuneita roolihahmoja.

Eppu Normaali lauloi aikanaan:

"Silmien Regina Linnanheimon rinnalla jopa von Stroheim on nuhteeton, puhdas ja hyvä. Silmissä noissa synti on syvä."

Myytti Linnanheimon silmien syntisestä katseesta on syntynyt mahdollisesti vasta Tulion elokuvien toisen tuleamisen myötä - eli kun niitä on esitetty viime vuosikymmeninä televisiossa. Toisaalta 1940-luvun elokuvateollisuuteen liittyneellä julkisuudel-

la ja markkinoinnilla oli tapana liittää näyttelijöiden elokuvissa esittämät hahmot ja heidän oma persoonansa toisiinsa. Esimerkiksi näyttelijä Marie-Louise Fock, joka esitti pääosaa Tulion elokuvassa *Sellaisena kuin sinä minut halusit* on kertonut roolin leimanneen hänet niin pahasti, ettei hän voinut enää jatkaa näyttelijänä Suomessa eikä asua Suomessa.¹⁰

Myyttiin Linnanheimon syntisistä silmistä liittyy paradoksi, sillä useissa Tulion elokuvissa naisen rangaistuksena on sokeus. Vaihtehtoina ovat myös muistinmenetys, vankila ja alkoholismi - ja tarina päätyy yleensä naisen hulluuteen, mielenvikaisuuteen ja kuolemaan.¹¹ Linnanheimon myyttinen katse on itse asiassa se silmien pyörytys, jolla tarinoissa kuvataan, miten nainen menettää järkensä tai miten hän tuijottaa maailmaa ymmärtämättömänä ja mitään näkemättä, humalassa tai hulluna. Jaksoissa, joissa nainen on sokea, hänen silmänsä ovat aina tiukasti mustilla lasilla verhotut. Sokeuteen liittyy aina näön palautuminen onnistuneen leikkauksen avulla. Nainen kuitenkin salaa näön palautumisen läheisiltään ja vakoilee näitä sokeaksi tekeytyen.

Sokeus ja näön menettäminen ovat Tulion elokuvissa seksuaalisia metaforia. Sokeuteen liittyy lapsen menetys, epäonnistuminen avioliitossa, lapsettomuus ja hylätyksi tuleminen. Sokeutta edeltää lapsen kuolema. Lapsi kuolee yleensä onnettomuudessa, koska äiti on jättänyt hänet vaille huolenpitoa mennessään ompelijalle, kampaajalle tai hattukauppaan. Katse on vieteltyt naisen turhamaisuuden syntiin ja tämän seurauksena patriarkaalinen uusintaminen on rauennut tyhjiin. Lapsen kuoltua myös aviomies kääntää naiselle selkensä ja uppoutuu työhönsä ja uraansa. Yleensä nainen yrittää itsemurhaa, mutta epäonnistuu ja jää sokeaksi.

Regina Linnanheimon syntiset silmät myös katsovat Tulion elokuvissa. Erityisesti myöhäisimmissä elokuvissa on selkeitä naisen näkökulmasta kuvattuja jaksoja. Ne ajoittuvat hetkiin, jolloin hänen katseensa harottaa ja silmät seisovat päässä. Myös katsojat saavat nähdä, mitä nainen näkee rangaistuksensa hetkellä, samalla kun hänen silmänsä laajenevat ja katseensa sulkeutuu, kääntyy sisäänpäin.

Tulion musiikki eli T. Tumma ja Musicus

Tuliolla on oma tapansa käyttää musiikkia elokuvissaan. Tämä erityinen tapa tekee näistä elokuvista tiukasti kulttuurisidonnaisia ja nimenomaan suomalaisia tai vähintään skandinaavisia. Tulion tapaa käyttää musiikkia voisi luonnehtia taloudelliseksi sanan

kaikissa merkityksissä. Kuten kuvauksessa myös musiikissa Tulion työskentelytapaa leimaa pyrkimys säästäväisyyteen, todennäköisesti aivan yksinkertaiseen rahan säästöön. Hän käyttää erittäin paljon musiikkia, joka on vapaata tekijänoikeudellisista rajoituksista, esimerkiksi klassista musiikkia, lähinnä Bachia ja Chopinia. Eräs Bachin urkufantasia ja fuuga on toiminut dramaattisena "myrsky"-musiikina useissa elokuvissa, esimerkiksi elokuvassa *Sellaisena kuin sinä minut halusit*. Chopinin b-molli-valssi taas soi useiden elokuvien soittorasioissa.

Toinen musiikkilaji, jota Tulio usein käyttää ja jota tekijänoikeudet eivät sido, on kansanmusiikki. Erityisesti lyyriset kansanlaulut sekä uskonnolliset laulut ja virsisävelmät esiintyvät usein Tulion melodraamoissa. Klassisen ja kansanmusiikin käyttö on myös kerronnallisesti ekonomista. Käytetty musiikkiaines on useimmille katsojille ennestään tuttua, ja lyhyetkin viittaukset sävelmään herättävät monenlaisia assosiaatioita. Lyyristen ja hengellisten kansansävelmien käyttö konnotoi myös maaseudun viattomuuteen, jonka särkyemisestä monet Tulion elokuvat kertovat.

Musiikin kerronnallisten tasojen analysointi on monimutkainen tehtävä. Instrumentaalimusiikin merkityksistä voidaan puhua vain varsin yleisellä tasolla. Puhuttaessa musiikin denotaatiosta ollaan jo heikoilla jäillä. Parhaimmillaankin kyse on musiikin tai kappaleen konnotaatiosta ja jäljistä, joita musiikin



Regina Linnanheimo. Kuva: Suomen Elokuva-arkisto.

käyttö eri funktioissa on siihen tartuttanut. Esimerkkejä käyttötarkoituksensa leimaamasta musiikista ovat sotilasmarssit, hautajaismarssit, fanfaarit, intradat, tanssimusiikki jne. Tulion yksi ominaispiirre on, että hänen elokuvansa synnyttävät vaikutelman, että instrumentaalimusiikin luontainen rajoitus on mahdollista ylittää. Tuntuu kuin Tulio olisi saanut musiikin sisältämään varsin täsmällisiä ja selvärajaisia merkityksiä. Tulion menetelmä on, että hän käyttää taustamusiikin perustana sävelmiä, joiden nimet ja sanat lähes kaikki suomalaiset ja eräissä tapauksissa myös skandinaavit tuntevat. Esimerkiksi elokuvien *Unelma karjamajalla*, *Intohimo* ja *Olet mennyt minun vereeni* taustamusiikki koostuu lähes kokonaan kansanlaulujen, balladien, juomalaulujen, hengellisten sävelmien sekä lied-sävelmien orkesterisovituksista. Näiden sävelmien paikoin taidokas, paikoin alleviivaava käyttö synnyttää katsojan mielessä ikään kuin elokuvamelodraamaa kommentoivan oopperan, jonka solistisuusdet katsoja itse mielessään joutuu "laulamaan".

Ymmärtääkseen tunnelmien vaihtumisen kohtauksesta toiseen on tunnettava taustalla soivat kappaleet, suorastaan tiedettävä niiden sanat. Tämä ehto myös toteutuu Tulion elokuvissa, ainakin suomalaisen yleisön osalta, sillä hän käyttää kappaleita, jotka jokainen suomalainen tunnistaa lähes alitajuisesti. Musiikki on tällöin myös juonta eteenpäin vievä temaattinen tekijä, se ennakoiki esimerkiksi tulevaa surua, pelkoa, tai iloa.

Artikkeli perustuu Warwickin yliopistossa Popular European Cinema -kongressissa syyskuussa 1989 pitämäämme alustukseen "The Eyes of Regina Linnanheimo: the Representation of a Woman in Popular Finnish Melodramas of the 1940s and 1950s". Olemme tehneet artikkeliin muutoksia Warwickissa saamamme palautteen ja siellä käytyjen keskustelujen pohjalta. Artikkelin on samalla luonnos tutkimussuunnitelmaksi, tavoitteena suomalaisen elokuvamelodraaman kehityksen tarkastelu suomalaisen melodraaman kentässä. Haluamme kiittää mielenkiintoisista näkökulmista ja saamastamme palautteesta erityisesti professori Miriam Hansenia, joka toimi työryhmämme vetäjänä.

Viitteet:

1. Tämä suomalaisen melodraaman perustarina vertautuu mielenkiintoisella tavalla siihen, mitä Thomas Elsaesser on todennut eurooppalaisen melodraaman, erityisesti 1700-luvun ns. romanttisen draaman ja sitä seuranneiden melodraamatyyppien tavasta kuvata sosiaalisia konflikteja ja luokkien välisiä ristiriitoja metaforisesti seksuaalisen hyväksikäytön ja raiskauksen välityksellä. Thomas Elsaesser, "Tales of Sound and Fury. Observations on the Family Melodra-

ma". Teoksessa *Home is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman's Film..* Christine Gledhill (ed.). London: BFI 1987, 43 - 69.

2. Mahdolliseen saksalaiseen vaikutukseen viittasi Heide Schlüpmann Warwickin Popular European Cinema -kongressissa.

3. Lajityypin perusteoksena voidaan pitää *Koskenlaskijan morsianta*, jonka Erkki Karu ohjasi 1923. Se perustuu Väinö Katajan romaaniin, joka on filmattu useampaan kertaan; ensimmäisen äänielokuvan aiheesta teki Valentin Vaala 1937.

4. Wuolijoen ensimmäinen elokuvaksi tehty teos oli *Juurakon Hulda*, jonka ohjasi Valentin Vaala 1937. Wuolijoen tarina oli myöhemmin pohjana Hollywoodissa tehdylle versiolle, josta tehtiin myös televisiosarja Yhdysvalloissa 1960-luvulla. Ensimmäinen Niskavuori-filmatisointi oli Vaalan ohjaama *Niskavuoren naiset* (1937).

5. Tämä tieto samoin kuin tässä luvussa esitetyt elämäntiedot kirjasta Kari Uusitalo, *Lavean tien sankarit. Suomalainen elokuva 1931 - 1939*. Keuruu: Otava 1975.

6. Tulion kolme ensimmäistä ohjaustyötä tuhoutuivat vuonna 1959 elokuvien tuottajan Adams-Filmi Oy:n tulipalossa. Niistä on säilynyt ainoastaan aikalaisten muistelmia.

7. Yksi vertailukohta saaristolaistarinoille ovat ruotsalaiset ja pohjoismaiset melodraamat, joissa saaristo, meri ja satamakaupungit ovat yleistä kuvastoa. Tulion elokuvat tehtiin useasti kaksikielisinä eli elokuvista tehtiin ruotsinkielinen versio Ruotsin ja Pohjoismaiden markkinoille. Tämä selittää osaltaan myös kaupunkien nimeämättömyyden ja tietyn "ei-suomalaisuuden".

8. Christine Gledhill, "The Melodramatic Field: An Investigation". Teoksessa Gledhill 1987, 24 - 25.

9. Kovin tarkkaa maantieteellistä eroa ei melodraaman osalta elokuvassa voida Euroopan ja Yhdysvaltojen välille tehdä, sillä suurin osa Hollywoodin merkittävimmistä melodraamaohjaajista on alkujaan eurooppalaisia. Ks. eurooppalaisen melodraaman muu- toksista Amerikassa Gledhill 1987, 24 - 25.

10. Marie-Louise Fockin haastattelu - Tuike Alitalo, 1979. Fock muutti 1940-luvun lopulla ensin Ruotsiin ja myöhemmin Englantiin, jossa hän yhä asuu. Fockin ja Linnanheimon tilanteet olivat tosin sikäli erilaiset, että Linnanheimo tunnettiin näyttelijänä ennestään, mutta Fock samastettiin rooliinsa.

11. Mary Ann Doanen analyysi naisen sairaudesta amerikkalaisessa 1940-luvun melodraamassa antaa mielenkiintoisen vertailukohdan Tulion naiskuville. Mary Ann Doane, *The Desire to Desire. The Woman's Film of the 1940's*. Bloomington: Indiana University Press 1987, erityisesti s. 39 - 69 (Clinical Eyes: The Medical Discourse).